

12 notas

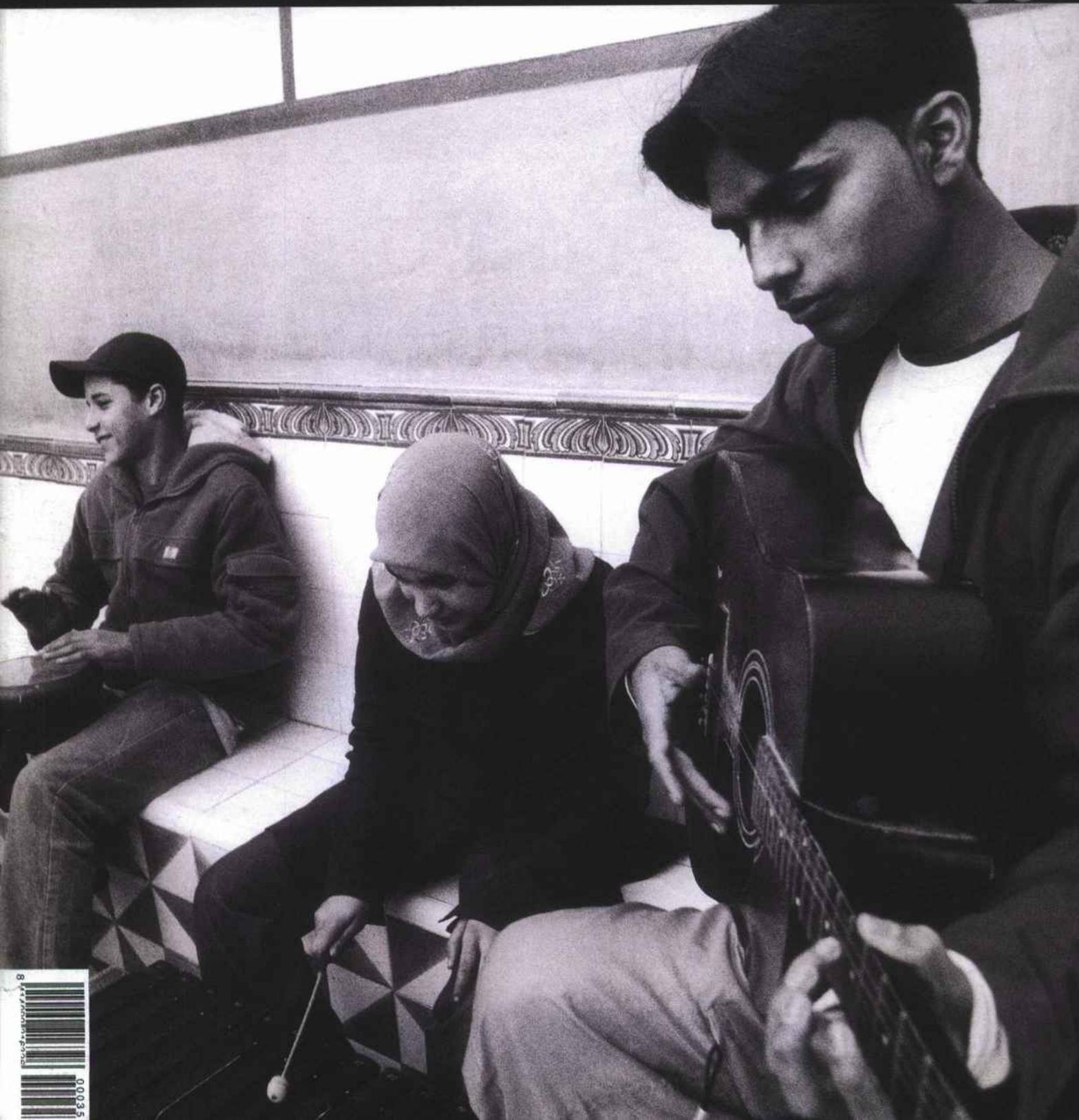
EDUCACIÓN | Diez años de reforma II. Música para todos | Dossier música y movimiento II. Entrevista a Verena Maschat | INSTRUMENTOS | Algo más que una colección, entrevista a Joaquín Díaz | Certificaciones para instrumentos de arco y cuerda | OTRAS SECCIONES | Música y medicina | Libros, Partituras, Discos | Actualidad | Agendas de conciertos | Crítica conciertos para niños.

• CUADERNO DE NOTAS | Primer Encuentro Europeo de Escuelas de Música en Madrid | Josep Lluís Puig, una enseñanza científica y humana | Mordentes | Cursos y concursos...

revista de información musical febrero-marzo 2003

2,80 €

35



Portable Grand™

DGX-500 DGX-300 DGX-200



YAMAHA

www.yamaha.es
Tel.: 902 52 52 00

*Un excelente instrumento para estudiar piano
con el precio y la versatilidad
de un teclado portátil*



DGX-200

- 76 teclas tamaño estándar sensibles al tacto
- Botón Portable Grand™ para un excelente sonido de piano
- Memoria Flash ROM
- Base de datos musical
- 605 sonidos (incluyendo 480 sonidos XG)
- Secuenciador interno
- Sistema Yamaha Education Suite (Y.E.S.)



DGX-300

- 76 teclas tipo piano sensibles al tacto
- Botón Portable Grand™ para un excelente sonido de piano
- Unidad de disquete de 3.5"
- Base de datos musical
- 619 sonidos y 135 estilos de acompañamiento
- Secuenciador interno
- Sistema Yamaha Education Suite (Y.E.S.)



DGX-500

- 88 teclas tipo piano sensibles al tacto
- Unidad de disquete de 3.5"
- Base de datos musical
- 619 sonidos y 135 estilos de acompañamiento
- Secuenciador interno
- Sistema Yamaha Education Suite (Y.E.S.)
- Incluye soporte y pedal de sustain

EN PORTADA: Los nuevos españoles 3
(ver página 6)
Alumnos del Colegio Miquel Tarradell,
Barcelona 2003.
Foto: ©Kim Manresa, 2003.

Nº 35
FEBRERO-MARZO 2003

6 CARTAS a la directora.

educación 9

- 9 Diez años de reforma II: Música para todos. ELISA ROCHE.
13 Dossier Música y Movimiento II. Fundamentos del uso del movimiento en la enseñanza de la música. Entrevista a Verena Maschat. ANA ALBERDI.
17 Alexander o la conciencia corporal para el aprendizaje del instrumento. MONTSERRAT LÓPEZ.
19 Música y movimiento de 4 a 8 años en las Escuelas de Música. ÁGUEDA MATUTE.
21 Danza educativa y recreativa. ÁFRICA MORRIS.
23 Redescubrir el silencio. ANA ROSA GARCÍA DEL FRESNO.
25 Cómo montar una función y no morir en el intento. CARMEN MARCOS.
27 Adolescentes, música en secundaria. PILAR SAÚCO.
28 Música extraescolar. JUAN DIONISIO MARTÍN.
- 31 OPINIÓN
Veinte diez (2010) todos bien. PEDRO SARMIENTO.
34 Las primeras. MERCEDES ZAVALA.
35 En clave de estética, Estilo. JOSÉ LUIS NIETO.

instrumentos 37

- 37 Entrevista a Joaquín Díaz. GLORIA COLLADO.
40 Certificaciones para instrumentos de arco y cuerda. JORDI PINTO.
41 Las manos frías, A tono. JAUME ROSSET I LLOBET.
Noticias y Novedades.

otras secciones

- 42 Música y medicina. Gestalt para músicos. MARISA MANCHADO.
43 Publicaciones: libros, partituras y discos.
50 Actualidad.
56 Crítica Conciertos pedagógicos.
58 Agenda de Madrid.
63 Agenda Nacional.
68 Agenda de Conciertos en familia.

cuaderno de notas

(En páginas centrales)

- 1 Primer Encuentro Europeo de Escuelas de Música. LUCAS BOLADO.
4 Encuentro de alumnos en Collado Mediano. RAQUEL MACHÍN.
6 Josep Lluís Puig, una enseñanza científica y humana. WEN-YU KU.
10 Cursos y Concursos.
13 Mordentes, Piazzolla y Stravinsky. JUAN MARÍA SOLARE.
14 No me lo cuentes, cántamelo. ELENA MONTAÑA.
15 Distribución y pequeños anuncios.

sumario editorial

La educación musical está de moda, al menos hablar de ella. Si comparamos la soledad con la que iniciamos la aventura de hacer de este tema el eje de una publicación viva (con excepción de alguna revista especializada), con el momento actual en el que la mayoría de los medios de información musical han convertido su "sección" de educación musical en la alternativa al hundimiento de la sección de hi-fi, e incluso alguno de los grandes medios de difusión abre su huequito al asunto, deberíamos sentirnos muy orgullosos del papel de pioneros si no fuera porque este creciente interés responde más a la necesidad de informar sobre el desasosiego del sector que sobre realidades estabilizadas. Es cierto que la formación musical ha dado pasos de gigante, no hay más que comparar la realidad de esos brillantes intérpretes que ahora salen de las jóvenes orquestas, homologables hoy a la media europea, y alucinantemente superiores a lo que se producía en este país hace veinte años, con el panorama de hace tres lustros cuando nuestras orquestas se llenaron de músicos de otras áreas geográficas sin resistencia. Pero el verdadero debate se sitúa en la función pública de la educación musical, en el derecho de cualquier ciudadano a conocer la música, con lo que además de cumplir una obligación cultural atacaríamos el mayor problema de nuestro país, la ausencia de una base de buenos aficionados capaces, por el peso de su opinión, de hacer crecer el nivel musical y, a su vez, enriquecer su vida con una de las experiencias más gratificantes que existen: el acercamiento a la música. En ese debate somos pioneros y estamos orgullosos de serlo, pero estaríamos más contentos si fuéramos legión. En las páginas de este número, por ejemplo, el lector atento podrá detectar divergencias significativas sobre modelos educativos entre profesionales de gran calado. ¿Debe nuestro modelo educativo centrarse en dos planos, el superior altamente profesionalizado, y el resto de corte amateur? O bien, ¿debe digerir mejor la articulación propuesta por el modelo de la LOGSE? ¿Y puede aún hacer bien esta digestión tras las agresiones que ha recibido este modelo por el actual gobierno? El debate está servido, se encuentra dentro de nuestras páginas y nos hace ilusión pensar que, en gran medida, lo hemos propiciado.

Doce notas. Revista de Información Musical. San Bernardino, 14. 28015, Madrid. Tel. 91 547 34 05. Tel./fax: 91 547 00 01. **Publicidad:** Tel. 91 547 22 90 **E-mail:** docenotas@ecua.es. www.docenotas.com. **Edita:** Gloria Collado Guevara. **Precio:** 2,80 euros. **Directora:** Gloria Collado. **Coordinador de redacción:** Javier Martín Jiménez. **Suscripciones:** Marta García. **Publicidad:** Victoria Rubio. **Diseño gráfico:** Índigo. **Asesor Editorial:** Lucas Bolado. **Colaboran en este número:** Ana Alberdi, Gerardo Fernández, Ana Rosa García del Fresno, Susana Gaviña, Concha Gómez Marco, Wen-yu Ku, Montserrat López, Raquel Machín, Marisa Manchado, Carmen Marcos, Cosme Marina, Juan Dionisio Martín, Águeda Matute, Elena Montaña, Amalia Moreiras, África Morris, José Luis Nieto, Jordi Pinto, Javier Rico, Elisa Roche, Jaume Rosset, Pedro Sarmiento, Pilar Saúco, Ana Serrano Velasco, J. M. Solare, Mercedes Zavala. **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.



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

Todo para el estudiante y el profesional

librería musical

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



Pianos

Cuerda

Viento

Guitarras

Percusión



BONAZZA



Altus



Bergerault
FRANCE

DENIS WICK



Jo-Ral
MUTES

JUPITER

MAPEX

MEINL

The Muramatsu
flute



PREMIER



Rico



HENRI SELMER
PARIS

STUDIO 49

Vandoren

Jacob WINTER

YAMAHA

MUNDIMÚSICA S.L. GARIJO

Gran oferta de instrumentos

Las mejores marcas, accesorios, taller de reparaciones

Alquiler con opción a compra

Descuentos con el carnet de estudiante



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

Tel.: 91 548 17 94 / 50 / 51

Fax: 91 548 17 53



C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid

(Junto al Auditorio Nacional)

Tel.: 91 519 19 23



desde 1924



MUNDIMÚSICA S.L. GARIJO

E-Mail: jagarijo@lander.es - www.mundimusica-garijo.com

En portada, Foto de Kim Manresa *Los nuevos españoles 3*



Un grupo de alumnos del Colegio Miquel Tarradell de Barcelona, en pleno corazón del Raval, ha sido el tema elegido por Kim Manresa para ilustrar la portada de esta serie *Los nuevos españoles*—dedicada a retratos de músicos o estudiantes de música extranjeros que viven en España. Este colegio colabora estrechamente con la Escuela Municipal de Música L'Arc can Ponsic en la creación de una orquesta con instrumentación Orf en la que todos sus miembros son hijos de inmigrantes.

Kim Manresa (Barcelona, 1961) es uno de los más grandes creadores del fotoperiodismo en España. Junto a diferentes galardones internacionales a lo largo de su trayectoria, obtuvo en 1999 el Premio Godoy de fotoperiodismo y el primer premio en el certamen Fotopress. En 2001 recibió el premio de periodismo UNICEF, junto al periodista David Dussler por sus reportajes de denuncia social en distintos lugares del mundo, como la prostitución infantil en Brasil, las mujeres quemadas en Bangladesh o la malaria en África, entre otros. La fuerza de sus imágenes deben mucho a sus inicios en Barcelona de la que nos ha legado un vivo retrato de la transformación urbanística y social que han sufrido sus barrios más populares a lo largo de una década.

Recordemos que el próximo mes de junio de 2003, coincidiendo con la Fiesta de la Música, celebraremos una exposición de los cinco artistas participantes donde se mostrarán los originales que hayan sido portada de nuestra revista. Miguel Trillo e Isabel Muñoz son los autores de portadas anteriores.

Cartas a la directora

En defensa del profesor Thuan Do Minh

Los abajo firmantes, Profesores de Viola de Conservatorios y Orquestas, quieren hacer notar su perplejidad ante los hechos sucedidos el pasado 19 de noviembre, día en que se celebraron pruebas para cubrir vacantes de Profesores Superiores de Viola en el Conservatorio "Padre Antonio Soler" de El Escorial, en las que Thuan Do Minh, profesional de reconocido prestigio, fue declarado "no apto" para el desempeño de una labor que lleva realizando en el citado centro con notable éxito durante más de 12 años.

Thuan Do Minh, de origen vietnamita pero afincado en España desde hace más de 15 años, es Titulado con los máximos honores por el Conservatorio Chai-kovsky de Moscú, donde estudió con Druzhinin y Bashmet. Ha desarrollado una prolífica labor concertística desde el año 1987 con numerosos recitales y grabaciones en Suiza, Rusia, Alemania, República Checa, Eslovaquia, España, etc.; profesor invitado en la Joven Orquesta Nacional de España, Universidad de Washington, Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Menéndez Pelayo; jurado de diversos conciertos nacionales e internacionales y un largo etcétera.

Lleva, asimismo, realizando

una intensa labor pedagógica como Profesor Superior de Viola, durante la cual ha formado profesores que cubren vacantes en todo el ámbito de la profesión.

Refrendan esta carta los siguientes profesores: Roberto Cuesta, Viola Solista de la Orquesta Nacional de España (ONE). Dionisio Rodríguez Suárez, Viola Ayuda de Solista de la ONE. María Paz Herrero, Viola de la ONE. Manuel Barón Escamilla, Profesor de Viola del Conservatorio Profesional de Música (CPM) de Ferraz (Madrid). Eva María Torres Huertas, Profesora de Viola del CPM "Amaniel" (Madrid). Ignacio Gómez de la Cuesta, Profesor de Viola del CPM Joaquín Turina (Madrid). María Isabel Tortosa Pons, Profesora de Viola del CPM de Majadahonda (Madrid). María Victoria Sánchez Labrado, Profesora de Viola del CPM Pablo Sorozábal (Puertollano, Ciudad Real). Adolfo Hontañón Merlo, Profesor de Viola del CPM Ángel Arias (Madrid). Ana María Martínez Peñarrocha, Profesora de Viola del CPM Marcos Redondo (Ciudad Real). José Manuel Saiz San Emeterio, Profesor de Viola del CPM de Arturo Soria (Madrid). Álvaro Arrans Lara, Profesor de Viola del CPM Cristóbal de Morales (Sevilla).

Rectificación

En el pasado número, Doce notas publicó una noticia que se refería a la carta enviada y no publicada [se refiere a la carta que publicamos es esta misma página] relacionada con las Pruebas de Acceso a Cátedra, y que firmaban una serie de profesores entre los que figuraba, por error, el nombre de Carlos Albuissech Tejedor, Profesor de Viola del Conservatorio de Segovia.

En nombre del grupo de personas que gestionamos la redacción y publicación de dicha carta, queremos pedir públicamente disculpas al profesor Carlos Albuissech por este hecho, ya que en aquel momento no tenía conocimiento de los hechos, y una vez que los supo, ha declinado pronunciarse sobre los mismos. Reiteramos otra vez nuestras disculpas, y agradecemos a Doce notas la colaboración que ha prestado para ello.

MANUEL BARÓN Y M^a ISABEL TORTOSA

www.
doce
notas.com
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Conciertos Maestros

El instrumento clave para entender la música

Los Mejores Conciertos de la Orquesta Sinfónica de RTVE en tu casa

- 16 de diciembre **1** - *Concierto para piano y orquesta n° 5 "Emperador" en mi bemol, opus 73*
Ludwig van Beethoven Director: Sir Neville Marriner Solista: Rafael Orozco
- 30 de diciembre **2** - *Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77*
Johannes Brahms Director: Jesús López Cobos Solista: Vadim Repin
- 13 de enero **3** - *Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, opus 104*
Antonin Dvořák Director: Sergiu Comissiona Solista: Arto Noras
- 27 de enero **4** - *Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta, opus 43*
Sergei Rachmaninov Director: Enrique García Asensio Solista: Valeria Resian
- 10 de febrero **5** - *Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35*
Piotr Ilich Tchaikowski Director: Miguel Ángel Gómez Martínez Solista: Joshua Bell
- 24 de febrero **6** - *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en mi bemol, K. 364*
Wolfgang Amadeus Mozart Director: Jean Fournet
Solistas: Mariana Todorova Jensen y Horn-Sin Lam
- 10 de marzo **7** - *Concierto para piano y orquesta n° 3 en do mayor, opus 26*
Sergéi Prokófiev Director: Salvador Brotons Solista: Josep Colom
- 24 de marzo **8** - *Sinfonía española para violín y orquesta en re menor, opus 21*
Edouard Lalo Director: Enrique García Asensio Solista: Leonidas Kavakos
- 7 de abril **9** - *Concierto para piano y orquesta n° 1 en mi menor, opus 11*
Frederic Chopin Director: Alexander Rahbari Solista: Bernard D'Ascoli
- 21 de abril **10** - *Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61*
Ludwig van Beethoven Director: García Navarro Solista: Uto Ughi
- 5 de mayo **11** - *Concierto en fa para piano y orquesta*
George Gershwin Director: Yuri Aharonovitch Solista: Rudolf Buchbinder
- 19 de mayo **12** - *Concierto de piano para la mano izquierda y Bolero*
Maurice Ravel Directores: Sergiu Comissiona y Enrique García Asensio
Solista: Leon Fleisher

Imagen y sonido original
masterizados digitalmente

Colección de 12
DVD
VIDEO

por 12€
cada uno



Contenido del DVD

circulo digital

Menú principal desde el que se accede a los diferentes contenidos del DVD.

Permite contemplar la grabación en vídeo del concierto.

Acceso directo a determinados fragmentos de la obra.

Sobre el vídeo se superpone, en forma de subtítulos, un análisis comentado del concierto.

Contiene las biografías del autor, director y solista. Además, se incluyen entrevistas con los directores o recitales de los solistas.



Contiene un análisis de la estructura de cada movimiento, ofreciéndose la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento.

Los fragmentos con identidad musical más pequeños que conforman la obra, como son los temas, pueden seguirse directamente sobre la partitura.

Se puede escuchar la historia y una muestra del sonido de cada instrumento. Además, se incluye un vídeo de varios minutos de duración sobre el instrumento solista.

ya a la venta en tu quiosco

ABRIMOS 24 HORAS AL DÍA

en nuestra
tienda
On-line

La mayor exposición de audio
profesional de Madrid

La mayor exposición
de pianos

Profesionales cualificados
siempre a tu disposición

www.polimusica.es



Caracas, 6 · 28010 Madrid · Tel. 91 319 48 57 / 91 308 40 23 · Fax: 91 308 09 45
E-mail: madrid@polimusica.es

Diez años de reforma: Música para todos

De acuerdo con las reflexiones de mi artículo anterior sobre la situación de la enseñanza musical en el pasado reciente, cabe ahora preguntarse: ¿qué papel ha jugado la reforma de 1990? ¿Qué decisiones se adoptaron? ¿En qué medida el inmovilismo institucional, la inexperiencia administrativa, los intereses corporativistas y los vaivenes de la coyuntura política y económica han entorpecido su desarrollo?

Si la LOGSE contenía el germen de profundos cambios que afectaban a las enseñanzas no universitarias: descentralización del currículo, atención a la diversidad de los alumnos, autonomía de los centros, mejora de la calidad de la enseñanza –uno de sus grandes objetivos al que dedicó tratamiento específico en su título quinto–, para las enseñanzas musicales el hecho de verse incluidas en la ley supuso, antes que nada, una situación sin precedentes en la historia de la legislación educativa del siglo XX ya que, no sólo vino a resolver una marginación secular del sistema educativo sino que, al dotar de respaldo legal a unos estudios que, históricamente “no servían para nada”, produjo un doble efecto beneficioso: ofrecerles un ideario pedagógico y suscitar una nueva consideración e implicación social hacia los mismos.

¿Cuáles fueron las ideas básicas del cambio? A mi juicio, los logros fundamentales de la reforma fueron los siguientes:

- inclusión de la educación musical en la enseñanza obligatoria y el bachillerato.
- extensión de la enseñanza especializada a amplios sectores sociales.
- revisión y actualización de la enseñanza profesional y
- especial atención a la formación inicial del profesorado.

Todos se recogen en los contenidos de la ley y fueron objeto de un tratamiento detallado en sus normas de desarrollo aunque no siempre, en mi opinión, con igual fortuna. En cualquier caso, por encima de discrepancias y debates, estamos ante una reforma global de gran envergadura que incluye los diferentes niveles y vertientes de la enseñanza de la

música con sus respectivas conexiones en el conjunto del sistema, entre los que cabe destacar, por su novedad, dimensión social, y trascendencia, aquellos dirigidos a la “alfabetización musical” de la sociedad: la presencia de la música en la enseñanza obligatoria (Primaria y Secundaria) y el desarrollo de la enseñanza especializada no reglada (Escuelas de Música); dos nuevas conquistas que, al igual que ocurre con todas las mejoras como señala Enzensberger, se toman ya como si fueran algo natural.

Enseñanza obligatoria

Los primeros intentos que se hicieron en nuestro país para consolidar la educación musical escolar llegaron con la Ley General de Educación (LGE) de 1970, pero ni el desarrollo normativo ni su aplicación posterior consiguieron hacer de la música una realidad escolar durante sus dos décadas de vigencia. De ahí la importancia que adquiere su inclusión en las etapas educativas obligatorias establecidas por la LOGSE por cuanto la nueva legislación viene a saldar una deuda histórica con el derecho de todo ciudadano a recibir una educación musical. “La música pertenece a todos”, decía Kodaly en 1943, en plena campaña para defender la presencia de la música en la escuela; principio que han defendido todos los grandes pedagogos musicales del siglo XX.

Aunque, en los artículos que se van a publicar bajo el título genérico de “Diez años de reforma”, voy a concentrarme en los cambios más significativos que han afectado a la enseñanza especializada y a su proceso de implantación, no quisiera dejar de comentar brevemente los rasgos más característicos del

currículo de música en la enseñanza obligatoria. Enseñanza que, en ningún caso, debe considerarse solución alternativa a la especializada, cuestión que, en ocasiones, se ha sugerido por un amplio sector docente de los Conservatorios en un afán de buscar soluciones a los problemas de masificación y desorientación de su alumnado.

La educación musical en la enseñanza obligatoria –un total de diez cursos escolares frente a la etapa anterior en la que sólo había un único curso en el BUP, referido a la Historia de la Música– se justifica en el proyecto pedagógico de la LOGSE como el aprendizaje de un lenguaje artístico de alto valor educativo en el desarrollo del ser humano. El objetivo esencial de esta educación en el ámbito escolar es el de promover una relación activa con la música como vehículo de comunicación propio, de apertura y respeto hacia otras culturas y de actitud crítica frente a la calidad de sus manifestaciones; de contribuir, en definitiva a los fines últimos de una educación estética. Para ello, no es necesario el estudio especializado de un instrumento –la propia situación de aprendizaje en grupos de 25-30 alumnos hace imposible semejante planteamiento– sino que la experiencia con la música, como ocurre en la tradición popular, se desarrolla a través de los medios expresivos que todos poseemos: la voz y el movimiento, enriquecidos con instrumentos de pequeña percusión entre los que cabe destacar el “instrumentarium Orff” por la genialidad de su calidad y diseño que ha permitido, en los últimos cincuenta años, poner al alcance de los escolares una herramienta privilegiada para desarrollar el pensamiento musical y las capacidades de creación y comunicación dentro de un grupo.

El currículo de música de la enseñanza obligatoria que se implantó en el curso 92-93, integrado por el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación, puso el énfasis en dos grandes ejes. Uno, el relativo al ámbito de la expresión: vocal y canto, instrumental, y movi-

“ EL OBJETIVO ESENCIAL DE ESTA EDUCACIÓN EN EL ÁMBITO ESCOLAR ES EL DE PROMOVER UNA RELACIÓN ACTIVA CON LA MÚSICA COMO VEHÍCULO DE COMUNICACIÓN PROPIO, DE APERTURA Y RESPETO HACIA OTRAS CULTURAS Y DE ACTITUD CRÍTICA FRENTE A LA CALIDAD DE SUS MANIFESTACIONES.”

“ LA NUEVA SELECCIÓN DE CONTENIDOS REALIZADA POR EL MECD E INSPIRADA, EN APARIENCIA, EN LOS VALORES DE AUTOEXIGENCIA Y ESFUERZO, COMO NOS RECUERDA CONSTANTEMENTE LA MINISTRA DE EDUCACIÓN —ANTEPONE LOS CONOCIMIENTOS TEÓRICOS A LOS SABERES PRÁCTICOS, LA MUSICOLOGÍA A LA MÚSICA— SIGUE PENSANDO EN EL APRENDIZAJE DE LA MÚSICA COMO ALGO PENITENCIAL Y PASA DE UN CURRÍCULO ABIERTO A UN MODELO CERRADO; UN ENFOQUE QUE NOS RETROTRAE A 1970.”

miento y danza; y dos, la percepción musical como actividad de escucha activa que implica la sensibilización al mundo sonoro en general y la capacidad para disfrutar y comprender la música como lenguaje universal de cultura. Los contenidos del proceso de enseñanza-aprendizaje se centraron, por tanto, en torno a estas dos “ideas-ejes” sobre las que se vertebró la práctica musical escolar tanto en Primaria como en Secundaria.

Un cambio profundo que requiere nuevas formas de enseñar y que afecta, en primer término, al profesorado —pieza clave en toda renovación—, a su formación inicial y permanente, a la didáctica, metodología y, sobre todo, a la toma de conciencia por parte de los sectores implicados de los valores educativos de la música y de su contribución para contrarrestar, a través de la escuela, las desigualdades sociales de partida. Los contenidos pedagógicos del currículo en Primaria y Secundaria necesitan un profesorado capaz de “hacer música” en el aula, de realizar una enseñanza práctica —siempre más difícil que la clase magistral— basada en la participación activa y en la interacción mutua; capacitación docente que está siendo decisiva en el desarrollo de la reforma e involucra a las instituciones responsables —Conservatorios Superiores y Universidad—, de la que me ocuparé más adelante.

Últimas tendencias

Con la llegada al poder del Partido Popular, el gobierno conservador izó la bandera del deterioro de las humanidades en la enseñanza Secundaria como primer ataque a la LOGSE, no para desarrollar una nueva actitud ante el conocimiento, más práctica y más conectada con la vida de acuerdo con los

ideales renacentistas, sino, finalmente, para ampliar o disminuir el horario de determinadas áreas —la música fue una de las afectadas negativamente— tras un largo debate sobre la historia y la geografía de España (!). El afán político de singularizarse hizo que la reforma de las enseñanzas mínimas para la Secundaria obligatoria y el bachillerato llegara mucho antes de haber podido desarrollar una experiencia evaluable —apenas siete años después de la implantación de la LOGSE— y salpicó seriamente el planteamiento pedagógico de la enseñanza de la música anteriormente descrito. La nueva selección de contenidos realizada por el MECD e inspirada, en apariencia, en los valores de autoexigencia y esfuerzo, como nos recuerda constantemente la Ministra de Educación —antepone los conocimientos teóricos a los saberes prácticos, la musicología a la música— sigue pensando en el aprendizaje de la música como algo penitencial y pasa de un currículo abierto a un modelo cerrado; un enfoque que nos retrotrae a 1970.

Pero la música como la filosofía, parafraseando a Wittgenstein, no es una teoría, es una actividad y hay que vivirla como tal. Sólo en la práctica se pueden desarrollar aquellos valores que influyen en la formación de la persona y que pueden transmitirle “una cultura” entendida como una forma de ver el mundo y de relacionarse con los demás. En una época en la que la vida escolar se caracteriza por un alumnado muy diverso y una fuerte presencia de etnias y culturas muy diferentes, el trabajo en grupo (la música en el ámbito escolar se realiza siempre en grupo), el respeto por las capacidades de los demás, la comunicación a través de músicas

lejanas, ofrecen un potencial educativo de primer orden. Si nada de esto constituye la esencia del aprendizaje habremos desperdiciado la dimensión formativa más importante de la música: el desarrollo de las capacidades afectivas y de interacción social.

Por suerte para nuestros alumnos, este “torbellino” relacionado con la selección de los saberes musicales que debe transmitir la enseñanza obligatoria no ha afectado, de momento, a la educación Primaria —pasado el susto de la eventual desaparición del área de expresión artística en el primer borrador de la LOCE—, donde sigue vigente el currículo de música que se implantó con la LOGSE y que empieza ahora, diez años después, a dar sus frutos a pesar de la escasez horaria de la que dispone y de las dificultades para cubrir la red de centros con maestros especialistas.

Escuelas de Música

La otra vertiente de la enseñanza de la música de gran calado social, junto con la educación Primaria y Secundaria, —de ahí mi interés en relacionar ambas en este artículo— es la que representa la nueva vía de enseñanza especializada que establece la LOGSE al margen de los estudios musicales reglados y que, según la ley, deberá desarrollarse reglamentariamente por las Administraciones educativas. Enseñanza que persigue la extensión y el desarrollo de la cultura musical a todos los ciudadanos que lo deseen, que podrá realizarse en centros específicos sin límites de edad ni criterios selectivos de ingreso y que no conducirá a titulación alguna.

A partir de 1992 —año en el que el Ministerio de Educación publicó, para lo que entonces era su ámbito de gestión territorial, la pri-



RESTAURACIÓN DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA S.L.

Especialistas en Instrumentos de Viento

Alessandro Zara
Viento Metal

J. Alberto Hernández
Viento Madera

Servicio Técnico Oficial de Mundimúsica Garijo

c/ Santiago 8, Bajo Izquierda - 28013 Madrid / vientometal@garijo.com Tel 91 542 11 36 Fax 91 542 11 61

mera norma que definía a las Escuelas de Música-, comenzaron a crearse un buen número de centros de acuerdo con el modelo desarrollado a lo largo del siglo XX en la mayor parte de los países europeos y que ha sido decisivo no sólo para conseguir una educación musical de amplio espectro social -"música para todos", como lo definió Joseph Frohmelt¹- sino también para clarificar los límites, hasta la fecha siempre difusos, entre los objetivos de una formación profesional y las necesidades de una educación y difusión cultural. "La música -recuerden las Recomendaciones 929 (1981) del Consejo Europeo- es un importante medio de expresión y un componente esencial del Patrimonio Cultural porque contribuye al desarrollo de la personalidad del individuo y favorece el intercambio entre los pueblos."

Con la creación de este modelo de centro -también previsto para la danza- se pone fin a una tradición educativa secular en la que la formación musical que tiene como objetivo el estudio de un instrumento, no tenía posibilidad institucional alguna más allá de la finalidad profesionalizadora que representaban los Conservatorios. Como recordaba en mi artículo anterior, la figura del músico aficionado capaz de tocar un repertorio amplio y de formar parte de un conjunto vocal o instrumental estable, tan generalizada en los países del centro y norte de Europa, no ha tenido cobertura entre nosotros fuera de la enseñanza reglada.

Conviene clarificar que la nueva regulación, si bien mantiene el término de Escuela de Música para definir el modelo de centro que se ocupa de la enseñanza especializada de carácter "amateur", no tiene ninguna similitud con las antiguas Escuelas Municipales de Música -que terminaban convirtiéndose en Conservatorios Elementales- vinculadas tradicionalmente a una función muy concreta: la formación de músicos para la Banda. El nuevo proyecto, mucho más ambicioso desde el punto de vista educativo y social, representa la democratización de la enseñanza musical y el interés de los poderes públicos más cercanos a los ciudadanos -las Escuelas de Música en Europa son de titularidad municipal- por facilitar el acceso a la música como factor de progreso y desarrollo personal. Un compromiso político que involucra a la administración local en la revisión y actualización de sus servicios educativos.

¿Qué caracteriza a una Escuela de Música? Entre los rasgos más sobresalientes se puede destacar:

- autonomía pedagógica para organizar las enseñanzas sin someterse, como ocurre en la enseñanza reglada, a un currículo que condicione la continuidad de los estudios a la adquisición de unas destrezas en unos plazos de tiempo determinado.
- compromiso para ofrecer un proyecto educativo flexible en el que tengan cabida todas las capacidades sin considerar por ello que con esta adecuación se merma la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- oferta educativa que sintonice con las necesidades de todos los sectores y que le permita integrarse en un contexto social y cultural muy diversificado.
- libertad para que el alumno seleccione, de acuerdo con sus intereses y la oferta educativa del centro, las actividades en las que se inscribe.
- actitud abierta hacia otras manifestaciones artísticas como el teatro, las artes plásticas, la poesía, etc.

Es importante subrayar el hecho de que aunque entre los objetivos de la Escuela de Música se encuentra el de preparar para el acceso a la enseñanza profesional a aquellos alumnos con especial talento, hay que evitar que ésta sea la tarea primordial en el conjunto de la Escuela, que nunca debe perder su horizonte educativo y social para convertirse en un centro meramente preparatorio de estudios profesionales.

¿Cómo ha evolucionado, a lo largo de estos diez años de reforma, el desarrollo de las Escuelas de Música? Por una parte, es, a mi juicio, el ámbito educativo que ha despertado más inquietud e interés, lo que se refleja seguidamente:

1. Crecimiento imparable de la red de centros -según la *Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España 2001*, publicada por Doce notas, aparecen ya censadas 500 Escuelas Municipales de Música- que, además de enriquecer la oferta educativa respecto a las posibilidades de los Conservatorios Elementales, están contribuyendo a desarrollar una nueva consideración social de los estudios de música sin asociar su calidad al formalismo de una enseñanza reglada.
2. Creación de Asociaciones en las diferentes Comunidades Autónomas con el fin de pro-

mover el intercambio de experiencias, desarrollar la formación permanente del profesorado y fomentar los proyectos de innovación educativa. En la actualidad existen ocho: Andalucía, Asturias, Canarias, Cataluña, Euskadi, Galicia, Madrid y Navarra que, a su vez, excepto Andalucía y Navarra, configuran, con un total de 250 centros, la Unión de Escuelas de Música y Danza (UEMYD), federación que representa a España en la Asociación Internacional de Escuelas de Música (EMU) creada en 1974 y que reúne a una veintena de países.

3. Organización de Jornadas, Congresos y Forums (magníficas las dos ediciones realizadas por la Diputación de Barcelona en julio de 2001 y septiembre de 2002), que han puesto de manifiesto la necesidad de crear nuevos espacios de encuentro y de trabajo que favorezcan el debate y la reflexión y que han abierto intercambios con Europa impensables diez años atrás. Mención especial merece el V Festival de Música de los Jóvenes Europeos que se celebró en Barcelona (mayo de 1998) y que reunió a 10.000 participantes -4.500 españoles- que durante cinco días ofrecieron 1.500 conciertos. El Festival fue organizado por la EMU y la Asociación Catalana de Escuelas de Música (ACEM), con el patrocinio de la Unión Europea, Ministerio de Educación, Generalitat de Cataluña y Diputación de Barcelona. Nunca en nuestro país había tenido lugar un encuentro "olímpico" de estas características en el que los participantes ofrecieran tanta riqueza musical y aglutinaran una representación institucional tan significativa.

Sin embargo, según mi opinión, desde el punto de vista "filosófico" quedan todavía importantes puntos débiles relacionados con las creencias pedagógicas y las actitudes de los profesores -aspectos éticos y humanos del ejercicio docente-, con la manera de entender la enseñanza, el trabajo en equipo, la proyección social; en definitiva, con todo lo que afecta a la vida interna del centro y a los "significados que los distintos miembros de la comunidad educativa construyen sobre su realidad y sobre las circunstancias sociales que la determinan" que es, como señala Marchesi², lo que constituye la cultura escolar.

El hecho de que la Administración no establezca un currículo común ni unos órganos de gobierno -reglamentación inexistente en la tradición de Escuelas de Música Centro-

“ EL CRECIMIENTO IMPARABLE DE LA RED DE ESCUELAS DE MÚSICA -SEGÚN LA *GUÍA DE CONSERVATORIOS Y ESCUELAS DE MÚSICA EN ESPAÑA 2001*, PUBLICADA POR DOCE NOTAS, APARECEN YA CENSADAS 500 ESCUELAS MUNICIPALES- ENRIQUECE LA OFERTA EDUCATIVA RESPECTO A LAS POSIBILIDADES DE LOS CONSERVATORIOS ELEMENTALES Y CONTRIBUYE A DESARROLLAR UNA NUEVA CONSIDERACIÓN SOCIAL DE LOS ESTUDIOS DE MÚSICA SIN ASOCIAR SU CALIDAD AL FORMALISMO DE UNA ENSEÑANZA REGLADA.”

“ EL MODELO ÚNICO DE ENSEÑANZA MUSICAL QUE HEMOS CONOCIDO DURANTE CASI UN SIGLO A TRAVÉS DE LOS CONSERVATORIOS HA DEJADO UNA TENDENCIA A LA UNIFORMIDAD QUE DIFICULTA SOBREMEDERA EL QUE LAS ESCUELAS DE MÚSICA DESARROLLEN ALTERNATIVAS DIFERENCIADORAS PARA DEFINIR SU PROPIA IDENTIDAD. UN LASTRE QUE PROVOCA EFECTOS PERVERSOS.”

europas- y de que los alumnos, a diferencia de lo que ocurre en la enseñanza reglada, puedan aprender en función de sus capacidades y de sus preferencias, ha puesto de manifiesto la dificultad de utilizar con eficacia el amplio margen de autonomía del que disponen las Escuelas de Música para adoptar decisiones sobre su proyecto educativo: organización de las enseñanzas, respuesta a la diversidad de los alumnos, actividades extraescolares y relación con las instituciones educativas de su entorno así como en las cuestiones relacionadas con la selección de profesores, sus condiciones retributivas e incentivos profesionales.

Una encuesta de la OCDE (París, 1995-96) señala que España es el país que menos interés tiene en que los centros tomen decisiones por sí mismos y el que más desea que sean las administraciones educativas quienes las adopten. Una tendencia que si bien empobrece al máximo las posibilidades de innovación de los centros y de sus equipos de profesores, en el caso de las Escuelas de Música afecta a su propia esencia porque no se

puede llegar a sectores sociales muy amplios con fórmulas organizativas uniformes.

El modelo único de enseñanza musical que hemos conocido durante casi un siglo a través de los Conservatorios ha dejado una tendencia a la uniformidad que dificulta sobremanera el que las Escuelas de Música desarrollen alternativas diferenciadoras para definir su propia identidad. Un lastre que provoca efectos perversos: por una parte, muchos centros organizan su oferta educativa y sus actividades de acuerdo con los viejos esquemas institucionales, lo que les convierte, “de facto”, en un conservatorio pre-LOGSE; por otra, existe un freno para ejercer la autonomía porque el hecho de que no se haga lo mismo en todos los centros crea desasosiego y desconfianza tanto en las administraciones educativas como en los sectores implicados. Finalmente, hay una facción del profesorado que, en una defensa a ultranza del modelo de enseñanza no reglada, consideran que, una vez en marcha las Escuelas, resulta innecesario la supervivencia del Grado Medio. Reacción pendular frente al

sistema que no sólo plantea una solución simple a un problema complejo sino que encierra también una fuerte actitud uniformista. ¿Conseguiremos entender el papel de cada modelo de enseñanza para resolver, algún día, todas estas cuestiones “metafísicas”?

Las Escuelas de Música necesitan equipos luchadores y decididos para diseñar su práctica docente en un ambiente flexible de aprendizaje que, es evidente, no se improvisa. Promover y lograr cambios es una tarea especializada que requiere motivación, energía y conocimientos y aquí llegamos al punto álgido de la reforma: la formación del profesorado, de la que me ocuparé en el próximo artículo. ■ 12

ELISA ROCHE

CATEDRÁTICA DE PEDAGOGÍA MUSICAL

¹ Presidente de la EMU desde 1991 hasta 2000.

2 A. Marchesi: *Controversias en la educación española*, pág. 211. Alianza. Madrid, 2000.

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

Piano
 Guía Mundimúsica

Lectura música
 Guía Mundimúsica

Guitarra eléctrica
 Guía Mundimúsica

Violín y Viola
 Guía Mundimúsica

Batería
 Guía Mundimúsica

Edición en español de las guías de música más vendidas en el mundo
 Su atractivo precio (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: Clarinete, Violonchelo, Trompeta Trombón, Guitarra española, Guitarra acústica, MIDI, Teclados, digitales..

De venta en librerías y tiendas de música
 Para más información:
 Tel 91 548 17 94
 www.mundimúsica-garijo.com

mundimúsica ediciones

Fundamentos del uso del movimiento en la enseñanza de la música

Entrevista a Verena Maschat

“La conciencia y la sensibilización corporal son, a mi entender, una base imprescindible para la escucha y la comprensión de la música y aún más para su interpretación.”

Pregunta.- ¿Cómo ves el panorama de la enseñanza musical con la visión que te da el haber estado viviendo 10 años en Madrid y haber dado muchos cursos por distintas partes de la península?

Respuesta.- Creo que la base de los nuevos planes de estudio es muy buena y que el interés del profesorado por los contenidos activos y expresivos que ha aportado la LOGSE ha sido creciente. A saber, la expresión vocal, instrumental y corporal. Se ha manifestado en la organización de cursos de formación tanto por parte de los centros de profesores como Universidades, Conservatorios, asociaciones pedagógicas y culturales, etc., para proporcionar una formación en este aspecto del cual carece todo el profesorado musical, menos los maestros especialistas de música.

P.- ¿Los maestros especialistas de música?

R.- El único cuerpo docente que tiene una formación didáctica inicial en su plan de estudios es el de Primaria. La preparación didáctica del profesorado de Secundaria es insuficiente y en el caso de la enseñanza especializada de la música, hasta la fecha no se ha exigido ninguna formación didáctica específica. La LOGSE ha corregido este defecto pero el retraso en su desarrollo impide que todavía sea una realidad.

P.- ¿Y la pedagogía musical del Conservatorio?

R.- En el Grado Superior del actual plan de estudios de los Conservatorios se han introduci-

do dos especialidades. La primera es la carrera de Pedagogía Musical para formar tanto a profesores de música de secundaria como a los profesores de música y movimiento de Escuelas de Música; la segunda es la de Pedagogía del Instrumento y del Canto, pero esto todavía no se ha puesto en práctica.

P.- Pero entra dentro del plan de estudios aprobado del Grado Superior...

R.- Sí, pero no está implantado. Por tanto, los cursos de formación del profesorado han sido, hasta ahora, la única vía que han tenido para formarse los profesores de música de Secundaria y los de música y movimiento de Escuelas de Música.

P.- En 1996 hablábamos de que en el 2002 aparecería una nueva promoción de pedagogos musicales con la nueva especialización pero parece que no ha cambiado mucho la perspectiva con respecto a lo que se veía en aquella época...

R.- Sí, efectivamente; no sólo no ha salido la primera promoción sino que no ha empezado todavía en la mayoría de los centros, cosa que a mí me parece un craso error y una irresponsabilidad total por parte de las autoridades correspondientes. Una vez más se está retrasando la formación pedagógica y didáctica del profesorado de música cuando en el resto de Europa esto está establecido desde hace décadas.

P.- Hablabas en esa misma entrevista de la importancia de

la conciencia y de la sensibilización corporal para el desarrollo del conocimiento musical, ¿cómo lo podrías plasmar en este momento?

R.- La conciencia y la sensibilización corporal son, a mi entender, una base imprescindible para la escucha y la comprensión de la música y aún más para su interpretación. Esta formación de la cual carecemos la mayoría de las personas porque nunca ha formado parte de nuestro aprendizaje, es una gran ayuda para alcanzar una comprensión integral, tanto con la parte intelectual como con la emocional y la afectiva. Lo normal es que la parte intelectual ocupe la mayor parte de nuestra formación y los demás aspectos estén casi sin desarrollar.

P.- Aquí entramos en el planteamiento de la enseñanza musical en los nuevos planes de estudios de diez años acá, que son magníficos. En los albores del siglo XXI ha habido una reacción muy difícil de llevar adelante. En estos últimos planes, a partir de la polémica utilización del Decreto de Humanidades se da una importancia primordial a la inteligencia lógico-matemática y a la lingüística, muy importantes por cierto, pero se arrinconan las inteligencias creativas que más allá del desarrollo de la memoria tienen tanto que ver con la educación musical. ¿Cómo lo ves?

R.- Las últimas medidas que se han tomado son absolutamente ▶



Verena Maschat es Profesora Superior de Música y Danza. Después de haber trabajado como profesora del Instituto Orff de Salzburgo durante muchos años, actualmente se dedica a dar cursos de formación de profesorado en todo el mundo. En el 96, en el tercer número de esta revista, le hicimos una entrevista. Ahora, después de 10 años de experiencia profesional en cursos del profesorado en toda España, es interesante volver a hablar con ella para conocer su opinión sobre el desarrollo de la enseñanza musical en estos años y en el presente.

“ UNA VEZ MÁS SE ESTÁ RETRASANDO LA FORMACIÓN PEDAGÓGICA Y DIDÁCTICA DEL PROFESORADO DE MÚSICA CUANDO EN EL RESTO DE EUROPA ESTO ESTÁ ESTABLECIDO DESDE HACE DÉCADAS.”



Verena Maschat (a la izquierda) en una clase con profesores de música.



retrógradas porque ya se había conseguido una apertura, una mayor conciencia de la importancia del desarrollo de la totalidad de las inteligencias y ahora se está volviendo otra vez hacia atrás negando esta importancia y, otra vez, primando las dos inteligencias que antes se conocían y se desarrollaban.

P.- Pero, situándonos en la cuestión del movimiento más allá de estas cuestiones, de vaivenes políticos más o menos liberales (más o menos retrógrados) que pueden afectar a los planes, vamos a tratar de actividades que se están haciendo en este momento en las clases de música como, por ejemplo, algo que es fundamental como la improvisación del movimiento. En un escrito tú expones las ventajas que puede proporcionar: la sensibilización, un esquema de tu propio cuerpo, el conseguir una postura y un tono muscular equilibrado y el desarrollo del tiempo, la dinámica y el flujo uniendo los parámetros de la música y del movimiento, la manipulación de un repertorio de elementos coreográficos, y el desarrollo de la comunicación, la percepción y la cooperación. Nos interesan no solamente las ventajas que esto proporciona sino el cómo llevarlo adelante. Los profesores que estamos en ello tenemos que estar en un continuo aprendizaje o con tus clases o con el curso de Barbara Haselbach sobre la danza y las artes plásticas. ¿Cómo ves la posibilidad de hacerlo en el marco en el que nos movemos, el de la enseñanza musical en Primaria y Secundaria?

R.- Lógicamente los profesores

no podéis enseñar a vuestros alumnos algo que no sabéis hacer o no conocéis lo suficientemente bien como para enseñarlo y ahí reside la gran dificultad porque este bloque de contenidos referente al movimiento y la danza es en el que los profesores tienen poquísima base ya que nunca ha formado parte de vuestra formación. Por tanto los recursos que podemos dar los profesores que nos dedicamos a formarnos en este aspecto, tienen que ser tanto para vuestra formación como también recursos prácticos para aplicarlos en el aula. Y allí entra tanto la preparación corporal en el sentido de adquirir las bases para que el profesor pueda ser modelo como también el aprendizaje de ciertas danzas tanto históricas como tradicionales, recursos de percusión corporal donde se implica todo el cuerpo como también recursos y temas para la improvisación y la composición de movimiento.

P.- Una de las dificultades es el concepto de libertad en la improvisación que no es "hacer lo que te de la gana"...

R.- Como en todo siempre hay que empezar con lo más básico y sencillo que en este caso sería la exploración de las posibilidades que puede tener un movimiento corporal, un material, un paso o un juego de respuesta con movimiento.

P.- ¿Por ejemplo?

R.- Por ejemplo, juegos con onomatopeyas; del aspecto lingüístico aplicado a la música no hemos hablado hasta ahora, pero es un buen ejemplo para hacer prácticas sonoras y de movimiento en las que pueden quedar muy claros los distintos parámetros

musicales. Si tú ofreces un material de este tipo para manipular en clase habría que plantear primero la exploración "¿qué podemos hacer?". Después automáticamente se descartarán cosas que no han resultado y se reservarán otras para jugar con ellas y secuenciarlas, profundizando en estos elementos ya activa y conscientemente. Después se puede seguir estructurando una forma: "¡bueno! voy a empezar con esto, luego voy a pasar a esto otro y voy a acabar de esta manera". Entonces ya se hace la improvisación propiamente dicha que es composición en tiempo real.

P.- Esta improvisación, ¿se podría tomar como una preparación para la interpretación de piezas y la organización de formas con esas piezas?

R.- Claro, porque a través de estas actividades se pueden comprender aspectos musicales y de movimiento-danza de una forma más amplia, completa y total, que a través del mero análisis de una forma musical. Al haber participado activamente en la creación de una forma musical por muy elemental que sea, su reconocimiento posterior y su posible reproducción es mucho más completa. Toda creación necesita un estado de tranquilidad y sosiego que nos lleve al silencio y la quietud abriéndonos a recibir y dar impulsos para comprender y crear. Esta posibilidad de hacer traspasar cosas hacia dentro y hacia fuera de nosotros mismos.

P.- ¿Sería esto algo que llevaría a la relajación, a ese estado receptivo de percepción para poder escuchar una música con tranquilidad, sin necesidad de moverse, simplemente situado

en tu sitio con tu postura, con tu equilibrio corporal, escuchando y dejando que la música te llegue en su conjunto?

R.- Parece al principio contradictorio que si antes ha habido un movimiento exterior ("me he movido con la música, la he vivido en el cuerpo") después, en una postura sentada, relajada, se pueda producir un movimiento interior mientras estoy escuchando. Hay que entender que se ha condensado esta vivencia para después poder sentir este movimiento interior; también se podría volver a exteriorizar en un gesto musical ya sea vocalmente o con un instrumento; esto se adquiere por una parte habiendo tenido esta experiencia previa de moverse con la música y por otra se necesita adquirir un estado psicofísico relajado y receptivo. Se habla del estado psicofísico porque está íntimamente relacionado.

P.- Aquí viene la cuestión que ya hablamos en el 96, la llave del saber vivir en el propio cuerpo y saber expresar las emociones con el cuerpo; algo que va más allá de gesticular más o menos, de ser más movido o más expresivo; es algo que va del interior hacia el exterior...

R.- Sí; el estado equilibrado psicofísico que no solamente hace falta para la música sino para todo, para la vida en general; se adquiere a lo largo del tiempo trabajando activamente en la relajación, en la concentración, en la capacidad de empatía, tanto con otras personas, lo que se define como la inteligencia intrapersonal, como con otras expresiones artísticas: tener la mente y el espíritu abiertos a recibir; si

estamos hablando de una expresión musical y corporal, antes debe haber habido una impresión y esto sólo es posible si estoy receptivo.

P.- Ese estado receptivo que tú consideras la llave de la fantasía, fundamental en el desarrollo de la persona. Pero has hablado de nuevo de las inteligencias. ¿Qué es la inteligencia musical?

R.- Para mí esta inteligencia no se puede separar de las otras y lógicamente todas ellas de alguna manera están relacionadas; de alguna forma las inteligencias matemática y espacial están relacionadas a través de la geometría. Para mí, y no sólo para mí pues gente mucho más sabia que yo ha investigado al respecto, en la inteligencia musical entra algo de todas ellas. En la expresión musical hacia los demás entra también la comunicación con "el otro"; en el gesto musical, que es movimiento interior, entra la inteligencia intrapersonal. Por tanto para mí la inteligencia musical es un conjunto de todo lo que hemos hablado: la comprensión, la sensibilidad, la capacidad de comunicar; no se reduce a lo que la gente piensa: "si alguien tiene buen oído musical y sentido del ritmo allí empieza y termina todo".

P.- Tenemos una cuestión pendiente con respecto a los planes de estudio de los diez últimos años que han hecho reverdecer la enseñanza musical no profesional: ¿cuáles son los mínimos en el aprendizaje musical? La relación de los parámetros musicales con la inteligencia musical y su consideración más o menos prioritaria en la formación: el pulso, el ritmo y el compás, la frase, su relación con el movimiento...

R.- El 99% de la música occidental está basada en el pulso. Es fundamental interiorizarlo haciendo ritmos con percusión corporal o bailando compases diferentes. Cuando participa todo el

cuerpo se comprende de una forma total y completa, no sólo teóricamente, con el intelecto. Yo estoy convencida de que un ser humano completo tiene que tener un equilibrio entre el pensar, el sentir, y el actuar: mente, alma y cuerpo. Lo que nos conforma a los seres humanos es precisamente esta unidad y si uno de estos tres elementos o pilares no está lo suficientemente desarrollado hay un desequilibrio. El sentir la frase musical es básico para poder acompañar una frase, tanto escuchándola como ejecutándola, poder sentir no sólo su duración sino su comienzo, su punto culminante y su cadencia final. He comprobado muchísimas veces, con gente de todas las edades y en diferente contextos, que el sentir la frase es la apertura de un mundo; una forma nueva de escuchar y de comprender para muchas personas.

P.- ¿Y la dinámica y el timbre?

R.- Lógicamente la dinámica musical tiene su correspondencia directa en la dinámica corporal. Podemos sentir, reaccionar a una dinámica o a un timbre o podemos crear esta dinámica con el cuerpo, haciendo música al mismo tiempo, por ejemplo, con la voz. Todo esto nos hace conscientes de cosas tan básicas como puede ser el movimiento corporal a la hora de tocar tu instrumento.

P.- Uno de los parámetros del movimiento es el flujo. Es un concepto que nos es difícil de entender y por tanto de explicitar...

R.- Sí, el flujo es una de las bases que menciona Laban como determinante a la hora de expresarse en la danza con el cuerpo. El flujo libre que se necesita para que una frase musical, desarrollada en el tiempo, se pueda sentir en el espacio haciéndola corporalmente; es como una liberación de esas barreras que tenemos cuando estamos sentados tocando nuestro instrumento. Este flujo es uno de los elementos claves.

P.- Es algo que nos puede ayudar a desarrollar la postura corporal, esa actitud de la que hablábamos anteriormente...

R.- Sin duda, como también lógicamente lo es la respiración. Si nos fijamos en la postura encontramos la actitud, postura corporal por un lado y postura anímica por el otro.

P.- La postura espiritual como quien dice...

R.- No pienso que le falte algo al lenguaje corporal porque no use la explicación de la palabra para poder entenderse. Para mí es como el gesto musical, una forma más desarrollada de expresar algo precisamente sin palabras, que en el gesto musical ya es sublime. Allí la postura corporal es una de las bases para poder transmitir un mensaje; no solamente entra la postura sino también la expresión mímica y gestual.

P.- ¿Cuál sería la manera de educar en la adquisición del tono muscular como contrapeso de la gravedad que lleva a cualquier masa hacia el centro de la tierra?

R.- Cualquier esfuerzo muscular extra sobra. Siempre tenemos alguna tensión muscular pues hacemos esfuerzos extras que no hacen falta. Esto lleva a una fatiga muscular que influye en la circulación de la sangre pues el riego sanguíneo no aporta oxígeno suficiente al cerebro.

P.- ¿Qué actividades musicales y de movimiento?, ¿qué contrastes nos pueden resultar interesantes para llegar a esa postura, a ese tono muscular, ese equilibrio del esquema corporal, esa relación de la izquierda-derecha, delante-detrás, los distintos niveles del cuerpo?

R.- Para el movimiento y la danza necesitamos la observación visual y la conquista del espacio, aparte de lo musical que es saber escuchar para poder imitar o crear sonidos. Acabas de hablar de lateralidad, del espacio, de diferentes niveles y direcciones... Todo esto está relacionado con la música, con la reacción a los

parámetros musicales. De ahí que el movimiento y la danza se alimenten de la música pero también la música de la danza. La música es un arte que sólo se desarrolla en el tiempo mientras la danza se desarrolla en el tiempo y en el espacio; pero si hablamos del gesto musical, si hablamos de dinámica, de timbre, de diferentes alturas, todo esto se relaciona también con el espacio, con la acústica... Por ello, conquistando esta parte corporal y espacial, alimentamos la experiencia musical.

P.- Se puede decir que las Escuelas de Música siguen en vías de desarrollo pero hay muchísimas más de las que había hace diez años y, por tanto, se puede ver su funcionamiento. Todas tienen el mismo planteamiento de que se puede apuntar cualquier persona si hace la cola pertinente, pero cada una funciona según su directiva, según los profesores que allí dan clase. ¿Cómo ves tu el panorama en este momento?

R.- Se han formado bastantes escuelas nuevas en toda España. Solamente en la Comunidad de Madrid hay 86 Escuelas Municipales de Música y Danza. No en muchas de ellas se puede ofrecer la rama de danza por falta de espacio o de profesorado; en algunos a lo mejor de demanda, no lo sé. Pero hay dos problemas grandes que veo que están relacionados de algún modo: la falta de formación del profesorado y de personas que dirijan y gestionen una escuela de estas características. En España no hay tradición de Escuelas de Música donde no haya límite de edad, donde se piense simplemente en una educación musical para aficionados, para personas que quieran disfrutar de la música y la danza como una actividad de su tiempo libre, como una forma de expresarse y de tener un vínculo expresivo con las artes. Esta falta de profesorado específicamente preparado para trabajar con muy diversas edades y con un enfoque no encaminado hacia una futura profesionalización conlleva una cierta incapacidad para crear un currículum adecuado. ▶

“ PARA EL MOVIMIENTO Y LA DANZA NECESITAMOS LA OBSERVACIÓN VISUAL Y LA CONQUISTA DEL ESPACIO, APARTE DE LO MUSICAL QUE ES SABER ESCUCHAR PARA PODER IMITAR O CREAR SONIDOS. ”

“ NO EN BALDE CARL ORFF DESARROLLÓ EL TRABAJO CON INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN QUE SE CONVIERTEN EN UNA PROLONGACIÓN DEL CUERPO Y ASÍ EL CUERPO SE HACE SONORO.”

Aparte de conocer la secuencia para enseñar tu instrumento, se necesitaría un conocimiento psicológico y psicopedagógico para enfocar las diferentes edades y posibilidades de cada alumno. Es necesaria una diversificación mayor a la que se da en la enseñanza de los Conservatorios, que está encaminada a formar futuros profesionales y por tanto va por cursos de una forma mucho más determinada. También es importante la capacidad de crear conjuntos tanto instrumentales como vocales de diferentes estilos musicales; todo esto requiere una formación y una práctica que aquí, en España, está por desarrollar.

P.- En estos diez años que llevas viviendo en España has estado trabajando de manera continuada con algún grupo de profesores, ¿qué logros se pueden conseguir cuando hay una formación en la que el movimiento está imbricado en la enseñanza musical?

R.- Antes habíamos hablado de los cursos de formación del profesorado, tan necesarios ya que es la única posibilidad de adquirir conocimientos y recursos didácticos para los bloques de contenidos activos. Pero siempre queda como una pincelada, como la adquisición de unos recursos específicos, unas recetas para aplicar durante los próximos meses en el aula. Trabajar continuamente durante un tiempo prolongado es la única posibilidad que tenemos para desarrollar realmente una capacidad; es importante la realimentación al practicar y aplicar estos contenidos con tiempo para reflexionar. En las clases durante todos estos años hemos podido aprovechar las vivencias que han tenido estos profesores en sus clases, tanto en Primaria como en Secundaria, para seguir desarrollando propuestas, secuencias, hasta unidades didácticas, donde el movimiento y la danza han sido claves. La actividad

continua y prolongada durante diez años ha tenido ambos efectos: una formación sólida al practicar en el grupo de profesores y una aplicación constante en el aula con la posibilidad de mejorar, cambiar y adaptar los contenidos a las necesidades de las diferentes edades y los diferentes cursos con los que se está trabajando. Creo que el resultado es excelente porque se ha visto que el conjunto de los bloques de contenidos que están contemplados en la LOGSE funciona, que si el profesorado está bien formado funciona, y que se están moviendo cosas tanto dentro de los alumnos como en el aula; lo que es la actividad musical en sí. Yo creo que hay un concepto erróneo que tienen muchos profesores que parecen rechazar estos contenidos activos de la práctica musical en el aula porque se piensa que sólo es una forma lúdica de pasar el tiempo y no saben ver el aspecto formativo que tiene. Los profesores que llevan años trabajando en ello, lo están viendo a diario en el aula, que el disfrute no “sólo” quiere decir pasarlo bien y pasar el rato sino que es una forma de disfrutar mucho más profunda; pero para poder hacer esto en profundidad se necesita una formación y unos recursos que lo permitan.

P.- Antes hablábamos de la improvisación del movimiento y de la adquisición de una postura, de un tono muscular. En el momento en que se pasa a tocar instrumentos se necesita un esfuerzo mayor pues conseguir que haya una relación entre el instrumento y el cuerpo siempre requiere un trabajo. Si el cuerpo está en movimiento y está acostumbrado a hacer actividades con la música le puede ser mucho más fácil el hacer música con instrumentos, ¿no?

R.- Yo digo siempre a los profesores que el instrumento tiene que llegar a formar parte del propio cuerpo. No en balde Carl Orff desarrolló el trabajo con ins-

trumentos de percusión que se convierten en una prolongación del cuerpo y así el cuerpo se hace sonoro. En vez de agitar las manos sin más, hacerlo con unas maracas permite que el movimiento se amplíe en el sonido. Y a su vez después de haber hecho música con la voz y con los instrumentos elementales a los cuales tenemos acceso en el aula, la escucha nos permite comprender y disfrutar porque previamente hemos vivido la música, hemos cantado, bailado, tocado. También se despierta un interés en los alumnos, el “por qué, cómo y de dónde viene esto”, “dónde se toca o canta esta música”, “cómo son las personas allí o cómo eran en esta época”. El disfrute de hacer despierta el interés y el estar más abierto para recibir la información, sea teórica o histórica. Esto es un aspecto que yo creo que deberíamos aprovechar. Sería muy poco inteligente no hacerlo.

P.- Aquí tocamos el problema de la escucha. La salida a conciertos este año me ha causado preocupación, una actividad que siempre me parece estupenda, así como la organización de conciertos en el salón de actos del Instituto. Ahora bien la capacidad de silencio, de sentirse intimidados por el recinto y automáticamente hacer silencio es algo que hay momentos en que no funciona. Es una lucha con el exterior, con una sociedad desconocedora del silencio, ¿la educación en el aula puede abarcar tanto?

R.- El profesor de música en una o dos horas semanales de música que tiene no puede hacer milagros. No puede luchar contra todo el resto de la semana donde el adolescente vive cosas que son totalmente distintas por no decir diametralmente opuestas. No nos podemos hacer la ilusión de que en este poquísimo tiempo podamos cambiar todo esto. Por otra parte, tú me estás hablando de adolescentes de 12 años en

adelante. Sería ideal que todo lo que tiene el bebé desde la más tierna infancia, siguiera siendo natural en el niño pequeño. Al no ser así, es en la educación Infantil y Primaria donde más hay que ahondar en estas cosas.

P.- Has hablado antes del silencio en relación al desarrollo de la inteligencia musical. El silencio musical con la quietud en correspondencia con el movimiento...

R.- Exacto. Ese silencio es algo que va más allá de las dos únicas horas semanales, la relajación a la hora de escuchar música que fomenta la tranquilidad, la reflexión, la sensibilización.

P.- Bueno... Lo importante es que en la LOGSE hay un currículum musical que engloba muy bien todo el conocimiento musical y su aplicación al movimiento. De alguna manera se demuestra que con una enseñanza continuada y con el interés que hay, los alumnos se están moviendo en parámetros musicales y los están conociendo; como siempre nos encontramos con la formación del profesorado: somos muchos los profesores y la formación básica está todavía pendiente en general.

R.- Cuando por fin se había conseguido dar importancia al desarrollo de todos los aspectos del alumno, siendo la asignatura de música la única en la que realmente se puede hacer esta formación múltiple y completa, me parece retrógrado e irresponsable volver al estado anterior con el concepto erróneo de que si se dedica más tiempo a los contenidos teóricos e históricos, se consigue una mejor calidad de aprendizaje. Menos mal que muchas cuestiones de las que tratamos en esta entrevista están ya en el pensamiento práctico del aula; hay un proceso en la enseñanza musical que está en marcha y que es, en cierto sentido, imparable más allá de los movimientos en contra que pueda haber. ■ 12

ANA ALBERDI ES PROFESORA DE MÚSICA DE SECUNDARIA

Alexander o la conciencia corporal para el aprendizaje del instrumento

“En cada movimiento que hacemos se produce un cambio en la relación de la cabeza con el cuello y la espalda, que anticipa y acompaña la acción y que o bien la favorece o la perjudica”. (Matías Alexander)

Alexander, actor de profesión, estuvo observándose en espejos durante siete años, hasta que pudo comprender cuáles eran las causas que habían provocado que perdiera su voz cuando recitaba en el escenario. Descubrió que llevaba la cabeza hacia atrás, deprimía la laringe y cogía aire de una manera ruidosa; tres acciones perniciosas que repetía, aunque en menor medida, cuando hablaba en la vida diaria. Tras ese largo periodo de siete años de observación, comprobó que lo primero que necesitaba hacer para remediar su mal era parar (inhibir) la respuesta muscular inmediata (hábito que ocasiona tensiones inconscientes, innecesarias e involuntarias) que organizaba su coordinación ante el querer hacer una acción, en su caso recitar.

La inhibición es una habilidad y disciplina mental por la cual podemos obtener el tiempo necesario para lograr el pensamiento requerido para modificar nuestra manera habitual de reaccionar. Es una manera de romper el vínculo entre el estímulo y la respuesta.

Alexander se fue dando cuenta de que ese impulso que organizaba muscularmente su respuesta, aparecía cuando quería llevar a cabo cualquier acción, y no sólo cuando recitaba. Para prevenir el tono muscular habitual y el impulso que lo organizaba, que a su vez alteraban negativamente el control primario, pensó en lo que quería que ocurriese en su organismo antes, durante y después de la acción. De esta manera podía mantener su coordinación natural más libre, equilibrada y estable. Pensó en lo que llamamos las direcciones: órdenes mentales, que no acciones, que se siguen en estricto orden de pensamiento. Dicho orden sería: permitir que el cuello esté libre, para que la cabeza vaya hacia arriba y hacia delante, con el fin de conseguir toda la anchura y la longitud de la espalda (incluyendo el cuello y los glúteos, pues se refiere a la longitud de la columna vertebral en su totalidad), para conseguir mayor libertad de las extremidades.

El uso que hacemos de nosotros mismos afecta a nuestro funcionamiento y depende de varias ideas:

-de cómo es nuestro cuerpo y de cómo fun-

ciona. Muchas veces estas ideas son erróneas porque la información transmitida ha sido tan simplificada que se ha distorsionado. Por ejemplo: dónde está y cómo es el diafragma, la mitad de nuestro cuerpo, etc. -de la imagen que tenemos de nuestro carácter y nuestras capacidades. Probablemente reivindicaremos esas creencias con nuestra conducta física, llevándonos incluso hasta la deformación (“soy tímido”, “soy torpe”, etc).

-de querer hacer las cosas bien sin saber lo que significa “bien”, llevando nuestra mente a lo que se supone que tiene que ocurrir en vez de llevarla a lo que está ocurriendo en el presente.

La Técnica Alexander proporciona las herramientas para saber reconocer en uno mismo y en el alumno las interferencias psicofísicas que impiden la consolidación del progreso instrumental. Colabora en la reestructuración del equilibrio y el restablecimiento de la coordinación necesaria, natural e inherente a nuestra estructura psicofísica. Nos hace descubrir nuestras compensaciones, tensiones excesivas y errores de percepción. A través suyo hallaremos hábitos desconocidos para nosotros mismos, que adquirimos en su día como respuesta inconsciente a procesos de aprendizaje cognitivos, emocionales o físicos.

El principio de Alexander se basa en “dejar de hacer” la tensión que no es necesaria a la hora de llevar a cabo una actividad. Pone un énfasis considerable en la relación dinámica cabeza/cuello/espalda (o control primario). Mediante la liberación de este complejo muscular se logra elasticidad y un soporte para los brazos. Así, la fuerza se adapta a las necesidades del instrumentista de una forma equilibrada, fluida y controlada. Cualquier mejora en la capacidad de realizar movimientos musculares con ligereza y economía nos conducirá, además, a una disminución de la tensión nerviosa.

No resulta nada fácil definir una experiencia de coordinación equilibrada a alguien que sólo la ha experimentado de manera inconsciente en su niñez y que la ha sustituido por hábitos que le han hecho olvidar esa sensación de equilibrio.

El profesor de la Técnica Alexander, utilizando situaciones cotidianas y habituales tales como sentarse, estar de pie, caminar, coger objetos, etc., y mediante una serie de movimientos guiados, ayuda al alumno a conseguir una experiencia sensorial de coordinación correcta, ligereza de movimientos y economía de esfuerzos. Primero el alumno aprende a reconocer y evitar movimientos inadecuados y, en segundo lugar, a elegir y realizar el movimiento apropiado para lo que desee llevar a cabo.

La aproximación dinámica a la alineación corporal no se lleva a cabo manteniendo las articulaciones y los músculos en unas posiciones determinadas. Esta relación dinámica debe incrementar la capacidad de movimiento, reduciendo las tensiones innecesarias y proporcionando mayor estabilidad.

Cuando se comienza a cambiar algo en nuestra estructura, uno pasa por estados de confusión sensorial y desorientación. Muchas de las sensaciones relacionadas con nuestros movimientos quedan obsoletas. Cualquier cambio, incluso siendo ventajoso, se llega a percibir y sentir como erróneo; el cambio se siente como una alarma para el cuerpo, porque lo que uno ha estado haciendo durante toda su vida lo percibe o lo siente como “cómodo” y “bueno”.

El cambio sólo es posible a través de una tarea de reordenación de las conexiones neuromusculares responsables de los patrones habituales de equilibrio y movimiento. Esto se puede conseguir si el método de enseñanza informa, estimula y, además, reta al estudiante a pensar y a sentirse en sus procesos de estudio.

Sería de ayuda un buen conocimiento de las funciones musculares, aclarando las ideas erróneas y simplificadas que se tienen sobre aspectos anatómicos y funcionales. A no ser que cambiemos nuestros hábitos básicos, la idea de nuestra imagen corporal y nuestros patrones de movimiento, seguiremos reforzando nuestros desequilibrios indefinidamente.

La técnica instrumental supone un 99% de conciencia. Según el diccionario de la lengua española conciencia es: “conocimiento inmediato que el sujeto tiene de sí mismo, de ▶

sus actos y reflexiones", y ser consciente: "el que siente, piensa, quiere y obra con conocimiento de lo que hace". Según estas definiciones el individuo debería saber cómo comienza la actividad, cómo la desarrolla y cómo la concluye. Esto es necesario para reconocer el fallo y para poderlo rectificar, así como para reproducir a voluntad lo que ha salido bien.

El pensamiento es una gran herramienta que el músico tiene que organizar para conseguir sus fines. Las ideas y los conceptos musicales deben estar claros, y el estudio hecho sobre una partitura debe ser minucioso, ordenado y bien comprendido. El tocar un instrumento adecuadamente es el resultado de una muy buena coordinación y una particular interacción entre el cerebro, el cuerpo y el instrumento, en cuya relación está intrínsecamente excluido cualquier esfuerzo innecesario.

La actividad mental estimula al cuerpo, y mientras que nuestro cuerpo tiene limitaciones -como el tamaño de las manos, la longitud de los dedos, etc.- la mente no tiene restricciones. No son las manos las que tienen que absorber y organizar los conceptos musicales para lograr velocidad, sino la mente. Lo que en realidad hace que una pieza parezca fácil o difícil es la percepción que de ella se tiene.

Una persona que aprende a tocar, en realidad está aprendiendo a usar dos instrumentos, no uno. Naturalmente, debe conocer la naturaleza de su instrumento, cómo funciona, cuánto pesa, cómo sostenerlo, cómo crear sonido con él, pero son sus manos las que tienen que sujetarlo, su cuerpo el que debe soportar el peso, su brazo el que debe moverse para pasar el arco sobre las cuerdas... Y la forma en que se use a sí mismo determinará en gran medida el resultado que obtendrá con su instrumento.

Antes de comenzar a tocar el instrumento, el individuo debe saber cómo está su cuerpo: cómo tiene el peso distribuido en los pies, si sus rodillas están bloqueadas, si su pelvis está adelantada con respecto a sus hombros, si sus hombros están subidos o no...

El profesor tiene que ser capaz de poder detectar en el alumno los posibles problemas o interferencias. Debe saber cómo está coordinado, cuáles son los hábitos mentales a los que con frecuencia se aferra, "no sé", "no puedo", "esto es muy difícil", que le llevará a un mayor tono muscular del necesario. Si el alumno atiende con intensidad al pensamiento "no me va a salir", probablemente lo conseguirá. No saldrá. Y es que el cuerpo hace lo que pensamos, consciente o inconscientemente.

Hay que tener en cuenta que dentro de la

pedagogía musical lo constante es la teoría, los conceptos musicales, y la técnica instrumental. Lo que realmente cambia es cada alumno, su inteligencia, su capacidad física, su sensibilidad, su musicalidad, su coordinación y su compromiso con su propio proceso de aprendizaje.

En cuanto al currículo de la enseñanza profesional de la música, se ha planteado una asignatura de educación postural en los Conservatorios Superiores, cuando lo más prudente y sabio sería que esta asignatura estuviese desde el comienzo, para evitar y prevenir problemas que pueden surgir como consecuencia del aprendizaje instrumental.

Alexander optó por la conciencia de un proceso mental de observación (del hábito), de inhibición (decir que no a la respuesta inmediata) y las direcciones (órdenes mentales pensadas en estricto orden), con el fin de reestructurar la coordinación natural perdida, causa de muchos problemas funcionales, musculares, articulares y en último término psicológicos. ■ 12

MONTSERRAT LÓPEZ ES LICENCIADA EN BELLAS ARTES. HA SEGUIDO DIVERSOS CURSOS DE TÉCNICA ALEXANDER EN EL EXTRANJERO. EN ESPAÑA HA IMPARTIDO CURSOS EN DIFERENTES INSTITUCIONES, UNIVERSIDADES Y CENTROS DE ENSEÑANZA.

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

Música y movimiento de 4 a 8 años en las Escuelas de Música

Uno de los documentos que, bajo mi punto de vista, cualquier profesor de Escuela de Música debería tener siempre a mano es la Orden Ministerial (O.M.) del 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza (BOE del 22 de agosto de 1992). Un documento de referencia que encierra toda la filosofía y la intencionalidad de estas instituciones.

Supongo que, en su día, todos los que trabajamos en Escuelas de Música y Danza leímos la Orden Ministerial de 1992 por la que se regulan las Escuelas de Música, pero, una vez instalados plenamente en la dinámica diaria de trabajo, resulta interesante volver a las fuentes y hacer de nuevo una lectura atenta de este documento desde la perspectiva de la propia experiencia, comparar la realidad existente con la idea original, y sacar consecuencias prácticas. Esto es siempre positivo porque disipa muchas dudas y aclara ideas.

En el caso de nuestra llamada "música y movimiento", por ejemplo, aparecen reflejadas varias cuestiones interesantes de las que, a raíz de mi relectura, me gustaría rescatar dos: La primera, que la O.M. denomina "Música y movimiento" a un ámbito o etapa formativa, no a una asignatura como se suele interpretar en la práctica. Destaco esto porque el término "etapa" va mucho más allá del de "asignatura", abarca mucho más y dice mucho sobre su planteamiento. En efecto, se trata más de un proceso que de un hecho puntual. De esta etapa formativa cabe destacar que se solapa con el tercer ciclo de Educación Infantil y el primer ciclo de Educación Primaria (niños de 4 a 8 años), solapamiento que se refiere no sólo a las edades, sino también a los contenidos. Si bien todas las actividades que se realizan tienen mucho que ver con la sensibilización musical que se adquiere en la enseñanza general, las condiciones específicas del aprendizaje que se dan en las Escuelas de Música –como por ejemplo el número de alumnos por grupo mucho más reducido, la mayor riqueza de recursos e instalaciones y una especial cualificación docente del profesorado–, permiten un trata-

miento más específico y profundo.

En segundo lugar, otro dato importante que en general se desconoce es que esta etapa formativa es común tanto para las Escuelas de Música como para las de Danza, según indican los puntos quinto y sexto de la Orden donde se describen las enseñanzas que las Escuelas de Música y Danza deben ofrecer. En las Orientaciones metodológicas que figuran en el Anexo a la Orden, se define la etapa de Música y Movimiento como un ámbito formativo común para ambas escuelas, "con el fin de atender, con un tratamiento pedagógico específico, el descubrimiento y desarrollo de las capacidades expresivas, musicales y motrices que permitan posteriormente la elección de un instrumento o de la danza y una práctica gozosa y convincente de ambas actividades artísticas".

Plantear un objetivo de esta magnitud, como es compartir una enseñanza, esto es, llegar a una colaboración más estrecha, a un trabajo en equipo entre las Escuelas de Música y Danza, es un camino interesantísimo que por lo general en nuestras escuelas está aún por hacer. Pero ya sólo el hecho de que la enseñanza de "Música y movimiento" esté planteada como un ámbito común a ambas escuelas pone de manifiesto la intencionalidad de esta etapa formativa, y nos puede dar pautas de actuación, tanto en el aula (planteamiento de la clase, metodología, materiales...) como a mayor escala, en la elaboración conjunta de proyectos interdisciplinares que vayan definiendo poco a poco un talante educativo que ponga el énfasis en una formación integral y en un trabajo de equipo.

La aparición de una educación musical temprana con una orientación tan clara como la que se manifiesta en la O.M. tiene, sin

duda, una razón de ser: se trata, a mi juicio, de acercar nuestros centros al modelo generalizado de las Escuelas de Música europeas; en todas ellas, si bien existe una gran flexibilidad en su oferta educativa, se atiende con especial dedicación esta etapa educativa que, en la tradición centro-europea, ha estado siempre muy ligada al movimiento y la danza.

Esta concepción de la educación musical temprana es totalmente consonante con los principios psicopedagógicos que han imperado a lo largo del siglo XX. En el campo de la educación musical las diferentes corrientes de la pedagogía musical han sabido recoger las conclusiones de los estudios psicológicos que se hicieron sobre la forma de aprender de los niños. Es el aprender haciendo, a través de la práctica. "Nada se aprende que no pase por los sentidos" (Comenio). Por ello surge una pedagogía fundamentalmente activa, en la que el gran protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje es el alumno.

El niño percibe el mundo de manera global. Es posteriormente en el proceso evolutivo cuando la persona hace compartimentos, atomiza y separa las disciplinas. Por eso en música y movimiento se trata de que el niño entre en contacto con la música, no de forma aislada, sino integrada con otras formas de expresión. Es muy positivo hacer transferencias a otras manifestaciones artísticas, como las artes plásticas. Es un espacio que cada vez tiene que ver más con la integración de las artes, que debe caminar hacia una sensibilización con el hecho artístico, siendo sus ejes fundamentales la relación íntima entre la música y el movimiento.

Sabemos bien que entre otras formas de expresión es el movimiento el que de forma natural está más íntimamente ligado a la música. No tenemos más que asomarnos a las diferentes culturas del hombre para encontrar constantes manifestaciones de danza unidas a la música. Si observamos a los niños no nos será difícil concluir que para ellos la experiencia musical pasa necesariamente por una experiencia de movimiento.

Ambos lenguajes, música y danza, tratan ▶

“ EL NIÑO PERCIBE EL MUNDO DE MANERA GLOBAL. ES POSTERIORMENTE EN EL PROCESO EVOLUTIVO CUANDO LA PERSONA HACE COMPARTIMENTOS, ATOMIZA Y SEPARA LAS DISCIPLINAS. POR ESO EN MÚSICA Y MOVIMIENTO SE TRATA DE QUE EL NIÑO ENTRE EN CONTACTO CON LA MÚSICA, NO DE FORMA AISLADA, SINO INTEGRADA CON OTRAS FORMAS DE EXPRESIÓN. ”

de comunicar una idea, expresarse a través de sus "códigos". Esa comunicación se logrará en mayor o menor medida según se trabajen ciertos aspectos técnicos. Basta con analizar los parámetros en los que se desarrollan ambas formas de expresión, para concluir que no sólo comparten elementos, sino que son en muchos casos muy fácilmente transferibles, fundamentalmente porque ambas formas artísticas se desarrollan a través del tiempo.

Así, en la música, parámetros temporales como el ritmo, el pulso, el acento, la duración, son elementos también constitutivos de la danza. Otros elementos como la dinámica, el aire, que en música se realizan a través del grado de intensidad y velocidad con que se interprete una pieza, y que definen su carácter, en la danza se traducen a la cantidad y calidad de movimiento que debemos emplear. La energía, el flujo de movimiento en la danza es un parámetro muy interesante para trabajar el fraseo en la música, por ejemplo.

Este intercambio de contenidos es, en el ámbito educativo, muy positivo porque el niño percibe una misma idea por múltiples canales. Cada alumno es un mundo y "aprehende" la realidad que le rodea de una forma diferente, según sus aptitudes. Cuantos más canales diferentes utilicemos en el aula para enseñar un contenido concreto, más "efectiva" será nuestra labor.

Barbara Haselbach, en su libro *Tanzerziehung*¹ (Danza en la educación) describe los contenidos formativos importantes dentro de una educación "para y a través de la danza", contenidos a mi juicio idóneos para desarrollar en una programación de música y movimiento en el marco de las Escuelas de Música y Danza. Todos ellos son necesarios no sólo en una educación para la danza o para la música, sino para el desarrollo de la personalidad. Entre otros, destaco los siguientes:

1. Vivencia de las distintas posibilidades de movimiento del propio cuerpo, para adquirir una sensibilidad corporal y un dominio en la realización de los movimientos.
2. Entrenamiento de la coordinación, del trabajo conjunto de las diferentes partes del cuerpo.
3. Orientación y concienciación del espacio, fundamental para controlar el propio cuerpo en relación con el espacio que le rodea.
4. Desarrollo de la concentración, dirigida no sólo al control del cuerpo, sino hacia la reacción ante un compañero, ante un objeto, en definitiva ante signos visuales, acústicos, táctiles.
5. Entrenamiento de la memoria: motora, acústica, visual, que posibilita la repetición de movimientos y su transferencia a otras situaciones.
6. Desarrollo de la capacidad de análisis y

conciencia crítica a través de la observación de uno mismo y de los demás.

7. Desarrollo de la creatividad, a través de la experimentación con el movimiento, de la búsqueda de soluciones individualmente o en grupo.

8. Desarrollo del comportamiento social: bailar en grupo ofrece múltiples situaciones donde valores como el respeto y la colaboración surgen necesariamente. Estas experiencias favorecen la comunicación entre las personas.

Se nos presenta por tanto esta etapa formativa como un amplio campo de acción, en continuo diálogo entre ambas formas de expresión. Es así el ámbito de música y movimiento un lugar privilegiado dentro de la oferta educativa, donde el niño tiene la oportunidad de ir almacenando un conjunto de experiencias que le proporcionará un bagaje, y que le permitirá posteriormente enfrentarse con otro talante, tanto al hecho musical como a la danza. ■ 12

AGUEDA MATUTE ES PROFESORA EN LA ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA Y DANZA DE CIEMPOZUELOS

¹ Haselbach, Barbara: *Tanzerziehung* (Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1971).

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

CD-1039 Músicos ingleses: Berkeley, Arnold Dodgson. Alex Garrobe, guitarra.

CD-1040 José Manuel Fernández García. Obras para guitarra. Carlos Oramas, guitarra.

✱

Información, envío de catálogos y pedidos:
Isaac Peral, I. Nave 3
28914 Leganés - Madrid
Tel.: 34-91 680 15 05 Fax: 34-91 680 76 26
operatres@operatres.com www.operatres.com

Manuel Contreras II

Luthier



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

Danza educativa y recreativa

Es importante que la danza sea un lenguaje asequible a cualquier persona sin límite de edad ni formación previa pues su desarrollo integral va a beneficiarse. Por otro lado, hace falta formar aficionados que hagan posible la existencia del ámbito profesional.

La docencia de la danza tiene dos enfoques bien diferenciados: uno que conduce a un fin profesional y otro que se deleita en su propia práctica, la del "amateur" (el que ama). En esta segunda intención centraremos nuestro interés pues la danza no profesional es una de las áreas a normalizar en nuestro sistema educativo, así como una continua fuente de enriquecimiento para la práctica del aprendizaje musical. En el aula se trabaja a partir de recursos creativos, con metodologías abiertas en las que el sentido lúdico y participativo constituye el detonante del propio aprendizaje.

Distintas organizaciones públicas y privadas realizan esfuerzos exitosos en la elaboración de programas educativos en los que se considera al arte como una parte de la formación integral de la persona, la educación (un proceso en sí mismo) y la praxis artística (un medio de socialización y percepción de valores). La danza, la música, el teatro, las artes plásticas..., están presentes. Tenemos en mente "las Aulas Abiertas" de la Comunidad de Madrid, el Programa MUS-E de la Fundación Yehudi Menuhin en España y, por supuesto, el trabajo (incipiente en el área de danza) en las Escuelas de Música y Danza.

Escuelas de Música y Danza

En la EMMD de Alcobendas, tenemos un programa específico para el área de danza. Consta de tres ciclos más un programa posterior para adultos.

En el primer ciclo se hace Iniciación a la Danza (niños de 7 y 8 años), se sigue con Música y Movimiento (de 4 a 8 años) pero, a los siete años unos niños empiezan danza y otros un instrumento. Los objetivos de Música y Danza son todavía los mismos pero gran parte de los contenidos se enriquecen en

danza con un desarrollo más amplio de la conciencia espacial y corporal.

En el segundo ciclo se hace Danza Troncal I y II (para niños de 9 y 10 años). Durante estos años se continúa el trabajo creativo para el que ya están sensibilizados con una preparación general en danza; empieza la especialidad. Los niños hacen una hora de lenguaje musical a la semana y dos horas de danza.

En tercer ciclo o 2ª etapa hay cuatro cursos (para niños de 11, 12, 13 y 14 años) en los que se les introduce de una manera básica a los estilos Danza Clásica, Danza Española y Danza Contemporánea. El lenguaje musical sigue como optativa. Si lo desean pueden continuar en la escuela asistiendo a talleres específicos.

A partir de los 18 años se puede acceder al Programa de Adultos con tres niveles en los que se imparte cada uno de los estilos citados.

Se trata de un plan de estudios novedoso en el que se está contrastando el currículo con la praxis. Acoge las inquietudes de quienes quieren practicar la danza como aficionados sin la carga de una enseñanza cuyo eje principal es la formación de virtuosos. Sitúa el estudio de la danza en el terreno de lo asequible y habitual, aportando gratitud y beneficio a sus seguidores, que van a ser conocedores y admiradores de la danza como arte escénico.

Este programa resulta especialmente adecuado para la iniciación de los niños, por la forma en que se les aproxima a la práctica artística a través de un planteamiento muy general en el que se integra la música y el movimiento en actividades lúdicas. Ya en la especialidad de danza, se dedica un tiempo suficiente para dejar aflorar las capacidades creativas antes de imponer el trabajo técnico.

La peculiaridad de la Escuela de Música y Danza permite la participación de diferentes



Los Ángeles Perdidos



áreas en proyectos comunes, colaborando en montajes en los que intervienen distintas agrupaciones de la Escuela: coros, conjunto instrumental, grupo de danza, etc.

El pasado curso 2001-2002 se realizó el montaje *Los Ángeles Perdidos*, basado en el libro de Manuel Leguineche y dirigido por José Manuel Mañas. El hecho brutal de la explotación infantil en sus peores formas, fue representado por niños al hilo de canciones y danzas de todo el mundo, lecturas y dramatización de textos con mucha colaboración de distintos departamentos de la Escuela y del APA. El resultado fue un espectáculo muy fresco y a la vez impactante por su atrocidad y su ternura, que en más de una ocasión alcanzó momentos verdaderamente mágicos. Las actuaciones en público suponen, en general, una fuente de motivación y complemento a la enseñanza en el aula y una experiencia enriquecedora para alumnos, público y profesores.

En estos trabajos se da forma a la creatividad a través de distintos lenguajes, en un proyecto fundamentalmente participativo que estimula al alumno a superarse, al tener ▶

“ LA PECURIALIDAD DE LAS ESCUELAS PERMITE LA PARTICIPACIÓN DE DIFERENTES ÁREAS EN PROYECTOS COMUNES, COLABORANDO EN MONTAJES EN LOS QUE INTERVIENEN DISTINTAS AGRUPACIONES DE LA ESCUELA: COROS, CONJUNTO INSTRUMENTAL, GRUPO DE DANZA, ETC.”

que comportarse como ejecutante de una actividad artística.

Por último, los profesores recibimos cursos de formación que nos permiten recuperar el terreno experimental adjudicado a los niños así como ampliar conocimientos con nuestros colegas de música en campos circundantes y comunes. Permiten asumir y reflexionar sobre el punto de vista del alumno, siempre con la idea de la educación como un proceso en sí.

Aulas Abiertas

La idea de Aulas Abiertas consiste en crear un espacio en colegios públicos de zonas deprimidas de Madrid (sur-este) donde se pueda practicar cualquier lenguaje artístico elegido: música, danza, plástica..., con la dirección de un monitor especialista, rompiendo cualquier planteamiento tradicional docente. Están destinadas a cualquier usuario del colegio, familiar o amigo, sin límite de edad; proponen habitar un espacio de expresión, tal vez de aprendizaje, como alternativa al ocio.

Periódicamente se realizan encuentros multidisciplinares con los alumnos, los monitores y especialistas de cada área, en los que sin ningún orden previo, desde el caos, se desencadena un cúmulo de corrientes creativas que se plasma a lo largo del encuentro

en trabajos de muy distinta índole.

Así ocurrió en el Encuentro Artístico de Coria, al que asistieron participantes de entre 10 y 61 años. Se buscó el espacio para que emergieran los distintos lenguajes: voz, música, teatro, plástica, danza, y se interrelacionaran, si era el caso. Se barajaron ideas como "viaje al universo ajeno", "donde acaba el consciente, empieza la creatividad". Todo ello quedó plasmado en dos muestras con participación total y entregada. En la preparación hubo mucho trabajo de sensibilización, de colaboración para formar grupo, de romper moldes para hacer surgir el clima creativo.

MUS-E

La Fundación Yehudi Menuhin lleva a cabo de manera internacional diversos programas educativos comprometidos socialmente. El programa MUS-E en España está destinado a niños de Primaria en colegios de zonas deprimidas. Se propone una hora semanal dedicada a una práctica que impartirá un artista con la colaboración del profesor tutor; en horario lectivo y durante todo un curso escolar. La idea es que el arte consigue romper barreras y conectar con los valores positivos del ser humano. La filosofía que expande el programa es que mediante el arte se llega a la tolerancia, a la integración, a la convivencia y a la confianza.

Hay que destacar los buenos resultados que se vienen obteniendo, fruto en gran parte del esfuerzo de artistas y tutores de Primaria, en un continuo debate abierto entre pedagogía y creatividad que nos conduce a una profunda reflexión sobre la necesidad del arte en la educación.

La Fundación Menuhin organiza cada año jornadas intensivas de tres días para reflexionar y juntar las experiencias de artistas y tutores. En ellas hay foros de debate, charlas y, por las tardes, talleres prácticos de las distintas disciplinas: danza, música, artes plásticas, teatro... En ellos se trabajan las distintas técnicas de los lenguajes artísticos en su enfoque más creativo e interdisciplinar.

El tema común propuesto para los talleres creativos de las últimas jornadas fue: "Por el arte al afecto" y en cada área artística se recreó con expresión propia; he de decir que para artistas y tutores resultó una práctica liberadora y satisfactoria, pero en especial para algunos tutores fue algo más. A través de la danza sintieron su cuerpo como instrumento de expresión y contacto con los demás. ■ 12

ÁFRICA MORRIS ES PROFESORA DE DANZA EN LA EMMD DE ALCOBENDAS

Rafael Montemayor
L U T H I E R

¡Nueva dirección!
desde enero 2003

Construcción y
Restauración de
VIOLINES
VIOLAS
VIOLONCHELOS
Y CONTRABAJOS

raffa@wanadoo.es

TEL - FAX 91 541 56 90 C/TORIJA 10, 1ª Izda. - 28013 MADRID

CASA PARRAMON

LUTHIERS DESDE 1897

Violín Viola Cello Contrabajo
Arcos
Estuches
Accesorios
Cuerdas

Reparaciones

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

Redescubrir el silencio

Accedí al mundo de la Educación Musical al comienzo de los noventa, siendo maestra de Educación Infantil. Con mis estudios acabados de solfeo y Grado Elemental de instrumento nunca me hubiera lanzado a esta tarea de no ser por los cursos de especialización que el Ministerio convocaba en los comienzos de la implantación de la especialidad: en ellos descubrí que los principios de actividad y movimiento también se podían emplear en la enseñanza de la música.

La experiencia que voy a contar está basada en un problema que me encontré a la hora de interpretar una pieza vocal. Durante la interpretación de la discusión entre las letras se comprobó la dificultad de improvisar con cambios de intensidad: callarse un ratito y escuchar a los otros no funciona con facilidad. Todos sabemos lo difícil que es para los niños dejar de sonar cuando se trata de improvisar. Partiendo de aquí vi la necesidad de abundar en actividades en las que escuchar y observar el silencio fuera el principal objetivo, comprobando cómo en este proceso, el movimiento entendido como vivencia corporal y sensorial es una forma de trabajo fundamental.

Esta pieza vocal se había escrito en clase de 2º ciclo de Primaria (cursos 3º y 4º), para finalizar un trabajo con el tema "Música y letras". La palabra RASLIJ y la propuesta sonora a partir de cada una de las letras que la componen fue una idea sacada de un libro de texto para 3º de Primaria.

El punto de partida

Estructura de la pieza y pautas para su interpretación:

- Título: todos pronuncian la palabra a modo de presentación.
- Entrada: tras una pausa cada una de las letras inicia su sonido entrando escalonadamente y acabando con la J en una especie de ronquido prolongado.
- Conversación: cada letra interviene en una educada y amistosa charla.
- Discusión: improvisación de cada una de las letras con variaciones en la intensidad finalizando con la S para imponer orden.
- Protagonismo: secuencia en la que interviene cada letra mostrando su importancia.
- Unidad: todas se unen para pronunciar la palabra.

Procedimiento

Empecé hojeando en mis carpetas de "juegos de sensibilización y percepción auditiva";

encontré "la gallinita ciega", "el bosque encantado", "el lazarillo" que ya había practicado con anterioridad en mis clases. Entre ellos estaba "el asesino"; nunca lo había propuesto, no por su nombre pues es uno de los juegos más pacíficos que conozco sino por motivos prácticos, ya que en este juego participan todos los alumnos desplazándose con los ojos cerrados. A pesar de la dificultad me interesó intentarlo por su interés como experiencia sensorial y por ser una buena referencia desde el punto de vista musical: "en el silencio me escucho y escucho a los otros". Las dos reglas del juego, "no ver y no hablar", era lo que necesitaba trabajar para conseguir esa improvisación de intensidades en la discusión de las letras.

Los niños respetan estas normas cuando hay mucho interés y cuando es por poco tiempo. Por lo tanto, primero me ocupé de crear un clima de interés. Diseñé una clase con actividades encaminadas principalmente a la creación de ese clima de interés.

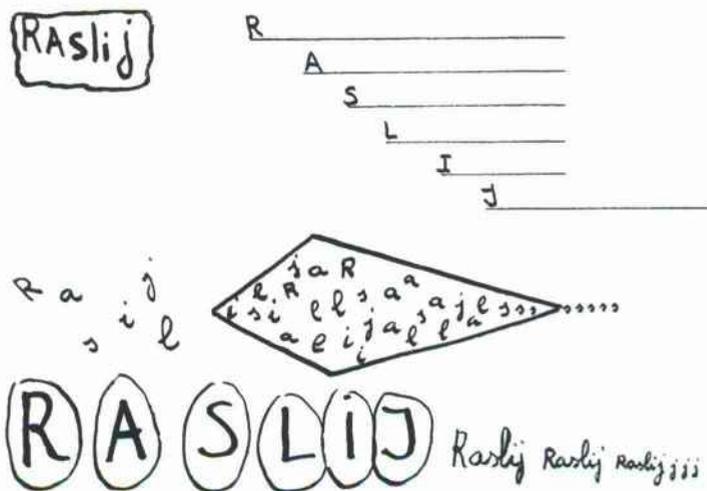
La idea era empezar con una danza llamada "Craitele", que en castellano significa "princesa" y acabar con el juego "el asesino". Para redondear este clima de fantasía medieval me vino a la memoria un libro de Italo

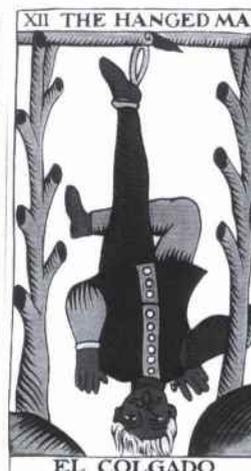
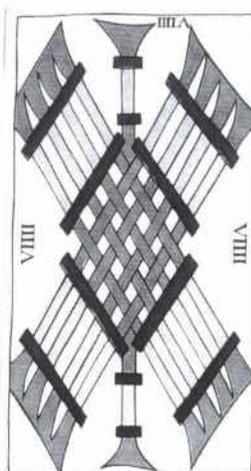
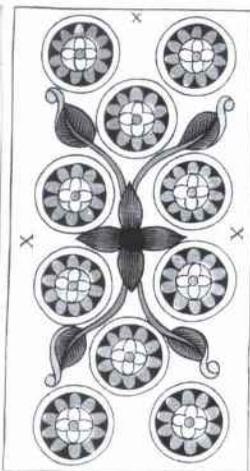
Calvino: *El castillo de los destinos cruzados*. En él aparecen una serie de historias que se cuentan a partir de una determinada colocación de las cartas del tarot. Así fue cómo intercalé entre la danza y el juego una historia que relacionara a la princesa con el asesino, utilizando como ilustración algunas cartas de esta baraja. La clase se desarrolló en una sola sesión pues, en nuestro centro, los alumnos de 2º ciclo tienen una sesión semanal de 90 minutos en la que se trabajan Música y Dramatización de manera globalizada.

La danza

"Craitele" es una danza de Rumanía muy rápida, estupenda para un buen calentamiento al inicio de una sesión, pero lo más extraordinario es cuando los alumnos, extenuados, se sientan y se enteran de que "Craitele" significa "princesa" (una niña rumana nos corrigió la ortografía).

Aprovechamos la buena disposición de los alumnos hacia el reposo tras la danza, para presentar las cartas del tarot. Previamente había colocado sobre la baraja, las cartas que utilizaría en el relato. De esta forma fui descubriendo cada una de las cartas a la vez que contaba la historia.





La historia

“Hubo una vez un joven príncipe (caballo de copas) que a la muerte del rey, su padre (rey de oros), heredó una gran fortuna (diez de oros) que aprovechó para iniciar largos viajes en busca de una dama que pudiera tomar por esposa y hacerla princesa. Tendría que atravesar montañas, ríos y laberínticos bosques (nueve de bastos). Pero, ¡cuidado!, al llegar la noche (la luna) podría encontrarse con gentes cuyas intenciones no conocería hasta cruzarse con ellas (sota de copas, sota de oros y sota de bastos). La oscuridad de la noche es fuente de incertidumbres y cuidados. Sólo si el príncipe es precavido y se aleja del peligro (el colgado) logrará llegar hasta el lugar donde encuentre a su princesa (la templanza)”. El interés mostrado durante el relato me indicó claramente la oportunidad para proponer el juego: “Imaginémonos en un bosque, de noche, caminando con precaución y saludando a todo aquél que encontramos”.

El juego

Para adquirir confianza los alumnos se distribuyen por todo el espacio y, con los ojos cerrados, buscan el contacto con un compañero y le saludan estrechándole la mano. La norma es precisa: no se puede hablar a quien saludamos ni abrir los ojos para mirarle. En

este punto interrumpimos la actividad para explicar en qué consiste el juego y cómo hemos dado ya el primer paso para iniciarlo.

Todos los participantes, dispersos por la sala, cierran los ojos permaneciendo quietos mientras el profesor indica quien será “el asesino”. Ningún jugador puede conocer su identidad. Empieza el juego cuando todos los participantes se desplazan lentamente y en silencio. Siempre que se produzca un contacto se estrecha la mano de la persona encontrada. El jugador “asesino”, que también se desplaza con los ojos cerrados, inicia el gesto de saludo con el jugador con quien toma contacto, dándole una palmada y “asesinándolo”. El jugador “asesinado” abre los ojos y abandona el espacio de juego para sentarse. El juego termina cuando quedan 4, 3 ó 2 participantes sin asesinar, dependiendo siempre de la edad y de la capacidad para mantener los ojos cerrados (más o menos unos cinco minutos nos llevó el juego).

La regla principal es mantener un silencio total, ya que cuando quedan pocos jugadores es más difícil el contacto y el “asesino” tendrá que buscar a sus víctimas escuchando sus pisadas, su respiración.

Valoración

La actividad fue todo un éxito. Hicimos una

ronda de comentarios una vez terminado el juego porque todos los alumnos querían contar su experiencia. Tuvimos que repetirlo durante varias sesiones consecutivas y, en alguna clase, cuando se incorporaba un alumno nuevo, jugábamos para enseñárselo.

Conclusiones

Lo difícil de nuestro trabajo es aceptar que los resultados, casi siempre, se obtienen a largo plazo y que en la mayoría de las ocasiones no logramos lo deseado si imaginamos una meta. Pero, cuando superamos esto, empezamos a valorar el procedimiento, el desarrollo de la tarea más sencilla, la vivencia que tienen los niños de una actividad propuesta.

Lo que no hice después de esta experiencia, fue retomar la pieza de la que se partió. No era mi intención conseguir la perfección en la ejecución de “Raslij”, aquella obra para voz. Pero, ¿qué se consiguió? Que los niños fueran capaces de disfrutar con el silencio, que fueran más observadores y sensibles hacia lo que les rodea. ¿Nos parece poco? ■ 12

ANA ROSA GARCÍA DEL FRESNO ES PROFESORA DE MÚSICA EN EL CP VIRGEN DEL CARMEN DE PARLA

¿Cómo montar una función y no morir en el intento?

• Sí, damas y caballeros, niños y niñas! Vamos a hablar de una simple función de colegio.

¡Simple! Veamos: mover a 300 "artistas", interferir lo menos posible en la rutina escolar, convertir un comedor escolar en un teatro de un día para otro y en la misma mañana desmontarlo y devolverle su función original, sacar el máximo partido a la colaboración de los profesores entusiastas y evitar roces con los que no están tan convencidos, elaborar decorados, vestuario, ensayos, gestar la idea y las actuaciones, (¡hasta unos dulces para las cocineras por el día de estrés añadido!)... En fin, mil y un detalles, todos importantes para que resulte un trabajo satisfactorio y armonioso. ¿Quién ha dicho simple?

Para quien no esté cercano a lo educativo (¡o no sea familiar de los que actúan!) tal vez sea poca cosa el resultado. Pero tanto el proceso de preparación como el momento de la actuación desarrollan un amplio abanico de destrezas y aptitudes en los alumnos (¡y en la profesora!).

¿Qué se pone en juego en la preparación de un festival?

Alumnos:

- Desarrollo del trabajo en equipo.
- Sentido de pertenecer a un colectivo más amplio que "mis amigos, mi clase".
- Habilidades específicamente musicales.
- Mayor sensibilidad a todo lo que ocurra fuera del colegio relacionado con el tema del espectáculo.
- Conciencia de estar "participando" en la creación de "algo especial" (con lo estimulante que eso es).

- Afán de "hacerlo bien"; capacidad autoevaluadora.

Profesora:

- Posibilidad de investigar materiales musicales de forma sistemática e intensiva.
- Desarrollo de la capacidad de ilusionar (y de mantener esa ilusión en un período largo).
- Ejercitar la escucha, la resolución de problemas, el diálogo, la intuición, la sutileza en las relaciones personales...
- Desarrollo de la capacidad creativa y de asociación.
- Mejorar la preparación estrictamente musical para acompañar a los alumnos.



- Desarrollo de la capacidad de gestión y coordinación.

¿Qué se pone en juego en el momento de la actuación?

Alumnos:

- "Saber estar" en un escenario.
- Capacidad de reaccionar ante lo imprevisto.
- Alegría y "adrenalina positiva".
- Capacidad para "defender" el trabajo preparado.
- Concentración y autocontrol emocional.
- Acatar normas de grupo.

Profesora:

- Concentración y autocontrol emocional.
- Alegría y adrenalina positivas.
- Sentido de la relatividad ("hemos trabajado con ilusión pero si no sale, no pasa nada..., no es un examen").

- Capacidad para tomar decisiones con rapidez ante imprevistos.

¿Qué mínimas condiciones han de darse para llevar a cabo una función en el colegio?

- La primera y fundamental (aunque parezca obvia): que nos apetezca y divierta el proyecto. En centros donde hay un colectivo de profesores acostumbrado al trabajo en equipo y una dirección estimulante se reparte mucho más el esfuerzo y la génesis de ideas es más rica. Pero no siempre se da esa circunstancia y por ello el entusiasmo personal se convierte en una condición "sine qua non".

- Un espacio con posibilidades de convertirse en escenario (¿tan caro es diseñar los colegios con un pequeño salón de actos?).

- Un equipo básico de sonido e iluminación (poquito a poco se puede ir consiguiendo).

- Una idea para desarrollar.

- Programación de un periodo amplio en el desarrollo del proyecto (¡improvisaciones, las menos!).

- Capacidad personal para organizar, prever dificultades y buscar soluciones. Actitud seductora, más que impositiva.

¿De dónde surgen estas reflexiones?

En el CP Ignacio Zuloaga llevamos ya cuatro años montando un espectáculo musical en torno a un tema central. Ha ido creciendo en participación y sofisticación y empieza a ser un elemento de identidad de nuestro centro.

“ EN ‘LOS PLANETAS’ LA PROPIA MÚSICA NOS LLEVÓ A MONTAJES DE MOVIMIENTO LIBRE CON UNA MÍNIMA ESTRUCTURA Y EN LOS QUE SE MANIFESTABA MÁS CLARAMENTE LA PERSONALIDAD DE CADA NIÑO Y DE CADA GRUPO. RECUERDO UN MOMENTO EN EL QUE ME RELAJÉ TOTALMENTE OBSERVANDO CÓMO BAILABAN ‘VENUS’: SE PALPABA LA CONCENTRACIÓN Y LA SERENIDAD.”

¿Qué elementos han sido claves?

La primera vez giró en torno a la obra de García Lorca y ya empleamos lo que se ha convertido en imprescindible en las ediciones posteriores: un enorme lienzo de tela blanca y un retroproyector que lo ilumina por detrás. Se desliza en línea con el telón y ocupa la parte central del frente del escenario. Se puede usar como pantalla dentro de una actuación (sombas chinas) y en los intermedios, para presentar visualmente el siguiente número musical. En este último caso permite conseguir algo fundamental: evitar los tiempos muertos y agilizar los cambios de grupos de alumnos. En definitiva, mantener la “tensión dramática” a lo largo del espectáculo.

Esta intención de continuidad y dinamismo quedó reforzada al año siguiente con otro elemento: un personaje llamativo que fuera ligando con sus comentarios las distintas actuaciones. Gracias a un sencillo programa de ordenador, deformamos la voz de una profesora y con unos pocos efectos especiales “galácticos” ya teníamos al comandante de la nave que nos llevaría a “Los planetas” de Holst. ¡Qué bien funcionó el poder tener grabados todos los fragmentos de voz en un CD! Así, en los intermedios, el volumen de la grabación y la proyección de imágenes acaparaban la atención del público, mientras hacíamos los cambios de personas y material necesarios para continuar.

Ya teníamos la estructura tipo sobre la que

construir una idea diferente cada año. Sólo restaba optimizar recursos. La siguiente protagonista fue una gran gota de agua; la “vestía” una alumna y la voz se pudo grabar profesionalmente. En el último festival los presentadores eran dos enormes marionetas que representaban a un euro y una peseta.

¿Vale cualquier material musical para las actuaciones?

Depende mucho del tema central y del repertorio disponible, pero resulta más interesante ofrecer un poco de todo: instrumental, vocal y



de movimiento. Es difícil predecir qué pieza va a ser más “exitosa”. Algunas instrumentales o vocales que disfrutamos montando en clase quedan pobres en escena, principalmente por problemas de técnica y acústica. En cuanto a las de movimiento hay que crearlas o adaptarlas para que actúen todos los niños ya que el escenario es muy pequeño.

En general, los números de movimiento y los de percusión suelen ser agradecidos porque permiten jugar con lo visual y se matizan las “limitaciones” (en cuanto a espectáculo, se entiende) que tiene el trabajar con todos los niños, independientemente de su capacidad y entusiasmo.

En “Los planetas” la propia música nos llevó a montajes de movimiento libre con una mínima estructura y en los que se manifestaba más claramente la personalidad de cada niño y de cada grupo. Recuerdo un momento en el que me relajé totalmente observando cómo bailaba “Venus”: se palpaba la concentración y la serenidad. Ellos eran los dueños del escenario y consiguieron transmitirlo. Con “Júpiter” se creó un baile más estructurado explorando las posibilidades de círculos de cartón y pompones de papel para un grupo muy brioso y cohesionado. Sin embargo, el festival “Hola euro, adiós peseta” fue la excusa perfecta para centrarse en danzas tradicionales de los países de la Comunidad Europea.

¿Merece la pena tanto esfuerzo?

– Actuar ante los demás, ¿es o no es una dimensión importante de la experiencia musical? ¿Basta sólo con el disfrute personal y el gusto por hacer música en grupo?

– Supongo que se puede responder de muy diferentes maneras, tantas como vivencias tenga cada cual. Me parece que en la experiencia artística, por muy íntima que sea, siempre está presente el fantasma de un posible lector, espectador, oyente..., un público, en definitiva.

– ¿Y en la escuela?

– Es ahí donde la música tiene un mayor sentido como vía de comunicación con los demás. Por otro lado, artistas y profesores compartimos la potencialidad de transmitir emoción y generar ilusión y preparar una función acentúa ese aspecto... (Extracto de “Monólogos de una profesora de música”)

Si la función no es el fin en sí misma, si pretendemos que todos actúen conforme a sus capacidades, si queremos un espectáculo ameno y digno pero sin pretensiones de profesional, si nos apetece el reto... Tal vez merezca la pena intentarlo ¡y sobrevivamos a la experiencia! ■ 12



CARMEN MARCOS ES PROFESORA DE MÚSICA DEL CP IGNACIO ZULOAGA

Adolescentes, música en Secundaria

Treinta adolescentes entre las cuatro paredes de un aula. Están tan silenciosos los primeros días... Pero les miras atentamente y percibes la inquietud, la expectación y, en cierta manera, el peligro. Sabes que su tenso silencio sólo significa que están registrando cada gesto y cada palabra para utilizarlo en el momento adecuado. Quizás en contra de algo. Deseas que no se muevan, que no digan nada. A pesar de tu experiencia y de ser consciente de que todos los cursos comienzan una vez al año, temes que cualquier variación del orden, por insignificante que parezca, provoque un caos imposible de controlar. Estás ahí para enseñar música y la música es la antítesis del caos: sigue un orden, sus elementos están organizados y forman estructuras que pueden llegar a ser muy complejas. Sí, la música es todo esto. Pero también es juego y es movimiento, y son éstas las mejores herramientas que tenemos para acercarnos a ellos y para que ellos se acerquen a la música.

Te viene a la cabeza el recuerdo de tiempos pasados, aquellos tiempos en que sólo los de primero de BUP tenían derecho a estudiar algo de música. En realidad "Historia de la música". Ellos, que no sabían casi nada de historia y nada de música, iban a ser sometidos al suplicio de estudiar algo que no iban a entender. Algo que, tú lo sabías, no sólo no les haría sentir nada sino que, lo que era más grave, les iba a predisponer en contra de un arte que a ti te había proporcionado un sinnúmero de satisfacciones y placeres. Pero afortunadamente los tiempos han cambiado.

Entonces te preguntas: ¿por dónde empezar? Sabes que en una clase no ocurre lo mismo que en los múltiples cursos a los que has asistido para aprender aquello que no te enseñaron (y que según dicen todavía no enseñan) en el Conservatorio. En esos cursos las cosas parecen fáciles. Tocar, cantar, bailar. Cualquier actividad se realiza con una naturalidad pasmosa porque todo el mundo quiere aprender y tiene deseos de participar. Sin embargo en el aula..., ¿y si ellos no quieren aprender?, ¿y si bailar les parece una estupidez?, ¿y si odian la música que vas a poner,

que, por supuesto, no es exactamente la de su cantante o grupo favorito?, ¿y si de entrada no les has caído bien y empiezas a sentir algunas miradas un tanto atravesadas?

Todo esto puede ocurrir. De hecho todo el que ha dado clase alguna vez a adolescentes sabe que es algo bastante más habitual de lo que parece. Pero tú estás allí para enseñar música y no puedes dejarte intimidar por reflexiones tan sombrías. Eres una profesional, tienes recursos. De modo que tiras para adelante con el plan previsto y les haces escuchar una música con melodías interesantes, que no son vulgares pero tampoco muy difíciles de memorizar. Una música bien interpretada, con una estructura clara, con un ritmo fácilmente perceptible y una pulsación sobre la cual se puede caminar con naturalidad aunque ningún instrumento la esté marcando a base de golpes atronadores, como le sucede a la mayoría de la música que ellos escuchan.

Entonces inicias un movimiento. Al principio es sólo un gesto, un ligero chasquido con los dedos o una palmada suave. Ellos te imitan como sin querer; parecen hipnotizados. Al cabo de un rato seguramente estarás en condiciones de pedirles que la palmada la hagan cada cierto tiempo, dependiendo de un número variable de pulsaciones o grupo de compases... Cuando suene esto o aquello.

Naturalmente tú no les dices que cuenten "uno, dos, tres y cuatro". Simplemente lo haces y ellos te siguen. Después les dejas que lo hagan solos y miras. Compruebas que la mayoría ha interiorizado la estructura general de las frases. Todavía están sentados.

Das un paso más y te atreves a pedirles que se pongan de pie. Quieres que comprueben cómo "suena" su propio cuerpo e inicias algún ejercicio sencillo de percusión corporal. Lo complicas un poco y te siguen. De nuevo parecen hipnotizados: la magia de la música ha comenzado a funcionar. Concentrados en seguirte, nadie habla. Observas que muchos tienen problemas para coordinar los movimientos, pero sorprende ver que están interesados y tratan de hacerlo bien. Ellos no saben

que esta actividad es una preparación excelente para tocar cualquier tipo de instrumento musical, pero sí sienten que es divertida.

Ahora vas a intentar que caminen mientras suena la música siguiendo la pulsación con diferentes tipos de movimientos. Aunque en el aula no hay mesas, hay que retirar las sillas y es una de esas ocasiones en las que se puede provocar el caos que temes. Aprovechas para enseñar esa canción que se adapta estupendamente a los movimientos requeridos para despejar el aula y procuras que todos canten mientras lo hacen. Si todo va bien, puede que hayas conseguido enseñar lo que significa una canción de trabajo.

Como todos los juegos, caminar con música tiene sus reglas y hay que respetarlas para que el juego salga bien. La primera y fundamental es partir del silencio. La segunda, escuchar con atención. La tercera es que hay que tratar de realizar las actividades propuestas mientras se escucha la música. Las otras pertenecen al ámbito de las relaciones humanas, lo que significa que las irán aprendiendo poco a poco a lo largo de toda su vida.

Cuando ya has conseguido que todos caminen, corran, salten, giren o den palmadas siguiendo una música que suena, estás en disposición de enseñar la primera danza. Tiene pasos fáciles y una estructura sencilla, y lo aprenden rápidamente. Para tu sorpresa, compruebas que todos se divierten, especialmente los que parecían más temibles. Ha desaparecido de sus caras la mirada torva y amenazante que exhibían con orgullo, y si alguien entrase en el aula en ese momento podría llegar a pensar que son encantadores.

Después de esta experiencia muchos quieren repetir y entonces llega uno de los momentos decisivos para el desarrollo posterior de los acontecimientos. No se trata de dar clase de baile. Tú estás allí para enseñar música y sabrás utilizar el éxito obtenido para acercarlos al canto, a la audición, a la escucha atenta e inteligente, a la interpretación instrumental, a la lectura musical a través del juego y el movimiento...

Y aunque en el horizonte se divisan nubarrones cargados de normas legislativas que hacen presagiar un intento de retroceso a situaciones ya superadas, tú sabes que ése es el camino.

Son adolescentes, y te lo agradecerán. ■ 12

PILAR SAÚCO ES PROFESORA DE MÚSICA DE SECUNDARIA

“TE VIENEN A LA CABEZA AQUELLOS TIEMPOS EN QUE SÓLO LOS DE PRIMERO DE BUP TENÍAN DERECHO A ESTUDIAR ALGO DE MÚSICA. EN REALIDAD ‘HISTORIA DE LA MÚSICA’. ELLOS, QUE NO SABÍAN CASI NADA DE HISTORIA Y NADA DE MÚSICA, IBAN A SER SOMETIDOS AL SUPLICIO DE ESTUDIAR ALGO QUE NO IBAN A ENTENDER.”

Música extraescolar en Secundaria

Desde hace mucho tiempo se sabe lo importante que son para los alumnos las actividades extraescolares relacionadas con el mundo de la música. Mi opinión y la de mis compañeros sirve para reforzar con nuestra experiencia esta idea. Y son importantes no sólo por lo que aprenden de música, sino porque el conocimiento de la música es absolutamente enriquecedor en muchos aspectos que precisan los adolescentes.

En mi instituto no hay salón de actos, sino una especie de sucedáneo de planta rectangular que se llama "Sala de usos múltiples". Aunque esta sala se utiliza para casi todo, bien, lo que se dice bien, no sirve para nada. Hace tiempo hicimos en uno de los lados un pequeño escenario –realmente una tarima un poco alta– al que le pusimos unas cortinas y unos focos, y que por arte de magia, es decir, de buena voluntad, se convierte de vez en cuando en el espacio donde se hace teatro o se interpreta un concierto.

Como tampoco hay aula de música, también hace unos años se acondicionó el extremo opuesto al escenario para que ahí se pudieran impartir las clases. Tiene sus ventajas: está en un edificio separado de las restantes aulas por lo que casi no hay ruidos, y nuestras actividades musicales no molestan a nadie.

Así las cosas, cuando comenzó la Secundaria y la "Historia de la Música" se transmutó felizmente en "Música", y puesto que disponíamos de un escenario en el aula, con frecuencia ocurría que después de hacer determinado trabajo en el "aula" nos íbamos al otro extremo y lo continuábamos sobre el "escenario". Empecé a trabajar con 4º curso. Al principio, ninguno de los grupos que había montado algo en clase quería ser el primero en subir al escenario: con cortinas que se abren y focos que te iluminan, con los compañeros mirando y escuchando... ¡qué horror, qué vergüenza! Luego le fueron encontrando la gracia y vieron que eran capaces de vencer retos personales y que, si se preparaban bien los trabajos, el escenario les añadía un punto de interés y de lucimiento que les venía muy bien para obtener, entre otras cosas, buenas calificaciones.

Con el tiempo algunos grupos y, claro

está, yo también, nos fuimos familiarizando con el escenario y fue surgiendo la idea de hacer en él algo de lo que se hacía en la clase, pero dándole el carácter de espectáculo. Evidentemente era necesario dar un salto: había que trabajar fuera del horario lectivo, había que ensayar. Unos cuantos alumnos mostraron su interés y disposición, y hace unos seis años comenzamos a quedar una tarde a la semana durante hora y media para desarrollar esta idea.

A decir verdad, realmente no sabía qué camino seguir: no se trataba de hacer un coro ni de cantar y tocar canciones o de hacer un grupo para interpretar música instrumental, lo cual, por otro lado, también hubiera podido estar muy bien. Pensaba que debía intentar hacer algo que tuviera más que ver con lo que poco a poco había generado la idea de montar un espectáculo. Es decir, debía de haber canto colectivo, canciones con solistas, música instrumental, etc., pero también movimiento, danza con música hecha en el escenario o grabada, percusiones corporales... Y a todo esto habría que añadirle mucha imaginación para crear algo que se desligara del trabajo del aula y que a la vez nos permitiera entrar en la dimensión de lo que es un espectáculo. Era necesario abrir un campo donde el juego, la ilusión y la fantasía tuvieran definitivamente cabida.

Siempre recordaré el principio: "Unsquare dance", una brevísima pieza (dos minutos) del extraordinario Dave Brubeck. Escrita en 7/4, es, según las palabras del propio Brubeck, "un reto para los que gustan de hacer palmas o pitos con los dedos". La grabación que él y su grupo hicieron transmite la impresión de que estamos escuchando un juego musical delicioso y sorprendente. Suenan durante todo el tiempo palmas a modo de

ostinato rítmico: una verdadera provocación para seguir las sin perderse; el contrabajo también toca desde el principio un ostinato muy sencillo: otro desafío más para seguirlo con algún tipo de movimiento con peso pero sin torpeza. Sobre estos dos elementos, el piano introduce el tema y, tras una breve improvisación –el reto es cada vez más difícil–, da paso a un solo de batería estructurado de manera clarísima. Además, en la grabación suena cada ciclo de improvisación por uno de los canales, lo que nos dio la idea de percutir con baquetas en el aire, y colocar percusionistas a cada lado del escenario, siguiendo el estéreo de la grabación que iba a sonar luego. Después, una breve intervención de piano y, cuando se está acabando, justo sobre los últimos acordes de la pieza, lo que faltaba para redondear el carácter juguetón de esta obrita: se escuchan risas (del batería, según D. Brubeck). Supongo que se lo estaba pasando tan bien que no se pudo aguantar más, y suenan tan espontáneas que por ello debieron decidir mantenerlas en la grabación. Para finalizar nos regalaban una invitación a la risa –algo que en los adolescentes está a flor de piel– servida sobre una magnífica música.

La idea estaba, sólo había que trabajarla. Se nos ocurrieron muchas maneras de hacer las palmas, y también ideamos acompañar las notas del piano con unas cintas que cruzaban todo el escenario, y con unos grandes globos seguir al contrabajo. Dispusimos todo en la tarima y lo ensayamos hasta que comenzó a salir con una cierta precisión. Estaba bien, pero a pesar de nuestros esfuerzos, a aquello le faltaba chispa, fuerza para estar un poco más próximo a la brillantez de la música. Después de darle muchas vueltas se me ocurrió una idea que había visto utilizar en espectáculos de grupos profesionales y que marcó un punto decisivo en el distanciamiento de los trabajos de aula: el escenario y la sala estarían a oscuras, y la única luz sería la producida por tubos de luz negra (esa luz con la que sólo se ve lo blanco). El vestuario estaría

“ CUANDO COMENZÓ LA SECUNDARIA Y LA ‘HISTORIA DE LA MÚSICA’ SE TRANSMUTÓ FELIZMENTE EN ‘MÚSICA’, CON FRECUENCIA OCURRÍA QUE DESPUÉS DE HACER DETERMINADO TRABAJO EN EL ‘AULA’ NOS ÍBAMOS AL OTRO EXTREMO Y LO CONTINUÁBAMOS SOBRE EL ‘ESCENARIO.’ ”

“ LAS ACTIVIDADES EXTRAESCOLARES SÓLO TIENEN UNA PEGA: SE REALIZAN FUERA DEL HORARIO LECTIVO Y PARA LLEVARLAS A CABO HAY QUE HACER “HORAS EXTRA”. SIN EMBARGO, NO ES UN TRABAJO REMUNERADO. TU TIEMPO DE “TRABAJADOR ALTAMENTE ESPECIALIZADO” SE LO REGALAS... ¿AL INSTITUTO?, ¿A LA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, ¿A LOS ALUMNOS INTERESADOS?, ¿A TI MISMO?...”

compuesto por leotardos y camisetas negras. Como no era necesario que se escucharan nuestras palmas, porque estaban grabadas, se podían utilizar guantes blancos, y también varillas blancas simulando baquetas, y la cinta-piano sería blanca y los globos-contrabajo también. Probamos y todo tomó una nueva dimensión: apareció de nuevo el juego, la fantasía... Éramos capaces de crear la ilusión del ilusionista y hacer la magia del mago: nuestros cuerpos no se veían, sólo había manos que hacían palmas flotando en el aire, baquetas que tocaban una batería invisible, y cintas y globos que, no se sabía cómo, se movían al ritmo de la música. Además, todo podría desaparecer de la vista del espectador cuando quisiéramos.

Ya teníamos una obra montada. Como era un poco breve le añadimos más tarde una introducción para salir a escena. Mientras tanto, habíamos ido ensayando otras cosas: alguna canción de música pop, una obra para grupo de voces con acompañamiento instrumental sobre un poema de N. Guillén, una danza popular griega con música de M. Teodorakis, una versión tocada al piano de un clásico de jazz..., y en total cuarenta y cinco minutos de Música en Escena, que así es como llamamos al espectáculo. Se hicieron cinco representaciones y fue un éxito tanto en opinión de los alumnos como de los profesores o padres que asistieron. Les pareció muy variado y un tanto sorprendente: no se esperaban algo así en un instituto. Todos los que habían participado estaban encantados y ani-

madísimos a seguir. En los años sucesivos, y manteniendo el mismo carácter de espectáculo en el que cabían muchas cosas distintas, hicimos versiones de canciones y de música instrumental, y compusimos algunas en cuya interpretación se incluían movimiento en escena. Interpretamos también música de J. Brahms, de P. Glass, de J.S. Bach, L. Armstrong, e hicimos danzas de Playford y de Arbeau con trajes de la época, pusimos sonido a un mural de Escher, etc., e incluso una compañera se animó a escribir una obra para nosotros. Desde el curso pasado, por diversas razones, no he podido seguir con este trabajo. En cierta manera lo echo de menos, y ellos también.

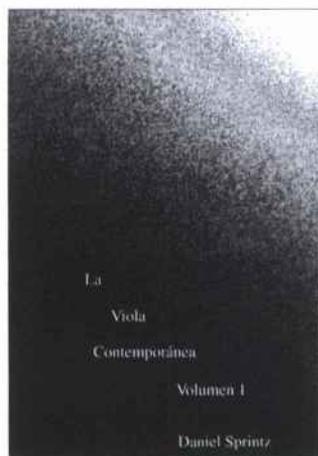
Durante todo este tiempo he hablado mucho con compañeros que trabajan en otros institutos. Algunos han hecho también trabajos extraescolares, y he asistido a representaciones o conciertos que han realizado en sus centros. Muchos de ellos organizaron un coro y fue una experiencia estupenda; lo malo, según dicen, es que están siempre empezando. Otros coordinan pequeños grupos: cantante, guitarras, bajo, batería... que hacen música que está más o menos de moda; en este tipo de trabajo es frecuente que los alumnos sigan ensayando para dar algún concierto en el instituto y hacer sus pinitos en el mundo de la música. También una amiga, profesora en otro instituto, ha hecho experiencias en el campo del teatro escribiendo y montando obras que escenifican asuntos que no tienen relación directa con la música pero

que incluyen la interpretación de canciones, bailes y piezas instrumentales como un importante elemento expresivo. Una manera distinta y muy interesante de acercar a la música a los alumnos que participan en este tipo de experiencias, y también de mostrar a los que asisten como espectadores ideas y estéticas a las que no se puede llegar dentro del aula.

Desde hace mucho tiempo se sabe lo importante que son para los alumnos las actividades extraescolares relacionadas con el mundo de la música. Mi opinión y la de mis compañeros sirve para reforzar con nuestra experiencia esta idea. Y son importantes no sólo por lo que aprenden de música, sino porque el conocimiento de la música es absolutamente enriquecedor en muchos aspectos que precisan los adolescentes. Durante todo el tiempo que se emplea en la preparación y -aun más- en el momento de la interpretación, se desarrolla entre el profesor y los alumnos un tipo de relación basada en la confianza y el cariño que estimula su interés por aprender. El deseo de colaborar en la realización de una tarea colectiva hace que todos intenten poner lo mejor de sí mismos, y crea vínculos afectivos que permiten vivir momentos de gran intensidad emocional relacionados con la música. Para muchos alumnos, estas actividades constituyen los mejores momentos de su vida en el instituto.

Sólo tienen una pega: se realizan fuera del horario lectivo y para llevarlas a cabo hay que hacer “horas extra”. Sin embargo, no es un trabajo remunerado. Tu tiempo de “trabajador altamente especializado” se lo regalas... ¿Al instituto?, ¿a la Consejería de Educación, es decir, a tu empresa?, ¿a los alumnos interesados?, ¿a ti mismo?... Éste es otro de los aspectos que queda por revisar en la vida de los centros educativos. ■ 12

JUAN DIONISIO MARTÍN ES PROFESOR DE MÚSICA DE SECUNDARIA



**La viola Contemporánea
Daniel Sprintz**

Primer método pedagógico original para la viola dedicado a la música contemporánea, desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

Método progresivo secuenciado en tres volúmenes.

Volumen 1 ¡Ya a la venta!
-sólo por encargo-

Editorial Musicalbero
Tel.: 954/533872 jocaral@teleline.es

PIANOREPAR, S.L.

C.I.F.: B-83.372.763

- ✓ Afinación
- ✓ Reparación
- ✓ Restauración



Teléfono Móvil: 657 344 748



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**



Veinte diez (2010) todos bien

Veinticinco años de gobiernos democráticos no han bastado para organizar un sistema educativo musical eficaz. Ni siquiera para disponer de un sistema educativo musical encaminado a afrontar los retos del futuro. ¿Necesitaremos otros veinticinco años para lograrlo? Este artículo traza una visión optimista del futuro y explica los motivos por los que está más cerca que nunca el lograrlo, concretamente en torno a 2010 y con el apoyo de todos.

Algunos de los que leemos esta revista empezamos a estudiar música antes del principio de la democracia. En 1975 yo tenía catorce años y llevaba ya algunos estudiando en el Conservatorio. Dos años más tarde, en 1977, llegó nuestro primer gobierno democrático, con un sistema político capaz de modernizar España y de modernizar la educación musical. Los cambios no iban a ser fáciles y haría falta tiempo, porque éramos conscientes de todo lo que habría que trabajar para equipararnos con muchos otros países "avanzados". Cuando años más tarde, en 1985, fui a estudiar música a Boston, acepté con humildad y admiración la increíble superioridad musical de Boston frente a Madrid. Es una experiencia que otros han tenido en distintos lugares del mundo, en los que no sólo las escuelas, sino el ambiente musical es un excelente caldo de cultivo para el aprendizaje. Era normal no tener algo así en España: nadie esperaba milagros instantáneos de la democracia, sobre todo cuando se partía de una situación modesta en lo económico, en lo social, en lo cultural, etc. Creo que fuimos muchos los que sentimos una llamada digamos que nacionalista, un cierto aguijón que te decía que después de estudiar podrías ser útil para cambiar algunas cosas, porque cada vez éramos más los que sabíamos que aprender música era algo diferente, algo mejor que lo que habíamos conocido. Dicho de otra forma, sentí que la democracia contaba con nosotros, que nos esperaba, a cada uno en lo suyo, para trabajar en un buen sistema educativo musical. En este tiempo, muchos hemos respondido a esa llamada de diversas



Estudio en Sarah-Correa en un Conservatorio de Bruselas, a Hérold (Louvain). Salle de musique.

Maria.

Colección Musée d'instruments de Bruselas. Foto: "Doce notas"

formas, porque se trata de un proyecto que requiere la participación de todos.

Veinticinco años de democracia

El caso es que han pasado nada menos que veinticinco años desde aquel primer gobierno de 1977: veinticinco años. VEINTICINCO AÑOS. Ahora que se cumple este simbólico lapso, podemos decir dos cosas: la primera y principal, que la situación es mejor y que hay cada vez más muestras de que ese cambio tiene que llegar. La segunda, que nuestros gobiernos no sólo han sido lentos, sino que han sido torpes.

Creímos que veinticinco años bastarían para pensar un buen plan, pero no: no parece haber tal plan. En estos años he tenido dos

hijas y no sé si ellas querrán en el futuro ser directoras de orquesta o compositoras de bandas sonoras, pero no contaba con que también ellas tuvieran que irse a Amsterdam, Berlín o Nueva York para aprender con los mejores y en el mejor ambiente. No contaba con que la oferta de enseñanza musical de mi ciudad se pareciera tanto, en la escasez, a lo que yo conocí hace tanto tiempo. Pensaba que los españoles lo íbamos a hacer mejor, que nuestro trabajo daría mejores resultados, más rápidos, más visibles. Pensaba que nuestros gobiernos tenían un objetivo claro, pero, más que decir que no se ha alcanzado el objetivo, sería más exacto decir que no lo ha habido. De hecho, lo más exacto sería decir que mientras que el objetivo social era una realidad cada vez más evidente, el objetivo político era un agujero negro, un ente abstracto que ha absorbido ideas y oportunidades.

Nada más lejos de mi intención que lamentarme. Creo que hace falta ser prácticos y decir en voz alta cómo queremos que sea nuestro futuro. La reforma, que está siendo minuciosamente glosada en estas páginas ▶

“ MUCHOS SENTIMOS UNA LLAMADA DIGAMOS QUE NACIONALISTA, UN CIERTO AGUIJÓN QUE TE DECÍA QUE DESPUÉS DE ESTUDIAR PODRÍAS SER ÚTIL PARA CAMBIAR ALGUNAS COSAS, PORQUE CADA VEZ ÉRAMOS MÁS LOS QUE SABÍAMOS QUE APRENDER MÚSICA ERA ALGO DIFERENTE, ALGO MEJOR QUE LO QUE HABÍAMOS CONOCIDO. ”

por Elisa Roche, nos sirve para aprender, para estar avisados, no para rendirnos o caer en la apatía.

Formas para diseñar el futuro

Miremos pues hacia el futuro y propongamos formas de diseñarlo y plazos para hacerlo. He aquí el resumen de lo que quiero exponer en este artículo:

1. Nuestro modelo educativo musical no funciona, no es coherente ni va a poder serlo en el contexto europeo.
2. Europa, por una parte, y la sociedad española, por otra, ejercen una presión ante la que los políticos necesitan articular una respuesta imaginativa, capaz de coordinar la música con las demás enseñanzas artísticas, con el sistema educativo general español y con los planes europeos de armonización.
3. En el modelo del futuro la enseñanza reglada se limitará a los estudios superiores, que serán los únicos estudios profesionales; el resto de la enseñanza se impartirá en Escuelas de Música, que asumirán por lo tanto la doble tarea de facilitar a todos los españoles el acceso a la práctica de la música y de preparar a algunos de ellos para el acceso a centros superiores.
4. Estos cambios son cambios políticos, pero también participamos en ellos todos los que somos responsables del éxito del sistema educativo. No hay tiempo que perder: cuanto antes nos pongamos de acuerdo en lo básico, mejor será el resultado para todos.
5. El Gobierno debe coordinar este proceso tanto dentro como fuera de España.

La enseñanza de la música en España depende del sector público. Aunque existe un pequeño sector privado de enseñanza musical, se puede decir que el sector público es el único responsable de lo que tenemos y de lo que tendremos en el futuro: desde nuestro primer gobierno democrático hasta, por ejemplo, 2010, año en que algunos de los que hoy estudian música serán profesionales, podrán mirar atrás y harán balance de la educación que han recibido. Es una obligación de nuestros representantes públicos, de los que en cualquier nivel asumen la responsabilidad de llevar a cabo mejoras sociales, acordar un plan común, trabajar para aplicarlo y hacer propuestas válidas para el futuro de España y de Europa.

Tal vez nunca puedan decir que fueron rápidos en encontrar la solución, pero qué



Colección Musée d'instruments de Bruxelles. Foto: © Doce notas

poco importaría ser lentos, incluso muy lentos, si a cambio nos librásemos del estigma de haber sido torpes, o incluso muy torpes.

Los cambios a los que me refiero son de dos tipos: por una parte, los modelos educativos de los países europeos tienden hacia un modelo más homogéneo, lo que traducido a España significa que pronto adoptaremos un modelo nuevo, salvo que queramos exportar y extender el nuestro. Por otra, cada vez es más difícil justificar un sistema público de enseñanza que es costoso y no funciona. Eso se traduce en la necesidad de encontrar un modelo eficaz, sostenible y coherente. Por lo tanto, tenemos dos tendencias que parecen afectar a la mismísima base del sistema educativo musical, y tal vez artístico en general. Creo que la fuerza de estas dos tendencias es grande y lo va a ser aún más en el futuro. No se trata de estar o no de acuerdo con ellas, sino de aceptarlas como necesarias y trabajar unidos para guiar los cambios en vez de dejarnos llevar por su inevitable empuje.

El modelo que se va a generalizar en Europa es un modelo que ya tenemos, salvando las lógicas diferencias, en los deportes. Se trata de un modelo de enseñanza no académica, no reglada, un modelo que es fácil de entender, puesto que los deportes se practican así en España desde hace mucho tiempo. Esto es lo que se hace en Estados Unidos, Alemania, Holanda, Finlandia y muchos otros países, en los que los estudios académicos de música, los estudios que sirven para obtener un título, no se comienzan hasta los 18 años y duran entre 3 y 6 años, según los casos.

Nuestro modelo musical es diferente,

puesto que en España tenemos dos etapas académicas previas al Grado Superior (Grados Elemental y Medio), no tenemos acceso a estudios de postgrado, es decir, masters o maestrías y doctorados, y todavía no tenemos un sistema de práctica generalizada de la música extendido como sí lo está, por ejemplo, el sistema de práctica de los deportes. Aunque parecería lógico haber adoptado el modelo de países a los que les va claramente mejor que a nosotros, no sólo no se ha hecho, sino que hay quien piensa que un cambio así haría descender la calidad de la enseñanza musical. Creo que es una contradicción decir que el sistema de los países líderes en la enseñanza musical hace bajar la calidad de la enseñanza. Quien hoy dice algo así no sólo debe explicarlo, sino que debe proponer un modelo alternativo adecuado para la sociedad española y que a su vez encaje en los planes europeos.

Hay por lo tanto indicios de que la enseñanza de la música en España va a cambiar en su estructura. Ante estos cambios, podemos actuar como protagonistas o como sujetos pasivos. Invito sin lugar a dudas a hacer lo primero. Los modelos educativos no se cambian porque sea cómodo hacerlo, sino por necesidad. España necesita cambiar su modelo educativo. Para ello hacen falta unas directrices políticas, pero también una respuesta responsable de todos a los que afectan los cambios. El futuro nos sonreirá cuando podamos decir que entre todos hemos mejorado la situación de la enseñanza de la música.

La declaración de Bolonia

Las causas por las que creo que España tiene hacia un nuevo modelo de enseñanza musical, en el que la única enseñanza reglada será la enseñanza superior y el resto se impartirá en una extensa red de Escuelas de Música, son las siguientes:

Treinta y dos países europeos, entre ellos España, han acordado reformar sus respectivos sistemas de enseñanza superior y han puesto una fecha límite: 2010. El objetivo de estas reformas es hacer fácil la comparación entre las distintas titulaciones de distintos países. En líneas generales, en el futuro habrá en toda Europa un sistema de estudios superiores basado en dos etapas: "bachelor" y "master", licenciatura y posgrado, o como quiera que finalmente se denominen. El primer documento en el que todo este proceso quedó plasmado se llama la Declaración de Bolonia. Mientras que el sistema universitario español está relativamente preparado para asumir los cambios iniciados en Bolonia, no se puede decir lo mismo de nuestro sistema de enseñanza superior artística. La situación en la que se encuentran la danza, el tea-

“ TREINTA Y DOS PAÍSES EUROPEOS, ENTRE ELLOS ESPAÑA, HAN ACORDADO REFORMAR SUS RESPECTIVOS SISTEMAS DE ENSEÑANZA SUPERIOR Y HAN PUESTO UNA FECHA LÍMITE: 2010. EL OBJETIVO DE ESTAS REFORMAS ES HACER FÁCIL LA COMPARACIÓN ENTRE LAS DISTINTAS TITULACIONES DE DISTINTOS PAÍSES.”

tro, la música y otras disciplinas artísticas en España permite pronosticar dos cosas: una, que va a haber cambios importantes en la enseñanza superior de estas disciplinas; y otra, que estos cambios no sólo van a afectar a esos niveles, sino también al resto del sistema educativo, es decir, al resto del modelo, en aquellos países en los que aún existe enseñanza reglada previa a los estudios superiores.

Un modelo es una forma de organizar un sistema educativo en la que los objetivos generales son compartidos por todos y en la que cada sector, cada parte integrante del modelo, se hace responsable de una función dentro de esos objetivos generales. Creo que la situación de la enseñanza de la música en España se puede describir diciendo que no tenemos un modelo coherente y que es más importante trabajar para establecer un buen modelo que intentar corregir los defectos de uno que no funciona. El establecimiento de un nuevo modelo será una tarea muy compleja, porque la inercia de nuestro sistema educativo es grande, pero será también una tarea necesaria, porque la inercia no debe ser nuestra única consejera. Creo que los cambios previstos a partir de la Declaración de Bolonia marcan una excelente oportunidad para que España encuentre, si no la solución a todos los problemas de la enseñanza musical, sí una base sobre la que diseñar un modelo capaz de vertebrar esas soluciones.

Cuando en los años noventa se hablaba de Escuelas de Música y se hacía referencia al modelo europeo de educación musical, era más fácil pensar en las distancias con Europa que en las similitudes. En poco tiempo hemos podido confirmar que el parecido con Europa es y tiende a ser cada vez mayor y también más necesario. Se trata de un proceso con varios frentes, en el que hay cambios espontáneos frente a decisiones políticas. Estos cambios son a la vez causa y efecto de nuevos cambios y por ello influyen y reciben la influencia de todo lo que nos rodea. De la misma manera que somos responsables de lo que hemos avanzado o retrocedido en estos veinticinco años, también lo seremos de lo que tengamos en el futuro. El año 2010 marca una buena referencia para plantearnos hacia dónde vamos a caminar, cuáles son los objetivos, cómo y cuándo se van a alcanzar.

La implantación del nuevo Grado Super-



Musée d'instruments de Bruxelles. Foto: © Doce notas

rior, la creación de un nuevo sistema europeo que permite comparar las titulaciones entre sí, el creciente protagonismo de administraciones locales en cultura y educación y los cambios sociales que estamos viendo en España permiten pronosticar que el concepto de enseñanza reglada va a quedar reservado para la formación superior. El resto de la actual enseñanza reglada va a pasar a ser no reglada y los Conservatorios de Grado Elemental y medio serán Escuelas de Música.

Hacia el grado único en la enseñanza

Hay varios ejemplos de la incoherencia de nuestro modelo. Uno es, por ejemplo, la relación entre el Grado Medio y el Superior. Mientras que el título de Grado Medio, si existe, quedará definitivamente devaluado al no entrar en el sistema europeo de titulaciones profesionales, se encuentra además en una incómoda situación que afecta a los centros y a los alumnos: no es suficiente para acceder al Grado Superior, no es imprescindible para acceder al mismo, no es un requisito para acceder a los centros superiores europeos y no prepara a los alumnos para el acceso a todas las especialidades superiores españolas y europeas. Creo que es muy injusto para los centros, para los alumnos y para los españoles en general mantener esta situación. Se trata tal vez de datos matizables, pero son reales y cada día lo van a ser más para más personas. Ya estamos viendo alumnos de Grado Medio que superan las pruebas

de acceso y dejan sus respectivos Conservatorios para comenzar estudios superiores; alumnos de jazz y otras especialidades nuevas que llegan a los centros superiores desde Escuelas de Música; alumnos que discuten a sus centros la obligatoriedad de asignaturas u horarios del Grado Medio; alumnos que no obtienen plaza en un centro superior frente a alumnos extranjeros; Conservatorios de Grado Medio que cambian su orientación para preparar a sus alumnos para superar estas pruebas; Comunidades Autónomas que ven que su presupuesto sirve para formar profesionales de otras Comunidades Autónomas o de otros países, etc. A esto me refiero, entre otras cosas, cuando digo que un modelo no es coherente.

El protagonismo de las Escuelas de Música

La falta de coherencia no sólo se muestra en contradicciones dentro de lo ya existente, sino en grandes ausencias como la de una posibilidad real de todo español de acceder a un sistema de enseñanza musical de calidad, independientemente de títulos o grados académicos. En este sentido, la existencia de más de 500 Escuelas de Música¹ es un claro indicador de una tendencia social protagonizada principalmente por los municipios. Estamos lejos de las cifras de otros países europeos, pero estamos cada vez más cerca de demostrar la validez, la vigencia y la modernidad de este tipo de centros. La enseñanza de la música ya no podrá entenderse sin el claro protagonismo de las Escuelas, cada vez más capaces, más versátiles y más interesadas en estar en primera línea de una extensa red de más de cinco mil centros en toda Europa.

Creo que la enseñanza de la música tiene todavía un largo camino que recorrer. Dados los antecedentes, es lógico mostrar cierto recelo ante las iniciativas de los gobiernos, pero deberíamos transformar el recelo en capacidad crítica y de trabajo, porque el cambio, por fin, se va a producir. Es un cambio complejo, que va a exigir consultas, propuestas, evaluaciones, todo tipo de trámites y pruebas, pero lo importante será estar o no estar de acuerdo en lo básico: que hace falta un gran cambio, un cambio que nos permita decir, antes de que pasen otros veinticinco años, que esta vez sí lo hicimos, todos, bien.

PEDRO SARMIENTO HA SIDO DIRECTOR DE LA EMM DE TALAVERA DE LA REINA. ACTUALMENTE ES PRESIDENTE DE LA UNIÓN DE ESCUELAS DE MÚSICA Y DANZA (UEMYD) DEL ESTADO ESPAÑOL.

¹ Ver en Cuaderno de notas (páginas centrales) el programa del I encuentro Europeo de Escuelas de Música que se celebrará en Madrid los días 21 y 22 de febrero, organizado por la EMU.

“ ESTAMOS CADA VEZ MÁS CERCA DE DEMOSTRAR LA VALIDEZ, LA VIGENCIA Y LA MODERNIDAD DE ESTE TIPO DE CENTROS. LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA YA NO PODRÁ ENTENDERSE SIN EL PROTAGONISMO DE LAS ESCUELAS, CADA VEZ MÁS CAPACES, MÁS VERSÁTILES Y MÁS INTERESADAS EN ESTAR EN PRIMERA LÍNEA DE UNA EXTENSA RED DE MÁS DE CINCO MIL CENTROS EN TODA EUROPA.”

Las primeras

El próximo 7 de marzo podrán escucharse obras de compositoras históricas en el Conservatorio "Teresa Berganza" de Madrid. La autora de este artículo, también compositora, invita a una reflexión sobre el hecho de ser mujer y componer.

Una vez pensé que tenía talento creativo, pero he descartado esta idea: una mujer no debe desear componer. Si ninguna ha sido capaz de hacerlo, ¿por qué debería suponer que yo puedo?"

Son palabras del diario de Clara Schumann (noviembre de 1839), gran pianista que se medía con el mismo Liszt, editora y divulgadora de la obra de su esposo Robert Schumann y, a pesar de sus dudas y de su paulatina retirada, compositora. Desgraciadamente, Clara ignoraba que había otras mujeres que la habían precedido, desconocía incluso a sus contemporáneas, que se debatían en conflictos parecidos. ¿Es la situación actual muy diferente? ¿Es posible encontrar en el repertorio que ofrecemos a los alumnos algún nombre de compositora histórica o se encuentran sus nombres en las historias de la música al uso?

Hace poco, en la sección de discos de unos grandes almacenes, buscaba títulos que había visto en la red, con la inocente esperanza de poder echarles un vistazo. No fue así; pero además según husmeaba mi asombro crecía: recuperaciones de compositores barrocos absolutamente desconocidos, segundones del XIX de ningún interés fuera del musicológico, todo ello con profusión de ejemplares... Confundida -y quizás con un puntito de maldad- me dirigí a las responsables de sección:

-¿Es que tienen aparte a las compositoras? Porque en la sección general no encuentro a ninguna.

-¡Cómo! -ofendidísima- nosotros tratamos igual a hombres y mujeres, no hacemos diferencias.

-Bueno, a veces sí hacen diferencias, la

"música contemporánea" está en ese rincón...

-No, no, las mujeres están con los hombres, SIN DIFERENCIAS.

-Bueno, pues estarán con los hombres, pero la diferencia es que no hay ninguna.

-(Momento de duda) Bueno, claro, es que..., mujeres compositoras no hay. Habrá alguna a lo mejor, pero vamos..., no son importantes.

(Aquí decido cambiar de tercio y no meterme en una discusión historiográfica con quien uno no debe).

-Pero yo tengo los datos de las publicaciones que busco, ¿existen!

-No puede ser, nosotros aquí tenemos todo lo que existe. Si las discográficas no quieren grabar obras de mujeres no es culpa nuestra. Y si no, dígame ¿dónde los ha visto?

-En internet.

-¡Ah bueno! Pero es que aquí estamos en España.

Que la comicidad de la idiosincrasia nacional no nos llame a error: cambiando unos cuantos términos, las respuestas son las mismas que recibiríamos de un músico para quien este tema no entra en su campo de interés. Yo las he recibido por esta "feminista y anticuada idea" de hacer un concierto dedicado a obras de mujeres con ocasión del 8 de marzo. Una ignorancia militante sigue empeñándose en negar su existencia, o en cuestionar el interés de su recuperación.

Que las mujeres han sido excluidas de la historia por sistema es un hecho obvio para quien quiera verlo. Gracias a la investigación de la musicología "feminista", es decir, la que investiga sobre las mujeres (lo que parece

necesario aclarar, ya que el término asusta y está algo demonizado últimamente), se han recuperado los nombres, biografías y obras de muchas compositoras. Sus catálogos, contra lo que se piensa, en algunos casos, son importantes (o deslumbrantes, como el de Hildegarda von Bingen) y algunas de ellas fueron relevantes en su tiempo. La relación de lo que ya conocemos no deja prácticamente lagunas: las mujeres no sólo han intervenido activamente en la práctica musical occidental sino que se han ocupado de escribir música y han tenido nombre y apellidos. Y por ello resulta un poco irritante y sobre todo ridículo, encontrar reiteradamente la frasecita de "primera mujer" que compone, escribe, pinta, etc... Realmente es sorprendente la cantidad de "primeras" mujeres que se encuentran en cada época y país... Desde tiempos inmemoriales. Aún hoy, cuando según la idea de progreso ya habríamos conseguido "la incorporación de la mujer" o, como ahora nos gusta decir, su "normalización", asistimos a una nueva generación de "primeras mujeres compositoras". Muy sospechoso.

La normalización de la mujer compositora se habrá conseguido, entre otras cosas, cuando recupere su memoria histórica, cuando deje de haber "primeras compositoras". La normalización de la mujer compositora se habrá conseguido cuando no haya ninguna alumna en nuestras aulas que sufra interiormente las dudas inconfesables de Clara. ■ 12

MERCEDES ZAVALA, COMPOSITORA Y PROFESORA DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL "TERESA BERGANZA".

SERVIMÚSICA es un empresa especializada en servicios de educación musical. Gestiona en la actualidad numerosas Escuelas Municipales de Música en la Comunidad Autónoma de Castilla y León. En este momento se encuentra realizando la selección de personal para cubrir las plazas de Profesores Titulares en las especialidades de:

Iniciación Musical	Guitarra de acompañamiento
Lenguaje Musical	Flauta Travesera
Piano	Clarinete
Acordeón	Saxofón
Guitarra Clásica	Violín

Las personas interesadas pueden solicitar información llamando al teléfono 947.38.02.13 (de 10-14 horas) o a través de nuestra dirección de correo electrónico: servimusic@hotmail.com y enviar su currículum junto con una fotografía al apartado de correos nº33 de Salas de los Infantes, CP: 09600 BURGOS



Estilo

por JOSÉ LUIS NIETO

En una vida musical activa (léase: componer, interpretar, enseñar, investigar, escuchar, etc.) son muchas las ocasiones en las que nos encontramos con un debate más o menos tradicional: forma y contenido. Veamos, de manera sintetizada, los principios que rigen estos conceptos.

Por "forma", podemos entender la configuración de una obra musical tal y como viene definida por sus alturas, duraciones, dinámicas, ataques y timbres. Con frecuencia se emplea también para comparar y relacionar composiciones con elementos y



rasgos más o menos comunes, lo que sugiere grupos de obras organizados por "formas". De momento, esto resulta suficiente para nuestro propósito.

¿Qué entenderemos -en música- por contenido? Pues aquí comienzan los problemas, pues si reflexionamos un instante veremos que la definición de forma es perfectamente válida para el término "contenido": si modificamos una nota (una pequeña parte de la obra) estaremos -sin duda- alterando su contenido musical (y por supuesto, su forma musical). ¿Son lo mismo forma y contenido musicales? No es sencillo resolver a plena satisfacción este asunto... que tanto resuena en

el mundo musical. Sugiero que por contenido musical contemplemos -al menos- dos variantes: una, como adjetivo, por ejemplo, de emociones (más o menos "contenidas", sugeridas con discreción o exuberancia); otra, como sustantivo, para designar hechos y conceptos que pueden ser apreciados independientemente de otras cualidades de la obra. En ambos casos, nada de lo dicho nos parecerá preciso y suficiente, pues ni las emociones "sugeridas" son objetivables, y entonces el contenido será distinto para cada uno, ni una obra musical nos transmite información de hechos y conceptos tal y como los entendemos habitualmente.

Alguien estará pensando que un lied, una ópera o una cantata, incluso un poema sinfónico o una obra "descriptiva" si nos dicen cosas concretas: evidente, pero no es la música quien narra o describe sino el texto que emplea la obra. Dicho en otras palabras: jamás una nota, un silencio o un acorde podrán decir, describir o sugerir conceptos como silla, nube, gesto, mano, lágrima, beso o elefante. Lo siento, pero en muchas ocasiones la música es muy poco romántica.

¿Y en qué queda todo el asunto de la forma y el contenido? Para los más "contenidistas" la música siempre está impregnada de un halo de sentimientos e ideas; para los más "formalistas" contenido y forma son indisolubles, son lo mismo, la música no cuenta cosas ni transmite conceptos, ¡es lo que es!

Permitanme una sugerencia: muchos -no todos- se olvidan de otro término, el estilo. No es el contenido, cierto, pero es algo así como una lupa que lo concentra; desde la perspectiva de la audición y el análisis le diría a un compositor que "dijese" y "contase" lo que quisiera, pero que no lo haga de cualquier manera, ¿quizás con estilo? ■ 12

Actualízate a **Finale 2003**
(Windows y Mac O.S.)
y a **Finale 2001** (en castellano)

También disponible **PRINTMUSIC**
en castellano para Windows.

Contacta con Polimúsica
Caracas.6 28010 Madrid
Tel. 91 319 48 57 www.polimusic.es



[microFusa] Industria, 236 08026 Barcelona
T 93 435 36 82 F 93 347 19 16

www.microFusa.com

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, polifonia 32
notas, 3 pedales, efectos,
MIDI, tapa



CN380

Pulsación acción de Macillo,
18 sonidos, grabador,
metronomo, 3 pedales,
efectos, interface PC,
polifonia 64 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.



El Primer Encuentro Europeo de Escuelas de Música

se celebrará en Madrid los días 21 y 22 de febrero

POR LUCAS BOLADO



cuaderno de notas

Las necesidades de las Escuelas de Música europeas se hacen cada vez más evidentes. Qué decir de las españolas que se encuentran a la cola de la Unión en diversos factores, especialmente en los que se refieren a restricciones presupuestarias y falta de clarificación de su marco legal y laboral.

Felizmente, desde la Unión de Escuelas de Música y Danza (UEMYD) de España se están haciendo verdaderos esfuerzos para lograr una equiparación con una Europa que no se detiene y plantea nuevas inquietudes.

Entre el 21 y 22 de febrero de 2003 se celebrará en Madrid el Primer Encuentro Europeo con el título: "Las Escuelas de Música y su futuro en la política europea: El Centro Europeo para el Desarrollo de las Escuelas de Música".

El encuentro estará presidido por Su Majestad la Reina y contará con la presencia de la Ministra de Educación, Cultura y Deporte y representantes políticos de diversos ministerios de educación de países europeos, así como del Parlamento Europeo.

El objetivo de este encuentro es reunir a los países miembros de EMU (Asociación Europea de Escuelas de Música, www.musicschools-emu.net) en torno al tema de la creación de un Centro Europeo para el Desarrollo de las Escuelas de Música.

La creación de este centro permitirá a la extensa red de Escuelas de Música europeas compartir experiencias y poner en marcha nuevos proyectos de alcance europeo. Algunos de los temas que se tratarán en este primer encuentro serán la gestión de la calidad, la coordinación con la enseñanza de régimen general, el papel de la enseñanza superior en la formación del profesorado de Escuelas de Música->

- 1 en portada
- 4 actualidad
- 8 cursos, concursos
- 13 mordentes
- 15 pequeños anuncios



XAVIER VIDAL I ROCA, S.L.
LUTHIER

● Establecimiento especializado únicamente en:

Violín Viola Violoncelo

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




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

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

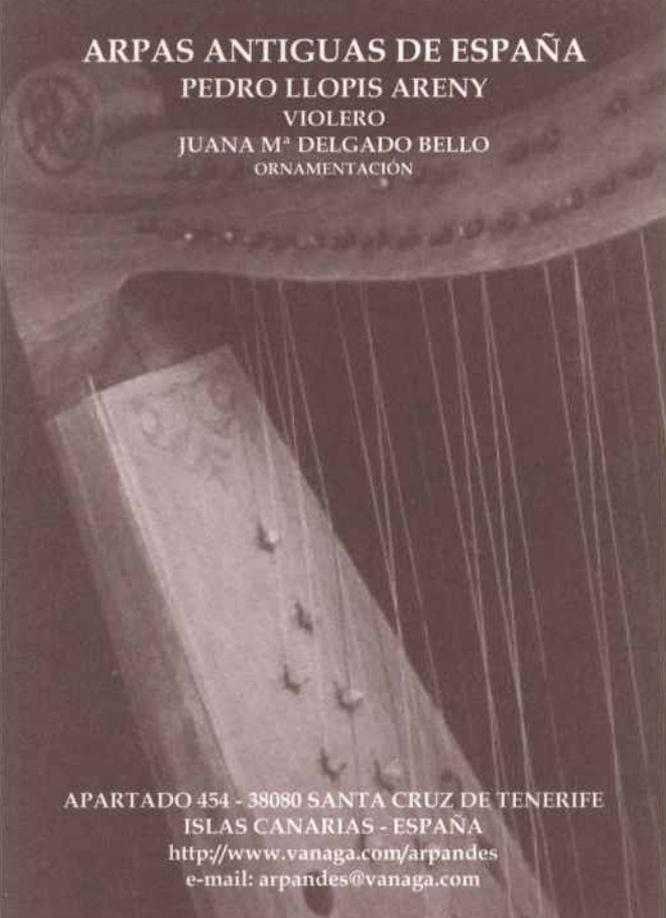
AULA de MÚSICAS 

ES UN ESPACIO
**DE CONVIVENCIA
Y FUSIÓN**
ENTRE DIFERENTES
**ESTILOS
MUSICALES
Y ARTÍSTICOS**

**VEN A VERNOS
TE SONARA**

EMBAJADORES - PLAZA DE PEÑUELAS, 11
TELF 91 517 39 71
RENFE: Pirámides o Embajadores
METRO: Acacias o Embajadores

ARPAS ANTIGUAS DE ESPAÑA
PEDRO LLOPIS ARENY
VIOLERO
JUANA Mª DELGADO BELLO
ORNAMENTACIÓN



APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS - ESPAÑA
<http://www.vanaga.com/arpandes>
e-mail: arpandes@vanaga.com

ca, las competencias de las diferentes administraciones públicas en los países europeos y el currículum de la enseñanza instrumental.

La tendencia europea a encontrar formas de armonizar los sistemas educativos de todos los países, no sólo de los miembros de la UE, encuentra en la red de más de cinco mil Escuelas de Música europeas un amplio campo de trabajo y una oportunidad para hablar de intereses comunes.

UEMYD, asociación que agrupa a las Escuelas de Música y Danza españolas, desempeña desde hace años un importante papel dentro de la Asociación Europea de Escuelas de Música, EMU. Este I Encuentro demuestra una vez más su interés en participar en proyectos ambiciosos, en un año en el que además España acogerá, después del verano, la Asamblea General de EMU y un Congreso Internacional de Escuelas de Música en A Coruña. No podemos olvidar, tampoco, los esfuerzos que realiza la Diputación de Barcelona y que se reflejaron en el Encuentro que tuvo lugar el pasado mes de septiembre en la Ciudad Condal.

En resumen, se puede apreciar la inquietud que los responsables de las Escuelas de Música tienen por futuro de sus centros y parece que ese interés, por fin, está calando en estamentos políticos... ¡Parece!

Más información: Unión de Escuelas de Música y Danza. E-mail: uemydemid@terra.es

Avance del programa Primer Encuentro Europeo de Escuelas de Música

Viernes, 21 de febrero

16,00: Acto inaugural, con la asistencia de su Majestad la Reina Doña Sofía y la Ministra de Educación, Cultura y Deporte, Pilar del Castillo.

16,30: Intervención de Isabel Couso, Secretaria de Estado de Educación y Formación Profesional.

16,50: Música para todos: Concepto e importancia de las Escuelas de Música. El interés generalizado por la colaboración internacional.

16,50: "EMU, una visión global; La Declaración de Weimar", Jan van Muilekom.

17,10: "El crecimiento de las Escuelas de Música en España", Representante del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

17,30: Coloquio. Moderado por D. Juan Ángel España Talón, Director General de Cooperación Territorial y Alta Inspección del MECD.

18,00: Experiencias y proyectos europeos relacionados con Escuelas de Música y con la Cooperación Internacional.

18,00: Gestión de la calidad.

18,20: La coordinación con la enseñanza de régimen general.

18,40: Competencias de los diferentes niveles gubernamentales en distintos países.

19,00: Organismos e infraestructuras nacionales para el desarrollo de las Escuelas de Música.

19,20: La enseñanza superior en el perfil del profesorado de las Escuelas de Música.

19,40: El currículum de la enseñanza instrumental.

Sábado, 22 de febrero

11,00: Proyectos para el Centro Europeo para el Desarrollo de las Escuelas de Música.

11,00: "Ejemplos de cooperación internacional en otras áreas educativas", Marieke Sanders, Miembro de la Comisión de Cultura y Educación del Parlamento Europeo.

12,15: "Proyectos concretos para un Centro Europeo para el Desarrollo de las Escuelas de Música (intercambio de proyectos nacionales, proyectos de ámbito internacional, festivales europeos de la juventud, Orquesta Europea, programa de intercambio del profesorado)", Wilhelm Dahl, Miembro de la Junta Directiva de EMU.

13,00: Coloquio. Interés y posibilidades de un Centro para el Desarrollo de las Escuelas de Música: "Acuerdos de los presentes". Moderado por D. Juan Ángel España Talón.

13,45: Clausura. Representante del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Semana Cultural en el "Teresa Berganza"

Tras la consolidación del Ciclo de conciertos de Profesores que se celebra a lo largo de todo el curso, el Conservatorio Profesional "Teresa Berganza" propone ahora, del 3 al 7 de marzo, la Semana Cultural que, bajo el signo de la música contemporánea, dará paso a homenajes, estrenos y maratones musicales. La programación que a continuación detallamos es un avance y como tal susceptible de alguna modificación.

El lunes 3 de marzo será el pistoletazo de salida con un concierto en el que se estrenarán obras



escritas para alumnos del conservatorio por Alfredo Aracil, Jesús Torres y Sebastián Mariné.

El martes 4 tendrá lugar el primer maratón musical, organizado por los propios alumnos. Este maratón volverá a repetirse el 21

de junio en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de la Fiesta de la Música que se organiza conjuntamente con Doce notas.

Un homenaje al desaparecido Carmelo Bernaola, con concierto de obras suyas y la presentación a cargo del crítico musical José Luis García del Busto, se celebrará el miércoles 5.

El jueves 6 se proyectará la película *Prueba de Orquesta* de Fellini y, como brillante fin de fiesta, el viernes 7 habrá un nuevo maratón de música esta vez de compositoras a lo largo de la His-

toria (ver artículo de Mercedes Zavala en pág. 34).

Dentro del III Ciclo de Conciertos de Profesores quedan pendientes el de Rocío Gómez y Alberto Molina, dúo de violas (martes 1 de abril); Miguel Huertas e Isabel Puente, dúo de pianos (jueves 3 de abril); Vicente Cintero y Mar Liébana, flauta y piano (martes 22 de abril); y el de Agustín Barahona y Mercedes Ildefonso, dúo de pianos (sábado 14 de junio). Todos ellos tendrán lugar a las 19,30 horas, en el Auditorio del propio Conservatorio (C/ Palmípedo, 3).

Encuentro de alumnos en Collado Mediano

RAQUEL MACHÍN

Es increíble cómo, a veces, nos devanamos los sesos buscando una alternativa a la rutina a la que tanto tememos los profesores de música. Es cierto que en ocasiones carecemos de medios materiales, pero también lo es que la imaginación puede ser un valor en estos casos.

Cómo se gesta la idea

Soy profesora de Lenguaje Musical y Guitarra en la Escuela de Collado Mediano. Durante el pasado mes de noviembre, se me cayó el alma a los pies cuando comprobé lo que tantas veces había sospechado: los alumnos, que suelen dedicar un tiempo importante de sus vidas a la formación en su propio instrumento, no tienen ni la más remota idea de los instrumentos que tocan sus compañeros de la escuela. ¿Reacción?, la lógica: dedicar una serie de clases a hablar de las familias de instrumentos.

Entonces, hice memoria: yo misma, hasta que cursé Música de Cámara, no había visto un clarinete. Me refiero a la experiencia de tenerlo entre las manos, comprobar su peso, acariciarlo, preguntarme para qué servían tantos "cacharritos" que tenía y que me eran ajenos... Poco a poco fui conociendo cercanamente a muchos instrumentistas para los que componía o con los que tenía relación musical o social, porque eran buenos compañeros míos. Aún así, yo ya estaba en un nivel avanzado de mis estudios, y sabía que podía parecer un poco "rara" si me acercaba a hacer preguntas sin parar o pedía que me hablasen de técnicas cotidianas para ellos. Muchas veces, frustraba o reprimía mi deseo de conocerlos.

Aunque las clases teóricas son necesarias y "suficientes", nada puede igualarse a la sensación de sentir la textura y el sonido en primerísimo plano. Sentí que soltar a los alumnos un discurso sobre lengüetas simples o dobles, claves específicas o cuerda sería una clase teórica más y, en cierta manera, alejada de la experiencia musical. Entonces caí, si en la escuela hay ocho instrumentos diferentes, ¿por qué no contar con ellos directamente? La idea era sencilla: organizar una jornada de encuentro en la que

los propios alumnos presentasen su instrumento a los compañeros. En pequeños grupos se asociarían tres o cuatro instrumentistas diferentes que tendrían que explicar en diez o quince minutos lo esencial de su instrumento.

Qué intentamos conseguir

A mi juicio una experiencia de estas características aporta un contacto real con el instrumento del compañero (timbre, posibilidades interpretativas, limitaciones, peso, tamaño, volumen, dificultad para producir el sonido, implicación de las diferentes partes del cuerpo, etc.). También permite un aprendizaje del lenguaje específico de cada instrumentista (boquillas, lengüetas, trastes, charles, pizzicato, golpear, pistón, etc.), así como de los accesorios y otros elementos (sordina, púa, plectro, baqueta, etc.).

Otros aspectos interesantes de este tipo de Encuentros son los de fomentar la capacidad de síntesis a la hora de definir el propio instrumento, la de transmitir a los demás los propios conocimientos, especialmente los que hacen referencia al trabajo específico que desempeña, los estilos que puede abordar, su lugar en las diferentes agrupaciones, sus antecesores y familia, las innovaciones técnicas, etc.

Con todos estos elementos, los alumnos consiguen encontrar elementos comunes y diferenciadores; logran una visión más amplia de la música, valoran más a sus compañeros, se fomenta la creación de nuevas agrupaciones, se rompen ghettos (vientos, cuerdas, instrumentos eléctricos, etc.) o se modifican la tendencia de los instrumentos tradicionalmente solistas (guitarra o piano) a aislarse.

El Encuentro se celebró el pasado 14 de diciembre y fue, aparentemente, un éxito aunque conviene analizar la experiencia a mayor plazo. Esperamos que, con el tiempo, se convierta en práctica habitual de otras Escuelas de Música y Conservatorios para lo que, me permito aconsejar, es importante que se cuente con una gran mayoría de los alumnos del centro, así como con profesores de otros centros, que aporten una visión distinta.



"Hasta que cursé Música de Cámara, no había visto un clarinete. Me refiero a la experiencia de tenerlo entre las manos, comprobar su peso..."

(Raquel Machín es Profesora de Guitarra en las Escuela de Cercedilla y Collado Mediano. Asimismo ha trabajado como redactora para la revista "Guitarrista").

Phillippe Müller y Tom Krause en la Escuela Reina Sofía

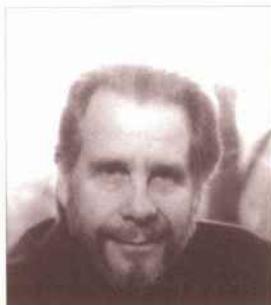
Con Tom Krause al frente de la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" y Philippe Müller, por primera vez en las clases magistrales, la Escuela Superior de Música Reina Sofía refuerza su apuesta por una enseñanza de alto nivel.

El cantante finlandés Tom Krause acaba de ser nombrado profesor titular de la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus", patrocinada por la Fundación Ramón Areces en la Escuela Reina Sofía. Con ello se confirma su brillante colaboración el pasado año como profesor invitado en el programa de lecciones magistrales de la Escuela.

Fundada en 1994, la cátedra de canto tuvo como principal promotor a Alfredo Kraus, del que a su muerte recibió su nombre de común acuerdo con la familia del cantante. Teresa Berganza fue su continuadora a lo largo de los últimos tres años. Por la cátedra han pasado jóvenes que hoy son grandes figuras, como es el caso de Aquiles Machado, Simón Orfila o Lucrecia García. Tom Krause, pues se encuentra el listón suficientemente alto para llevar a cabo una tarea docente de altos vuelos. Nacido En Helsinki, este bajo-barítono que debutó en 1967 en la Metropolitan Ópera de Nueva York nada menos que como Conde Almaviva (*Las bodas de Figaro*), ha cantado en los principales escenarios operísticos de todo el mundo, entre ellos el teatro de la Monnaie de Bruselas, la Ópera de Viena o la Scala de Milán. Junto a Krause forman el equipo docente de esta cátedra el tenor Manuel Cid y la pianista acompañante Madalit Lamazares. Como profesora invitada en las clase magistrales de este año se contará con la mezzosoprano Fedora Barcierí.

Otra gran novedad en la Escuela este año ha sido la participación, del 13 al 17 de enero pasado, del violonchelista Philippe Müller como profesor invitado en las clases magistrales. Este programa docente cuenta con el patrocinio de la Asociación de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE).

Philippe Müller es profesor en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Nació en Alsacia en 1946 y se educó dentro de la tradición musical de las escuela francesa y alemana características de esta región. Conocido por su trayectoria como solista, Müller es intérprete de gran versatilidad lo que le ha permitido abarcar un



Tom Krause

repertorio que va de la música barroca a la contemporánea. Ha sido miembro del Ensemble Intercontemporain de París. En unas declaraciones que hizo durante su estancia en Madrid afirmó que "tras la laguna que supuso el siglo XIX para el violonchelo solista, la música contemporánea ha venido a recuperar esta importante parcela musical". Las dificultades que los nuevos lenguajes musicales imponen al intérprete son retos ineludibles para un solista.

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN DE LUTHIERS Y ARQUEROS DE ESPAÑA Y DE LA ENTENTE INTERNATIONALE DE MAÎTRES LUTHIERS ET ARCHETIERS D'ART

CONSTRUCCIÓN Y REPARACIÓN DE ARCOS

C/ DE LA BOLA, 2, BAJO-5
28013 MADRID
TEL. Y FAX (+34) 91 548 43 29
E-MAIL: gonzalezarcos@hotmail.com



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

Josep Lluís Puig, una enseñanza científica y humana

WEN-YU KU

No tuve la oportunidad de sorprenderme con su talento infantil, ni la posibilidad de admirar la decisión inteligente y valiente de su juventud, sin embargo he podido compartir el fuego de su sabiduría en la edad madura.

Un día de julio de 2002 asistí al XIV Curso Internacional de Interpretación Musical en Ripoll, en el que se trabajan varias materias además de la interpretación. El profesor que impartía el curso de violín era Josep Lluís Puig Bartolomé, el único alumno español de Dominique Hoppenot, autora de *El violín interior*.

El dolor muscular en espalda y hombros es un tema conocido desde siempre por los músicos de cuerda. La mayoría suele tratar este irreparable problema con la ayuda del masaje, que alivia en un primer momento aunque, cuando parece que el dolor ha desaparecido, vuelve sin piedad ninguna. Muchos músicos sacrifican por una cuestión de estética sonora su salud en una actitud que podríamos calificar de masoquista y que, a veces, es inducida por los propios profesores.

Estos músicos no se plantean el problema del dolor físico, creen que tocar el violín (o la viola, o el violonchelo...) sin dolor es algo parecido a una leyenda. Por mantener intereses propios y el poder dictatorial de la estructura musical, la inmensa mayoría de los alumnos y de los músicos sigue con fe ciega este camino medieval, creyendo que su "sacrificio" da significado a la vida.

Durante siglos se han inventado métodos, escuelas y diseños de almohadillas, barbadas, etc. Todas estas desviaciones sólo han servido para que nos despistemos más y alejemos de nosotros la cuestión del equilibrio corporal. Como dijo Hoppenot: "Un dedo señala a la luna, infelices aquellos que miran el dedo".

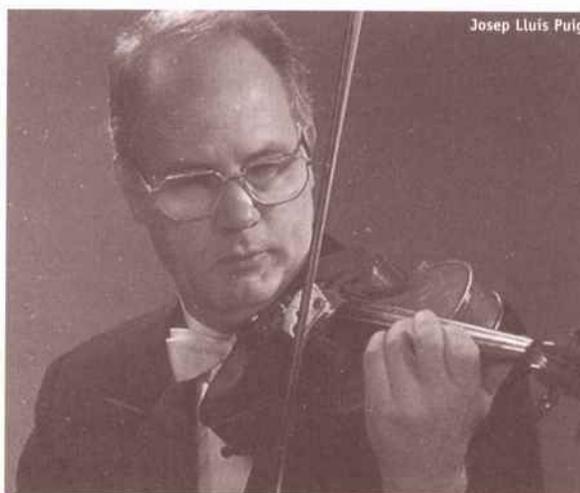
Hoppenot dedicó toda su vida al estudio del cuerpo humano entendiéndolo de una forma global y convirtiendo el estudio del violín en una forma natural de movimiento. Esto nos permite ser conscientes de nuestro cuerpo, evitando desviaciones antinaturales que provocan el dolor físico en las sesiones de estudio. Hoppe-

not creó una generación de músicos que, siendo famosos o no, la han apreciado por su enseñanza especial, basada en la ciencia y la sabiduría.

Llegué dos horas tarde al curso antes mencionado. Me sorprendió, cuando entré en el aula, que la mayoría de los alumnos tenían catorce o quince años, algunos ocho. Yo, y el amigo que me había recomendado el curso, éramos los mayores.

Empecé a preocuparme un poco. Parecía un curso para niños, pero el profesor me resultó una persona agradable cuando me invitó a acercarme para poder ver la espalda de un alumno. Le estaba colocando los omoplatos y en cada posición nueva arrancaba un sonido diferente, siguió desbloqueando las tensiones de la parte inferior de la columna vertebral, entonces surgía un sonido bonito y fluido. Como hablaba catalán, yo no podía entender ni una palabra, así que con gentileza hizo la traducción al castellano, sin olvidarse de preguntar al alumno sobre las sensaciones que le venían en cada momento. Verificó constantemente la posición y la dirección del movimiento muscular, le ayudó a lograr la sensación de libertad en su cuerpo y mejoró enseguida la afinación y el ritmo, sin necesidad de crítica. Ni una palabra negativa, ni levantar un poco el tono de voz: fue una clase curiosa y a la vez impresionante, el efecto del aprendizaje se me apareció directo y rápido.

Al convivir durante los días del curso, tuve la suerte de conocer más de cerca a este personaje tan sencillo y tan completo a la vez. Después de la primera cena nos invitó a escuchar un discurso que tenía preparado para el día 24 de julio. Hablaba de su experiencia de 10 años en las clases de violín de Hoppenot. 20 años



"...en cada posición nueva arrancaba un sonido diferente, siguió desbloqueando las tensiones de la parte inferior de la columna vertebral, entonces surgía un sonido bonito y fluido."

después de la muerte de la pedagoga francesa, todavía valoraba su magisterio en lo musical y en lo personal.

Puig, nacido en Sabadell, empezó sus estudios de música con 6 años y por propia iniciativa. Este fuerte amor hacia la música despertó su talento a una edad temprana. En 1972 conoció a Hoppenot en París. Allí le hizo escuchar y entender por primera vez su propio sonido, le despertó una profunda conciencia de sí mismo. Al volver a Barcelona decidió pedir un crédito y dejar su carrera para volver a París con Hoppenot y empezar de cero con el violín.

De acuerdo con la filosofía de Hoppenot, el violín es un instrumento de alta precisión que necesita un auténtico entusiasmo y una constancia en los estudios. No se tiene que obligar al niño a tocar, si no surge de su propio interés. Hay muchos alumnos que han elegido el violín inconscientemente: por los padres o los profesores, quizás por el deseo incumplido de ellos, quizás por la moda publicitaria... Algunos alumnos logran, con posterioridad, despertar cierto interés hacia este instrumento, pero la mayoría pierden la alegría de la música, llegando a ser músicos, pero frustrados. Sólo cuando el niño se siente feliz al tocar el violín, de forma natural, o cuando descubre el placer de tocar por una enseñanza lógica, sana y completa, tiene posibilidades de llegar a ser un buen violinista y un buen músico.

En el segundo día de clase en Ripoll me tocó el turno a mí, le expliqué la razón por la que había venido al curso: mis dolores musculares. Con una amable sonrisa, colocó los músculos de mi espalda. En un primer momento, empecé a sentir una curiosa sensación al mover el arco, era como si no existiera la mano derecha, el violín parecía una pluma, los dolores desaparecieron en el momento... No pude reprimir una exclamación: ¡milagro! Enseguida me explicó: "no es un milagro, es el resultado de una investigación sobre el funcionamiento lógico de los músculos en el estudio del violín".

Durante el curso he podido vivir muy de cerca el espíritu de Hoppenot, Puig nos hablaba mucho de aquella violinista con alma profunda, aquella pedagoga de una humanidad inmensa, aquella persona con una inteligencia y sabiduría tan infinitas que ayudó generosamente a centenares de violinistas que, desde todos los rincones del mundo, acudían a sus clases, como Puig Bartolomé. Lo que caracteriza el método de Hoppenot es que se trata de una enseñanza integral, que afecta a la totali-

dad del ser humano, que le hace ser consciente de lo que hace, lo que siente y lo que piensa a través de la música.

Esto mismo fue lo que Puig hizo por mí: despertó mi sensibilidad y me hizo oír el violín que llevo dentro por primera vez, después de tantos años buscándolo. Su capacidad de entender y conocer el cuerpo es sorprendente, además su paz interior me ayudó a soltar con mucha facilidad toda la tensión.

El comportamiento de los niños durante el curso fue increíble, no podía creer lo que veían mis ojos, todos los alumnos hacían cola con entusiasmo esperando su turno de clase.

Algunas anécdotas de estos días reflejan muy bien el espíritu que orientaba el curso. Un día, mientras estaba dando clase, Puig oyó a una alumna que tocaba el violín en otro aula y pudo distinguir que tocaba con mucha tensión, la llamó, la miró sonriendo desde del borde de sus gafas y preguntó: "¿Por qué tocas tanto?".

Cuando un compañero aprendió el staccato volante con una posición muscular natural se sentía tan feliz que casi ni quería cenar, sólo tenía ganas de volver al hotel para estudiar, porque tenía miedo de perder la sensación que había tenido aquella tarde. Puig le consoló diciendo: "no te preocupes, seguro que vas a perder esta sensación, el hecho de que te preocupes significa que ya la estás perdiendo... La observación, la sensación necesita cierto tiempo para madurar, así que quédate y disfruta la cena con nosotros".

Esta forma de enseñar nos ha llenado de alegría, de lógica, de sensaciones, de placer, de conocimiento y de sabiduría, en contraposición a las otras enseñanzas que no sólo no te dan, sino que normalmente te quitan.

La fe en la música es un reflejo de la fe hacia la vida. Por ello la enseñanza debería ser un trabajo basado en el conocimiento científico y pedagógico y en un espíritu artístico. Los alumnos son seres humanos, son la base de la sociedad del futuro. La enseñanza debería ser como el trabajo de un escultor que utiliza todo su arte y su técnica para conseguir una obra bella, el alumno es como una materia prima que necesita del maestro para tomar forma.

(En el mes de marzo Josep Lluís Puig realizará una conferencia sobre Dominique Hoppenot en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Información: javiercoronado@wanadoo.es)

Concierto de profesores y alumnos de dos centros

Alumnos y profesores del Conservatorio Profesional "Francisco Guerrero" de Sevilla darán un concierto conjunto con alumnos y profesores de la EMM de Tres cantos. El concierto será un homenaje al pueblo saharahuí al darse la coincidencia de que unos y otros visitaran los campos de refugiados en momentos diferentes. Tendrá lugar en Sevilla los días 15 y 16 de marzo y en Madrid los días 22 y 23. El programa incluye el *Divertimento KV 229 n.º 2* y los *VI nocturnos* de W.A. Mozart para coro a tres voces mixtas y trío de clarinetes, y el *Opus n.º 5* de W. Hiller para quinteto de percusión. En la segunda parte un coro compuesto por alumnos de ambos centros interpretará canciones saharahúis, acompañadas por los alumnos de la cátedra de percusión étnica de dicho conservatorio. Para más información: Tels. 95 493 22 90, 91 293 81 33.

Desaparición del Profesor Juan Alemán Brotóns

El claustro de profesores y los alumnos del Conservatorio Profesional de Música "Teresa Berganza" de Madrid, desean expresar sus condolencias por la enorme pérdida del compañero Juan Alemán Brotóns, profesor de Música de Cámara en dicho Conservatorio. El profesor Alemán, compositor y pianista, tenía 66 años y se encontraba actualmente en activo, siendo uno de los profesores más antiguos del Centro, ya que era Titular de Música de Cámara del histórico Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, cuando se encontraba en el edificio del Teatro Real. Muchos de los actuales profesores han pasado por su aula, recordándole con cariño. Natural de Alicante, Alemán Brotóns, comenzó sus estudios musicales a muy temprana edad obteniendo el premio extraordinario en el Conservatorio de Música. Su extenso catálogo de obras musicales se amplió recientemente con diversas piezas sinfónicas, compuestas para un espectáculo sacro realizado en Madrid, que fueron interpretadas por la Orquesta del CPM "Teresa Berganza" y la Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Alcalá de Henares (Madrid)

Escuela Aula de Música.
Universidad de Alcalá.
2003

TEORÍA ANALÍTICA

Programa: "El análisis de multimedia musical".
Profesor: Nicholas Cook.
Fechas: 8 y 9 de febrero (12 horas).
Programa: "Introducción a la música de China".
Profesor: Bell Yung.
Fechas: 3 y 4 de mayo (12 horas).

ESTÉTICA MUSICAL

Programa: "Lecciones de Estética Musical (II)".
Profesores: Arnoldo Liberman, Rafael Argullol y Benet Casablanca.
Fechas: 1 y 2 de marzo (12 horas).

SIGLO XX

Programa: "En torno a Gérard Grisey: historia, estética y técnicas de la música espectral".
Profesor: Yvan Nommick.
Fechas: 22 y 23 de febrero (12 horas).
Programa: "El último periodo de Stravinsky".
Profesor: Claudio Spies.
Fechas: 8 y 9 de marzo (12 horas).
Programa: "Recordando a Giacinto Scelsi".
Profesor: Jürg Wyttenbach.
Fechas: 29 y 30 de marzo (12 horas).

CURSOS DE PEDAGOGÍA DE PIANO

Programa: "Conciertos para piano de Beethoven".
Profesor: William Kinderman.
Fechas: 15 y 16 de febrero (12 horas).
Programa: "Ciclo de las 32 sonatas para piano de Beethoven (I parte)".
Profesor: Carles Guinovart.
Fechas: 22 y 23 de febrero (12 horas).

CLASES MAGISTRALES

Programa: Clases magistrales de contrabajo.
Profesor: Gary Karr.
Fechas: 22 y 23 de marzo (12 horas).

Inscripción: Hasta el inicio del curso.
Matrículas: De 93,50 a 150 euros más tasas.
Información: Aula de Música. Colegio de Basílios. C/ Colegios, 10. 28801 Alcalá de Henares, Madrid. Tel.: 91 878 81 28-Fax: 91 880 29 11 www.musicalcala.com Email:musicalcala@es.dominios.net

Almería

Divertimenti

febrero 2003

JUEGOS MUSICALES DE DESPERTAR AUDITIVO

Fechas: Del 7 al 9 de febrero (15 horas, en trámite de homologación).
Profesor: Jorge Rodrigo.
Contenido: Pedagogía Musical Activa.
Información: Divertimenti. Apdo. 3068. 04080 Almería. Tels.: 679 784 832 y 669 553 288 E-mail: divertimenti@cursosdemusica.com www.cursosdemusica.com

Barcelona

Associació Musical Granados-Marshall
2003

II CURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA DE FREDERIC MOMPOU

Fechas: Del 27 de febrero al 2 de marzo.
Profesora: Carmen Bravo.
Dirigido a: Músicos profesionales, profesores y alumnos de grado superior (máximo 12 alumnos).
Matrícula: 250 euros, alumnos activos; 9 euros por sesión, oyentes.

II CICLO DE CONFERENCIAS CON ROGER ALIER

Fechas: Los martes 29 de abril y 6, 13 y 20 de mayo.
Contenido: De Haydn a Schubert.
Lugar: Academia Marshall. C/ Conde Salvatierra, 10 pral. 08006 Barcelona.
Información: AMGM. Tel.: 93 218 77 23-Fax: 93 415 82 43 E-mail: info@granados-marshall.com www.granados-marshall.com

Barcelona

SGAE
febrero - abril 2003

CURSO "PROGRAMA PROTOOLS LE"

Fechas: Del 19 de febrero al 19 de marzo.
Profesor: Marc Blanes.
Contenido: Introducción al uso analógico y al uso digital, Sistema TDM y DSP, plugins, tipos de registro y edición multipista, sincronización con imágenes.
Matrícula: 350 euros, socios; 450 euros, no socios.

CURSO "PROGRAMA LOGIC AUDIO"

Fechas: Del 18 de febrero al 1 de abril.
Profesor: Marcel Botella.
Contenido: Configuración de nuestro estudio, conocimientos sobre el sistema MIDI y audio digital, uso de pantallas de edición, manipulación de secuencias, manejo lineal del

tiempo y compás dentro de la canción, uso de efectos y plugins de audio digital, edición digital de audio y masterización.
Matrícula: 350 euros, socios; 450 euros, no socios.

CURSO "PROGRAMA REASON"

Fechas: Del 19 de marzo al 4 de abril.
Profesor: Raúl Hernán.
Contenido: Descripción de cada módulo, cableado virtual, programación de caja de ritmos, programación de sampler y composición de música.
Matrícula: 190 euros, socios; 230 euros, no socios.

Información: Cap de Comunicació de la SGAE i la Fundació Autor a Catalunya. Passeig de Colom, 6. 08002 Barcelona. Tel.: 93 268 90 00-Fax: 93 268 90 02 E-mail: fstsitjes@sgae.es

Cádiz

Divertimenti
febrero 2003

JUEGOS MUSICALES DE DESPERTAR AUDITIVO

Fechas: Del 13 al 15 de febrero (15 horas homologadas).
Profesor: Jorge Rodrigo.
Lugar: Fac. Ciencias de la Educación. República Saharaui, s/n. Campus "Río San Pedro". Puerto Real.
Contenido: Pedagogía Musical Activa.
Matrícula: 60 euros; 50 euros, estudiantes y parados.
Información: Divertimenti. Apdo. 2594. 11080 Cádiz. Tels.: 956 281 279 y 626 342 507 Fax: 956 254 554 E-mail: divertimenti@cursosdemusica.com www.cursosdemusica.com

Las Rozas de Madrid

Fund. Hazen-Hosseschrueders
2003

CURSO DE PERFECCIONAMIENTO PARA JÓVENES PIANISTAS Y PEDAGOGOS

Lugar: Fund. Hazen-Hosseschrueders.
Profesores: Luca Chiantore, Teoría e Historia de la Interpretación; A. Povzoun, piano; D. Bashkírov, asesor artístico; A. Shestiglazov (Concetino de Orquesta Nacional), violín.
Contenido: Clases prácticas individuales de piano por cuatrimestre. Clases teóricas en cuatro áreas: Historia del piano, Fuentes históricas de la interpretación, Teoría del estilo e Historia de la interpretación pianística.

LECCIONES MAGISTRALES DE VIOLÍN

Lugar: Fund. Hazen-Hosseschrueders.
Profesor: A. Shestiglazov (Concetino de Orquesta Nacional), violín.
Dirigido a: Alumnos de Grado Superior.
Contenido: Las lecciones se celebrarán dos veces al mes y se organizará un concierto final de curso para los participantes.
Información: Fundación 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

Llanes (Asturias)

Ayuntamiento de Llanes
agosto 2003

XVI CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE LLANES

Inscripción: Hasta el 20 de junio.
Fechas: Del 17 al 31 de agosto.
Profesores: Violín: José Ramón Hevia, Lev Chistyakov, Keiko Wataya y Aitor Hevia. Viola: Thuan Do Minh. Violonchelo: Adolfo Gutiérrez.
Lugar: Residencia-Albergue Juvenil "Juventudes" (Llanes).
Matrícula: 245 euros, curso de instrumento; 120 euros, oyentes; 225 euros, alojamiento y manutención.
Información: Asociación de Músicos de Asturias. C/ Monte Gamonal, 21 - 6º D. 33012 Oviedo. Tel.: 985 084 690 y 985 256 287 E-mail: mateoluces@telecable.es www.llanesmusica.com

Madrid

Escuela Soto Mesa
2003

EL SAXOFÓN ACTUAL. SEMINARIO DE INTERPRETACIÓN

Fechas: 9 de febrero; 6 de abril; 25 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, 80 euros.
Información: Soto Mesa. Centro Autorizado de Música. C/ Sta. Cruz de Marcenado nº 1. 28015 Madrid. Tel.: 91 593 48 55-Fax: 91 447 04 11 E-mail: secretaria@sotomesa.com www.sotomesa.com

Madrid

EM "Maestro Barbieri"
2003

PEDAGOGÍA DEL PIANO

Circuitos de Música INJUVE 2003

Hasta el próximo 28 de febrero está abierto el plazo de inscripción de la nueva convocatoria del programa "Circuitos de Música", que organiza el Instituto de la Juventud para promocionar a jóvenes músicos y favorecer su entrada en el mundo profesional. Las modalidades de este año son Canción de Autor, Clásica, Flamenco, Folk, Jazz y Otras Músicas, y podrán inscribirse individualmente o en grupos de un máximo de siete componentes los jóvenes de nacionalidad española, iberoamericanos y ciudadanos de países de la Unión Europea residentes en España. De todos los presentados, se seleccionará hasta un máximo de veinticinco solistas o grupos que actuarán en diferentes Festivales y Encuentros nacionales de reconocido prestigio. Más información: Instituto de Juventud - Servicio de Cultura. Tel: 91 363 78 35. E-mail: musicainjuve@mtas.es

Fechas: 6, 13, 20 y 27 de febrero (de 9 a 14 h.).

Profesora: Almudena Cano.

NUEVAS IDEAS PARA MÚSICA Y MOVIMIENTO

Fechas: 5, 12, 19 y 26 de abril (de 9 a 14 h.).

Profesora: Anna Alegre Valls.

EL VIOLÍN, TÉCNICA E INTERPRETACIÓN

Fechas: 8, 15, 22 y 29 de marzo (de 9 a 14 h.).

Profesor: Rolando Prousak.

PERFECCIONAMIENTO PARA VIOLISTAS

Fechas: 8 y 22 de febrero, 8 y 22 de marzo (de 9 a 14 h.).

Profesor: Alan Kovacs.

EL PIANO EN EL PERIODO ROMÁNTICO

Fechas: 6, 13, 20 y 27 de febrero (de 9 a 14 h.).

Profesor: Iván Citera.

TÉCNICA ALEXANDER

Fechas: 1, 8, 15 y 22 de febrero (de 9 a 14 h.).

Profesora: Lourdes García de Vera.

PEDAGOGÍA DEL LENGUAJE MUSICAL

Fechas: 8, 15 y 22 de febrero y 2 de marzo (de 9 a 14 h.).

Profesora: Ana María Navarrete.

Información: EM "Maestro Barbieri". C/ Cestona, 5. 28041 Madrid. Tel.: 91 341 60 41 y 91 341 60 40 Fax: 91 341 78 60 E-mail: emmbarbieri@munimadrid.es

Madrid

Polimúsica
febrero - marzo 2003

SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Fechas: Miércoles 5 de febrero.

Profesor: Emmanuel Ferrer-Laloe.

Fechas: 24 y 25 de febrero, 17 y 18 de marzo.

Profesor: Fernando Puchol.

Fechas: 12, 13, 14 y 15 de febrero, 5, 6, 7 y 8 de marzo.

Profesor: Ricardo Requejo.

Contenido: Clases individuales. Cita previa.

CURSO "PREVENCIÓN DE MIEDO ESCÉNICO EN ACTUACIONES Y EXÁMENES"

Fechas: 26, 27 y 28 de febrero.

Profesor: Agustín Casadó.

Programa: Técnicas de concentración y relajación, control de emociones y pensamientos, visualizaciones dirigidas, la respiración y su influencia en la actuación, conciencia corporal.

Matrícula: 60 euros.

CURSO "TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA"

Fechas: Del lunes 17 al sábado 22 de febrero.

Profesor: Eduardo Ponce.

Programa: Equilibrio corporal, conciencia y control, importancia del peso natural en la técnica pianística, la digitación "musical".

Matrícula: 150 euros, alumnos activos; 90 euros, alumnos oyentes; 20 euros, oyentes (una jornada).

CURSO DE INTERPRETACIÓN "EL PIANO DE JOAQUÍN TURINA Y SU ENTORNO"

Fechas: Del miércoles 26 al sábado 29 de marzo.

Profesor: Antonio Soria.

Programa: Ampliación de repertorio,

valoración de la obra de J. Turina, su relación con la obra de otros autores, interpretación de su obra y entorno, análisis de las características del modernismo musical.

Matrícula: 130 euros, alumnos activos; 70 euros, alumnos oyentes; 20 euros, oyentes (una jornada).

Información: Polimúsica. C/ Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tels.: 91 319 48 57 y 91 308 40 23

Fax: 91 308 09 45

E-mail: madrid@polimusica.es

www.polimusica.es

Madrid

Fundación Mozart
febrero - marzo 2003

CURSO DE DIRECCIÓN

Fechas: 15 y 16 de febrero; 15 y 16 de marzo.

Contenido: Durante el primer trimestre, el curso estará dedicado a la flauta travesera.

Dirigido a: Alumnos activos: directores de orquesta, coro o banda; Oyentes: estudiantes de dirección, profesores de música y músicos en general.

Matrícula: 85 euros, oyentes por fin de semana.

Lugar: Academia Maese Pedro.

Información: Fundación Mozart. C/ Alfredo Marquerie, 12. 28034 Madrid.

Tel: 91 730 59 33

Madrid

Escuela de Música "Maese Pedro"
2003

CURSO DE FLAUTA DE PICO

Fechas: 28 de febr.; 1 y 2 de marzo.

Profesor: Paul Leenhouts.

Dirigido a: Estudiantes de flauta de pico, instrumentistas de viento, interesados en la interpretación histórica.

I ENCUENTRO DE VIOLA

Fechas: 22 y 23 de marzo, 24 y 25 de mayo de 2003.

Profesor: David Quiggle.

Dirigido a: Estudiantes de grado medio, superior y postgrado.

VI ENCUENTRO DE FORMACIÓN PIANÍSTICA

Fechas: 16 de febrero, 13 de abril, 8 de junio de 2003.

Profesor: Iván Citera.

Dirigido a: Estudiantes de grado elemental y medio.

II ENCUENTRO DE INTERPRETACIÓN Y TÉCNICA DE VIOLONCHELO

Fechas: 16 de febrero, 16 de marzo,

13 de abril, 18 de mayo, 8 de junio de 2003.

Profesor: Ricardo Sciammarella.

Dirigido a: Estudiantes de grado medio, superior, postgrado y profesores.

CURSO PERMANENTE DE OBOE BARROCO

Fechas: 1 marzo, 10 mayo y 14 junio de 2003.

Profesor: Jan Grimbergen.

Dirigido a: Estudiantes de oboe barroco, oboístas modernos, instrumentistas de viento.

CURSO PERMANENTE DE CLARINETE HISTÓRICO

Fechas: 8 y 9 de marzo, 26 y 27 de abril.

Profesor: Justo Sanz.

Dirigido a: Estudiantes de clarinete histórico, clarinetistas modernos interesados por la interpretación histórica, instrumentistas de viento que deseen descubrir el chalumeau y los clarinetes clásico y romántico.

TALLER DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA Y CORO

Fechas: Dependen de los niveles (iniciación, medio y superior).

Profesor: Juan María Esteban.

Dirigido a: Directores de coro, banda y orquesta, jefes de cuerda, cantantes, compositores, músicos y estudiantes en general.

Información: Escuela de Música "Maese Pedro". C/ Marqués de Cubas, 25. 28014 Madrid.

Tel.: 91 429 97 07-Fax: 91 420 37 78 maesepedro@maesepedro.com

Madrid

Asociación Orff España
2003

CURSO "MÚSICAS DEL MUNDO EN EL AULA"

Fechas: Del 20 al 22 de marzo de 2003.

Profesor: Doug Goodkin.

Lugar: Colegio Alemán (Aula de Música). C/ Concha Espina, 32. 28016 Madrid.

Contenido: Juegos y ejercicios de enseñanza de lenguaje, percusión corporal e instrumentos varios para iniciar la práctica de la música en grupo; Repertorio vocal e instrumental.

Matrícula: 84 euros, participante no socio; 66 euros, estudiante oficial; 60 euros, socio.

CURSO "LA DANZA CREATIVA PARA NIÑOS"

Fechas: Del 24 al 26 de abril de 2003.

Profesora: Christa Coogan.

Lugar: Real Conservatorio Profesional de Danza. C/ Soria, 2. 28005 Madrid.

Contenido: Danza creativa en las etapas de Educación Infantil y Primaria; Interrelación entre música y danza; Aproximación del movimiento a través de la imagen.

Matrícula: 84 euros, participante no socio; 66 euros, estudiante oficial; 60 euros, socio.

CURSO INTERNACIONAL DE VERANO "MÚSICA Y DANZA EN LA EDUCACIÓN"

Fechas: Del 14 al 18 de julio de 2003 (40 horas lectivas).

Dirigido por: Mariana di Fonzo y Verena Maschat.

Profesores: Rodríguez Fernández, Mariana di Fonzo, Luis García Vázquez, James Harding, Sofía López-Ibor, Verena Maschart y Águeda Matute.

Contenido: Mañanas: Introducción al Orff-Schulwerk; Tardes: Talleres de Conjunto vocal e instrumental, Composición elemental para el aula, y Educación Musical Temprana.

Matrícula: 220 euros.

Información: Asociación Orff España. C/ Alsasua, 7-B 10. 28023 Madrid. Fax y contestador: 91 357 12 80 E-mail: verena@inicia.es

Madrid

CEDAM

febrero-marzo 2003

CLASES MAGISTRALES DE VIOLÍN Y MÚSICA DE CÁMARA

Fechas: Del 28 de febrero al 2 de marzo (18 horas).

Profesor: Gerard Claret.

Dirigido a: Alumnos de grado medio, superior y profesionales.

Contenido: El repertorio a trabajar por los alumnos activos de violines una obra (o movimiento de la misma) diferente para cada una de las dos clases individuales. Se recomienda que una de ellas sea de J.S. Bach.

Matrícula: 180 euros, alumnos o grupos de cámara activos (con un máximo de 9); 36 euros, alumnos oyentes (se podrán pagar 12 euros por sesión).

Información: Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales. C/ Altamirano, 50 - bajo 2 (Semiesquina Pº Pintor Rosales). 28008 Madrid. Tel: 91 549 45 84 y 91 544 35 85

Madrid

CPM "Teresa Berganza"

febrero y abril de 2003

CLASES MAGISTRALES DE

VIOLONCHELO

Fechas: 28 de febrero y 23 de abril (9 horas por día).

Profesores: María de Macedo y Asier Polo.

Dirigido a: Alumnos de grado elemental, medio, superior y profesionales.

Contenido: Construir la representación del medio ambiente sonoro como una composición musical.

Matrícula: Alumnos del Conservatorio: 24 euros, alumnos activos; gratis, alumnos oyentes. Alumnos que no sean del Conservatorio: 50 euros, alumnos activos; 10 euros, alumnos oyentes.

Información: CPM "Teresa Berganza". C/ Palmipedo, 3. 28047 Madrid. Tel: 91 526 50 72 y 91 526 51 76

Madrid

La Casa Encendida

marzo de 2003

SEMINARIO-TALLER SOBRE MÚSICA Y MEDIOAMBIENTE

Inscripción: Hasta el 28 de febrero.

Fechas: Del 11 al 14 de marzo.

Profesor: José Luis Carles.

Dirigido a: Estudiantes de últimos cursos o profesionales jóvenes de la música o el medio ambiente.

Matrícula: 30 euros.

Información: La Casa Encendida. Ronda de Valencia, 2. 28012 Madrid. Tels: 91 506 38 75/88

Fax: 91 506 38 76

www.lacasaencendida.com

Pamplona

C.P. "José Vilá"

febrero-mayo 2003

SEMINARIO "ANÁLISIS Y METODOLOGÍA DE USO DE MATERIALES AUDIOVISUALES EN MÚSICA"

Fechas: Febrero-mayo (20 horas).

Profesor: Antonio Pérez Sanz.

Dirigido a: Profesorado Especialista de Música de Primaria y Secundaria.

Contenido: Análisis de materiales y elaboración de actividades para la clase.

CURSOS "CREACIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICOS CON HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS: PLAYBACKS"

Fechas: Marzo y Mayo (15 horas cada curso).

Profesora: Celia Egea.

Dirigido a: Profesorado Especialista de Música de Primaria (marzo) y Secundaria (mayo).

Contenido: Creación de arreglos sencillos de tipo playback para su utilización en el aula a través de programas como Micrologic y Band in a Box.

Información: Centro de Apoyo al Profesorado. C.P. "José Vilá". C/ Tajo-nar, 14. 31006 - Pamplona

Tel.: 948 291 722

www.pnte.cfnavarra.es/formacion/

Sabadell

Associació per la Formació de Joves

Cantants d'Òpera

marzo - mayo 2003

VII CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN PARA JÓVENES CANTANTES DE ÓPERA

Inscripción: Selección por concurso entre el 11 y el 14 de febrero de 2003.

Directora: Mirna Lacambra.

Profesores: Albert Argudo, Enriqueta Tarrés, Maty Pinkas, Pau Monterde, Roger Alièr, Pep Anton Gómez, Miquel Górriz, Jordi Vilà, Jordi Basora, Viviana Salisi y Stanislav Angelov.

Lugar: Escola d'Òpera de Sabadell.

Matrícula: Gratuita.

Nivel: Superior.

Información: Associació per la Formació per a Jovens Cantants d'Òpera. Plaça de Sant Roc, 22 - 2ª 1ª. 08201 Sabadell.

Tel.: 93 725 67 34-93 727 53 21

E-mail: aaos@sumi.es

Sant Julià de Lòria

Centre cultural i de congressos

Del 2 al 5 de junio de 2003

MASTER CLASES DE MONTSERRAT CABALLÉ

Inscripción: Hasta el 11 de abril.

Contenido: La arquitectura del sonido y la expresión del canto.

Límite de edad: Cantantes masculinos nacidos a partir del 1 de enero de 1971, y cantantes femeninas nacidas a partir del 1 de enero de 1973, con un mínimo de tres años de estudios de canto y/o un mínimo de dos años de experiencia profesional.

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

Vigo

marzo 2003

CURSO "PINTURA-MÚSICA AUTOCONOCIMIENTO"

Fechas: Del viernes 14 al domingo 16 de marzo.

Profesoras: Marisa Manchado y Marisè Barreiro.

Lugar: Hotel Rural "A casa de Aldán" (Ría de Vigo, www.agarimo.com).

Contenido: Trabajos de expresión plástica y musical, trabajos corporales de reconducción postural y técnicas de relajación y meditativas.

Información: Tels: 652 356 612 y 666 990 282. Onda Gestalt. Tel.: 91 467 04 41

E-mail: marisamt2@eresmas.com

Altea (Alicante)

Juventudes Musicales de España

Del 3 al 6 de abril de 2003

59ª CONVOCATORIA DEL CONCURSO PERMANENTE DE JÓVENES INTÉRPRETES

Inscripción: Hasta el 17 de febrero de 2003.

Condiciones: Modalidades de viento-madera, viento-metal y percusión.

Límite de edad: Intérpretes españoles o residentes en España menores de 24 años.

Premios: Instrumentistas: gira de conciertos por un valor mínimo de 6.000 euros, Primer Premio; gira de conciertos por un valor mínimo de 2.400 euros. Conjuntos instrumentales: gira de conciertos por un valor mínimo de 9.000 euros, Primer Premio; gira de conciertos por un valor mínimo de 3.600 euros.

Información: Secretaría General de Juventudes Musicales de España. C/ Marina, 164 - 3ª. 08013 Barcelona.

Tel: 932 449 050/ Fax: 932 659 080

E-mail: info@jmspain.org

www.jmspain.org

Aranda de Duero (Burgos)

Ayuntamiento de Aranda de Duero

Viernes de julio y agosto de 2003

IV CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA

Inscripción: Hasta el 20 de febrero de 2003.

Condiciones: El Certamen constará de desfile y concierto. El número de participantes por cada banda será de 50 (mínimo) y 75 (máximo) componentes.

Premios: 3.005 euros, Primer Premio; 1.803 euros, Segundo Premio; 1.202 euros, Tercer Premio; 602 euros, Premio Especial Desfile.

Información: Concejalía de Educación y Cultura. IV Certamen Internacional de Bandas de Música "Villa de Aranda". Casa de Cultura. Plaza del Trigo, 9. 09400 Aranda de Duero (Burgos).

Tel: 947 511 275/ Fax: 947 511 513

E-mail: cultura@ayaranda.es

Barcelona

Institut Municipal d'Educació de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, el

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y el Teatre Lliure

Francisco Javier Laso, ganador del XIX Concurso Regional de Piano Pedro Espinosa



Francisco Javier Laso recibiendo el premio de manos de Pedro Espinosa.

El próximo 26 de marzo tendremos el honor de presenciar en Madrid la actuación del pianista Pedro Espinosa, dentro del ciclo de grandes solistas que organiza el CDMC para este año (más información en la pag. 62 de la revista). El Concurso Regional de Piano que lleva su nombre tuvo como ganador a Francisco Javier Laso Rovira en su 19ª edición. El jurado, presidido por el pianista galdense, decidió otorgar tanto el primer premio del concurso como el premio Conde de la Vega Grande, dotados con 6.000 y 3.000 euros cada uno, al joven intérprete de origen suizo afincado en Santa Cruz de Tenerife. El pianista Miguel Ángel Castro Martín obtuvo el premio Ciudad de Gáldar, mientras que los pianistas Óliver y José María Curbelo consiguieron los premios Juana Lorenzo de Espinosa y Luis Prieto.

22, 23 y 24 de agosto de 2003

II CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE ÓPERAS PARA ESCOLARES "ÓPERA A SECUNDARIA"

Inscripción: Del 1 al 31 de marzo.
Condiciones: Una obra original e inédita por autor. Deberá contar con la participación de un gran coro (de unos 300 cantantes) al margen de solistas, una plantilla orquestal que no debe exceder de 15 instrumentistas, y con una duración de entre 35 y 45 minutos. El texto del libreto deberá ir en catalán.

Premio: Único premio de 8.000 euros.

Información: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). C/ Montealegre, 5. 08001 Barcelona. Tel.: 933 064 100-Fax: 933 064 101 www.cccb.org

Llanes (Asturias)

Ayuntamiento de Llanes

22, 23 y 24 de agosto de 2003

V CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN Y VIOLA-CELLO "VILLA DE LLANES" 2003

Inscripción: Hasta el 20 de junio. Tasa de inscripción de 60 euros la modalidad A, y 40 euros la modalidad B.

Condiciones: Dirigido a todos los jóvenes violinistas, violistas y vio-

lonchelistas de cualquier nacionalidad. Consta de una Prueba eliminatoria y una Prueba final.

Premio: Modalidad A: 2.700 euros, primer premio; 1.400 euros, segundo premio; 630 euros, tercer premio; 300 euros, premio al mejor intérprete de música española; Concierto con la OSPA, premio especial. Modalidad B: 1.350 euros, primer premio; 700 euros, segundo premio; 300 euros, tercer premio; 180 euros, premio al mejor intérprete de música española.

Límite de edad: Modalidad A: hasta 27 años. Modalidad B: hasta 16 años.

Información: Asociación de Músicos de Asturias. C/ Monte Gamonal, 21-6º D. 33012 Oviedo. Tel.: 985 084 690 y 985 256 287 E-mail: mateoluces@telecable.es www.llanesmusica.com

Madrid

Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)
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.

Premio: 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 AEOS.

Información: Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. C/ Mar Caspio, 4. 28033 Madrid. Tel.: 91 382 06 80-Fax.: 91 764 32 36

Madrid

Unión Fenosa
2003

VI PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL "VIRGEN DE LA ALMUDENA"

Inscripción: Hasta el 1 de marzo de 2003.

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

Fundación Guerrero
2003 - 2004

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO FUNDACIÓN GUERRERO

Inscripción: Hasta el 2 de junio de 2003.

Fechas: Del 1 al 3 de octubre, pruebas eliminatorias en el RCSMM; 10 de octubre, final con orquesta en el Teatro Monumental de Madrid.

Condiciones: Tres pruebas eliminatorias y una final con orquesta. Obras obligadas: 2-2-2-2--80 de Berlioz y *Dos piezas griegas* de García Abril.

Límite de edad: Pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 30 años antes del 1 de octubre de 2003.

Premios: 15.000 euros, primer premio; 7.000 euros, segundo premio; actuación con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, tercer premio; 4.000 euros, premio a la mejor interpretación de música española; 300 euros para semifinales no premiados; 600 euros para

finalistas no premiados.

Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. C/ Gran Vía, 78 - 1º. 28013 Madrid.

Email: concursos@fundacionguerrero.com

www.fundacionguerrero.com/piano

Melide (A Coruña)

Ayuntamiento de Melide
mayo 2003

CASTING DE VOCES PARA EL FESTIVAL INTERNACIONAL "VOCES NO CAMIÑO DE SANTIAGO"

Inscripción: febrero de 2003.

Condiciones: Cuatro géneros diferentes: voces líricas, canción española, canción ligera y arias musicales. Se harán tres selecciones: escucha de cintas de cassette, ensayo con la Orquesta Sinfónica de Melide, prueba final en un concurso televisivo.

Premios: un premio por especialidad de 1.500 euros.

Información: Ayuntamiento de Melide. Pza. do Convento, 5. 15800 Melide (A Coruña).

Tel: 981 507 100

San Sebastián de La Gomera (Tenerife)

CCMI
abril 2003

CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN ISLA DE LA GOMERA

Inscripción: Hasta el 11 de abril.

Condiciones: Podrán participar compositores cuya nacionalidad pertenezca a países de Iberoamérica o extranjeros con una residencia mínima de tres años. Obras inéditas para orquesta de cuerdas, con o sin solista vocal o instrumental, de duración no inferior a 10 minutos ni superior a 20.

Premios: 6.000 euros. La obra premiada será interpretada por la Orquesta de Cámara Garajonay y la Orchestre Sinfonietta de París.

Información: Centro Canario de Música Iberoamericana. Apartado de Correos nº 68. 38800 San Sebastián de La Gomera (Tenerife)

Tel.: 922 141 584

Email: musi@eresmas.net

Sant Julià de Lòria

Centre cultural i de congressos
Del 26 al 31 de mayo 2003

V EDICIÓN CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ

Inscripción: Hasta el 17 de abril.

Condiciones: Reservado a la modalidad de ópera. Habrá una prueba eliminatoria y una semifinal, ambas

> CONCURSOS

con piano, y una final con orquesta.
Límite de edad: Cantantes masculinos nacidos a partir del 1 de enero de 1971, y cantantes femeninas nacidas a partir del 1 de enero de 1973.

Premios: 6.000 euros, primer premio; 3.000 euros, segundo premio; 2.100 euros, tercer premio.

Información: Centre cultural i de congressos lauredià. Plaça de la Germanat. 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

Santisteban del Puerto (Jaén)

Ayuntamiento de Santisteban del Puerto
 8 y 9 de marzo de 2003

III CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA "COMARCA EL CONDADO"

Inscripción: Hasta cinco días hábiles antes de la primera prueba. Tasa de inscripción de 25 euros.

Condiciones: Una prueba eliminatoria, donde se interpretarán dos obras de libre elección, de distinta época y estilo musical, con una duración máxima de 10 minutos; una prueba final, donde se interpretará un programa de libre elección con una obra de un compositor andaluz, y una duración máxima de 20 minutos.

Premios: Cuatro conciertos en diferentes Municipios de la "Comarca del Condado" y uno en el Festival Internacional "Ciudad de Linares", primer premio; dos conciertos en diferentes Municipios de la "Comarca del Condado", segundo premio; un concierto en diferentes Municipios de la "Comarca del Condado", tercer premio.

Información: Escuela de Música de Santisteban del Puerto. C/ Constitución, 1. 23250 Santisteban del Puerto. www.guitarracondado.es.fm

> CONCURSOS INTERNACIONALES

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

Marsella (Francia)

Association du Concours International d'Opéra de Marseille

Del 6 al 13 de septiembre de 2003

CONCURSO INTERNACIONAL DE ÓPERA DE MARSELLA

Inscripción: Hasta el 31 de julio de 2003.

Condiciones: La prueba final tendrá lugar con la "Orchestre Philharmonique de l'Opéra de Marseille".

Límite de edad: 33 años.

Premios: Para hombres y para mujeres: 7.500 euros, primer premio; 4.000 euros, segundo premio; 2.500 euros, tercer premio.

Información: Association du Concours International d'Opéra de Marseille. 49 rue Chape. F-13004 Marseille.

Tel.: (33) 491 18 43 10

Fax.: (33) 491 18 43 19

E-mail: concours-opera@cnipal.asso.fr
 www.cnipal.asso.fr/concours-opera-marseille/intro.htm

Munich (Alemania)

Del 2 al 19 de septiembre de 2003

52º CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DEL ARD MÜNCHEN

Inscripción: Hasta el 31 de julio de 2003. Tasa de inscripción de 90 euros.

Condiciones: Cuatro categorías: voz, clarinete, trompeta y contrabajo.

Límite de edad: Nacidos entre 1975 y 1986 (entre 1971 y 1983 para categoría de voz).

Premios: Para cada categoría: 10.000 euros, primer premio; 7.500 euros, segundo premio; 5.000 euros, tercer premio; 23.600 euros, premios especiales.

Información: Internationaler Musikwettbewerb der ARD. Bayerischer Rundfunk. D-80300 München.

Tel.: 49 89 5900 2471

Fax.: 49 89 5900 3573

Email: ard.musikwettbewerb@brnet.de
 www.ard-musikwettbewerb.de

París (Francia)

ACDA

2003

5º CONCURSO DE TROMPETA "MAURICE ANDRÉ"

Inscripción: Hasta el 20 de agosto. Tasa de inscripción de 65 euros.

Fechas: Del 18 al 26 de octubre de 2003

Límite de edad: Nacidos después

del 18 de octubre de 1973.

Premios: 11.000 euros, Gran Premio de la Villa de París; 7.500 euros, segundo premio; 4.500 euros, tercer premio; 3.000 euros, cuarto premio; tres premios especiales de 1.500 euros.

2º CONCURSO DE PIANO CONTEMPORÁNEO "OLIVIER MESSIAEN"

Inscripción: Hasta el 29 de agosto. Tasa de inscripción de 65 euros.

Fechas: Del 2 al 9 de noviembre de 2003

Límite de edad: Nacidos después del 2 de noviembre de 1970.

Premios: 11.000 euros, Gran Premio de la Villa de París; 7.500 euros, segundo premio; 4.500 euros, tercer premio; 3.000 euros, cuarto premio; cinco premios especiales de 1.500 euros y uno de 3.000 euros.

Información: Association pour la Création et la Diffusion Artistique. 3 rue des Couronnes. F-75020 Paris.

Tel.: (33) 1 40 33 45 35

Fax.: (33) 1 40 33 45 38

E-mail: civp@civp.com

www.civp.com

París (Francia)

Conservatoire Nadia et Lili Boulanger
 20, 21 y 22 de noviembre de 2003

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO-PIANO

Inscripción: Hasta el 20 de septiembre de 2003.

Condiciones: Constará de una prueba eliminatoria con una duración máxima de 12 minutos, una semifinal de 20 minutos máximo, y una final de 40 minutos máximo.

Límite de edad: cantantes que no hayan cumplido 30 años antes del 20 de noviembre de 2003; pianistas acompañantes que no hayan cumplido 32 años antes del 20 de noviembre de 2003.

Premios: 10.000 euros, premio de canto; 5.000 euros, premio de dúo; 5.000 euros, premio pianista acompañante.

Información: Conservatoire Nadia et Lili Boulanger. 17, rue de Rochecouart. 75009 Paris.

Tel.: (33) 1 44 53 86 86

Fax.: (33) 1 44 53 86 80

E-mail: contact@fondation-boulanger.com

Parma (Italia)

abril 2003

43º INTERNACIONAL COMPETITION FOR VERDIAN VOICES

Inscripción: Marzo de 2003.

Límite de edad: Nacidos después

del 31 de diciembre de 1969.

Premios: 6.000 euros, primer premio; 4.000 euros, segundo premio; 2.000 euros, tercer premio.

Información: Segreteria del Concorso Internazionale "Voci Verdiane". Fondazione Arturo Toscanini. Via G. Tartini 13. I-43100 Parma.

Tel.: (39 0521) 27 44 04

Fax.: (39 0521) 27 21 34

E-mail: segreteria@fondazione-toscanini.it

www.fondazione-toscanini.org

Roma (Italia)

junio 2003

CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN

Inscripción: Hasta el 15 de abril. Tasa de inscripción de 50 euros.

Condiciones: Composición original para orquesta con una duración de entre 12 y 25 minutos. La decisión del jurado se dará a conocer el 15 de junio.

Límite de edad: 35 años.

Premio: 10.000 euros.

Información: Segreteria del Concorso Internazionale di Composizione. Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Via Vittoria, 6. I-00187 Roma.

Tel.: (00 39) 06 328171

Fax.: (00 39) 06 3611402

E-mail: attivita_didattiche@santacecilia.it

www.santacecilia.it

Seregno (Milán-Italia)

Del 9 al 17 de septiembre de 2003

XXIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "ETTORE POZZOLI"

Inscripción: Hasta el 31 de mayo. Tasa de inscripción de 80 euros.

Lugar: Teatro San Rocco.

Condiciones: Constará de dos pruebas selectivas, una semifinal y una final con orquesta.

Límite de edad: Nacidos después del 1 de enero de 1971.

Premios: primer premio; 5.000 euros, segundo premio; dos premios de 2.500 euros; dos premios de 1.000 euros. Los finalistas recibirán una beca de estudios de 520 euros.

Información: Segreteria del Concorso Pianistico Internazionale "Ettore Pozzoli". Via Paradiso, 6. 20038 Seregno (Milano).

Tel. y Fax.: 39 0362 222 914

www.concorsopozzoli.it

Piazzolla y Stravinsky

Astor Piazzolla conoció a Igor Stravinsky en 1959 en Nueva York, la ciudad donde el tanguero pasó su infancia y parte de su adolescencia (Piazzolla vivió en el Bronx de los 3 a los 15 años). Por esos años Stravinsky ya vivía en Beverly Hills, California. Entre los muchos artistas que visitaban su casa de North Wetherly Drive se encontraba también su amiga Nadia Boulanger, con quien Piazzolla había estudiado composición en París.

El siguiente relato procede del escritor, periodista y diplomático argentino Albino Gómez, quien presentó a ambos compositores. Estas declaraciones fueron hechas a Guillermo Anad. Las otras personas nombradas (Copes, el Mono Villegas, Victoria Ocampo) eran personajes del mundo cultural porteño, algunos son presentados en el propio texto. Por cierto, "amarrete" significa "tacaño" en rioplatense.

"En 1959 yo estaba en Nueva York como secretario de embajada en la misión argentina ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU). A Piazzolla lo había conocido el año anterior, en 1958, con oportunidad de mi primer viaje a Nueva York. Nos habíamos hecho rápidamente amigos por el fervor que yo tenía por su música. Vivíamos en dos sectores distintos de Nueva York, él en el oeste y yo en el este; de manera que cruzábamos el Central Park para visitarnos. Él vivía con Dedé, Diana y Daniel. En esa época también estaban en Nueva York, Juan Carlos Copes y el Mono Villegas. El Mono era un personaje muy particular, venía seguido a cenar a casa, pero era muy gracioso porque nunca podía estar sentado, hablaba todo el tiempo, moviéndose de un lado a otro. Él y Piazzolla eran también muy amigos y compartían los mismos gustos musicales.

El hecho es que un día, en mi trabajo, el embajador me dijo que yo tenía que atender a Victoria Ocampo, que venía a Nueva York a promocionar el Festival de Cine que se haría en Mar del Plata. Entonces la acompañé a algunas entrevistas. Yo estaba realmente deslumbrado, ya que yo escribía; y estar frente a Victoria Ocampo, directora de la revista *Sur*, era para mí muy importante. Y fue así como, entre otras cosas, Victoria invitó a Stravinsky y a su esposa Vera —que vivían en California—, al Festival de Cine y también a pasar una semana con ella en Nueva York. De manera que yo estaba en la felicidad

total, paseando con Stravinsky, su esposa y Victoria Ocampo. Stravinsky era un personaje gracioso, muy chiquitito, esmirriado, dicharachero, locuaz, simpático y un poco amarrete, también. Su esposa Vera era muy grandota, corpulenta.

Entonces me tuve que ocupar de organizar un cóctel en homenaje a Victoria Ocampo, que se hizo en un club privado muy conocido: el Metropolitan Club de Nueva York, en Quinta Avenida y la 60. De manera que aproveché la cosa para invitar también a algunos amigos míos que tuvieran que ver con el arte. Por ejemplo al pintor Honorio Morales, a Alcides Lanza, joven músico que había comenzado a trabajar en música electrónica; al escritor Omar del Carlo, autor del texto para la ópera *Proserpina* y



Tango, 1992. Foto de Isabel Muñoz

el Extranjero (con música de Juan José Castro, obra que había obtenido un importante premio musical internacional, por decisión de un jurado presidido precisamente por Stravinsky); a Horacio Estol, decano de los corresponsales argentinos en los Estados Unidos, y obviamente, invité a Astor.

Le llamé por teléfono y le dije que le iba a llegar una invitación de la embajada para un cóctel en honor de Victoria Ocampo, en el cual le iba a presentar, ni más ni menos, que a Igor Stravinsky. Y entonces, claro, era muy temprano a la mañana y él pensó que lo estaba cargando: 'Déjame de joder, tan temprano y ya haciendo chistes... dejame dormir...'; no me creyó, pero bueno, se comprometió a ir al cóctel con Dedé. Se trataba de una reunión de las llamadas 'paquetitas' y había gente muy importante del medio artístico intelectual y político de los

Estados Unidos. Estaban, entre otros, Arthur Miller y Waldo Frank. También habíamos invitado a Marian Anderson, la famosa contralto negra, pero allí nos llevamos una desagradable sorpresa: dado que el Club se reservaba el derecho de admisión, cuando entregamos los nombres de nuestros invitados con la anticipación requerida, ella fue rechazada y tachada de la lista. Es que en 1959 todavía había una fuerte discriminación racial en Nueva York.

Pasando al cóctel, yo estaba atento a la llegada de Astor. Ni bien le vi entrar, comencé a buscar a Stravinsky, a quien encontré rodeado de admiradoras, hablando y desparramando simpatía por los cuatro costados. Le tomé de un brazo, cosa a la que él ya se había habituado después de tenerme a su lado casi como un edecán durante una semana entera, y lo llevé hasta donde me estaba esperando Astor. Me planté frente a él con Stravinsky y le dije: 'Bueno, acá lo tenés'. Astor se quedó temblando, demudado, no le salía ni una palabra en inglés, ni en francés, ni en nada. Entonces se lo volví a presentar, una vez más. Stravinsky muy simpático, lo saludaba y Piazzolla, nada. Al fin, pudo articular unas palabras y le dijo 'maestro, yo soy su discípulo a la distancia', pegó media vuelta y se fue, huyó despavorido. Y es que, en realidad, Astor era un tipo tímido, a pesar de toda esa cosa bravucona que él tenía ¿no? Además, encontrarse frente a Stravinsky, bueno, te podés imaginar... Después, en esa misma semana, logré que Astor pudiera ir a visitarlo al hotel y que tuvieran un encuentro de media hora. Pudieron charlar tranquilos de música y Astor le acercó unas partituras".

Hasta aquí el relato del diplomático Albino Gómez, quien además ha publicado casi una veintena de libros. También escribió el texto del tango tango-romanza *El mundo de los dos*, de Piazzolla.

En varias ocasiones Piazzolla dijo que *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, había sido la partitura de cabecera durante sus estudios de composición con Alberto Ginastera. Stravinsky escribió dos tangos (o tangoídes): el primero es una parte de la *Histoire du soldat* (Historia del soldado), de 1918; el otro es de la década del 40 (y, por cierto, fue arreglado por Félix Guenther para la orquesta de Benny Goodman).



Entre el cielo y la tierra

De un paisaje tan lineal, árido y simple brotan las canciones del pueblo saharahuí refugiado en los campamentos de la hammada argelina.

Como en cualquier canción, el texto es muy importante. Por ello a menudo unas frases musicales muy sencillas se repiten varias veces con texto diferente, otras se repiten alternando dos textos pero se vuelve varias veces sobre uno y otro, prolongándola según lo requiera el mo-

mento. Si la canción es más bien rítmica, siempre la acompañan con percusión.

Los temas son cantos a la república, al país perdido, a la guerra, himnos a Alá y también nanas y bonitas canciones de amor, aunque estas últimas se canten menos que las primeras.

Las interpretan simplemente con voz y percusión o en versión moderna, acompañadas con guitarras eléctricas, batería y teclado.

La de hoy es un canto a la república acompañado con un obstinado de percusión. La transcribimos tal como la escuchamos: primero cantaban todos juntos varias veces lo que está en la partitura. De vez en cuando unos se quedaban repitiendo a modo de pedal los dos últimos compases mientras otros repetían la melodía desde el principio. Para terminar casi siempre cantaban los dos compases finales una octava más aguda.

HID AD DOULA LA FIESTA DEL PAÍS

Canción popular saharahuí recogida en los campos de refugiados de la R.A.S.D. (Marzo 2002)

Transcripción: Elena Montaña

hid ad dou - la ya ak-bar hid hid ad dou-la ya akbar hid hid ih -
wainha yuh ib cul i-to hid wain- ha yuh ib cul i-to hid bal ju -
ei di dou la ia ka bara ei di ei di dou la ia ka baraeidi ei da
vain hai in hi ba kv li to- hids vain hai in hi ba kv li to- hids bal zu

lan el jam-hurri- a hid ih - lan hid ih - lan
hudu la stima -ra ria-hid ih - lan hid ih - lan
la nel zamhurri a ei da lan ei da lan
hu du la fimeraria ei da lan ei da lan

Hid ad doula ya akbar hid (bis)
hid ihlan el jamhurria
hid ihlan (bis)

Wa inhayuh ib cul itohid (bis)
bal juhud u lastimararia
hid ihlan (bis)

La fiesta del país, qué gran fiesta.
La fiesta de la proclamación de la república.

Lo festajamos con nuestra unión,
con esfuerzo y continuidad.
Fiesta de la proclamación.

ABREVIATURAS

A.M.M. Aula Municipal de Música.
C.A.M. Centro Autorizado de Música.
C.E.M. Conserv. Elemental 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 Amaniél
 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 Músicas/
 CEDAM/Estudios Musicales Pinzón/Instituto de Música y Tecnología/Katarina Gurska/La Vihuela/Madrid Concierto/Maese Pedro/Música Creativa/Musikanda/Neopercusión/Nuevas Músicas/Progreso Musical/Santa Cecilia/Soto Mesa.

CENTROS DE MADRID PROVINCIA

Alcalá de Henares. C.P.M.
Alcobendas. E.M.M.D.
Alcorcón. E.M.M.
Alpedrete. E.M.M.M.
Collado Villalba. E.M.M.
El Álamo. E.M.M.
Fuenteabrada. E.M.M. "Dionisio Aguado".
Getafe. E.M.M. "Maestro Gombau"
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. "Eurídice".
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

A Coruña. E.M.M.
Agost (Alicante). Unión musical.
Albacete. E.M. "Amadeus".
Almendralejo (Badajoz). C.P.M.
Amposta (Tarragona). CAM "La lira ampostina".
Arrecife (Las Palmas). C.E.M.
Artea (Vizcaya). E.M. "Arratiako".
Arzúa (A Coruña). C.P.M.
Astigarraga (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"/Escuela de Treballs Corporals i Artístics/ JON Catalunya/
 E.M.M. "L'Arc Can Ponsic".
Beasain (Guipúzcoa). E.M.M.
Bellaterra (Barcelona). E.M.
Beniatjar (Valencia). E.C.M.
Benicarló (Castellón). C.P.M. "Maestro Feliú".
Benitatzell (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.
Cêe (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.
Esportles (Baleares). E.M.M.
Ferrol. E.M. "Da Vaca"/C.M.
Garachico (Sta. Cruz de Tenerife).
 E.M. "Consorcio Isla Baja".
Grado (Asturias). E.M.M.
Granada. R.C.P.M. "Victoria Eugenia"/C.A.M. Iniciativas Musicales.
Grau Gandía (Valencia). C.P.M.
Gijón (Asturias). Taller de Músicos.
Haro (La Rioja). C.E.M.
Hondarribia (Guipúzcoa). E.M. "Hondarribiko".
Irún (Guipúzcoa). C.M.M.
Isla Cristina (Huelva). C.M. "Vicente San-chis".
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".
Lugo. C.A.M. "Fingoi"
Mairena de Aljarafe (Sevilla). C.E.M.
Maó, Menorca (Baleares). C.P.M.D.
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'Ebre (Tarragona). E.M.M.D.
Murgia (Vizcaya). E.M. "Santos Intxausti".
Murcia. C.S.M.
Muriéndas (Cantabria). E.M. de Camargo.
Níguelas (Granada). E.M.M.
Nubledo (Asturias). E.M.M.
O Grove (Pontevedra). E.M. "Breogán".
Oliva (Valencia). C.E.M.
Palencia. C.P.M.
Palma de Mallorca. E.M. "Ireneu Seg-

rra"/Escuela "Més música"/ C.S.M.D.
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 Llanero (Asturias). E.M.M./
 AEMMDAS.
Pravia (Asturias). Mancomunidad Cinco Villas.
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/Academia 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"/ C.M.
Santesteban 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"/ E.M.M.
 "Diego Ortíz".
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. Musical 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".
Villacañas (Toledo). E.M.M.
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.
Pavel Schudtz&hijos. C/ de las Fuentes,
 5. Madrid. C/ Tito Bustillo, 6. Oviedo.

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.
Rafael Montemayor. Torija, 10. 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.
Xavier Vidal i Roca. Girona, 124. Barcelona.

PEQUEÑOS ANUNCIOS

Compra, vende, promociónate. Anuncios gratuitos en Doce notas, hasta **25 palabras**. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).
 e-mail: docenotas@ecua.es

VENTAS

- **Vendo violín** antiguo para coleccionistas, maravillosa pieza de arte, con dibujos tallados en el propio violín. Buen sonido. Tel: 696 840 705, chapatif5@hotmail.com.

- **Vendo violonchelo (4/4)**, madera de abeto y arce chino. Luthier: Bárbara Meyer. Regalo funda rígida y funda blanda. 2.500 euros. Tels: 620 760 655 y 91 715 45 68.

CLASES

- **Clases de canto** con profesor titulado, cantante profesional (baritono), con años de experiencia y muy buenos resultados. Lenguaje sencillo y claro. Todos los niveles. Tel: 656 470 688.

- **Profesora superior** imparte clases de violín y música de cámara. Apoyo o preparación de acceso al Conservatorio. Tel: 620 868 085.

- **Profesores Titulados Superiores** dan clases particulares de piano y guitarra clásica. Experiencia en todos los niveles. Preparamos también pruebas de acceso a conservatorio. Tels: 915 793 172 y 606 469 946. E-mail: info@errement.com

- **Profesora superior** da clases particulares de violonchelo. Tels: 913 763 070 y 669 435 822. Edurne.

- **Yogaterapia para músicos:** conciencia de la postura y del movimiento, prevención de tensiones y estrés, respiración, relajación, etc. Tel: 630 338 079. Pablo Jurado.

- **Clases de guitarra:** improvisación, armonía, vocabulario estilístico, jazz, tango, blues, fusión. Sacri Delfino. Tels: 91 429 37 04 y 696 08 19 76



Pianos Yamaha

Desde 1900.

Un siglo de Excelencia



Equipo Mapia



YAMAHA-HAZEN MÚSICA

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

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

Algo más que una colección

Entrevista a Joaquín Díaz

“Es más sencillo comprender la evolución de un instrumento cuando se le estudia a partir de las características comunes que cuando se pretende uno convencer de que es único y sólo existe en el lugar en que se ha recogido”



Rabel. Colección Fundación Joaquín Díaz



Gaita. Colección Fundación Joaquín Díaz

P.- ¿Cómo surgió la idea de crear un Centro Etnográfico dedicado en gran parte a los instrumentos tradicionales de Castilla?

R.- Crear un centro en el que se tuviese la oportunidad de recoger documentación y piezas que mejoraran la valoración de la cultura tradicional, fue siempre mi mayor ilusión. En mi época de estudiante era prácticamente imposible acceder de forma inmediata a ese material y me pareció que esa situación no debía prolongarse más.

P.- La Fundación Joaquín Díaz tiene un importante fondo instrumental. Háblenos de él. (¿Cómo surgió la colección, ¿Qué número de piezas tiene?, ¿Qué piezas destacaría entre ellas?, ¿Está abierta a investigadores?...)

R.- La colección surgió por curiosidad. En mis primeros viajes al medio rural para recoger información, aparecían instrumentos musicales que sus propietarios me vendían o regalaban. Así se fue engrosando la colección que

ha llegado a tener cerca de 800 piezas. Todo el fondo está a disposición de quien quiera consultarlo (parte ya está en Internet en la página www.fundjdiaz.net y el resto estará en breve). Hay algunas piezas muy interesantes por su antigüedad, por su fabricante o por su uso. Yo destacaría una matraca de campanario y alguna dulzaina extraordinaria.

P.- ¿Qué función cumple la Fundación en cuanto a conservación o reproducción de instrumentos tradicionales?

R.- Nosotros somos una Fundación privada cuya principal función está en difundir y conservar todos esos materiales para que sean admirados y estudiados. Cualquier acción en ese sentido nos preocupa y a ello destinamos nuestros mejores esfuerzos. Hemos editado un CD Rom con material pedagógico acerca de los instrumentos, que demuestra ese interés.

P.- ¿Cómo calificaría las acciones que se llevan a cabo en Castilla y León respecto a la conservación y difusión de los instru-

mentos?, ¿y en otras Comunidades Autónomas?

R.- La España de las Autonomías ha despertado en muchas Comunidades el interés por todos los temas patrimoniales que tengan alguna faceta localista. Esto es bueno siempre que se reconozca que las particularidades son singularidades que proceden normalmente de un tronco común. Es más sencillo comprender la evolución de un instrumento cuando se le estudia a partir de las características comunes que cuando se pretende uno convencer de que es único y sólo existe en el lugar en que se ha recogido.

P.- Usted es un profesional suficientemente reconocido tanto en su Comunidad como en el resto de España. Su trayectoria en la música tradicional es impresionante: libros, discos, investigador desde hace más de dos décadas... Sin embargo, ¿se siente usted aislado o piensa que existía, o existe, un entorno favorable al desarrollo profesional que usted ha llevado a cabo?

R.- Nunca me he sentido solo. Siempre digo, sin embargo, que el artista es como el náufrago que ▶



Nacido en Zamora en 1947, Joaquín Díaz ha dedicado toda su vida al estudio del folklore español. El Museo de Instrumentos de Uruña y la Fundación que lleva su nombre deben interpretarse como resultado de su monumental obra. Director de la revista Folklore es miembro de ininidad de instituciones, museos y universidades. Ha recibido docenas de premios y ha publicado más de 50 libros y otros tantos discos en los que canta acompañado de su guitarra y otros instrumentos.

Museo de Instrumentos
Fundación Joaquín Díaz.
Tel. 98 371 74 72



Sede de la Fundación Joaquín Díaz en Uruña

tira una botella con mensaje al agua sin saber dónde llegará ese mensaje. Los trabajos en disco o en libro se editan sin saber si alcanzarán los objetivos que uno pretende. Es maravilloso también comprobar que, más a menudo de lo que uno piensa, el resultado fue muy positivo y alguien comprendió y valoró el alcance de aquel mensaje.

P.- Es realmente significativo, y digno de elogio, que la colección se sitúe en una población pequeña como Uruña, pero, ¿cómo afecta eso a la asistencia de público o al reconocimiento de la colección?

R.- Uruña está bien situada en el mapa y es bastante fácil acceder a ella desde la autovía VI Madrid-La Coruña. Está en el kilómetro 211 y, desde ahí, a 4 kilómetros.

P.- ¿Qué sugeriría a los interesados en el patrimonio musical tradicional?, ¿existen expectativas para investigadores, conservadores, etnógrafos, musicólogos, etc.?

R.- No tantas como deberían

existir, pero cada vez más. Se abren nuevos museos, se impulsan trabajos de investigación, se publican estudios y tesis docto-



Citará. Colección Fundación Joaquín Díaz

rales, se estudia musicología y organología. El camino está abierto pero estamos empezando.

P.- Desde Doce notas venimos denunciando desde hace tiempo la inexistencia de un Museo

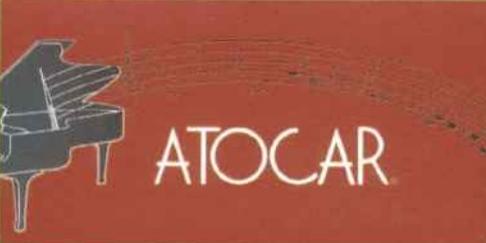
Nacional de Instrumentos semejante a los existentes en otros países europeos, a los que no tenemos nada que envidiar en cuanto a patrimonio organológico, ¿Cuál es su opinión al respecto?

R.- La creación de un Museo Nacional de instrumentos es tarea poco menos que imposible por razones ajenas a la propia empresa y por las dificultades que la creación de grandes Museos implican para la Administración, que es lenta y a veces caótica. Sin embargo colecciones ligadas a la Administración como la del Museo de la Música de Barcelona o de particulares como las de Carlos Blanco Fadol, José Luis Loidi, Luis Delgado o la nuestra, reúnen ya casi diez mil instrumentos musicales. De momento, no está nada mal. Muchas colecciones estatales europeas están descuidadas o en peores condiciones que las españolas. El impulso dado por los coleccionistas privados es espléndido y tal vez de momento sea suficiente con ello. ■ 12



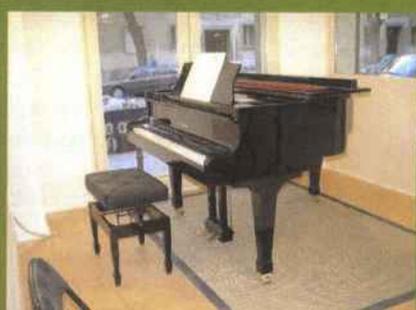
El Museo y la Fundación Joaquín Díaz en CD-rom

El sonido y la información correspondiente a cincuenta piezas de la colección es el contenido de este CD-rom concebido como una herramienta pedagógica. La selección incluye más de diez muestras por familia (aerófonos, cordófonos, idiófonos, etc.). Dibujos con la posición de los intérpretes, imágenes en movimiento, bibliografía y discografía de materiales de la Fundación hacen de él una guía didáctica con infinitas posibilidades.


SALAS DE ENSAYO Y ESTUDIO PARA MUSICA CLASICA





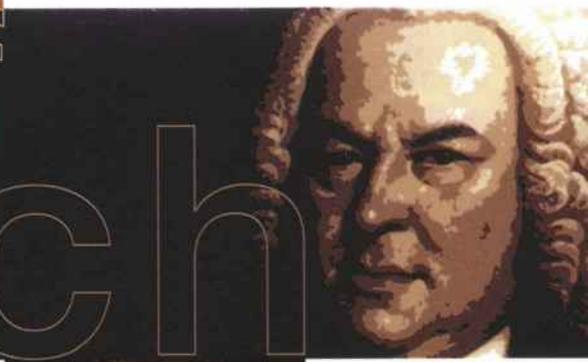
- * Salas insonorizadas con climatización individual
- * Alquiler de salas para clases particulares y magistrales
- * Pianos verticales, colines, media cola, acompañamiento....
- * Clases de inglés específicas para músicos

C/ Ferraz, 77 - 28008 Madrid

www.a-tocar.com
Tfno. 91 5431817
info@a-tocar.com



Schiff Bach



Ciclo extraordinario
seis recitales

El piano de
Johann Sebastian Bach

febrero 2003
y abril/mayo 2003

Teatro de La Zarzuela

andrés schiff

1ª parte del ciclo (3 recitales)

1. Martes **18 de febrero**, 20:00 horas. *Suites inglesas*
2. Jueves **20 de febrero**, 20:00 horas. *El clave bien temperado I*
3. Domingo **23 de febrero**, 18:00 horas. *Partitas*

2ª parte del ciclo (3 recitales)

4. Lunes **28 de abril**, 20:00 horas. *Suites francesas y Obertura francesa*
5. Miércoles **30 de abril**, 20:00 horas. *El clave bien temperado II*
6. Sábado **3 de mayo**, 20:00 horas. *Variaciones Goldberg*

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural

LOCALIDADES SUeltas

Venta: a partir del 7 de enero de 2003

Precios: de 24 € a 6 €

No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas.
En caso de cancelación, se devolverá el importe de la entrada,
o, en el caso de los abonos, la sexta parte del importe total.

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

La venta de localidades sueltas podrá efectuarse en las taquillas del Teatro de La Zarzuela o en las de los Teatros Nacionales, en su horario habitual, o llamando a

VENTA DE ENTRADAS



ServiCaixa

902 33 22 11

servicaixa.com



Certificaciones para instrumentos de arco y cuerda

Cuando un músico o un estudiante quiere adquirir un instrumento lo suele hacer basándose principalmente en el sonido. El hecho de que esté construido por un autor reconocido, o por otro que sea desconocido, es un factor importante para su valor pero no determinante. El precio deberá estar en consonancia con la integridad del instrumento.

En el caso de instrumentos de cierto valor económico o de autor reputado se recomienda exigir un certificado de autenticidad, además de la correspondiente factura y justificante de nuestro pago.

Un factor a tener muy en cuenta es el tipo de documentación que acompaña (o debería acompañar) al instrumento. Evidentemente hay que exigir una factura en la cual estén detallados tanto la descripción del instrumento como el precio pagado. Dicha factura deberá ser emitida de forma clara y legal, con el membrete, nombre y NIF del luthier. Esto será necesario en el caso de vender el instrumento al cabo de unos años o para solucionar algún problema con el mismo.

Si el citado instrumento está comprado a un luthier profesional y legalmente establecido no debería tener inconveniente en facilitar toda la documentación necesaria.

Un certificado de autenticidad debe cumplir unos requisitos mínimos para que no tengamos problemas con su credibilidad:

- Debe constar el nombre del luthier que hizo el instrumento en caso de que se conozca
- Debe figurar una descripción detallada de las maderas y materiales empleados, así como su calidad.
- Debe constar claramente una descripción del tipo y aspecto del barniz.
- Es necesario que se indique claramente si todas las partes son originales o han sufrido cambios y variaciones con los años, como la



- posible sustitución de una parte por deterioro. También si ha tenido reparaciones graves.
- La descripción del texto que conste en la etiqueta (si la hay) y si ésta coincide con el autor del instrumento.
- Ocasionalmente (no siempre) se puede señalar el valor actual de mercado. Esto se suele hacer a petición de algunas compañías de seguros.
- Fotografías en color (lo más definidas posible) sin reflejos y que hagan justicia al color real de la madera y barniz del instrumento.

-Por último, es importante que el certificado sea emitido por un luthier de nuestra confianza o que sea reconocido a nivel internacional. De nada sirven los certificados emitidos por pseudo-luthieres que, en un momento dado, se desentienden de lo que firman.

Tenemos todo el derecho a pedir explicaciones claras y concisas al luthier que nos proporciona el instrumento y debemos leer atentamente lo que ha escrito exactamente en el certificado. A veces una interpretación errónea puede inducirnos a malentendidos desagradables.

No siempre resulta fácil determinar la autoría de un instrumento. Ni el mejor de los expertos puede llegar a conocer a los miles y miles de luthieres que han existido desde los principios hasta la actualidad. Por lo tanto, debemos prestar atención a las siguientes posibilidades que podemos encontrar al leer un certificado:

Un instrumento hecho por...

O sea, auténtico, realizado por un luthier concreto y conocido.

Un instrumento atribuido a...

Un instrumento probablemente de...

Un instrumento hecho en el entorno de...

Es decir, del cual no se puede afirmar una autoría, pero que la mayoría de luthieres que lo ha examinado coincide en que podría estar hecho por el citado luthier (por la forma, estilo, madera, barniz, detalles constructivos...).

Un instrumento escuela de...



EL CLAVIJERO

Escuela taller de luthería

construcción artesanal de instrumentos musicales de cuerda

www.guitarmadrid.es.mn
guitarmadrid@iespana.es

C/ Océano Atlántico, 7. 28760 Tres Cantos (Madrid) Tel. /Fax 91 804 22 00



Hecho según las pautas de una escuela determinada (Nápoles, Cremona, etc.), pero de un autor indeterminado.

Un instrumento copia de...

Hecho claramente a partir de otro instrumento en el cual nos hemos inspirado, sin pretender hacerlo pasar por original.

Un instrumento hecho por x con etiqueta de y...

Conocemos quién lo hizo a pesar que la etiqueta diga otra cosa.

Un instrumento con etiqueta de...

No sabemos quién lo hizo, pero sabemos que la etiqueta no corresponde a su pretendida autoría.

Un instrumento modelo...

Un instrumento hecho según las plantillas y moldes de los modelos clásicos (Stradivari, Guarneri, Amati, Maggini,...), normalmente hecho en grandes talleres de forma seriada como copia o imitación.

Un instrumento "composite" (arlequín)...

Instrumento del cual se ha cambiado alguna -o varias- partes por deterioro, ya que su restauración era imposible o perjudicaba al con-



junto. Puede que se conozca al autor, pero también podría ser que el cambio de alguna pieza haya desvirtuado al conjunto de forma que sea irreconocible su autoría.

A la hora de certificar un instrumento los expertos se basan en el estudio técnico de su forma, estilo y partes más características: voluta, efes, puntas, "ces" (aros centrales),

bóvedas, fileteado, madera, barniz.... Para ello se deben haber visto y estudiado cientos o miles de instrumentos y escuelas, contrastando las influencias y examinando las particularidades. Si resultara complicado otorgar la autoría de un instrumento a un luthier en concreto se puede llegar a determinar el origen por el estilo: Escuela de Nápoles, Escuela de Milán, Cremona, París....

Debemos tener muy claro qué es exactamente lo que estamos adquiriendo para evitar que estas sutilezas en un certificado nos hagan caer en malentendidos involuntarios o en picarescas provocadas, que nos hacen pagar más de lo debido.

La franqueza, honradez y claridad por parte del luthier que vende el instrumento deben ser absolutas y, si no se está seguro de la autenticidad de un instrumento, deberá manifestarse claramente ante el músico y reflejarse en el precio de forma adecuada. ■ 12

JORDI PINTO

(CASA PARRAMÓN. LUTHIERES EN BARCELONA MIEMBROS DE ALAE. TEL. 93 317 61 36)

Las manos frías

A TONO

Cualquier músico, dejando de lado el riesgo que supone lesionarse, sabe lo difícil que resulta tocar con las manos frías. Es por ello que muchos se ven tentados a acercarse a una fuente de calor. Pero un calentamiento cerca de un radiador o una estufa puede resultar inadecuado. Por un lado, supone un cambio de temperatura demasiado brusco que puede incluso provocar reacciones no deseadas (desde un simple enrojecimiento hasta alteraciones de la sensibilidad e incluso hinchazón de los dedos). Por otro, difícilmente va a conseguir los efectos deseados, ya que sólo logrará un aumento de la temperatura superficial con pocos efectos sobre las estructuras más profundas como tendones o músculos.

Una buena opción será exponerlas a una fuente de calor poco intensa durante un tiempo prolongado y realizando ejercicios suaves con ellas. El primer cometido, por su mayor poder de profundización del calor, se puede conseguir sumergiéndolas en agua tibia (que deberá estar tanto menos caliente como más

frías estén las manos) o manteniéndolas a cierta distancia de



un radiador para que el calentamiento se produzca lentamente.

En cuanto a los ejercicios deben ser primero fuera del instrumento (abrir y cerrar las manos suave y repetidamente, simular escalas con los cinco dedos sobre una mesa, realizar luego trinos...) y, finalmente, sobre el instrumento con un trabajo siempre de dificultad e intensidad progresiva. ■ 12

JAUME ROSSET I LLOBET

(MÉDICO DEL INSTITUTO DE FISIOLÓGIA Y MEDICINA DEL ARTE-TERRASSA TEL. 93 784 47 75)

Shigeru Kawai anuncia su retirada

Shigeru Kawai, de 80 años de edad, Presidente de Honor de Kawai Global Group, anunció su deseo de retirarse al final del pasado año 2002, después de dedicar sus últimos 55 años a la industria del piano.

Shigeru Kawai llegó a la presidencia de Kawai Musical Instrument Manufacturing a la edad de 33

años después de la muerte del fundador de la compañía, Koichi Kawai, en 1955. Bajo su presidencia, Kawai ha logrado un gran crecimiento distribuyendo sus productos en más de 80 países en todo el mundo y siendo reconocida como el segundo fabricante más grande del mundo en instrumentos musicales. Ha sido Presidente de Honor desde 1989 cuando su hijo, Hirotaka Kawai, asumiera la Presidencia.

Algunos hitos de su carrera son el establecimiento de la fábrica de Pianos de Cola de Ryuyo, reconocida como la más eficiente y avanzada factoría en la industria del piano y la introducción de la línea de Pianos de Cola Shigeru Kawai que describe como "su legado personal al mundo del piano".



Gestalt para músicos

“La Gestalt trabaja desde el presente y en el más riguroso “aquí y ahora” de manera que valorar la experiencia e incorporarla para tomar conciencia de qué estamos “evitando”, por ejemplo, nos ayudará a ser honestos con nuestras dificultades “musicales” y también a valorar nuestras capacidades y habilidades.”

“En el fondo, estamos donde queremos estar, estamos haciendo lo que queremos hacer, aun cuando equivalga a una tragedia aparente. Si podemos descubrir nuestra libertad dentro de nuestra esclavitud, también podemos descubrir nuestra alegría esencial bajo la cubierta de la victimización”¹. (Claudio Naranjo)

“Me pasé todo el concierto intentando ver qué hacía técnicamente, y finalmente me di cuenta de que no había nada que ver porque en realidad no hacía nada”. (Carmen Martínez, pianista, sobre un recital de György Debok)

Como diría Paco Peñarrubia², de los muchos apellidos con que se ha denominado a la terapia Gestalt –“terapia del aquí y ahora”, “terapia del contacto”, “terapia de concentración”, etc.– seguramente el más simple y descriptivo sea “terapia del darse cuenta”. Darse cuenta es la traducción del original inglés “AWARENESS”. En publicaciones argentinas se suele hablar de tomar conciencia y Claudio Naranjo ha acuñado otro verbo: percatarse. “Awareness” tiene también las connotaciones de estar alerta y atento, con actitud de estar despierto, no con esfuerzos voluntariosos: “la capacidad de darse cuenta (‘awareness’), podría describirse como la melliza desdibujada de la atención. El darse cuenta es más difuso que la atención, implica una percepción relajada (en lugar de una percepción tensa) y es llevada a efecto por la persona total”³.

Para explicarlo con un símil, cuando una persona está aprendiendo a conducir un coche, inevitablemente se concentra (y se tensa) en aquello que debe o que no debe hacer; cuando sea un conductor experto no necesitará este esfuerzo, sino que le bastará una actitud relajada y despierta para manejar el vehículo y simultáneamente percibir adecuadamente las señales de la carretera y los

cambios del terreno⁴. Obviamente a los músicos nos suena mucho este ejemplo, ya que es absolutamente equivalente en el caso del aprendizaje de un instrumento: hasta que no “dominamos la técnica” no somos capaces de “disfrutar”, “interpretar”, etc.

¿Qué es entonces el darse cuenta? La espiritualidad oriental hablaría de “iluminación”, las tradiciones chamánicas hablan de “conocimiento” (el hombre que “ve”, la persona de conocimiento), etc.

En Gestalt, el terapeuta utiliza sus propios sentimientos y estados de ánimo como instrumentos terapéuticos.

La Gestalt, que es la filosofía de lo obvio, tiene tres preceptos básicos que no son obligaciones sino realidades:

1. Valoración de la actualidad temporal, espacial y material, es decir, el presente en lugar del pasado o el futuro, lo presente en lugar de lo ausente, y el acto en lugar del símbolo.
2. Valoración de la atención y aceptación de la experiencia.
3. Valoración de la responsabilidad, entendiendo que somos responsables de nosotros mismos, queramos o no. La terapia Gestalt acentúa la conciencia de esta responsabilidad, con una permanente invitación a que la persona se responsabilice de lo que está haciendo, sintiendo, evitando, negando, deseando, inhibiendo, etc.

¿Cómo puede ayudar la terapia Gestalt a los músicos?

La conciencia de qué nos está pasando (tanto física como intelectual o emocionalmente); cómo sentimos el cuerpo (tenso, relajado o directamente, no lo sentimos); qué emoción nos produce la música que estamos interpretando; la concentración en la interpretación, en la escucha, tanto interna como externa; y, finalmente, la comunicación que solamente

se produce cuando “en lugar de interrogar-preguntar nos mostramos-enseñamos desde uno mismo”, son elementos básicos en la formación de un músico e indispensables en la actividad profesional.

La Gestalt trabaja desde el presente y en el más riguroso “aquí y ahora” de manera que valorar la experiencia e incorporarla para tomar conciencia de qué estamos “evitando”, por ejemplo, nos ayudará a ser honestos con nuestras dificultades “musicales” y también a valorar nuestras capacidades y habilidades; porque tantas dificultades tenemos para la frustración, es decir, para reconocer nuestros límites, como para reconocer nuestras posibilidades y recursos. Tan difícil nos resulta asumir que nuestras habilidades técnicas son limitadas, porque nuestras capacidades lo son así, como –a la inversa– reconocer que nuestras capacidades no están “explotadas” lo suficiente. Nos ayudará también a desvelar el fantasma de la “exigencia” y el perfeccionismo técnico, ya que se nos olvida que la técnica es un medio y no un fin, y ahí nos perdemos. Por último, el desarrollo de la espontaneidad y la creatividad son intrínsecos a la terapia Gestalt, ya que es uno de sus preceptos básicos, y cabría decir lo mismo del “hacer musical”, parafraseando a Baudelaire “lo imprevisible convertido en necesidad”, eso es el arte, y pocas sorpresas, musicales y vitales, obtendremos si no trabajamos con una actitud espontánea y creativa. ■ 12

MARISA MANCHADO ES COMPOSITORA

1 C. Naranjo, 1989: *La vieja y novísima gestalt*, ed. Cuatro vientos, Chile.

2 Paco Peñarrubia, Escuela Madrileña de Terapia Gestalt, *Manual del Curso Básico*.

3 Fritz Pearls: *El enfoque gestáltico*. Cuatro vientos. Chile, 1976, pag. 25.

4 Íbid: *Manual Curso Básico*.

Bibliografía básica: Francisco Peñarrubia: *Terapia Gestalt, la vía del vacío fértil*. Alianza editorial, Madrid, 1998.



EN GESTALT, EL TERAPEUTA UTILIZA SUS PROPIOS SENTIMIENTOS Y ESTADOS DE ÁNIMO COMO INSTRUMENTOS TERAPÉUTICOS.”

EN TINTA ROJA.

"CARTAS Y OTROS ESCRITOS DE ANTONIO JOSÉ"

Miguel Ángel Palacios Garoz

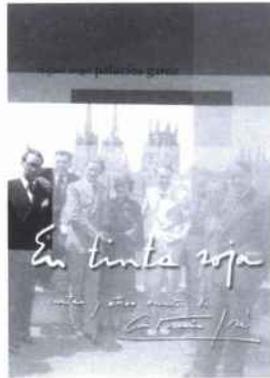
Instituto Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Burgos, 2002

El 12 de diciembre de 1902 nacía en Burgos el compositor Antonio José Martínez Palacios. Se acaban de cumplir, pues, cien años, por lo que algunas instituciones han querido recordar al que fue uno de los nombres más destacados de la Generación de la República, salvajemente asesinado en los primeros meses de la Guerra Civil. De entre esos homenajes, destacan, desde luego, los que permiten escuchar su música (la ONE lo recuerda en esta temporada y el pianista Pedro Espinosa va a ofrecer un recital con lo esencial de su obra para piano el próximo 26 de marzo en el Auditorio de Música de Madrid), pero no le va a la zaga el recuerdo bibliográfico; y en este sentido hay que felicitar al Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos que, en su Biblioteca Burgos XXI, ha acogido una publicación realmente modélica dedicada al gran músico burgalés.

El trabajo, firmado por Miguel Ángel Palacios Garoz, es al día de hoy una obra de referencia, pero es además un bello libro publicado con numerosas ilustraciones y un cuidado editorial que se hace cada vez más raro. Palacios Garoz, del que nos quedamos con las ganas de saber si es pariente de ese gran Martínez Palacios que redujo su firma al popular Antonio José con el que se le recuerda, está muy identificado con el músico malogrado, ya le ha dedicado alguna publicación y ha sido director de ese mismo Orfeón Burgalés que constituyó el mayor empeño de Antonio José en esos años de la República que vieron la primera (y última) madurez del que, según Adolfo Salazar, era el "músico castellano actual de más valía en su generación" (El Sol, 1930).

La obra esta dividida en tres grandes bloques, la biografía, la correspondencia de Antonio José casi completa y una selección de sus escritos. No nos cansaríamos de enumerar los

buenos detalles editoriales de este libro modélico; por ejemplo, las fotografías de grupo vienen siempre dobladas con ilustraciones que numeran a los personajes; la correspondencia está organizada cronológicamente, pero dividida por destinatarios, y cada uno de ellos tiene una



breve semblanza biográfica así como una foto; el vidrioso capítulo final de la vida de Antonio José, que incluye su detención, los dos meses de cárcel y su posterior "saca" por una compañía de falangistas que le fusilarían junto a otros 23 presos, goza de una documentación realmente emocionante: las últimas cartas desde la cárcel, la reproducción facsímil de la lista de los 24 presos que fueron "sacados" camino del monte de Estépar, las fotos del barranco y de un terreno donde podrían encontrarse los cuerpos del luctuoso suceso; y sobre todo, la carta de un Antonio José indignado que se dirige a Matías Martínez Burgos, amigo, teólogo, director de la Biblioteca de Burgos en la época y carlista cercano al general Dávila; carta que tenía como fin pedir ayuda y rechazar enérgicamente las acusaciones, mortales como se demostró, que le dirigían en un anónimo. Tanto la carta de Antonio José como el texto del anónimo (también reproducido en el libro) constituyen un testimonio estremecedor; si de la tragedia de García Lorca (tan próxima a la de Antonio José) se hubiera conservado tal documento habría dado la vuelta al mundo.

Pero el libro habla, sobre todo, de música; está escrito por un músico burgalés actual y habla de otro mús-

co burgalés célebre y martirizado. Se incluye una utilísima lista de obras de un autor que fue silenciado por el franquismo y del que, por tanto, resulta muy difícil hacerse una idea cabal al haber desaparecido de las programaciones; encontramos aquí análisis de las obras musicales principales, valoraciones muy mesuradas del contexto artístico, musical, social y cultural de la vida del protagonista del libro y, sobre todo, un afán por clarificar lo que resulta esencial en la trayectoria de una de las grandes voces musicales de su época: su ardiente vinculación a la música. En resumen, sin grandes aspavientos ni el menor atisbo de revisionismo histórico, este libro propone una reconciliación entre la ciudad de Burgos y uno de sus hijos más ilustres y peor tratados. Éste podría ser, posiblemente, uno de los mejores frutos del centenario de Antonio José.

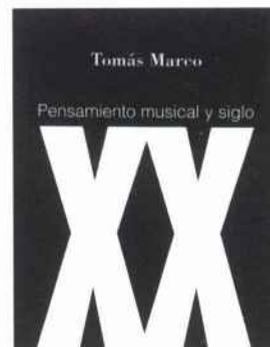
JAVIER RICO

PENSAMIENTO MUSICAL
Y SIGLO XX

Tomás Marco

Fundación Autor, Madrid, 2003

Tomás Marco ha publicado numerosos libros, destacando el ya inencontrable del año 1969 que recogía la "Música española de vanguardia", o el tomo dedicado al siglo XX en la colección de la historia de la música española de Alianza Editorial. Sin embargo, en los últimos años, su dedicación a la gestión le había hecho



tomarse una pausa. Pausa que, quizá, le haya hecho madurar conceptos; y es que este viaje por el pensamiento musical del siglo que acaba de con-

cluir es un trayecto de conceptos. El propio autor establece ciertas premisas al inicio: "Ni la música ni el pensamiento musical son hechos aislados del resto del mundo". A partir de posiciones que se relacionan tanto con la mirada del observador como con la práctica del autor (composición, difusión, gestión), se establecen unos capítulos que, en lo esencial, son cronológicos, pero que frecuentemente se solapan: "Nacionalismo y folclore", "Atonalidad y expresionismo", "El fenómeno del neoclasicismo", "La utopía dodecafónica", "Nostalgia y paradoja de la perennidad", "De la escala a la conquista del total sonoro", "Serialismo integral y estructuralismo", "Aleatoriedad y vanguardias no seriales", "El caleidoscopio de la posmodernidad: lo complejo y lo simple" y "Minimalismo místico; música sobre músicas". El simple enunciado de estos capítulos permite ver que la clasificación de los principales movimientos del siglo XX se entremezclan con juicios de valor (¿es utópica la dodecafonía?, ¿es místico el minimalismo?). En todo caso, Marco defiende su posición desde una comparación constante entre la música y el resto de movimientos artísticos y culturales de cada período, lo que aparte de resultar bastante sensato es muy ilustrativo. De ahí sale el principal mérito y utilidad del libro, una suerte de facilidad de comprensión a partir de conceptos amplios y difíciles. Aparte de todo, estamos ante un libro que cae en un momento de sequía especulativa que roza lo dramático, lo que añade un extra de interés a un trabajo de por sí notorio. Quizá estas características hayan llevado a sus editores (una SGAE cuya acción cultural roza lo ridículo) a unos excesos retóricos en la promoción que hacen un flaco favor a un libro suficientemente atractivo por sí solo. Quizá, acostumbrados a tanto Midem y tanto Grammy, no hayan visto que un trabajo de reflexión precisa de mayor pudor. Así es hoy día la casa del autor, hortera y prepotente.

GLORIA COLLADO

LA PASIÓN MUSICAL

Antoine Hennion

Paidós de Música. Barcelona, 2002.

El evocador título de *La pasión musical* esconde en su interior un exhaustivo recorrido por las más importantes teorías sociológicas que han intentado explicar el arte y la música. Pero no sólo se trata de una recopilación, sino que además el autor, Antoine Hennion, ofrece una nueva perspectiva de análisis para "el objeto huidizo de la música", como dice con sus propias palabras.

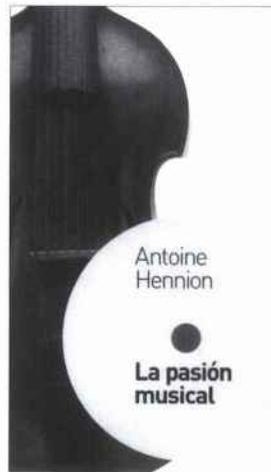
Como buen sociólogo, Hennion parte en la primera parte del libro de un supuesto real, la apasionada polémica que ha surgido del "movimiento actual de reinterpretación de la música barroca". Dicho movimiento ha intentado recuperar el espíritu original de este estilo, basándose en las investigaciones musicológicas acerca de instrumentos, tratados, reglas de interpretación, etc. Así, por ejemplo, la ejecución al piano de Bach, admitida hasta hace unos años, es ahora bastante denostada y se tacha, con razón, de anacrónica.

En el enfrentamiento entre defensores y detractores de este movimiento, Hennion ve dos posturas teóricas con las que se interpreta la música, y que en un primer momento parecen excluyentes: por un lado, la que convierte la música en un objeto, como por ejemplo la partitura, que se mantiene lo más abstracta posible. Por otro, están las teorías que sostienen que la música depende sobre todo de los sujetos que la producen y la reciben, y por lo tanto de lo social. Todo ello, como decíamos al principio, está profusamente documentado en la segunda parte, con un estilo más científico que didáctico, aunque quizá necesario para los elevados propósitos del autor.

Muchas veces valoramos la bondad de una propuesta no sólo por las respuestas que da, sino por las preguntas que puede plantearnos. En la práctica totalidad de las disciplinas científicas, sociales, e incluso artísticas, la corriente actual es desconfiar de aquellas teorías que lo dejan todo atado y bien atado.

Así, Hennion, en *La pasión musical*, y sobre todo en la tercera y cuarta parte del libro, muestra esa desconfianza y demuestra su fundamento en lo difícil que es definir la música.

Tanto las teorías que la consideran un objeto como las que basan su interpretación en lo social no tienen en cuenta todas las mediaciones que atraviesa la música de un lado a otro. Es decir, los que creen que es sólo lo palpable no tienen en cuenta el criterio del intérprete, ni a los críticos que la escuchan, ni a los maestros



que enseñan el estilo correcto para tocarla, etc. Y, por otro lado, los que explican la música como un simple reflejo de la sociedad, olvidan en realidad a la música misma, hablan sobre todo de sus modos de producción y difusión, pero obvian el análisis de su forma y su sonido.

Hemos dicho por primera vez la palabra mágica que infunde coherencia a todo el libro: mediación. El autor cree que la clave para conciliar las teorías empiristas (las que tienen en cuenta sólo lo objetivable) y las sociologistas (las que consideran lo objetivable como un reflejo de conflictos sociales) es la mediación. Y para poner fin a este debate, presente en toda disciplina que estudia las artes, la música es la más adecuada como objeto de estudio. ¿Por qué? Pues porque la música no es como un cuadro, que puede llevarse y traerse, venderse y comprarse, que se sostiene por sí solo. La música, en primer lugar, necesita de un intérprete. E incluso, si en algún momento puede llegar a prescindirse de él (como en algunas corrientes de música contemporánea), la música no puede cogerse, pues es incorpórea, y necesita de un desarrollo no espacial, sino temporal. También en las últimas partes del libro Hennion vuelve a los supuestos concretos, poniendo de relieve que los géneros que consideramos en la actualidad (música clásica, música

rock) no están diferenciados por cuestiones estilísticas sino por algunas mediaciones. *Yesterday*, considerada una de las más perfectas canciones de pop, está interpretada por un cuarteto de cuerda, formación clásica donde las haya. Su etiqueta depende pues de otros criterios. O, como ejemplifica el autor, es muy diferente el comportamiento de una misma persona en un concierto de rock y en un teatro de ópera, aunque la esencia musical pueda diferenciarse en bien poco.

Dejamos la inteligente conclusión de Hennion, en la que intenta dar una solución reconciliadora para todas las interpretaciones científicas de la música, para aquellos que se dispongan a leer el libro: no es nada cortés destripar el final de la película. Tan sólo daremos una pequeña pista, reproduciendo una de las frases de la introducción: "El objeto del presente libro es inestable, como el de la música. Aspira a elaborar una sociología de la pasión musical que no desdeñe sus propias mediaciones, que no aplaste la realidad analizada con sus instrumentos de análisis". Pasen y vean.

PAULA VICENTE

BACH, EL MÚSICO SABIO

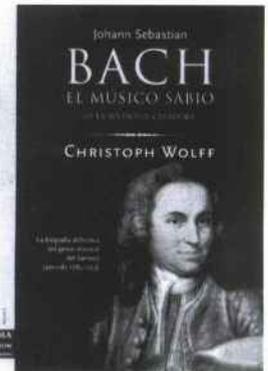
Christoph Wolff

Ediciones Robinbook. Col. Ma non troppo, Barcelona, 2002

Este primer volumen de la biografía de Bach realizada por Christoph Wolff abarca hasta 1722, año en que Bach presenta su candidatura para suceder a Kuhnau en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig. Asombra esta biografía por la cuidada exposición de la materia y por lo exhaustivo de la información, tanto en lo referente a la propia vida del compositor y a la de su dilatada familia, como al mundo que lo rodeaba (sistema político, especialmente instituciones civiles y religiosas con las que estuvo en contacto el que había de ser el más famoso maestro de capilla de Santo Tomás, programas educativos que se seguían en las escuelas de música, los conocimientos a los que un músico podía aspirar en ellas, sueldos y categoría social de los músicos en sus diferentes trabajos al servicio de la nobleza, la iglesia o las ciudades de la Alemania de finales del seiscientos) y, espe-

cialmente, al contexto musical, (el repertorio más habitual, problemas de afinación en los instrumentos de la época, condiciones para adquirir la música).

Interesa destacar este último punto por cuanto con él deshace Wolff la calificación negativa, auspiciada por la sentimental y apócrifa *Pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, de suceso juvenil sobre la copia clandestina que Johann Sebastian realizara



de un manuscrito, bastantepreciado por su contenido, propiedad de uno de sus hermanos mayores y que, éste, indignado, le arebató.

Acompañan al texto numeroso ejemplos musicales (desgraciadamente relegados a un apéndice, lo mismo que las notas que habitualmente van a pie de página), mapas que permiten situar visualmente el periplo del joven Bach por las distintas escuelas y cortes alemanas y una sucinta, pero fundamental, bibliografía.

GERARDO FERNÁNDEZ

HISTORIA DE LA ÓPERA

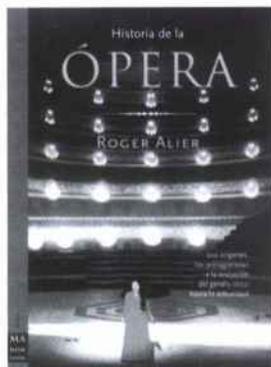
Roger Alier

Ediciones Robinbook. Col. Ma non troppo, Barcelona, 2002

Contumacia en el error. Con esta frase, adjudicado por algún editor a una de las novelas de terror de doña María de Zayas, se puede titular la *Historia de la ópera*, de Roger Alier. Era oportuno pensar, antes de abrir el libro, si tenía sentido escribir, otra historia de la ópera. Una vez abierto, no cabe duda de que por lo menos ésta no lo tenía. La ausencia de ejemplos musicales resulta enseguida sospechosa, con todo, podríamos imaginar que nos hallamos ante un texto de divulgación que, sin duda, sería de gran utilidad.

Sin, embargo, no es así tampoco. El

profesor Alier demuestra una visión superficial y falta de contexto (sobre todo de contexto musical) del género operístico. El contenido se presenta de forma farragosa y desordenada (así, se refiere a Alessandro Scarlatti en tres apartados sin dar en ninguno de ellos una información completa sobre el compositor), y pasa como



sobre ascuas por capítulos tan apasionantes (y tan arduos de estudiar y conocer) como el origen del género, despachado con generalidades atrasadas e inexactas, sobre el hombre y la música del renacimiento, la reforma operística de Gluck (en la que se cuida muy bien el autor de no explicar en términos musicales) o la obra operística de Chaikovski (me limito a señalar que se encuentra en las páginas 270 y 271, porque el comentario que merece no cabe en el apretado margen de esta reseña). También insiste el autor en el pésimo trato que el género otorga habitualmente a nuestra lengua, tanto en lo sintáctico como en lo semántico.

El problema básico del libro es, sin duda, el punto de partida del autor: si el señor Alier piensa que "la gran fecha de la historia de la ópera en el siglo XX no es la de los estrenos de *Wozzeck*, *Peter Grimes* o *The Rake's Progress*, a pesar de sus indudables virtudes, sino el día en que la industria discográfica inglesa presentó en público el disco de vinilo" (pág. 20), no cabe decir más. Si vamos a despachar tres obras maestras refiriéndonos a sus "indudables virtudes", como si de tres damas casadas o de tres tías monjas se tratara, y vamos a considerar que lo más grande que ha acontecido a la ópera (atención, a la ópera, no a la música, que debe de ir, sin duda, por otro camino) es la difusión del disco, justamente aquello que separó a la ópera de su inmediato elemento teatral y dio el pistoletazo

de salida al coleccionismo de grabaciones y a la creación de cenáculos de adoradores de versiones crípticas y tiples muertas. Si esto importa más que el propio devenir del género en manos de compositores, libretistas, cantantes, directores y, fundamental, el público de los teatros, estamos, sin duda, apañados.

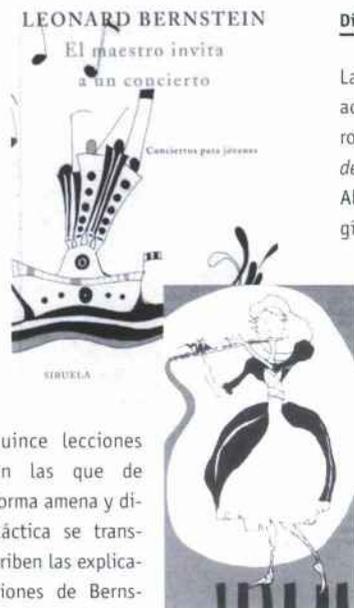
G. F.

EL MAESTRO INVITA A UN CONCIERTO

Leonard Bernstein.

Editorial Siruela, Madrid, 2002

El 26 de marzo de 1972, Leonard Bernstein ofrecía a través de la televisión el último de sus conciertos para jóvenes con la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Fueron en total 53 "actuaciones" en las que este gran músico además de escribir los guiones, hacía de comentarista, pianista y director. Concebidos para jóvenes con edades comprendidas entre los ocho y dieciocho años, su difusión traspasó las fronteras de Norteamérica haciéndose muy populares en todo el mundo. Ahora Siruela en una cuidada edición, edita una selección formada por



quince lecciones en las que de forma amena y didáctica se transcriben las explicaciones de Bernstein sobre conceptos musicales como el contrapunto, la música sinfónica, la melodía, el impresionismo, etc. En todas ellas advertimos como, para una comprensión más fácil, Bernstein hace referencias constantemente no sólo a los compositores clásicos como Bach, Mozart, Debussy, Chaikovski, Beethoven o Sibelius, sino también a com-

positores de jazz o de música ligera, por ejemplo los Beatles, la música popular, folklórica o de teatro como sucede al explicar qué es la orquestación. Además de una nota del que fuera su editor y asistente Jack Gottlieb y del listado cronológico del total de los "Conciertos para Jóvenes", el libro se completa con una biografía de Leonard Bernstein y un índice onomástico y de obras. En definitiva se trata de un libro apto para todo aquel que se interese por la música y un "clásico" para pedagogos y expertos en acercar la música a los más jóvenes. El "método Bernstein" revolucionó la pedagogía musical y treinta años más tarde todavía se sigue hablando de él. Un elegido equipo de producción y la novedad televisiva hizo de estos conciertos todo un éxito. Un ejemplo de ello es que las dos primeras ediciones del libro basado en los conciertos se convirtieron en un éxito de ventas. Lo mismo que deseamos para ésta, en castellano, de *El maestro invita a un concierto*.

CONCHA GÓMEZ MARCO

CANCIONERO POPULAR DE BURGOS

Miguel Manzano Alonso

Diputación Provincial de Burgos

La Diputación Provincial de Burgos acaba de sacar a la luz los dos primeros volúmenes del *Cancionero popular de Burgos*, obra de Miguel Manzano Alonso, catedrático de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de

Salamanca y tal vez el músico que en los últimos años ha investigado más sobre folklore castellano (*Cancionero del folklore musical zamorano* -Zamora 1982-, *Cancionero popular de Castilla y León* -Salamanca 1989-, *Cancionero Leonés* -León 1988-1991-). El primer tomo se titula "Rondas y canciones" y el segundo "Tonadas de baile y danza". El resto, hasta siete, irán saliendo a la luz en un plazo máximo de año y medio.

Llama la atención la dimensión de la obra. La parte documental reúne hasta 7.000 testimonios musicales, al parecer, gracias a los colaboradores con los que el autor ha podido contar en esta ocasión para realizar el trabajo de campo. Dichos documentos están exhaustivamente clasificados

en dos índices. En el índice que denomina numérico los clasifica por distintas singularidades, unas veces por plantillas rítmicas, en el caso de las tonadas de baile y danza, y otras por los diferentes tipos de tonadas, en el de rondas y canciones. En el índice alfabético los ordena según los textos de las piezas.

La obra está estructurada con gran claridad. Comienza con un estudio de 266 páginas que se divide en 3 partes: "Los aspectos históricos", "El cancionero popular de Burgos como obra de investigación" y "El análisis de los elementos musicales". En este tercer apartado dedica un amplio capítulo a los modos, tonos y sistemas. Sorprende con qué sencillez pedagógica está explicado el complejo tema de los modos. El autor demuestra con asombrosa claridad que la música popular se basa en una gran variedad de modos antiguos, anteriores a los gregorianos.

Desde el punto de vista de la presentación, las pastas blandas hacen muy manejables tomos tan voluminosos,



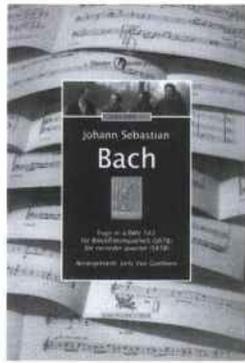
invitando a curiosear sin la angustiada sensación de ladrillo que suelen transmitir obras similares.

Cada documento sonoro aparece transcrito con el texto en la partitura y además con el texto completo en la misma página, lo cual facilita la consulta.

La presentación es diáfana y el espacio está bien distribuido. Además va ilustrado con fotos de los distintos lugares de procedencia de las canciones. A modo de curiosidad, se reproducen algunas fichas del trabajo de campo con las notas a mano tomadas por el investigador.

En definitiva, un libro con rigor científico, vocación pedagógica y de una amplitud sorprendente que se hace ameno y gustoso de manejar.

ELENA MONTAÑA



cuarteto de flautas
FUGA, BWV 543

Johann Sebastian Bach
(Trans. Joris Van Goethem)
Heinrichshofen's Verlag 2590

El primer flautista del Flanders Recorder Quartet, Joris Van Goethem se responsabiliza de la transcripción para cuarteto de flautas de pico de la *Fuga en la menor, BWV 543*, de Bach para su agrupación. Los cuartetos de este instrumento (soprano, alto, tenor y bajo) pueden encontrar aquí una excelente obra y una cuidada revisión.



cuarteto de clarinetes
DANZAS HÚNGARAS Nº 1, 4 Y 5

Johannes Brahms
(Trans. Florent Hèau)
Gérard Billaudot G 7091 B

Las populares *Danzas húngaras*, de Brahms, pueden dar mucho juego para un cuarteto de clarinetes sin delatar más que lo imprescindible su origen pianístico. Las tres aquí recogidas son buena muestra. El cuarteto se compone de dos primeros en si b., un tercero en si b., o corno di bassetto y un bajo.



cuarteto de clarinetes
18 MOTETES

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(Trans. Robert Fontaine)
Gérard Billaudot G 6205 B

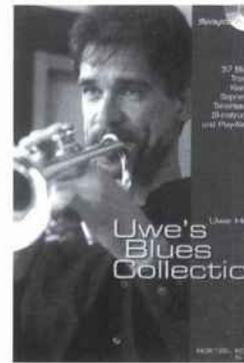
Magnífica idea la transcripción de motetes de Palestrina para un cuarteto de clarinetes. De los 18 aquí reunidos, cinco son para clarinetes en si b., cuatro lo son para tres en si b. y un bajo, y nueve, para un clarinete en mi b., dos en si b. y bajo. Aunque todos pueden ser tocados, en último extremo, por conjuntos de cuatro en si b.



conjuntos de clarinetes
JAZZY-MÉLO

Michel Pellegrino
Henry Lemoine 27751 HL

Es bien conocido el idilio que existe entre el clarinete y el jazz. El francés Michel Pellegrino, buen conocedor de ambos territorios y enamorado de la pedagogía, ofrece aquí un puñado de dúos, tríos y cuartetos para clarinetes, indicados para instrumentistas con dos o tres años de práctica. Se acompaña de un CD y un útil glosario de términos de jazz (en francés).



instrumentos en si bemol
UWE'S BLUES COLLECTION

Uwe Heger
Noetzel Edition N 3984

El trompetista Uwe Heger propone una serie de 57 melodías de blues. En principio, parecen pensadas para trompeta en si bemol, pero pueden ser recogidas por otros instrumentos de la misma tonalidad (clarinete y saxofón tenor). Un CD acompaña este trabajo cuya edición en papel está cuidada hasta el detalle de la elección de tipografías similares a la manual.

trompa y guitarra
DIEZ SEGUIDILLAS

Fernando Sor
(Trans. Daniel Bourgue)
Alphonse Leduc AL 29 347

Puede parecer un *tour de force* transcribir para trompa unas seguidillas de Sor originales para guitarra. Y tampoco es menor la dificultad de tocarlas acompañadas por el instrumento original. El renombrado trompista Daniel Bourgue se atreve y el resultado merece la pena: hacer de la telúrica trompa un instrumento ágil y picante.



trompa y piano
CONCIERTO PARA TROMPA Nº 2, K 417

W. A. Mozart
Henle Verlag 702

El *Concierto para trompa, nº 2*, de Mozart, fue escrito, como los otros tres, para el cornista Joseph Leutgeb, virtuoso amigo de la familia, pero a quién Mozart gustaba bromas pesadas que llevaban a llamarle asno en la dedicatoria de esta obra. La edición crítica trata con sumo cuidado las partes desaparecidas de esta partitura.



trompeta
MA TROMPETTE, MES DÉBUTS

Gérard Boulanger. Pierre Gillet
Gérard Billaudot G 6978 B

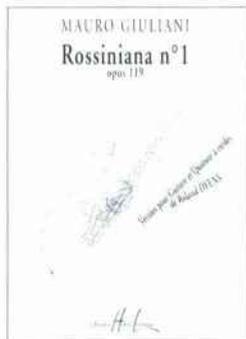
Como indica el título de este cuaderno, se trata de proponer a los que se inician en la trompeta un trabajo que les ayude en esas primeras semanas cruciales de entrada en el instrumento. El método, acompañado de un CD, es excelente para el fin propuesto pero, como en tantas otras ocasiones, hay que recordar que está en francés.



trío de guitarras
MUSICA PARA VIHUELA

Diego Pisador
(Trans. Marc Bataïni)
Henry Lemoine 27 799 HL

Tres piezas de Diego Pisador, originales para vihuela (*Decidle al caballero que...*, *Pavana muy llana para tañer* y *La cortesía*), se convierten en magníficos ejercicios para trío. La solemnidad de la música del siglo XVI y el desglose en tres partes de la música de una hacen a estas obras fáciles para la práctica de la guitarra en cámara.



guitarra y cuarteto de cuerda
ROSSINIANA N° 1, Op. 119

Mauro Giuliani
(Versión de Roland Dyens)
Henry Lemoine 27 677 HL

Las *Rossinianas* fueron obras creadas para guitarra a partir de arias populares de óperas de Rossini a cargo del gran guitarrista del siglo XIX Mauro Giuliani. Roland Dyens da otra vuelta de tuerca arreglando para guitarra y cuarteto de cuerda la primera de ellas, original para guitarra sola. Un auténtico desafío.

piano
TREINTA POEMAS MICROCÓSMICOS, Op. 41

Stéphane Blet (Vol. 1)
Alphonse Leduc AL 29 452

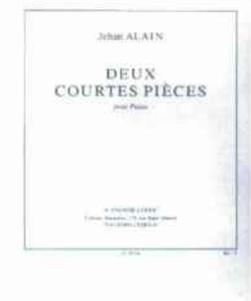
¿Quién puede dudar que estos poemas microcósmicos rinden homenaje a Bartók? Stéphane Blet brinda una colección de piezas cortas para jóvenes pianistas en el mismo espíritu que el genial húngaro; de ellas este primer volumen recoge diez y son vivamente aconsejables para iniciarse en algunas de las triquiñuelas de la escritura moderna.



piano
DEUX COURTES PIÈCES

Jehan Alain
Alphonse Leduc AL 29 348

El malogrado Jehan Alain (1911-1940), fallecido a los 29 años en la guerra, era una de las mejores esperanzas francesas. En estas dos cortas piezas pianísticas destaca su musicalidad y humor: *"Carta a mi amiga Lola Bluhm para cambiar un momento el curso de sus ideas cuando tenía la gripe"* y *"Un espécimen de armonías consonantes"*.



piano
PIANOLUDE

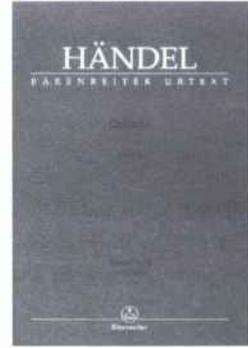
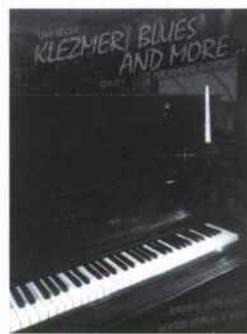
Martine Joste, Valérie Guérin-Descouturelle, Pari Barkeshli, Annick Chartreux
Van de Velde

Un nuevo método para iniciar a los niños al piano que nos pone los dientes largos al tratarse de un cuaderno en francés. Muy bien editado, con excelentes ilustraciones y bellas ideas para hacer del piano un juguete con sensibilidad contemporánea, lo único que necesitamos de este método es traducción.

piano
KLEZMER, BLUES AND MORE...

Uwe Heger
Noetzel Edition N 4711

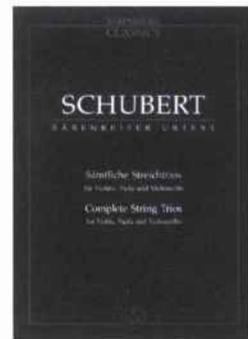
Del mismo autor del que ofrecemos un puñado de melodías de blues para instrumentos de viento, nos llega otro conjunto de momentos musicales dedicados al blues, ragtime o tango mejicano, en esta ocasión para piano. Es un conjunto de piezas fáciles que hacen de los primeros pasos en el piano un divertimento de raíz popular.



ópera
ORLANDO

G. F. Haendel
Bärenreiter BA4027a

Las series que está dedicando la editorial alemana Bärenreiter a las óperas de Haendel en versión crítica, constituyen un paso de gigante para poder consolidar un repertorio que no termina de encajar con regularidad en las temporadas líricas. Igualmente útil es la edición crítica de las reducciones para piano, como este *Orlando* que nos acaba de llegar.



trío de cuerda
TRÍOS DE CUERDA COMPLETOS

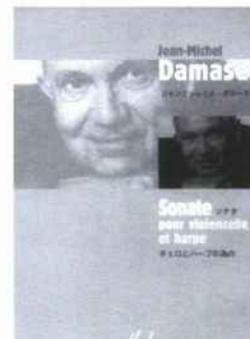
Franz Schubert
Bärenreiter TP 306

Extraídas de la *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, la editorial Bärenreiter publica en cuadernos de estudio, de formato reducido, colecciones de sus obras de cámara de utilidad fundamental para músicos y estudiosos. En este cuaderno nos llega la integral de los cinco *Tríos de cuerda* con criterios urtext (críticos).

violonchelo
EL ABC DEL JOVEN VIOLONCHELISTA

Michel Tournus (Vol 1)
Gérard Billaudot G 6369 B

Una nueva frustración la de encontrar otro magnífico tratado para debutantes sin traducir. Si bien en esta ocasión la profusión y calidad de las fotografías incluidas permite al joven chelista (de 8 a 12 años) aprovechar en España este espléndido cuaderno a poco que el profesor lo quiera. Y debería quererlo porque no abundan métodos así.



violonchelo y arpa
SONATA

Jean-Michel Damase
Henry Lemoine 27780 HL

La combinación formada por el violonchelo y el arpa es poco usual pero permite imaginar unos resultados sonoros atractivos y sonoramente equilibrados. Para los que se animen a hacer la prueba, esta *Sonata para violonchelo y arpa* es una buena prueba y, desde luego, una obra de repertorio muy estimable que precisa de dos músicos de gran solvencia técnica.

DVD

Grupo RTVE

BEETHOVEN

Concierto para piano y orquesta nº 5, "Emperador".

Orquesta Sinfónica de la RTVE. Sir Neville Marriner, director. Rafael Orozco, piano

Los DVDs dedicados a la música instrumental no suelen tener el mismo atractivo que los de ópera, pero si se piensan bien sus posibilidades podemos llevarnos muchas sorpresas. Ése es el caso de esta entrega de



RTVE, una grabación del *Emperador*, de Beethoven, cargada de material que debería ser imprescindible en lugares de estudio y muy bienvenido en la casa del cualquier aficionado. Junto a la versión, que cuenta con Marriner y Orozco, se brindan opciones típicas de CD Rom, menus interactivos que explican la forma de la obra, posibilidad de seguir el *Concierto* con comentarios analíticos y muchas más cosas que convierten a esta grabación en un referente que quisiéramos ver repetido.

Es bien conocida la preferencia de la soprano Barbara Hendricks por la canción de concierto en los últimos años. La belleza de su voz y el sabio manejo de los medios tonos le llevan a solventar los problemas estilísticos de este género con la maestría que atesora la penúltima ganadora del Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Añadamos a ello el reducido coste de grabación y tendremos razones sobradas para que su casa de discos nos tiende con una sugestiva propuesta: canciones nórdicas. La cantante norteamericana nos invita a recorrer las boreales canciones del danés Carl Nielsen, el noruego Edvard Grieg, el sueco Ture Rangström, el finlandés Jan Sibelius y una canción popular sueca de propina. Disco muy grato de escucha y que a buen seguro habrá causado buena impresión en nuestros amigos nórdicos, excelentes consumidores de discos.

F. VICTORIA Y JOAQUÍN RODRIGO

HOMENAJE AL MAESTRO RODRIGO

Obras de Rodrigo, Falla, de la Maza y J. Turina.

Kaori Muraji, guitarra. Orquesta de la Comunidad de Madrid. José Ramón Encinar, director.

Al hilo del Año Rodrigo, conmemorado en 2001, nos llega un DVD en el que la guitarrista japonesa Kaori Muraji enebra una serie de obras de las que destaca el celeberrimo *Concierto de Aranjuez*, con la colaboración



de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y su titular, Encinar. Las imágenes sobre las que aparece la intérprete son atractivas, pero sin ningún recurso interactivo, lo que limita bastante el interés.

Es bien conocida la preferencia de la soprano Barbara Hendricks por la canción de concierto en los últimos años. La belleza de su voz y el sabio manejo de los medios tonos le llevan a solventar los problemas estilísticos de este género con la maestría que atesora la penúltima ganadora del Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Añadamos a ello el reducido coste de grabación y tendremos razones sobradas para que su casa de discos nos tiende con una sugestiva propuesta: canciones nórdicas. La cantante norteamericana nos invita a recorrer las boreales canciones del danés Carl Nielsen, el noruego Edvard Grieg, el sueco Ture Rangström, el finlandés Jan Sibelius y una canción popular sueca de propina. Disco muy grato de escucha y que a buen seguro habrá causado buena impresión en nuestros amigos nórdicos, excelentes consumidores de discos.

CÁLIDO NORTE

EMI CLASSICS

"NORDIC SONGS"

Recital de canción

Barbara Hendricks, soprano. Roland Pontinen, piano.



Es bien conocida la preferencia de la soprano Barbara Hendricks por la canción de concierto en los últimos años. La belleza de su voz y el sabio manejo de los medios tonos le llevan a solventar los problemas estilísticos de este género con la maestría que atesora la penúltima ganadora del Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Añadamos a ello el reducido coste de grabación y tendremos razones sobradas para que su casa de discos nos tiende con una sugestiva propuesta: canciones nórdicas. La cantante norteamericana nos invita a recorrer las boreales canciones del danés Carl Nielsen, el noruego Edvard Grieg, el sueco Ture Rangström, el finlandés Jan Sibelius y una canción popular sueca de propina. Disco muy grato de escucha y que a buen seguro habrá causado buena impresión en nuestros amigos nórdicos, excelentes consumidores de discos.

LA GUITARRA MODERNA

DEUTSCHE GRAMMOPHON

"RARA"

Obras para guitarra de diversos autores

Leo Brouwer, guitarra.

La serie 20/21, de Deutsche Grammophon continúa con su apuesta por la música actual, aunque sea con un rumbo cada vez más desorientado. La presente entrega sería más lógica en un pequeño sello independiente, dada la modestia de la producción, pero eso no le quita interés musical. La guitarra del cubano Leo Brouwer brinda un recital de obras de diversos autores de los que el público español debe alegrarse de encontrar, al fin en esta colección, no pocos nombres hispanos: Cornelius Cardew, Hans Werner Henze, el propio Brouwer, Sylvano Bussotti (con la obra que da título al disco, *Rara*), Maurice Ohana, Mestres Quadreny, Girolamo Arrigo, Cristóbal Halffter y Juan Blanco. Un disco que se escucha con agrado y al que la grabación le proporciona un extra de sonido notable. Y está, además, la prodigiosa guitarra de Brouwer.



MAHLER SUPERSTAR

EMI CLASSICS

GUSTAV MAHLER

Sinfonía nº 5

Orquesta Filarmónica de Berlín. Sir Simon Rattle, director.



Es duro vender discos actualmente, está claro. Hace algún lustro una grabación con la Filarmónica de Berlín, un director del gancho que tiene Simon Rattle y una *Quinta* de Mahler habría hecho estragos. Ahora aparece con modestia, como si pidiera perdón. Clasicismo a tope, la orquesta más famosa, el director con mayor pedigrí y una de esas obras que parecen infalibles (o al menos lo era mientras todo el mundo recordaba su *Adagietto* vía la película *Muerte en Venecia*); y sin embargo, vaya usted a saber si vende. De todos modos, si usted no compró las recientes versiones de Boulez o de Chailly y quiere ver por dónde va el Mahler último, no lo dude. Si las tiene, más las tropecientas anteriores, y colecciona *Quintas* de Mahler, el caso es claro, la de Rattle no puede faltarle. Siempre podrá donarlas todas en herencia al Archivo Alfonso Guerra.

DESGARROS SENSUALES

STRADIVARIUS

FRANCO DONATONI

Arie; Voci; Prom; Doubles II

Netherlands Radio Symphony Orchestra. Arturo Tamayo, director. Pilar Jurado, soprano.

Arturo Tamayo continúa implacablemente su dilatada carrera discográfica (indudablemente, la más importante de cualquier director español, sea cual sea su tendencia). Ha ofrecido recientemente las series de Ohana, Xenakis y ahora nos llega el segundo disco de Donatoni, el creador italiano fallecido hace pocos años. Junto a la Sinfónica de la Radio de Holanda, Tamayo ha contado esta vez con la soprano y creadora madrileña Pilar Jurado para el nada fácil papel de *Arie*, lo que constituye un paso más de la joven cantante. Donatoni brinda aquí algunas de sus mejores características, fuerza, rigor y una expresividad desgarrada que aparece una y otra vez por encima del coqueteo dogmático tras el que el italiano gustaba de ocultarse.



CUATRO SONATAS A QUATTRO

HARMONIA MUNDI

GIOACHINNO ROSSINI

Sonate a quattro, nos. 1, 2, 4 y 5
Ensemble Explorations.

Existen escasos ejemplos, Mozart aparte, de una serie de obras compuestas a los doce años que perduren en los repertorios. Este es el caso de las *Sonatas a cuatro*, de Gioacchino Rossini. Aparte de su refinamiento y su gran atractivo, es posible que su permanencia tenga algo que ver con su especificidad instrumental, ya que, frente al cuarteto de cuerda tradicional, estas sonatas se componen de un cuarteto en el que la viola deja su sitio al contrabajo. No es que esta fórmula mejore la disposición tradicional, pero resulta muy singular y tienta a numerosos grupos de cuerda animados por contrabajistas que apenas disponen de ocasiones de lucirse en grupos camerísticos de esta índole. El Ensemble Explorations ofrece en esta encantadora grabación cuatro de las seis que Rossini compusiera para el comerciante Agostino Triossi: la 1ª, 2ª, 4ª y 5ª. Y, como es lógico, el grupo disfruta y hace disfrutar.



INVENTANDO AMÉRICA

CALIOPE

DVORÁK

Cuarteto "Americano", Op. 96. Quinteto, Op. 97.
Cuarteto Talich, Jiri Zigmund, viola.

Las obras compuestas por Dvorák durante su estancia en América, a finales del siglo XIX, gozan de una celebridad indestructible que casi cierra el paso al conocimiento del resto de su extensa obra. Junto a la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, y el *Concierto para violonchelo*, el *Cuarteto "Americano"* y en menor medida el *Quinteto, Op. 97* (a veces conocido como "Indio"), hacen figura de favoritos del público. Sin duda, la supuesta "americanidad" se ha diluido, pero la musicalidad sigue ahí. El Cuarteto Talich, uno de los mejores checos y bien renovado en las últimas décadas, se lanza a dictar una lección de todo lo que saben sobre la música de cámara de su insigne compatriota; se refuerzan adecuadamente con el viola Jiri Zigmund para el *Quinteto* y salen triunfantes de la aventura.



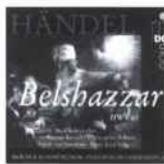
OTROS ORATORIOS

MDG GOLD (ANTAR)

HAENDEL

Belshazzar, HWV 61
Markus Brutscher, Simone Kermes, Christopher Robson, Patrik von Goethem, Franz Josef Selig, Kölner Kammerchor, Collegium-Cartusianum. Peter Neumann, director.

El sello alemán MDG continúa sacando a la calle oratorios haendelianos poco transitados, junto a *Saul, Susanna y Theodora*, los valientes alemanes se animan con otro mastodonte: *Belshazzar*. Resulta cuando menos paradójico que un artista que dedicó a la ópera sus mejores esfuerzos, resolviera con oratorios temas de tanta fuerza dramática como este Baltasar, rey de Babilonia, cuyo reino fue anegado por profanar los vasos sagrados de los judíos. Y más paradójico aún es que su estreno fuera un fracaso y vegetara más de 200 años. Y no hablemos de la frustración de no degustarlo más que en disco, aunque menos da una piedra. La presente grabación consigue transmitir adecuadamente todo el dramatismo de una imponente obra coral demasiado buena para seguir durmiendo.



MAGIA ORIENTAL

AGRUPARTE

RIMSKY-KORSAKOV

Sherezade
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Joachim Harder, director. Mikhail Vostokov, violín. Fernando Palacios, narrador.
Ilustraciones: Jesús Gabán.

A estas alturas, ningún lector de Doce notas precisa que se le describa el formato y las calidades de los disco-libros de la colección "La mota de polvo", creada y animada por Fernando Palacios. Sus producciones continúan saliendo con puntualidad y constituyen ya una colección muy seria. Le toca el turno ahora a la magistral música de Rimsky sobre *Sherezade* acompañada por una versión del propio Palacios de varios cuentos de *Las mil y una noches* entre los que no pueden faltar las historias de Simbad y Aladino. El disco se compone de dos cedés, uno con música y texto (narrado por Palacios) y otro sin textos, además de una preparación a la audición.



LA MODERNIDAD TRANQUILA

FUNDACIÓN AUTOR

JOAQUIM HOMS

Heptandre; Les Hores; 5 poemes de Salvador Espriu; Impromptu per a 10; Ocells perduts (7 sentiments de R. Tagore); Música per a 11 a la memòria de Joan Prats; Non-Non (canço de bressol); Poema: Prec de Nadal; Música per a arpa, flauta, oboe i clarinet baix.

Grupo Enigma. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Juan José Olives, director. Montserrat Torruella, mezzosoprano.

El pasado día 6 de noviembre, la Fundación Autor rindió homenaje en Madrid a Joaquim Homs en un concierto en colaboración con el CDMC. Se trataba del resultado final de un trabajo acometido por el Grupo Enigma y su director, Juan José Olives y del que nos llega ahora una espléndida grabación. Aparte de la música, el disco, con formato de pequeño libro, recoge unos útiles textos y, sobre todo, una serie de pinturas de Pietat Fornesa, esposa del compositor que convierten este disco en una pieza de colección. Joaquim Homs, 1906, es en estos momentos el decano de la composición en España y representa la línea que conduce desde su maestro, Gerhard, hasta la madurez de una música abstracta y tranquila que contiene páginas de gran belleza; una música que se expresa desde la calma de una evolución bien digerida.



CUANDO UNO Y UNO ES MÁS QUE DOS

DEUTSCHE GRAMMOPHON

BEETHOVEN

Sonatas para violín y piano
Augustin Dumay, violín. Maria Joao Pires, piano

No es nada fácil encontrar un par de intérpretes de violín y piano dispuestos a pactar una aventura musical capaz de materializar las diez sonatas de Beethoven para violín y piano (o de piano y violín) con una relación de igualdad y diálogo fructífero. Este es el argumento mayor para que Deutsche Grammophon lance un nuevo producto dentro de un catálogo en el que esta serie trascendental no escasea, recordemos la reciente grabación de Anne-Sophie Mutter. Para buenos degustadores, la grabación de Pires y Dumay ofrece otros atractivos, no siendo el menor de ellos un equilibrio de voluntades artísticas nacidas, qué duda cabe, de un respeto entre dos artistas de elevado rango. Una igualdad que quizá tenga su mejor plasmación en la *Sonata "Kreutzer"*, la primera de la literatura moderna en la que no se puede hablar de un violín acompañado sino de un auténtico pulso entre los dos instrumentos. Pero las demás no desmerecen. De hecho el mayor mérito de esta grabación es el conjunto, tres discos llenos de placer.



Mayrén Beneyto, directora del Palau de la Música de Valencia

GLORIA COLLADO

“Han sido los valencianos con su excelente respuesta los que han hecho posible el apoyo político a esta reforma y ampliación tan necesaria”

Pregunta.- El nuevo Palau, ¿es un sueño hecho realidad?

Respuesta.- Sí, el Palau es un sueño hecho realidad, aunque todavía quedan más retos por los que trabajar.

P.- En el poco más de un año que han durado las obras, el Palau ha pasado a ser uno de los auditorios con mayor dotación de servicios de España ¿Qué le hizo tomar esta iniciativa y cómo consiguió el apoyo político para llevarla a cabo?

R.- El Palau necesitaba adecuarse al siglo XXI por la gran cantidad y calidad de las actividades que se realizan cada temporada, y por los llenos que registran cada



cas pudieran descargar cómodamente sus instrumentos, un cómodo acceso a los ciudadanos que eliminara las barreras arquitectónicas, la creación de nuevas

Música, la clave del éxito y los que han hecho posible el apoyo político a esta reforma y ampliación tan necesaria.

P.- Quizá, y si pensamos en la nula oferta del Auditorio Nacional de Madrid, lo que más llama la atención sean los nuevos espacios para ensayos: nada menos que siete salas, cuatro para cámara y solistas y dos para coro y orquesta. ¿En qué medida cree que aumentará el número de conciertos u otras actividades en el Palau?

R.- Todos los días están programadas dos o más actividades en las que se combinan no sólo la gran música, sino también las exposiciones o las conferencias de literatura y poesía. Sin duda, ese mayor número de salas de ensayo nos permite liberar espacio de las salas “Iturbi” y “Rodrigo” donde ensayaba la Orquesta de Valencia o los grupos residentes, y ampliar la actividad de otros ciclos que combinen las

Nueva puerta de acceso al Palau tras su ampliación



año todas sus salas. No hay que olvidar que los artistas debían disponer de unos camerinos en perfectas condiciones con acceso directo al escenario, un muelle donde las agrupaciones sinfóni-

salas de ensayo, o unas modernas instalaciones para los trabajadores del Palau. Sin duda, han sido los valencianos con su excelente respuesta y acogida a toda la programación del Palau de la



Mayrén Beneyto en el Hall del Palau

El Palau de la Música de Valencia, uno de los más bellos auditorios del arquitecto García de Paredes, se ha convertido en un auténtico centro cultural gracias a la espectacular ampliación que lo dota de equipamiento para ensayos, oficinas y archivo documental. La intervención, realizada por el arquitecto Eduardo de Miguel, añade más de 6.000 metros cuadrados al primitivo auditorio sin tocar para nada el edificio existente, todo es subterráneo, con patios interiores ajardinados. La obra ha añadido un nuevo acceso al Palau y se han revisado también las butacas que ahora son más cómodas y espaciosas.

“HEMOS CONFECCIONADO UNA SERIE DE ACTIVIDADES DIDÁCTICAS QUE DESPIERTAN LA CURIOSIDAD POR LA MÚSICA CLÁSICA A LOS MÁS PEQUEÑOS, Y DE UNA MANERA FÁCIL Y DIVERTIDA.”

diversas artes, así como más actividades destinadas a los escolares, para que puedan acudir un mayor número de niños.

P.- Al hacer referencia a una mayor disponibilidad de las salas "Iturbí" y "Rodrigo" para otras actividades, ponen como ejemplo la programación para escolares. ¿Cómo se va a desarrollar esta actividad?

R.- Los niños son la semilla del futuro, y éste es un hecho en el que la Alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, me ha hecho especial hincapié. Por ello hemos confeccionado una serie de actividades didácticas que despiertan la curiosidad por la música clásica a los más pequeños, y de una



manera fácil y divertida. Toda esta programación en la que participan la Orquesta de Valencia, la Banda Municipal de Valencia

en las que se desarrollan las "Audiciones para Escolares", tienen su espacio en el horario de las mañanas, para que puedan

acudir los profesores que son los que tienen que apoyar y complementar toda esta formación. Son más de 50.000 niños los que aprenden cada temporada en el Palau, y trabajamos para incrementar esta cifra. Estas actividades son uno de los grandes pilares de nuestra programación, y un motivo de orgullo personal.

P.- Tras este paso de gigante que ha supuesto la ampliación ¿Qué otras sorpresas nos despara el nuevo Palau? ¿Cuáles son sus principales retos para el futuro?

R.- Seguir trabajando en una diversidad de propuestas culturales que sigan despertando el interés de los valencianos. ■ 12

Els Pirineus llega al Liceo

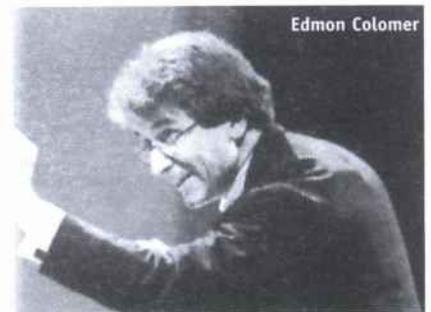
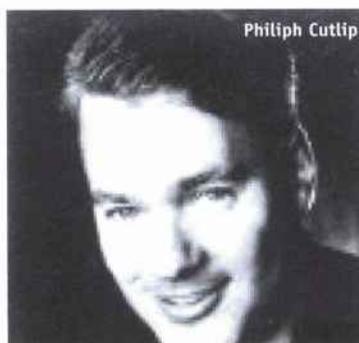
COSME MARINA

De Felipe Pedrell, padre del nacionalismo musical español, poco se sabría si no fuera por la fidelidad en el recuerdo de su alumno, Falla. El Liceu brinda ahora una de sus obras magnas, *Els Pirineus*, ópera que, aun en versión de concierto, permite conocer al gran Pedrell.

Felipe Pedrell (1841-1922) es uno de los grandes compositores del ámbito hispano del cambio de los siglos XIX al XX. En un momento en que el dominio que la industria lírica italiana ejercía sobre el circuito español, imponiendo programaciones y marcando la moda, y la línea a seguir, la figura de Pedrell y la de otros autores coetáneos, va a ser clave para conseguir, teorizar y trabajar sobre una ópera nacional dotada de personalidad propia y con recursos de entidad. Autor de obras como *La Celestina*, *Cléopâtre* o *Quasimodo*, Pedrell es un compositor que sabe aglutinar las tendencias musicales decimonónicas, adoptando en sus composiciones un modelo wagneriano, con obras cerradas frente a la estructuración italiana basada en la sucesión de números. Esencial en la configuración de un lenguaje musical nacionalista, dentro de una Renaixença que adopta la ópera como uno de sus principales cauces expresivos.

Escribe Pedrell *Els Pirineus* entre 1890 y 1891 y lo hace con una fuerte impronta wagneriana, dotando a la orquesta de un gran protagonismo. Escogió como trama la obra homónima de Víctor Balaguer en la que incluyó algunos cambios. En *Els Pirineus* "se

describen en lenguaje patético y en escenas de gran intensidad las luchas de Simon de Montfort con los albigenses, el espíritu pagano de los trovadores, [...] el Conde de Foix, disputando contra el fanatismo y el despotismo de la Inquisición y el triunfo apoteósico de los Pirineos como nexo y alma de una gran raza", escribe Francesc Curet en las notas al programa. Pedrell compuso *Els Pirineus* "en una atmósfera de gran exaltación interior, seguro de haber acertado el camino para reorientar la situación de la música patria, que en cualquier caso estaba restringida básicamente a la idea de la ópera nacional", explica el musicólogo Francesc Bonastre.



Els Pirineus fue la primera y más significativa encarnación de su pensamiento musical, publicado en 1891 en el opúsculo "Por nuestra música". Bonastre destaca también que "los elementos básicos empleados por Pedrell en esta obra son la canción popular y determinados rasgos de la música wagneriana, ambos elementos fundidos en una idea superior que los sublimaba". Y es que el compositor entiende el canto popular como una base para construir el nacionalismo sin dejar de lado a la música culta considerada por él como un estadio superior de la popular. Francesc Cortés y Edmon Colomer -director de las dos funciones que, en versión concierto tendrán lugar en el Teatro del Liceo de Barcelona los días 17 y 19 de febrero- son los autores de la edición crítica de la partitura. Entre sus principales intérpretes destacan Elisabete Matos, Vicente Ombuena, Stefano Palatchi, Philip Cutlip, Joan Cabero y Ofelia Sala, todos ellos al frente de un reparto extensísimo. Será la primera ocasión en que se represente la obra en la edición original catalana puesto que en otras ocasiones, y desde su estreno en el Liceo en 1902, se había hecho traducida al italiano. ■ 12

Aquiles Machado hace un pacto con el diablo en el Teatro Real

SUSANA GAVIÑA

La representación del *Fausto* de Gounod en el Teatro Real acercará al espectador madrileño el repertorio operístico francés. Acercamiento que se condimenta, además, con la presencia del tenor Aquiles Machado.

La representación de *Fausto* de Charles Gounod (1818-1893) supone un giro del Teatro Real hacia el repertorio francés, en el que se va instalar desde el 7 al 18 de febrero, y que se va a ver completado con un curso, sobre los secretos de este repertorio, como ya sucediera hace unos meses con el italiano y la maestra Enza Ferrari. Este título sirve además como homenaje al desaparecido director de escena Götz Friedrich, quien firma la producción, realizada en 1997 por la Ópera de Zúrich, que ahora sube a su escenario. Un homenaje que pretende ser un recordatorio del trabajo del gran director y al que podremos acercarnos más, gracias a una exposición sobre su labor escénica.

Si bien son varias las óperas que abordan el mito de Fausto -Berlioz se ocupó de él en *La condenación de Fausto* de 1846-, el Real ha optado por la visión que realizó Charles Gounod y que fue estrenada en 1859 en el Teatro Lírico de París. El "estilo lírico" de Gounod significó en su época una renovación en la ópera francesa, "tras la acentuación del aspecto político y colectivo llevada a cabo por Meyerbeer en la gran ópera, aparece ahora la figura individual, con sus emociones como protagonistas de la música y el escenario", explica Andrés Batta es su gran compendio sobre la ópera. A diferencia de Berlioz, Gounod y sus libretistas, Jules Barbier y Michel Carré, otorgaron más protagonismo al personaje de Margarita, papel para soprano lírica. Por eso mismo en algunas ocasiones se ha llegado a representar esta ópera bajo otros títulos como "Margarithe". El argumento es bien conocido por el público, ya que está inspira-



Foto: Cortesía Teatro Real

da en la obra homónima de Goethe. "El viejo Fausto, que duda del sentido de la ciencia y de la vida, condena su alma al infierno creyendo encontrar la felicidad en la juventud, la riqueza y el amor. En su camino corrompe a una muchacha y mata al hermano de ésta. Mientras que Fausto, que es fuerte y sabio, no es capaz de salvar su alma, la débil e incauta Margarita acaba mereciendo el paraíso".

Uno de los mayores atractivos de este título que llega ahora al Real, es el regreso del tenor venezolano Aquiles Machado, muy

querido por el público de Madrid. Después de su espectacular debut en el coliseo madrileño con *La bohème*, y tras su caída -por motivos ajenos a él- del cartel de *Rigoletto*, por fin, se va a poder disfrutar de la extraordinaria voz de Machado, alumno aventajado del desaparecido Alfredo Kraus. "Estoy muy contento de volver al Real -confiesa el tenor-, y muy agradecido al público de Madrid de cómo me ha tratado siempre". El tenor venezolano explica que no es la primera vez que aborda este papel, lo hizo por primera vez en 1997, y "que lo he cantado en varias ocasiones, en concierto y escenificado". Transcurridos más de cinco años desde la primera vez, reconoce que durante este tiempo "ha cambiado mi manera de abordar el papel, sobre todo gracias al conocimiento que he ido adquiriendo del repertorio francés". Machado intentará con su interpretación "dar una visión del personaje en el que se aprecie ese contraste hormonal que se produce en Fausto, pero en el que a veces domina tanto la mente que es difícil de apreciar esa perspectiva quedándonos en su lado más reflexivo". Sobre el montaje de Friedrich de 1997, donde el papel de Fausto estuvo interpretado por Francisco Ariza, bajo la batuta de Frühbeck de Burgos, reconoce que se trata de "una producción moderna y a lo mejor a los puristas no les gusta -matiza- pero a pesar de ello creo que hay muchas de las cosas que, si bien en su momento fueron más revolucionarias, ahora ya forman parte del discurso de la ópera". El montaje de Friedrich, con escenografía de Andreas Reinhard, representa a un erudito de la Edad Media en su ambiente histórico, sin dejar de lado el aura del científico moderno, ni olvidar su pecado: la bomba atómica. El reparto de este Fausto lo completan Richard Leech, que se alternará con Aquiles Machado; Robert Hale y Roberto Scanduzzi, en el de Mephistophéles; Jean-Françoise Lapointe y José Julián Fronta, que interpretarán a Valentín. Mariella Devia y Glusy Devinu serán Marguerite; Lola Casariego y Cecilia Días interpretarán a Siébel y, por último, Mabel Perelstein será Marthe. En el foso, la Orquesta Titular del Teatro Real contará con la batuta de Alain Guingal. ■ 12

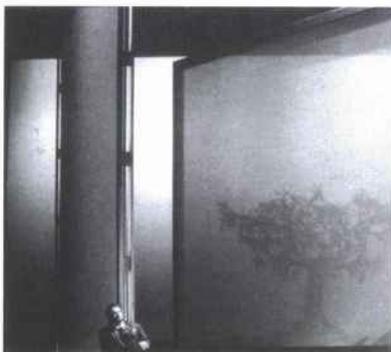


Foto: Cortesía Teatro Real



Foto: Cortesía Teatro Real

Variedad sinfónica en el Auditorio Nacional

LUCAS BOLADO

El Auditorio Nacional continúa la temporada de agencias con música barroca y algunas orquestas importantes. Destacan los nombres de Saraste, Metzmacher y Josep Pons que, dirigiendo a la ONE, pondrá la nota picante del mes.

Los instrumentos originales siguen copando parte de la actualidad sinfónica. Madrid no va a ser menos, por lo que brindará tres formaciones significativas: Orchestra of the Age of Enlightenment (13 de febrero), Il Giardino Armonico (12 de marzo) y The Academy of St. Martin in the Fields (27 de marzo). Queda demostrado, pues, el interés que las agencias de conciertos tienen por este tipo de conciertos, interés que nos gustaría saber si comparte el público, quizás saturado de agrupaciones que, con la excusa de los instrumentos originales y un sugerente nombre, dan vueltas y más vueltas a programas donde Haydn parece ser la piedra filosofal o el vellocino de oro. No es el caso de los tres conjuntos mencionados, si exceptuamos la pasión por Haydn, que llegan a Madrid de la mano de Primusic, Juventudes Musicales e Ibermúsica, respectivamente. La luminosa orquesta londinense desembarca con uno de sus titulares, Frans Brüggen, al frente. El programa se lo pueden imaginar: Haydn, en este caso las *Sinfonías 6, 26 y 102*, más el *Concierto para trompeta en mi bemol mayor*, en el que podremos escuchar al trompetista David Blackadder. Il Giardino Armonico, por su parte, apuesta por un programa basado en obras de Vivaldi y por la compañía de la violinista de moda, Viktoria Mullova. Por último, los también londinenses de la iglesia de San Martín (quien vaya a Londres, que no se olvide de visitar el bar que se halla en la cripta de la citada iglesia) se presentan bajo la batuta y con el teclado de Murray Perahia y con un programa menos barroco como, por otra parte, viene siendo habitual. Las huérfanas de Perahia se darán el gustazo de tocar a Bach, Mozart y Beethoven en un mismo concierto. Para el lucimiento del sefardí queda el *Concierto para piano n.º 1*, de Mendelssohn.

En el apartado de grandes formaciones internacionales conviene empezar el repaso por la Filarmonía de Bremen y su director Jukka Pekka Saraste, al que se le espera con impaciencia. La formación alemana se presenta (10 de marzo), además, con la pianista Helene Grimaud y un programa con la *Sinfonía n.º 5*, de Mozart y el *Concierto Emperador*, de Beethoven. Otro director al que se espera

con verdaderas ganas es Ingo Metzmacher, por lo bueno que es y por lo raro que resulta su visita. Programa de oberturas wagnerianas y la atractiva *Sinfonía n.º 4* de Shostakovich, para que el joven alemán demuestre las virtudes que le han llevado a ser uno de los mejores directores de su generación. Por cierto, viene con la Filarmonía de Londres (27 de febrero). Para cerrar este apartado, debemos recordar la visita con la que nos suele obsequiar Lorin Maazel con carácter anual y siempre por estas fechas. La Bayerischen Rundfunk no perdonará tampoco este año (25 de marzo). El programa no depara sorpresas: *El Mar*, de Debussy; la bonancible suite de la ópera *El caballero de la rosa*, de R. Strauss; con su sofisticada serie de valsos; y la *Primera Sinfonía*, de Brahms. Quién ha olvidado la anécdota según la cual alguien recordó al ham-



burgués que su último movimiento recordaba al de la *Novena* de Beethoven y se hizo objeto de la inefable respuesta de Brahms: "Hasta un burro se daría cuenta". En fin, Maazel en estado puro y con obras tan transitadas por él que puede comenzar a dirigir las desde el Aeropuerto. Hasta un burro se daría cuenta de que un director tan cargado de compromisos como él no puede andar perdiendo el tiempo. ■ 12



Orquesta de Cadaqués



Jukka Pekka Saraste

Las agrupaciones nacionales y madrileñas siguen avanzando la temporada sin demasiados sobresaltos. La excepción sería tal vez la Orquesta de Cadaqués que llega a Madrid con, a loro, Sir Neville Marriner y Barbara Hendricks. Dos ilustres veteranos que habrán hecho un hueco entre premio y premio para lucir en un concierto con obras de Balada, Berlioz y Haydn. El morbo viene de la mano de Josep Pons y la Orquesta Nacional. El director catalán tiene previstos (con la ONE nunca se sabe, aunque ya se ha anunciado el fin de las hostilidades) dos programas con la formación para la que ha sonado como titular en diversas ocasiones, levantando por ello no pocos recelos en el seno de tan vetusta, conflictiva y, ¡ay!, necesaria orquesta, y sobre todo en su entorno: oneólogos, oneófobos y oneógrafos. Pons, al que también se verá con la Orquesta de la RTVE (6 y 7 de febrero, Teatro Monumental), debutará, los días 14, 15 y 16 de febrero, con obras de Benet Casablanca, Lutoslawski y Beethoven y la presencia de la pianista Ewa Poblocka (¡hábrase visto!, dos a uno a favor del siglo XX). Los días 28 de febrero, 1 y 2 de marzo dirigirá otra vez a la ONE que, con la colaboración de la Sociedad Coral de Bilbao y el CNE, ofrecerá piezas de Mozart, Haydn y Ligeti (aquí es el siglo XVIII el que gana, también por la mínima, al XX).

Algunos de estos programas también se podrán ver en otras ciudades españolas. Es el caso de la Orquesta de Cadaqués (22 de febrero en San Sebastián), la Academy of St. Martin (24 de marzo en Barcelona), la Orchestra of the Age of Enlightenment (Pamplona, 9 de febrero) o la Filarmonía de Bremen y la Filarmonía de Londres (Valencia, 11 y 26 de febrero, respectivamente). **L.B.**

Cuatro Cuartetos

JAVIER MARTÍN JIMÉNEZ

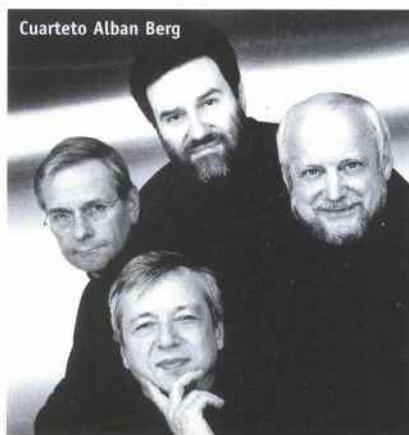
La música de cámara presenta en estos dos meses venideros un atractivo programa que se fundamenta en los ciclos de la ONE y de Caja Madrid. La presencia de cuartetos como el Alban Berg, el Brodsky, el Petersen o el Silesian permite hacerse una idea de por dónde van los vientos interpretativos del clásico conjunto de cuerdas.



Dos ciclos rivalizarán por atraer la atención del público a la música de cámara, versión cuarteto. Se trata, como sabrá el buen aficionado, del Liceo de Cámara, de Caja Madrid y del Ciclo de Cámara, de la Orquesta Nacional de España. Ambos comparten escenario, el Auditorio Nacional.

El primero de estos ciclos no se anda por las ramas. Trae al Cuarteto Alban Berg, probablemente el mejor del mundo, y al Cuarteto Brodsky, que tampoco está mal. El Alban Berg ofrecerá dos conciertos, el primero de ellos (12 de febrero) se despacha con la habitual mezcla de contemporáneo con clásico: Schnittke y Beethoven. En esta, cada vez más, ortodoxa heterodoxia no faltarán los que se intenten saltar al compositor ruso-alemán (fallecido en 1998) con un inexplicable retraso. Harán mal, Schnittke es uno de esos músicos que ha hecho de la variedad de estilos y de las citas su bandera. El éxito que tuvo en vida nos enseña que, purista o no, su música es digerible para el oyente medio. Respecto a Beethoven, simplemente bastará indicar que el cuarteto elegido para este día es el nº 14. El otro programa del Alban Berg (13 de febrero) nos lleva desde Haydn (*Las Quintas*) a Janáček, pasando por Beethoven (*Cuarteto nº 11*). Especial interés posee la *Sonata a Kreutzer*, de Janáček que muchos señalan como una de sus más redondas obras de cámara.

Para el Cuarteto Brodsky queda una curiosa integral de los cuartetos para cuerda de Benjamin Britten que, aunque los programadores españoles no lo sepan, compuso



algo al margen de *La Guía para Orquestas Jóvenes* y *Peter Grimes*. Pese a que los conciertos "integrales" suelen ser, a diferencia del pan integral, de difícil digestión, no podemos dejar pasar esta ocasión de escuchar la obra del británico sin que ésta sea interrumpida por un pedagogo aquejado de logorrea.

El Ciclo de Cámara de la ONE cuenta con el Cuarteto Petersen (que ya ha realizado dos conciertos en noviembre) para los días 10 y 11 de febrero. El día 10 se les sumará, además, el violista Gerard Caussé que interpretará obras de Brahms y Bruckner. Al día siguiente, Haydn, Shostakovich y Dvorák conformarán el programa. El otro grupo de este ciclo, el Cuarteto Silesian, ejercerá de acompañante de lujo de la pianista polaca Ewa Poblocka, que nos brindará piezas de sus compatriotas Szymanowski y Chopin. ■ 12

La Academia de Música Contemporánea del CDMC a la palestra

En el pasado número de esta revista nos hacíamos eco del proyecto con el que el CDMC y la JONDE anunciaban la celebración de su 20 aniversario: la creación de una Academia de Música Contemporánea cuyo fin era facilitar a los jóvenes intérpretes (con preferencia a los antiguos miembros de la JONDE) la asimilación de las nuevas técnicas desarrolladas desde la segunda mitad del siglo XX. El proyecto está dirigido artísticamente por Arturo Tamayo y sus encuentros tienen lugar en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares, concluyendo en un concierto en el Auditorio de Madrid.

Pues bien, tras la preparación, la convocatoria (que ha recogido toda la prensa nacional) y la excelente acogida en el colectivo de antiguos integrantes de la JONDE (para el primer encuentro se han presentado más de sesenta solicitudes), ahora le llega la hora a la presentación pública. El grueso de las actividades de este año se va a desarrollar entre febrero y abril, a razón de una sesión por mes, por lo que el lapso que cubre esta revista recoge dos de las tres convocatorias, la de febrero y la de marzo. La inauguración tendrá lugar el 19 de febrero, tras un encuentro de nueve días, con un programa íntegramente español: obras de Gombau, Delás, Guerrero, Ibarrodo y García Román. En alguna medida se puede decir que la sesión se centra en el recuerdo de Paco Guerrero, ya que tanto Ibarrodo como el granadino García Román estuvieron muy unidos al también granadino Guerrero. La cita del mes de marzo (día 12) acoge un programa de clásicos de nuestro tiempo: *Circles*, de Berio, y *Sur incises*, de Boulez. Dos obras de enorme dimensión estética, difícil ejecución y excelente acogida a la escucha. Dos monumentos de la música de las últimas décadas. J.M.J.



Nombres propios

LUCAS BOLADO

Barbara Bonney y Andrés Schiff convierten el Teatro de la Zarzuela en la meca del recital. En el Auditorio brillarán los pianistas del ciclo "Grandes Intérpretes".

Madrid tiene dos intensos meses de música para solistas por delante. Por escenarios, quizá sea el Teatro de la Zarzuela el que más se destaca, puesto que vivirá algunos espectáculos de muchos quilates.

Dejando de lado el montaje de *La Capriciosa Corretta*, de Vicente Martín Soler, conviene señalar la visita, tras las excelentes prestaciones demostradas en el papel de la Condesa Almaviva de las *Bodas de Figaro* del Teatro Real, de la soprano estadounidense Barbara Bonney, que ofrecerá un recital compuesto por lieder de Schubert, Brahms y Liszt. Una ocasión única (17 de febrero), enmarcada en el Ciclo de Lied de Caja Madrid, para quien quiera ver a esta cantante que, alcanzada la madurez, se nos aparece como una de las más brillantes en el panorama internacional. Ese mismo ciclo contará igualmente con la presencia (10 de marzo) del baritono Christian Gerhaer que interpretará al rey del género, Schubert.

También en la Zarzuela se podrán ver tres recitales (18, 20 y 23 de febrero) del pianista

Andrés Schiff, bajo el título genérico de "El Piano de Johann Sebastian Bach". Sabemos que Bach no tenía ningún piano, pero quien sí lo tiene (y, además, sabe tocarlo) es el húngaro, que ya grabara para Decca la integral para teclado del Maestro de Leipzig. Como cada vez es menos habitual escuchar música barroca con instrumentos ajenos a su época es muy recomendable abandonar complejos, supuestamente historicistas, y dejarse llevar por la expresividad de Schiff. *Las Partitas*, las *Suites inglesas* y *El clave bien temperado* sonarían bien incluso en una pandereta (suponiendo que inventaran panderetas afinables), pero en el piano magistralmente temperado de Schiff suenan a música celestial.

Coincidiendo en semana con Bonney y Schiff, también se podrá ver, en el Auditorio Nacional, a la violinista y fenómeno mediático Anne Sophie Mutter, que no por habitual deja de ser noticia. Otros solistas importantes que visitarán el Auditorio durante estos meses son los pianistas Dezső Ránki (11 de febrero), Mei-Ting Sun (7 de marzo) y Bella Davidovich (19 de marzo). ■ 12



Andrés Schiff



Barbara Bonney

En la muerte de María Escribano

ANA SERRANO VELASCO

El 21 de diciembre, a los cuarenta y ocho años, se ha ido para siempre María Escribano. Aún trastornada por el dolor, la rabia y la impotencia, debo hacer ésta nota con una pequeña semblanza de mi amiga, como si no lo hubiese sido; debo decir, con frialdad notarial de necrológica al uso, que era compositora, pianista, pedagoga, que hizo su carrera en el Real Conservatorio Superior de Madrid y que estudió con Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Rodolfo y Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Samuel Rubio. Que viajó y amplió sus estudios, siempre inquieta, siempre aprendiendo más y mucho más en Friburgo, Pittsburg, Darmstadt y Colonia. Que, en Francia, trabajó en la Compañía de Roy Hart Theatre; que, de regreso a España fundó el Centro de Creación Artística Agada, donde montaba espectáculos en los que música, coreografía e intérprete eran ella misma. Que dedicó a los niños y a enseñarles

a manejar su cuerpo y asimilar la música como algo natural, gran parte de su vida; que su trabajo con los niños en La Escuela de Música del Valle del Tietar, en Ávila, le valió la calificación de modélica por parte del Ministerio de Educación y que la extendió a



María Escribano

Madrid y a la Universidad de Carnegie Mellon, en EE.UU. Que escribió mucha música: *Concierto para Irma*, *Tríptico Mujer-Agua*, *Sin seso*, *Pasajes*, *Sortilegios* y que todo lo hizo como yendo de puntillas, sin molestar a nadie, era algo natural, era su vida. En su esquila, sus hijos pusieron: "Creadora y madre, luz de todos". Exactamente eso era María. Creadora apasionada, intensa amiga, madre y una luz suavécita que ilumina y no hiera. Esa luz se ha apagado y no debo decir la forma tan brutal en que yo me enteré, el dolor tan intenso, el vacío tremendo que deja en sus amigos. Eso es sólo nuestro. Descansa en paz María, en la paz que nos diste. ■ 12

Concierto a la memoria de María Escribano.

Trio Mompou, día 5 de febrero. Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía, a las 19 horas. Obras de María Escribano, Juan Hidalgo y Leo Brouwer. Organiza Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC).

Entre "chupas" y pelucas anda Mozart en el Real

ELENA MONTAÑA

Hace tres años que Andrés Zarzo, uno de nuestros directores de orquesta más prometedores, inició un ciclo de Conciertos Pedagógicos con una joven orquesta creada por él mismo, la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid. El repertorio era básicamente de ópera y ballet. El año pasado el Teatro Real se incorporó al proyecto y, en vista del éxito, este segundo año lo ha hecho con mayor implicación.

El programa que abrió la Temporada 2002-03 de Conciertos Pedagógicos del Teatro Real es una versión simplificada de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart. El director de escena explicó a los medios que el trabajo dramático era sencillo con el fin de acercar poco a poco a los chicos al género y empleó el símil de "dieta blanda".

La orquesta estuvo estupenda, gente joven tocando con gran entusiasmo y presentando un trabajo pulcro y cuidado con rigor y sensibilidad.

Los cantantes participaban también de ese entusiasmo juvenil, aunque el nivel vocal de todo el reparto era bastante desigual. Sin embargo, es en la dirección escénica donde flojea el espectáculo, no sólo porque el relato resultaba poco fluido y transmitía al espectador una cierta impresión de "baile de los vampiros", precisamente en una de las óperas más intemporales del repertorio, sino por la desacertada actuación del presentador, el -por otra parte- excelente pedagogo Polo Vallejo. No se sabía bien si se pretendía escuchar una

ópera de Mozart o a un presentador jugueteando por entremedias de una ópera de Mozart. Surgía la duda de si una representación operística de uno de los títulos más clásicos del repertorio, con uno de los mejores libretos que se han escrito, con una buena interpretación instrumental y vocal, necesita realmente algún tipo de explicación, aparte de la traducción del texto.

De unos años a esta parte en nuestro país se ha puesto de moda el término de Concierto Pedagógico como coetilla indispensable para dirigir un concierto a jóvenes o a niños ¿Qué significa eso exactamente? ¿Cómo decía el director de escena, una "dieta blanda" para introducir a los jóvenes en esto? La dieta blanda, que yo sepa ha sido siempre para los enfermos. Si tratamos a los chicos como enfermos, si no les atribuimos la capacidad de entender un lenguaje por sí mismos, estamos siendo realmente pedagógicos?

La iniciativa de Andrés Zarzo es estupenda, que el Teatro Real se haya sumado a ella es un hito en nuestra historia. Pero el espectáculo debe mejorar globalmente, dándole más importancia a la música que a la explicación que sobre ella se hace. El respetable, sea de la edad que sea, es muy inteligente y mucho más sensible de lo que se le suele atribuir. ■ 12

El Teatro Real se suma, por fin, a la programación de ópera en familia, como vienen haciendo tantos otros teatros representativos de nuestro país desde hace tiempo. Qué mejor



Foto: © Javier del Real

elección que un clásico del género operístico infantil: *Bastián y Bastiana*, de Mozart. Una vez más Andrés Zarzo dirige su joven orquesta con ese buen hacer que le caracteriza. Es un placer escuchar a esos jóvenes músicos tocar con tantas ganas y musicalidad. Los cantantes también dan la talla en lo vocal y en lo teatral. La idea de traducir la parte hablada, junto con los sobretítulos luminosos hacen de la representación un espectáculo completo. Por eso me pareció que tanto el presentador (Emilio Aragón) como los dos figurantes eran innecesarios. Las intervenciones de estos me hacían pensar continuamente en cuánto habría costado contratarlos. Comprendo que en espectáculos tan caros como la ópera haya que ingeniárselas para dar la mayor difusión posible y conseguir un "llenazo" por todos los medios. Pero debería de ser sólo por aquellos medios que no vayan en detrimento del verdadero carácter de la ópera. Barajemos una hipótesis: si una persona desconoce la

música *bakalao* porque su formación y gustos son clásicos ¿debería escuchar una versión adaptada a instrumentos de orquesta sinfónica en una sala de conciertos para -facilitándolo de ese modo- acercarse mejor a ella, o debería enfrentarse a ese tipo de música tal y como es, para poder darse cuenta de si le gusta o no? De la misma manera, en este caso, la ópera no necesita intrusismos ni nexo alguno que la vincule a la vulgar mediocridad de nuestra televisión. Respecto a la puesta en escena, diré que "para gustos se hicieron colores" y desde luego no escogieron el mío. Pero, globalmente, el espectáculo sale adelante y sobre todo resulta francamente agradable contemplar el Teatro Real lleno de niños hasta la bandera. ■ 12

Bastián y Bastiana de W.A. Mozart.
Orquesta-escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Director musical: Andrés Zarzo. Cantantes: Javier Alonso, Ana Nebot y Celestino Varela.
Director de escena: Emilio Sagi.
Narrador: Emilio Aragón.



Foto: © Javier del Real

Ópera en Vigo, desconcierto en A Coruña

AMALIA MOREIRA

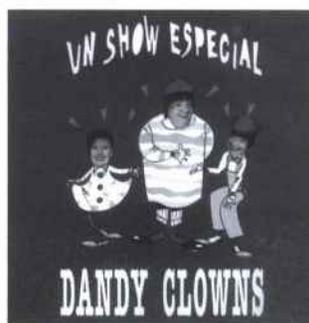
El pasado sábado 23 de noviembre de 2002, a las 12'30 horas, se celebró un nuevo concierto en familia en el Palacio de la Ópera de Coruña. Con el título de *Concierto Desconcertado* se presentaba un espectáculo del que el programa de mano decía: "Dandy Clowns es un trío que, con el *Concierto Desconcertado*, ha ganado la Medalla de Oro en Montreal (Canadá) en el Festival Internacional del Circo. Viene avalado como el espectáculo más contratado en 1999". Primera pista: es un espectáculo de circo, no un concierto, a pesar de su título. Efectivamente, una mujer en el papel de presentadora o conductora del show y dos payasos ataviados como tales son los intérpretes en escena. Nuevamente el programa de mano nos informa: "Este trío utiliza música en directo, desde los instrumentos más habituales, como violín, clarinete, trombón, saxofones varios, piano... hasta los más raros y antiguos, como por ejemplo, el cucharo (sic), las bocinas, campanas, xilofón metálico, etc... En total más de 15 instrumentos en escena. Con todos ellos realizarán gags cómicos". Al margen de las denominaciones instrumentales, hay una serie de incorrecciones que es preciso aclarar. Efectivamente, los dos payasos tuvieron en sus manos sendos violines, pero no interpretaron ninguna música con ellos; también tocaron el clarinete, pero no en el sentido musical; el piano no era tal sino un teclado eléctrico que, este sí, de vez en cuando sonaba gracias a la interpretación de la mujer. Algunos de los números sí tenían presencia musical, pero grabada, y la mayoría de las veces la música sólo sonaba para separar un número cómico de otro. Hay que destacar, por otra parte, la mala calidad de la megafonía, que hacía dudar de la existencia de

un técnico de sonido. En el público, compuesto por niños bastante pequeños acompañados de sus familiares, nada de esto parecía importar pues las gracias de los payasos resultaban eficaces. Ya casi al final del espectáculo, aparecieron por fin los anunciados instrumentos "más raros y antiguos": ristas de cascabeles de tamaños diversos, más o menos afinados, conjunto de pequeñas campanitas que formaban una escala, un grupo de bocinas y una cuchara de madera que, golpeada delante de la boca del payaso, producía sonidos bastante parecidos a notas afinadas. Con este repertorio instrumental se interpretaron pequeños fragmentos de músicas conocidas, como *When the saints go marching in* o melodías de películas (*Sonrisas y lágrimas*, *El golpe*). En total, 50 minutos de espectáculo circense y 10 de música. Sin restar calidad a los payasos como tales, su show especial, como decía el programa, no puede denominarse concierto. Y esto sí que es desconcertante: ¿por qué ofrecer algo así como concierto en familia teniendo al alcance la calidad y valía de la Orquesta Sinfónica de Galicia? ■ 12

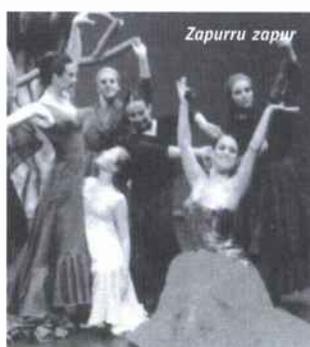
No suele ser frecuente que los festivales de música incluyan conciertos destinados a un público infantil o familiar, de ahí que la propuesta de Are-More (Festival de Música de Vigo) llame la atención. Si,



El pequeño deshollinador



además, se trata de ofrecer por primera vez en Vigo un espectáculo operístico para niños y niñas, tal como nos informa el director artístico del festival, hay que reconocer el mérito de la iniciativa. La obra programada era *El pequeño deshollinador*, de Benjamin Britten, que se representó en el Teatro Fraga de Vigo, el viernes 29 de noviembre de 2002 en dos sesiones, una matinal, para escolares, y otra a las 20'30 horas para un numeroso público familiar. La producción del espectáculo estuvo compartida por las compañías Ópera de Cámara de Madrid y Ópera Mobile de Barcelona, implicando un equipo de una treintena de personas, entre técnicos e intérpretes. *El pequeño deshollinador* no es sólo una ópera para niños, sino también con niños, lo que dificulta aún más la producción. Nadie lo diría, sin embargo, pues los pequeños intérpretes actuaron como auténticos profesionales, tanto los solistas como el coro infantil procedente de la Escuela Municipal de Música de Vigo. La ópera de Britten es una pequeña joya y el conjunto, musical y escénico, cautivó por igual a niños y mayores. Lo único que se echó en falta fue un mayor número de representaciones, pues es una lástima que espectáculos tan valiosos sean sólo flor de un día. ■ 12



Zapurrú zapur

Zapurrú zapur

VANESSA MONTFORT

Una niña llega a Valleballando, un pueblo que se encuentra bajo el hechizo de la bruja Contaminaflor...

Con un hilo conductor muy escaso, la Compañía Joven de la escuela de Marta de la Vega consigue la justificación escénica suficiente para dar forma a su espectáculo *Zapurrú zapur* que se pudo ver los pasados 21 y 22 de diciembre en el Círculo de Bellas Artes.

Los niños, de entre cuatro y diez años, ni pestañearon a pesar de sentarse separados de los padres. Disfrutaron y aplaudieron a toda una amalgama de coreografías que fueron desde el folklore español (*Las Campesinas*) hasta el ballet clásico, pasando por el contemporáneo (*El duende* o *El Conjuro*), el Español (*Hechicerías de la Alegría*) o el Flamenco (*El Renacimiento*), en un espectáculo donde predomina claramente la danza frente al teatro, pero donde una mínima trama es suficiente para mantener atentos a los niños.

Es de agradecer una función infantil que no subestima a su espectador, por pequeño que éste sea. Las coreografías no eran especialmente *Naïfs* ni el trato a los niños desde arriba. Lo que demuestra una vez más, que se puede concebir una obra infantil sin simplificar o rebajar su calidad, sino adaptando el lenguaje al público.

Si algo llama la atención, más que la ejecución en sí y la producción, muy modesta, es precisamente el carácter didáctico del espectáculo: Pasos a dos, a tres, coreografías muy corales y un crisol de estilos, mostraron a los pequeños todo lo que se puede contar con el cuerpo. Los bailarines estuvieron correctos y tremendamente comunicativos con su auditorio, no se concentraron en lo meramente técnico sino en sus personajes, y lo lograron con solvencia. ■ 12

Conciertos Madrid

F E B R E R O

1 al 9

sábado 1 19,30 h.
domingo 2 11,30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Peter Schreier, director.
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE. Simone Nold, soprano. Werner Gura, tenor. Robert Holl, bajo.
PROGRAMA: Haydn: *Las Estaciones*.
AUDITORIO NACIONAL

días 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12,
13, 14 y 15 de febrero: 20 h.
(Domingos: 18 h.)

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Miguel Roa, director musical.
Jesús Castejón, director de escena.
PROGRAMA: Pablo Luna: *El niño Judío*.
TEATRO DE LA ZARZUELA

miércoles 5 19 h.

TRIO MOMPOU

PROGRAMA: *Homenaje a María Escribano*. Obras de J. Hidalgo, L. Brower y María Escribano.
MN CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

jueves 6 19,30 h.

CAMERATA DE MINSK

Nikolai Koliadko, director.
PROGRAMA: Vivaldi: *Las 4 estaciones*. Haendel: *Música Acuática*.
AUDITORIO NACIONAL

jueves 6, viernes 7 20 h.

ORQUESTA DE LA RTVE

Josep Pons, director.
Susan Parry, soprano.
PROGRAMA: Wagner: *Los maestros cantores* (Preludio). Schreker: *Cinco canciones para voz grave*. Schoenberg: *Pelleas et Melisande*.
TEATRO MONUMENTAL

viernes 7, sábado 8 19,30 h.

domingo 9 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Heinrich Schiff, director.
Christian Poltéra, violonchelo.
PROGRAMA: Shostakovich: *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2*. Bruckner: *Sinfonía n.º 4*.
AUDITORIO NACIONAL

días 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15,
16, 18 (Domingos 18 h.) 20 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID



Gérard Caussé

Alain Guingal, director musical.
Götz Friedrich, director de escena.
A. Machado, R. Leech, R. Hale, R. Scandiuzzi, M. Moncloa, M. Devia...
PROGRAMA: Gounod: *Fausto*.
TEATRO REAL

F E B R E R O

10 al 16

lunes 10 19,30 h.

GERARD CAUSSÉ, VIOLA.

CUARTETO PETERSEN
PROGRAMA: Obras de Brahms y

Bruckner.

AUDITORIO NACIONAL

lunes 10 19,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José de Eusebio, director.
Gabriel Estarellas, guitarra.
PROGRAMA: Rossini: *Il turco in Italia* (Obertura). Schubert: *Sinfonía n.º 2*. Bertomeu: *Concierto para un español conspicuo*. Respighi/Rossini: *La Boutique Fantasque* (Suite).
AUDITORIO NACIONAL

Giovanni Antonini (12, mar. Aud. Nac.)

Detlef Bratsche (20, feb. Aud. Nac.)

Frans Brüggen (13, feb. Aud. Nac.)

Jordi Casas Bayer (13, mar. Aud. Nac. 31, mar. Aud. Nac.)

Sergiu Comissiona (27, 28, feb. T. Monumental)

Ottavio Dantone (25, mar. T. Real)

Franz Paul Decker (28, 29, 30, mar. Aud. Nac.)

José Ramón Encinar (22, 27, feb. Aud. Nac.)

José de Eusebio (10, feb. Aud. Nac.)

Miguel Ángel Gómez Martínez (21, 22, 23, feb. Aud. Nac.)

Miguel Groba (25, feb. Aud. Nac.)

Alain Guingal (7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, feb. T. Real)

Leopold Hager (6, 7, mar. T. Monumental)

Pedro Halffter Caro (28, mar. Aud. Nac.)

Borislav Ivanov (25, feb. Aud. Nac.)

Carlos Kalmar (20, 21, feb. T. Monumental)

Nikolai Koliadko (6, feb. Aud. Nac.)

Adrian Leaper (13, 14, 20, 21, 27, 28, mar. T. Monumental)

Alain Lombard (26, feb. Aud. Nac.)

Lorin Maazel (25, mar. Aud. Nac.)

Sir Neville Marriner (21, feb. Aud. Nac.)

Ingo Metzmacher (27, feb. Aud. Nac.)

Murray Perahia (27, mar. Aud. Nac.)

Josep Pons (6, 7, feb. T. Monumental. 14, 15, 16, 28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)

Sir André Previn (5, mar. Aud. Nac.)

Lorenzo Ramos (11, mar. Aud. Nac.)

Miguel Roa (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, feb. T. Zarzuela. 6, mar. Aud. Nac.)

Antoni Ros-Marbà (13, 14, feb. T. Monumental)

Christophe Rousset (7, 9, 12, 14, 16, mar. T. Zarzuela)

Silvia Sanz Torre (22, feb. Aud. Nac.)

Jukka Pekka Saraste (10, mar. Aud. Nac.)

Heinrich Schiff (7, 8, 9, feb. Aud. Nac.)

Peter Schneider (5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23, mar. T. Real)

Peter Schreier (1, 2, feb. Aud. Nac.)

Gorka Sierra (28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)

Rainer Steubing-Negenborn (1, 2, 28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)

Arturo Tamayo (19, feb. 12, mar. Aud. Nac.)

José Luis Temes (14, mar. Aud. Nac.)

directores

salas

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

Capilla del Palacio del Pardo. Paseo de El Pardo s/n. Tel. 91 376 11 36.

Centro Cultural Conde Duque. C/ Conde Duque, 11. Tel. 91 588 58 34. Metro: San Bernardo.

Círculo de Bellas Artes. C/ Alcalá, 42. Tel. 91 360 54 00. Metro: Banco de España.

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

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.

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

martes 11 19,30 h.
CUARTETO PETERSEN
 PROGRAMA: Obras de Haydn, Shostakovich y Dvorák.
 AUDITORIO NACIONAL

martes 11 19,30 h.
DEZSŐ RÁNKI, PIANO.
 PROGRAMA: Debussy: *Children's Corner*. Bartók: *Suite Op.14. Al aire libre*. Liszt: *La lúgubre góndola. En rêve. Mephisto. Impromptu.*
 AUDITORIO NACIONAL

miércoles 12 19,30 h.
CUARTETO ALBAN BERG
 PROGRAMA: Schnittke: *Cuarteto nº 4*. Beethoven: *Cuarteto nº 14*.
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 13 19,30 h.
CUARTETO ALBAN BERG
 PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto en re menor "Las Quintas"*. Janáček: *Cuarteto nº 1 "Sonata a Kreutzer"*. Beethoven: *Cuarteto nº 11 en fa menor*.
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 13 19,30 h.
ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
 Frans Brüggen, director.
 David Blackadder, trompeta.
 PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía nº 6 en re mayor. Sinfonía nº 26. Concierto para trompeta en mi bemol mayor. Sinfonía nº 102 en si bemol mayor.*
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 13, viernes 14 20 h.
ORQUESTA DE LA RTVE
 Antoni Ros-Marbà, director.
 Jorge Robaina, piano.
 Ana Mª Sánchez, soprano.
 PROGRAMA: Bernaola: *Nostálgico*. R. Strauss: *Los cuatro últimos lieder*. Prokofiev: *Romeo y Julieta (Suite)*.
 TEATRO MONUMENTAL

viernes 14, sábado 15 19,30 h.
domingo 16 11,30 h.
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
 Josep Pons, director.
 Ewa Poblocka, piano.
 PROGRAMA: Casablancas: *Tres epigramas*. Lutoslawski: *Concierto para piano y orquesta*. Beethoven: *Sinfonía nº 3*.
 AUDITORIO NACIONAL

F E B R E R O
 17 al 23

lunes 17 19,30 h.
EVA ALCÁZAR, PIANO.
 PROGRAMA: Obras de F. Núñez, Montes de Oca, Torres Sáenz, Fardique, J. Soler, Guinovart, Z. de la Cruz.
 MN CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

lunes 17 19,30 h.
BARBARA BONNEY, SOPRANO.
MALCOLM MARTINEU, PIANO.
 PROGRAMA: Lieder de Schubert, Brahms y Liszt.
 TEATRO DE LA ZARZUELA

martes 18 19,30 h.
ANNE-SOPHIE MUTTER, VIOLÍN.
ANDRÉ PREVIN, PIANO. LINN HARRELL, VIOLONCHELO.
 PROGRAMA: Por determinar
 AUDITORIO NACIONAL

martes 18 19,30 h.
ANDRÁS SCHIFF, PIANO.
 PROGRAMA: Bach: *Suites Inglesas BWV 806-811*.
 TEATRO DE LA ZARZUELA

martes 18 19,30 h.
EWA POBLOCKA, PIANO.
CUARTETO SILESIAN
 PROGRAMA: Obras de Szymanowski y Chopin.
 AUDITORIO NACIONAL

miércoles 19 19,30 h.
ACADEMIA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
 Arturo Tamayo, director.
 PROGRAMA: Obras de Gombau, Guerrero, García Román, Ibarrondo y Delás.
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 20 19,30 h.
ANDRÁS SCHIFF, PIANO.
 PROGRAMA: Bach: *El clave bien temperado, BWV 846-849*.
 TEATRO DE LA ZARZUELA

jueves 20 22,30 h.
BALTHASAR NEUMANN ENSEMBLE
 Detlef Bratsche, director.
 PROGRAMA: *Carnaval Italiano* (obras barrocas italianas semiescenificadas).
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 20, viernes 21 20 h.
ORQUESTA DE LA RTVE
 Carlos Kalmar, director.
 María Orán, soprano.
 PROGRAMA: Schubert: *Rosamunda*,

(Obertura). Berg: *Sieben frühe lieder*. Mahler: *Sinfonía nº 1*.
 TEATRO MONUMENTAL

viernes 21, sábado 22 19,30 h.
domingo 23 11,30 h.
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 Miguel Ángel Gómez Martínez, director.
 PROGRAMA: Esplá: *La pájara pinta*. Camarero: *Hacia el aire sin nombre*. Mussorgski/Ravel: *Cuadros de una exposición*.
 AUDITORIO NACIONAL



Barbara Hendricks

viernes 21 22,30 h.
ORQUESTA DE CADAQUÉS
 Sir Neville Marriner, director.
 Barbara Hendricks, soprano.
 PROGRAMA: Balada: *Passacaglia*. Berlioz: *Nuits d'été*. Haydn: *Sinfonía nº 7. Sinfonía nº 8*.
 AUDITORIO NACIONAL

sábado 22 19,30 h.
ORQUESTA DE CÁMARA DE CHAMARTÍN
 Silvia Sanz Torre, directora.
 PROGRAMA: Grieg: *Dos melodías elegíacas*. Lysight: *Chronographie II*. Bartók: *Danzas rumanas*. Prokofiev: *Pedro y el lobo*.
 AUDITORIO NACIONAL

sábado 22 22,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
 José Ramón Encinar, director.
 Asier Polo, violonchelo.
 PROGRAMA: Ravel: *Fanfarria para el ballet "L'Éventail de Jeanne"*. De Pablo: *Concierto para violonchelo y orquesta*. Ives: *The Central Park in the Dark*. Bartók: *El mandarín maravilloso*.
 AUDITORIO NACIONAL

domingo 23 19,30 h.
ANDRÁS SCHIFF, PIANO.
 PROGRAMA: Bach: *Partitas, BWV 825-830*.
 TEATRO DE LA ZARZUELA

F E B R E R O
 24 al 2
 M A R Z O

martes 25 19,30 h.
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 Miguel Groba, director.
 Jorge Robaina, piano.
 PROGRAMA: Marco: *Mysteria*. Mendelssohn: *Concierto para dos pianos y orquesta*. Schubert: *Sinfonía nº 5*.
 AUDITORIO NACIONAL

martes 25 22,30 h.
ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA NACIONAL BÚLGARA
 Borislav Ivanov, director.
 PROGRAMA: Verdi: *La Traviatta*.
 AUDITORIO NACIONAL

miércoles 26 19,30 h.
REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
 Alain Lombard, director.
 PROGRAMA: Bartók: *Música para cuerdas, percusión y celesta*. Chai-kovsky: *Sinfonía nº 4*.
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 27 19,30 h.
LONDON PHILHARMONIC
 Ingo Metzmacher, director.
 PROGRAMA: Wagner: *Preludio y Liebestod de Tristán e Isolda*. Obertura de *Los Maestros Cantores*. Shostakovich: *Sinfonía nº 4*.
 AUDITORIO NACIONAL

jueves 27 22,30 h.
PROYECTO GUERRERO.



José Ramón Encinar

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Ramón Encinar, director.
PROGRAMA: **Bernaola: Superficie n° 1, 2, 3, 4 y 5.**

AUDITORIO NACIONAL

jueves 27, viernes 28 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE

Sergiu Comissiona, director.
Alessio Bax, piano. **Nathalie Stutzmann**, contralto.
PROGRAMA: **Barber: Adagio. Brahms: Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta. Borodin: Cuatro danzas Polovtsianas del Príncipe Igor.**

TEATRO MONUMENTAL

viernes 28, sábado 1 19,30 h.
domingo 2 11,30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA. SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

Josep Pons, director.
Rainer Steubing-Negenborn, direc-

tor CNE.
Gorka Sierra, director SCE.
Susan Parry, mezzosoprano.
PROGRAMA: **Mozart: Música para un funeral masónico. Haydn: Sinfonía n° 44. Ligeti: Requiem.**

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O 3 al 9

lunes 3 19 h.

TONI MILLÁN, CLAVE.
DAVID MILLÁN, FLAUTA.
PROGRAMA: Obras de **Igor Stravinsky, J. L. Turina, Lesage y Ligeti.**

MN CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

martes 4 19,30 h.

MIQUEL BENASSAR, ÓRGANO
PROGRAMA: Obras de **Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn, Franck y Martorell.**

AUDITORIO NACIONAL

días 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17,

20, 23 (Domingos 18 h.) 19 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Peter Schneider, director musical.
Willy Decker, director de escena.
P. Domingo, P. Elming, A. Titus, P. Ens, W. Meier, M. Schuster...
PROGRAMA: **Wagner: Die Walküre.**

TEATRO REAL

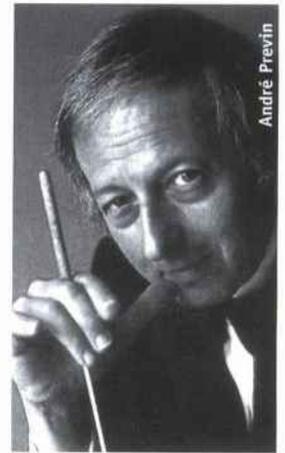
miércoles 5 19,30 h.

OSLO PHILHARMONIC
Sir André Previn, director.
PROGRAMA: **Dutilleul: Sinfonía n° 2, "Le double". Rachmaninov: Sinfonía n° 2 en mi menor.**

AUDITORIO NACIONAL

jueves 6 19,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Miguel Roa, director.
Cristina Bruno, piano.
PROGRAMA: **Dúo Vital: Molinos isleños. Franck: Variaciones sinfónicas**



André Previn

para piano y orquesta. **Dukas: Sinfonía en do.**

AUDITORIO NACIONAL

jueves 6, viernes 7 20 h.

ORQUESTA DE LA RTVE
Leopold Hager, director.
Anne Akiko Meyers, violín.
PROGRAMA: **Blacher: Variaciones sobre un tema de Paganini. Bruch: Concierto n° 1 para violín y orquesta. Franck: Sinfonía en re menor.**

TEATRO MONUMENTAL

días 7, 9, 12, 14, 16 20 h.

LES TALENS LYRIQUES
Christophe Rousset, dir. musical.
Rita de Letteris, director de escena.
PROGRAMA: **Vicente Martín Soler: La capricciosa corretta.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

viernes 7 22,30 h.

DRUMMING GRUPO DE PERCUSIÓN
PROGRAMA: **Xenakis: Rebounds. Okho. Pleiades.**

AUDITORIO NACIONAL

viernes 7 22,30 h.

MEI-TING SUN, PIANO.
PROGRAMA: **Chopin: Balada n° 1. Nocturno Op. 62. Estudios Op. 10. Trois Nouvelles Études. Estudios Op. 25**

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O 10 al 16

lunes 10 19,30 h.

CHRISTIAN GERHAHER, BARÍTONO.
GEROLD HUBER, PIANO.
PROGRAMA: **Lieder de Schubert.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

intérpretes

Academia de Música Contemporánea (19, feb. 12, mar. Aud. Nac.)	27, feb. 6, 13, 14, mar. Aud. Nac. 31, mar. C. Bellas Artes)
Academy of St. Martin in the fields (27, mar. Aud. Nac.)	Orquesta y Coro Nacionales de España (1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)
Eva Alcázar, piano (17, feb. MNCARS)	Orquesta y Coro de la Ópera Nacional Búlgara (25, feb. Aud. Nac.)
Balthasar Neumann Ensemble (20, feb. Aud. Nac.)	Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid (7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, feb. 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23, 25, mar. T. Real. 22, feb. 28, mar. Aud. Nac.)
Miquel Benassar, órgano (4, mar. Aud. Nac.)	Orquesta y Coro de la RTVE (6, 7, 13, 14, 20, 21, 27, 28, feb. 6, 7, 13, 14, 20, 21, 27, 28, mar. T. Monumental)
Barbara Bonney, soprano (17, feb. Aud. Nac.)	Orquesta de Cadaqués (21, feb. Aud. Nac.)
Camerata de Minsk (6, feb. Aud. Nac.)	Orquesta de Cámara de Chamartín (22, feb. Aud. Nac.)
Coro del Teatro de la Zarzuela (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, feb. T. Zarzuela)	Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (28, 29, 30, mar. Aud. Nac.)
Cuarteto Alban Berg (12, 13, feb. Aud. Nac.)	Oslo Philharmonic (5, mar. Aud. Nac.)
Cuarteto Brodsky (20, 21, mar. Aud. Nac.)	Ewa Poblocka, piano (18, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto Petersen (10, 11, feb. Aud. Nac.)	Proyecto Guerrero (27, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto Silesian (18, feb. Aud. Nac.)	Dezső Ránki, piano (11, feb. Aud. Nac.)
Bella Davidovich, piano (19, mar. Aud. Nac.)	Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (26, feb. Aud. Nac.)
Deutscher Kammerphilharmonie Bremen (10, mar. Aud. Nac.)	Andrés Schiff, piano (18, 20, 23, feb. T. Zarzuela)
Drumming, grupo de percusión (7, mar. Aud. Nac.)	Sociedad Coral de Bilbao (28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)
Pedro Espinosa, piano (26, mar. Aud. Nac.)	Mei-Ting Sun, piano (7, mar. Aud. Nac.)
Christian Gerhaher, barítono (10, mar. T. Zarzuela)	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (25, mar. Aud. Nac.)
Ictus Ensemble (29, mar. Aud. Nac.)	Les Talens Lyriques (7, 9, 12, 14, 16, mar. T. Zarzuela)
Il Giardino Armonico (12, mar. Aud. Nac.)	Trío Mompou (5, feb. MNCARS)
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (11, mar. Aud. Nac.)	
London Philharmonic (27, feb. Aud. Nac.)	
Toni Millán, clave. David Millán, flauta dulce. (3, mar. MNCARS)	
Anne-Sophie Mutter, violín. Andre Previn, piano.	
Linn Harrell, violonchelo. (18, feb. Aud. Nac.)	
Orchestra of the Age of Enlightenment (13, feb. Aud. Nac.)	
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, feb. T. Zarzuela. 10, 25,	

lunes 10 19,30 h.

**DEUTSCHEKAMMER-
PHILARMONIE BREMEN**

Jukka Pekka Saraste, director.

Helene Grimaud, piano.

PROGRAMA: **Beethoven:** *Concierto para piano nº 5 "Emperador"*. **Mozart:** *Sinfonía nº 5*.

AUDITORIO NACIONAL

COMUNIDAD DE MADRID

Lorenzo Ramos, director.

PROGRAMA: **P.D.Q. Bach/Schickele:** *Howdy Symphony: introduzione casuale*. **Mozart:** *Una broma musical*. **Schnittke:** *Moz-Art a la Haydn*. **Satie:** *parade*. **Saint-Saëns:** *El carnaval de los animales*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 11 19,30 h.

JOVEN ORQUESTA DE LA

miércoles 12 19,30 h.

ACADEMIA DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA

Arturo Tamayo, director.

PROGRAMA: **Berio:** *Circles*. **Boulez:** *Sur incises*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 12 19,30 h.

IL GIARDINO ARMONICO

Giovanni Antonini, director.

Viktoria Mullova, violín.

PROGRAMA: obras de **Vivaldi**.

AUDITORIO NACIONAL



Giovanni Antonini

- Bach (18, 20, 23, feb. T. Zarzuela. 4, 27, mar. Aud. Nac.)
- Bach/Schickele (11, mar. Aud. Nac.)
- Balada (21, feb. Aud. Nac.)
- Barber (11, feb. Aud. Nac. 27, 28, feb. T. Monumental)
- Bartók (11, 22, 26, feb. Aud. Nac.)
- Beethoven (12, 13, 14, 15, 16, feb. 10, 27, mar. Aud. Nac. 27, 28, mar. T. Monumental)
- Berg (20, 21, feb. T. Monumental)
- Berio (12, mar. Aud. Nac.)
- Berlioz (21, feb. Aud. Nac.)
- Bernaola (13, 14, feb. T. Monumental. 27, feb. Aud. Nac.)
- Bertomeu (10, feb. Aud. Nac.)
- Blacher (6, 7, mar. T. Monumental)
- Böhm (4, mar. Aud. Nac.)
- Borodin (27, 28, feb. T. Monumental)
- Boulez (12, mar. Aud. Nac.)
- Brahms (10, feb. 13, 25, mar. Aud. Nac. 27, 28, feb. T. Monumental. 31, mar. C. Bellas Artes)
- Britten (20, 21, mar. Aud. Nac.)
- Brouwer, L. (5, feb. MNCARS. 20, 21, mar. T. Monumental)
- Bruch (6, 7, mar. T. Monumental)
- Bruckner (7, 8, 9, 10, feb. 13, 28, 29, 30, mar. Aud. Nac.)
- Camarero (21, 22, 23, feb. Aud. Nac.)
- Campo, C. del (27, 28, mar. T. Monumental)
- Casablancas (14, 15, 16, feb. Aud. Nac.)
- Chaïkovsky (26, feb. Aud. Nac.)
- Chávez (20, 21, mar. T. Monumental)
- Chopin (11, 18, feb. 7, 19, mar. Aud. Nac.)
- Cruz, Z. de la (17, feb. MNCARS)
- Debussy (11, feb. 25, mar. Aud. Nac.)
- Delás (19, feb. Aud. Nac.)
- Dukas (6, mar. Aud. Nac.)
- Dutilleux (5, mar. Aud. Nac.)
- Dúo Vital (6, mar. Aud. Nac.)
- Dvorák (11, feb. Aud. Nac.)
- Escribano (5, feb. MNCARS)
- Esplá (21, 22, 23, feb. Aud. Nac.)
- Fadrique (17, feb. MNCARS)
- Franck (4, 6, mar. Aud. Nac. 6, 7, mar. T. Monumental.)
- García Román (19, feb. Aud. Nac.)
- Gombau (19, feb. Aud. Nac.)
- Gounod (7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, feb. T. Real)
- Guerrero, F. (19, feb. Aud. Nac.)
- Guinovart (17, feb. MNCARS)
- Haendel (6, feb. Aud. Nac.)
- Harvey (29, mar. Aud. Nac.)
- Haydn (1, 2, 11, 13, 21, 28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac.)
- Hidalgo (5, feb. MNCARS)
- Ibarrondo (19, feb. Aud. Nac.)

- Igoa (3, mar. MNCARS)
- Ives (22, feb. Aud. Nac.)
- Janáček (13, feb. Aud. Nac.)
- José, A. (26, mar. Aud. Nac.)
- Lesage (3, mar. MNCARS)
- Ligeti (28, feb. 1, 2, mar. Aud. Nac. 3, mar. MNCARS)
- Liszt (11, feb. Aud. Nac.)
- Luna, P. (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, feb. T. Zarzuela)
- Lutoslawski (14, 15, 16, feb. Aud. Nac.)
- Mahler (20, 21, feb. T. Monumental)
- Marco, T. (25, feb. Aud. Nac.)
- Martorell (4, mar. Aud. Nac.)
- Mendelssohn (11, 25, feb. 4, 19, 27, mar. Aud. Nac. 31, mar. C. Bellas Artes)
- Montes de Oca (17, feb. MNCARS)
- Mozart (11, 28, feb. 1, 2, 10, 11, 19, 27, 28, mar. Aud. Nac.)
- Mussorgski/Ravel (21, 22, 23, feb. Aud. Nac.)
- Nuñez, F. (17, feb. MNCARS)
- Olavide, G. de (14, mar. Aud. Nac.)
- Pablo, L. de (22, feb. Aud. Nac.)
- Prokofiev (13, 14, feb. T. Monumental)
- Rachmaninov (5, mar. Aud. Nac.)
- Ravel (22, feb. Aud. Nac.)
- Respighi/Rossini (10, feb. Aud. Nac.)
- Rossini (10, feb. Aud. Nac. 25, mar. T. Real)
- Saint-Saëns (11, mar. Aud. Nac.)
- Satie (11, mar. Aud. Nac.)
- Schnittke (12, feb. 11, mar. Aud. Nac.)
- Schoenberg (6, 7, feb. T. Monumental)
- Schreker (6, 7, feb. T. Monumental)
- Schubert (10, 25, feb. 13, mar. Aud. Nac. 20, 21, feb. T. Monumental. 31, mar. C. Bellas Artes)
- Schumann (13, 14, mar. T. Monumental)
- Shostakovich (7, 8, 9, 11, 27, feb. Aud. Nac.)
- Sibelius (13, 14, mar. T. Monumental)
- Soler, J. (17, feb. MNCARS)
- Soler, V. M. (7, 9, 12, 14, 16, mar. T. Zarzuela)
- Strauss, R. (13, 14, feb. T. Monumental. 25, mar. Aud. Nac.)
- Stravinsky (28, mar. Aud. Nac.)
- Szymanowski (18, feb. Aud. Nac.)
- Tippett (20, 21, mar. T. Monumental)
- Torres Sáenz (17, feb. MNCARS)
- Turina, J. L. (3, mar. MNCARS)
- Vivaldi (6, feb. 12, mar. Aud. Nac.)
- Verdi (25, feb. Aud. Nac.)
- Wagner (6, 7, feb. T. Monumental. 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23, mar. T. Real. 27, feb. Aud. Nac.)
- Williams (28, mar. Aud. Nac.)
- Xenakis (7, mar. Aud. Nac.)

compositores

jueves 13 19,30 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Jordi Casas Bayer, director.
Miki Mori, soprano. Marina Rodríguez Cusi, mezo. Francisco Vas, tenor. Iñaki Fresán, bajo.
PROGRAMA: Schubert: *Canto del espíritu sobre las aguas*. Brahms: *Cuatro cantos para coro femenino*. Bruckner: *Réquiem en re menor*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 13, viernes 14 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE

Adrian Leaper, director.
Miguel Borrego, violín.
PROGRAMA: Obra ganadora del II Concurso de Composición de RTVE. Schumann: *Concierto para violín y orquesta*. Sibelius: *Sinfonía nº 2*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 14 19,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID (miembros)

José Luis Temes, director.
PROGRAMA: Gonzalo de Olavide: *Cuartetos nos. 2 y 4*, *Música de la extravagancia*, *Silente aria*.

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O

17 al 23

miércoles 19 19,30 h.

BELLA DAVIDOVICH, PIANO.

PROGRAMA: Mozart: *Fantasia en re menor*. *Sonata en si bemol mayor*. Mendelssohn: *Romanzas sin palabras*. *Rondó capriccioso*. Chopin: *Variaciones brillantes*. *Nocturno nº 2*. *Barcarola en fa sos. mayor*. *Preludio en do sos. menor*. *Balada nº 3*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 20 19,30 h.

CUARTETO BRODSKY

PROGRAMA: Britten: inte-



Murray Perahia

gral para cuarteto de cuerda (I).

AUDITORIO NACIONAL

jueves 20, viernes 21 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE

Adrian Leaper, director.
Marie Arnet, soprano. Jean Rigby, mezo. Phillip Langridge, tenor. Morten Ernst Lassen, barítono.
PROGRAMA: E. Halffter: *Habanera*. C. Chávez: *Sinfonía nº 2 "India"*. Tippett: *A child of our time*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 21 19,30 h.

CUARTETO BRODSKY

PROGRAMA: Britten: Obra integral para cuarteto de cuerda (II).

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O

24 al 31

martes 25 19,30 h.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Lorin Maazel, director.
PROGRAMA: Debussy: *El mar*. R. Strauss: *El caballero de la rosa* (Suite). Brahms: *Sinfonía nº 1*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 25 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Ottavio Dantone, director.
Rockwell Blake, tenor. Mariola Cantarero, soprano.
PROGRAMA: Obras de Rossini.

TEATRO REAL

miércoles 26 19,30 h.

PEDRO ESPINOSA, PIANO.

PROGRAMA: Antonio José: *La muñeca rota*, *Marcha para soldados de plomo*, *Danza burgalesa nº 4*, *Poema de la juventud*, *Sonata gallega*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 27 19,30 h.

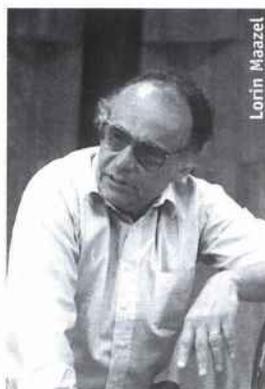
ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Murray Perahia, director.
PROGRAMA: Mozart: *Adagio y fuga en do menor*. Mendelssohn: *Concierto para piano nº 1*. Bach: *Concierto de Brandemburgo nº 5*. Beethoven: *Sinfonía nº 4 en si bemol mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 27, viernes 28 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE



Lorin Maazel

Adrian Leaper, director.

Isabel Rey, soprano. Lydia Vierlinger, mezo. Kenneth Riegel, tenor. William Shimell, barítono.

PROGRAMA: C. del Campo: *Seis pequeñas composiciones*. Beethoven: *Sinfonía nº 9*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 28 22,30 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Pedro Halffter Caro, director.
Rafael Khismatulin, violín.
PROGRAMA: Williams: *The Lark Ascending*. Mozart: *Sinfonía concertante en mi bemol mayor*. Stravinsky: *La consagración de la primavera*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 28, sábado 29 19,30 h.
domingo 30 11,30 h.

ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Franz Paul Decker, director.
PROGRAMA: Bruckner: *Sinfonía nº 8 en do menor*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 29 19,30 h.

ICTUS ENSEMBLE

PROGRAMA: Harvey: *Le tombeau de Messiaen*. *Mortuos plango*, *Vivos Vo-co*. *Ricerca una Melodia*. *Advaya*.

AUDITORIO NACIONAL

lunes 31 19,30 h.

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Jordi Casas Bayer, director.
Karina Azizova, piano. Sebastián Mariné, piano.
PROGRAMA: Schubert: *Canto del espíritu sobre las aguas*. Brahms: *Cuatro Cantos*, *Op. 17*. *Valses*, *Op. 65*. Mendelssohn: *Tres canciones para coro y piano*.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Antonio José, cien años y pico

El caso de Antonio José muestra que es más fácil matar la música que la poesía. Asesinado en octubre de 1936 por las tropas falangistas, el exceso de tal tropelía pronto quedó de manifiesto cuando, al acabar la guerra, el bando franquista se juramentó para que no volviera a repetirse un caso García Lorca. Con ello, el más importante compositor burgalés del siglo XX quedó relegado al olvido de un modo tan perfecto que aún hoy resulta difícil recuperarlo. El pasado 12 de diciembre de 2002 se cumplían los cien años de su nacimiento y algunas iniciativas se esfuerzan por mostrar la música que le dio tiempo a hacer a un joven malogrado con 33 años. En Madrid, el grandísimo pianista que es Pedro Espinosa se ha propuesto que lo esencial de la aportación para el teclado del músico castellano se escuche como se debe con motivo del centenario. Será en el Auditorio Nacional de Música de Madrid el próximo 26 de marzo, dentro del ciclo de grandes solistas que acoge el CDMC con motivo de su XX aniversario. No es la primera vez que el maestro canario del teclado se acerca al pianismo de Antonio José. En 1986 ya ofreció un recital casi igual (en Madrid ha añadido la *Danza burgalesa nº 4*), en la Capilla de Música de las Bernardas del Conservatorio "Antonio de Cabezón", de Burgos, dentro del ciclo Lunes Musicales de Radio Nacional.



Antonio José

ÓPERA Y TEATRO LÍRICO

BARCELONA

La dama de Picas (Chaikovsky). Kirill Petrenko, director musical. Gilbert Deflo, dirección de escena. Solveig Kringelborn, Plácido Domingo, Nikolai Putilin, Markus Eiche, Elena Obraztsova... **Escolania de Montserrat. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu.** 1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 16, 18 de febrero. **Gran Teatre del Liceu.**



Plácido Domingo

Els Pirineus (Pedrell), versión concierto. Edmon Colomer, director musical. Ángeles Blancas, Vicente Ombuena, Philip Cutlip, Joan Cabero, Stefano Palatchi, Rosa Mateu... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu.** 17 y 19 de febrero. **Gran Teatre del Liceu.**

La Traviata (Verdi), versión concierto. **Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera Estatal Búlgara.** 22 de febrero. **Palau de la Música.**

Il viaggio a Reims (Rossini). Jesús López Cobos, director musical. Sergi Belbel, dirección de escena. Elena de la Merced, Mariola Cantarero, Paula Rasmussen, María Bayo, Josep Bros... **Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu.** 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23 de marzo. **Gran Teatre del Liceu.**

BILBAO

Alcina (Haendel). Christophe Rousset, director musical. Luba Orgonassova, Jennifer Larmore, Sara Fulgoni, María José Moreno, Luis Damaso, Tatiana Davidova, Alfonso Echeverría. **Les Talens Lyriques. Coro de Ópera de Bilbao.** 15, 18, 21 y 24 de febrero. **Palacio Euskalduna.**

CÓRDOBA

El barbero de Sevilla (Rossini). Miguel Ortega, director musical. Carlos Fernández de Castro, director de escena. Carlos Álvarez, Isabel Rey, Alejandro Roy, Carlos Chausson, Felipe Bou, Francisco Santiago, Leticia Rodríguez... **Orquesta de Córdoba. Coro de Ópera CajaSur.** 21 y 23 de marzo. **Gran Teatro.**

GRANADA

Taxi (Diana Pérez). XIV Jornadas de Música Contemporánea. 2 de marzo. **Teatro Alhambra.**

Orphée aux enfers (Offenbach), versión concierto. Josep Pons, director musical. Sandra Pastrana, Sara Fulgoni, Francesc Garrigosa, Steven Cole. **Orquesta Ciudad de Granada. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.** 7 de marzo. **Auditorio Manuel de Falla.**

LAS PALMAS

Tosca (Puccini). Andrea Licata, director musical. Roberto Lagana, director artístico. **Orquesta Sinfónica de las Palmas de Gran Canaria.** 18, 20 y 22 de febrero. **Auditorio.**

Norma (Bellini). Miguel Ortega, director musical. Massimo Gasparon, director artístico. **Orquesta Sinfónica de las Palmas de Gran Canaria.** 11, 13 y 15 de marzo. **Teatro Cuyás.**

SAN SEBASTIÁN

Eugene Onegin (Chaikovsky). Kiril Tikhonov, director musical. Dimitri Bertman, director artístico. **Ópera Teatro Hélikon de Moscú.** 16 de

marzo. **Auditorio Kursaal.**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

El ocaso de los Dioses (Wagner), versión concierto. Víctor Pablo Pérez, director musical. J.F. West, E.W. Schulte, O. Hillebrandt, T. Tschammer, A. Marc, E. Whitehouse, etc. 13 de febrero. **Teatro Guimerá.**

SEVILLA

Taxi (Diana Pérez). Ciclo de Música Contemporánea 2003. 5 de marzo. 21 h. **Teatro Central.**

Don Pasquale (Donizetti). Director musical por confirmar. Carlos Chausson, Milagros Poblador, Ismael Jordi, Juan Jesús Rodríguez, José Zapata... **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza.** 10, 12, 14 y 16 de marzo. **Teatro de la Maestranza.**

Manon (Jules Massenet), versión concierto. Ruth Rosique, Angelia Mansilla, Manuel de Diego, David Rubiera... Gerard Talbot, piano. **Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza.** 15 de febrero. **Teatro de la Maestranza.**

VALENCIA

Una cosa rara (V. Martín y Soler), versión concierto. **Estil Concertant.** 8 de marzo. **Palau de la Música.**

RECITALES LÍRICOS

BARCELONA

Bo Skovhus, barítono. **Stefan Vldar**, piano. PROGRAMA: Obras de **Wolf, Schubert, Strauss.** 9 de marzo. **Gran Teatre del Liceu.**

María Guleghina, soprano. **Ivry Illya**, piano. PROGRAMA: Obras de **Rakhmáninov, Donizetti**, y otros. 30 de marzo. **Gran Teatre del Liceu.**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eva Mei, soprano. PROGRAMA: Obras de **Schumann, Brahms, Verdi, Strauss y Rossini.** 27 de marzo.

Auditorio de Galicia.

CONCIERTOS SINFÓNICOS

A CORUÑA

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Theodor Guschlbauer. Julia Gállego, flauta. PROGRAMA: **Lara: Hopscotch. Ibert: Concierto para flauta. Dvorák: Sinfonía nº 6.** 14 de febrero. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: James Judd. Renée Morloc, mezzo. PROGRAMA: **Valero: El monte de las ánimas** (Estreno absoluta). **Bernstein: Sinfonía nº 1. Beethoven: Sinfonía nº 8.** 26 de febrero. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Josep Pons. Igor Roma, piano. Philippe Arrieus, ondas martinet. PROGRAMA: **Messiaen: Sinfonía Turangalila.** 12 de marzo. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

BARCELONA

Orchestra de Cámara de Bielorrusia. PROGRAMA: **Vivaldi: Las cuatro estaciones. Haendel: Música Acuática.** 7 de febrero. **Palau de la Música.**

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Rumon Gamba. Luis Fernando Pérez, piano. PROGRAMA: **Vivancos: (Obra estreno). Rachmaninov: Concierto para piano y orquesta nº 3. Tippett: Little music for strings. Britten: Sinfonía de requiem, op. 20.** 14, 15 y 16



Bo Skovhus

de febrero. **Auditori.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Gianandrea Noseda. Andrea Luchesi-ni, piano. PROGRAMA: **Brahms:** *Concierto para piano y orquesta n.º 1.* **Beethoven:** *Sinfonía n.º 3 "Heroica".* 21, 22 y 23 de febrero. **Auditori.**



Gianandrea Noseda

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Ernest Martínez Izquierdo. **Coral Cármina.** Director: Fernando Marina. **Cor de Cambra del Palau de la Música.** Director: Jordi Casas. PROGRAMA: **Schütz:** *Motet, Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.* **Stravinsky:** *Sinfonía de los Salmos.* **Mozart/Kaipanen:** *Ave Verum.* **Sibelius:** *Kuolema: Vals Trist. En saga, op. 9. Finlandia, op. 26.* 28 de febrero, 1 y 2 de marzo. **Auditori.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Krzysztof Penderecki. Lluís Claret, Ivan Monigheti y Damián Martínez, violonchelos. PROGRAMA: **Penderecki:** *Concierto para tres violonchelos y orquesta.* **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 3.* 7, 8 y 9 de marzo. **Auditori.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Franz-Paul Decker. PROGRAMA: **Bruckner:** *Sinfonía n.º 8.* 15 y 16 de marzo. **Auditori.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. PROGRAMA: **Stravinsky:** *Danzas concertantes.* **Mozart:** *Concierto para violín y orquesta n.º 5.* **Bartók:** *El mandarín maravilloso.* 22 y 23 de marzo. **Auditori.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. PROGRAMA: **Debussy:** *Nocturnes.* **Falla:** *Noche en los jardines de España.* **Beethoven:** *Sinfonía n.º 7.* 28, 29 y 30 de marzo. **Auditori.**

BADAJOS

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. Cristina Anchel, flauta. PROGRAMA: **Ravel:** *Le Tombeau de Couperin.* **Ibert:** *Concierto para flauta.* **Ravel:** *Pavana para una infanta difunta.* **Poulenc:** *Sinfonietta.* 22 de febrero. **Teatro López de Ayala.**

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. PROGRAMA: **Beethoven:** *Sinfonías n.º 3 y n.º 4.* 22 de marzo. **Teatro López de Ayala.**

BILBAO

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Christoph König. Iván Martín, piano. PROGRAMA: **C. del Campo:** *La Divina Comedia (El Infierno).* **Brahms:** *Concierto para piano n.º 1.* *Sinfonía n.º 2.* 3 de febrero. **Teatro Arriaga.**

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Yaron Traub. PROGRAMA: **Marco:** *Apoteosis del Fandango.* **Berg:** *Sieben Frühe Lieder.* **Strauss:** *Sinfonía Alpina.* 6 y 7 de febrero. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Miguel Ángel Gómez. **Coral Andra Mari.** Marussa Xyni, soprano. Maite Arruabarrena, mezzo. Christian Elsner, tenor. Iñaki Fresán, bajo. PROGRAMA: **Mozart:** *Sinfonía n.º 40 en sol menor. Requiem.* 4 de marzo. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Juanjo Mena. PROGRAMA: **Bruckner:** *Sinfonía n.º 8.* 6 y 7 de marzo. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Franz Paul Decker. PROGRAMA: **Bruckner:** *Sinfonía n.º 8.* 19 de marzo. **Teatro Arriaga.**

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Tamas Vasary. Simone Pedroni, piano. PROGRAMA: **Beethoven:** *Concierto para piano n.º 4.* 20 y 21 de marzo. **Palacio de Congresos.**

CÁCERES

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. PROGRAMA: **Beethoven:** *Sinfonías n.º 3 y n.º 4.* 21 de marzo. **Gran Teatro.**

CÓRDOBA

Orquesta de Córdoba. Directora: Gloria Isabel Ramos. PROGRAMA: Obras de **Britten, Poulenc, Busoni y Stravinsky.** 6 de febrero. **Gran Teatro.**

Orquesta de Córdoba. Director: Leo Brouwer. Javier Riba, guitarra. PROGRAMA: Obras de **Bedmar, Albéniz, Brouwer y Joaquín Turina.** 28 de febrero. **Gran Teatro.**

Orquesta de Córdoba. Directora: Gloria Isabel Ramos. PROGRAMA: Obras de **Lara Tejero, Bruch y Mendelssohn.** 6 de marzo. **Gran Teatro.**

GRANADA

Joven Academia Instrumental de la OCG. Director: Jean Halsdorf. PROGRAMA: **Britten:** *Simple Symphony, op. 4.* **Haydn:** *Sinfonía n.º 59 "El fuego".* **Beethoven:** *Sinfonía n.º 1.* 7 de febrero. **Auditorio Manuel de Falla.**

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Josep Pons. PROGRAMA: **Frank Zappa Memorial:** Obra orquestal. 21 de febrero. **Auditorio Manuel de Falla.**

Ives Ensemble. PROGRAMA: Obras de **Webern, Stockhausen, Barry, Clementi, Cage y Feldman.** 25 de febrero. **Auditorio Manuel de Falla.** **Greenwich Quartet.** PROGRAMA: Obras de **Webern, Szymanski, Barry y Lewis.** 4 de marzo. **Teatro Alhambra.**

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Víctor Pablo Pérez. Svetlana Sidorova, mezzo. PROGRAMA: **Mussorgsky:** *Una noche en el monte pelado. Canciones y danzas de la muerte.* **Shostakovich:** *Sinfonía n.º 9.* Viernes 14 de marzo. **Auditorio Manuel de Falla.**

TAIMA-Granada. Director: José Luis Estellés. PROGRAMA: Homenaje a José García Román. 25 de marzo. **Teatro Alhambra.**

LAS PALMAS

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Adrian Leaper. Marie Hallynck, violonchelo. **Coro de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Luis García Santana. PROGRAMA: **Del Campo:** *Evocación y nostalgia de los molinos de viento.* **Lalo:** *Concierto para violonchelo.* **Villa Lobos:** *Chôros n.º 10 "Rasga o Coração".* **Strauss:** *Muerte y transfiguración.* 28 de febrero. **Auditorio A. Kraus.**

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Günther Herbig. PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n.º 7 "El mediodía".* **Mahler:** *Sinfonía n.º 7 "Titán".* 7 de marzo. **Auditorio A. Kraus.**

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Juan José Ocón. Eduardo Fernández, guitarra. PROGRAMA: **Guridi:** *Diez melodías vascas.* **Lamarque-Pons:** *Concierto de Invierno.* **Ponce:** *Concierto del sur.* 15 de marzo. **Auditorio A. Kraus.**

MÁLAGA

Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: Alexander Rahbari. Boris Pergamenchikov, violonchelo. PROGRAMA: **Ravel:** *La valse.* **Faure:** *Elegía, op. 24.* **Saint-Saëns:** *Concierto n.º 1 en la menor.* **Berlioz:** *Sinfonía fantástica.* 7 y 8 de febrero. **Teatro Cervantes.**

Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: Pedro Halffter. García Asensio, violín. PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n.º 82, "El oso".* **Mozart:** *Concierto n.º 3 en sol mayor.* *Sinfonía n.º 7.* 14 y 15 de febrero. **Teatro Cervantes.**

Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: Krzysztof Penderecki. Anne Akiko Meyer, violín. PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n.º 49, "La passione".* **Penderecki:** *Methamorphosen.* **Dvořák:** *Sinfonía n.º 7.* 28 de febrero y 1 de marzo. **Teatro Cervantes.**

Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga. Directora/concertina: Andrea Sestakova. Aleksandra Miletic, flauta. PROGRAMA: obras de **Telemann, Harcourt-Smith, Erchova, Bartók y Brahms/Derich.** 4 de marzo. **Teatro Cervantes.**

Orquesta Filarmónica de Málaga.

Director: Sergiu Comissiona. Valentin Gheorghiu, piano. PROGRAMA: **Silvestri**: *Danzas de Bihor*. **Constantinescu**: *Concierto para piano*. **Enescu**: *Sinfonía nº 1*. 28 y 29 de marzo. **Teatro Cervantes**.

PAMPLONA

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Christoph König. Iván Martín, piano. PROGRAMA: **C. del Campo**: *La Divina Comedia (El Infierno)*. **Brahms**: *Concierto para piano nº 1*. *Sinfonía nº 2*. 4 de febrero. **Teatro Gayarre**.

SAN SEBASTIÁN

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Christoph König. Iván Martín, piano. PROGRAMA: **C. del Campo**: *La Divina Comedia (El Infierno)*. **Brahms**: *Concierto para piano nº 1*. *Sinfonía nº 2*. 5 y 6 de febrero. 20 h. **Auditorio Kursaal**.

Orquesta de Cadaqués. Director: Sir Neville Marriner. Barbara Hendricks, soprano. PROGRAMA: **Haydn**: *Sinfonías nº 6, nº 7 y nº 8*. **Berlioz**: *Nuits d'été*. 22 de febrero. **Auditorio**

Kursaal.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Miguel Ángel Gómez. **Coral Andra Mari**. Marussa Xyni, soprano. Maite Arruabarrena, mezzo. Christian Elsner, tenor. Iñaki Fresán, bajo. PROGRAMA: **Mozart**: *Sinfonía nº 40 en sol menor*. *Requiem en re menor*. 1 y 3 de marzo. **Auditorio Kursaal**.

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: Franz Paul Decker. PROGRAMA: **Bruckner**: *Sinfonía nº 8*. 20 y 21 de marzo. **Auditorio Kursaal**.

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Edmon Colomer. PROGRAMA: Obras de **Strauss** y **Debussy**. 27 de febrero. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna. F. Beaumont, mezzo. J. Ferrero, tenor. José A. López y Alberto Feria, barítonos. PROGRAMA: **Mussorgski**: *Noche en el monte*

pelado. **Dukas**: *El aprendiz de brujo*. **Mendelssohn**: *Die erste Walpurgisnacht*, op. 60. 21 de marzo. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Nikolaj Znaider, violín. PROGRAMA: **Chaikovsky**: *Concierto para violín en re mayor*. *Sinfonía nº 5 en mi menor*. 28 de marzo. **Teatro Guimerá**.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Real Filharmonía de Galicia. Director y oboe: Hansjörg Schellenberger. PROGRAMA: Obras de **Haydn**, **Dorati**, **Brahms**. 6 de febrero. **Auditorio de Galicia**.

Real Filharmonía de Galicia. Director: Salvador Mas. Sabine Meyer, clarinete. PROGRAMA: Obras de **Rodeiro**, **Mozart** y **Mendelssohn**. 13 de febrero. 21 h. **Auditorio de Galicia**.

Real Filharmonía de Galicia. Director: Antoni Ros-Marbà. PROGRAMA: **Beethoven**: *Sinfonías nº 5 y nº 6*. 20 de febrero. 21 h. **Auditorio de Galicia**.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Josep Pons. Igor Roma, piano. Philippe Arrieus, ondas marrenot. PROGRAMA: **Messiaen**: *Sinfonía Turangalila*. 13 de marzo. **Auditorio de Galicia**.

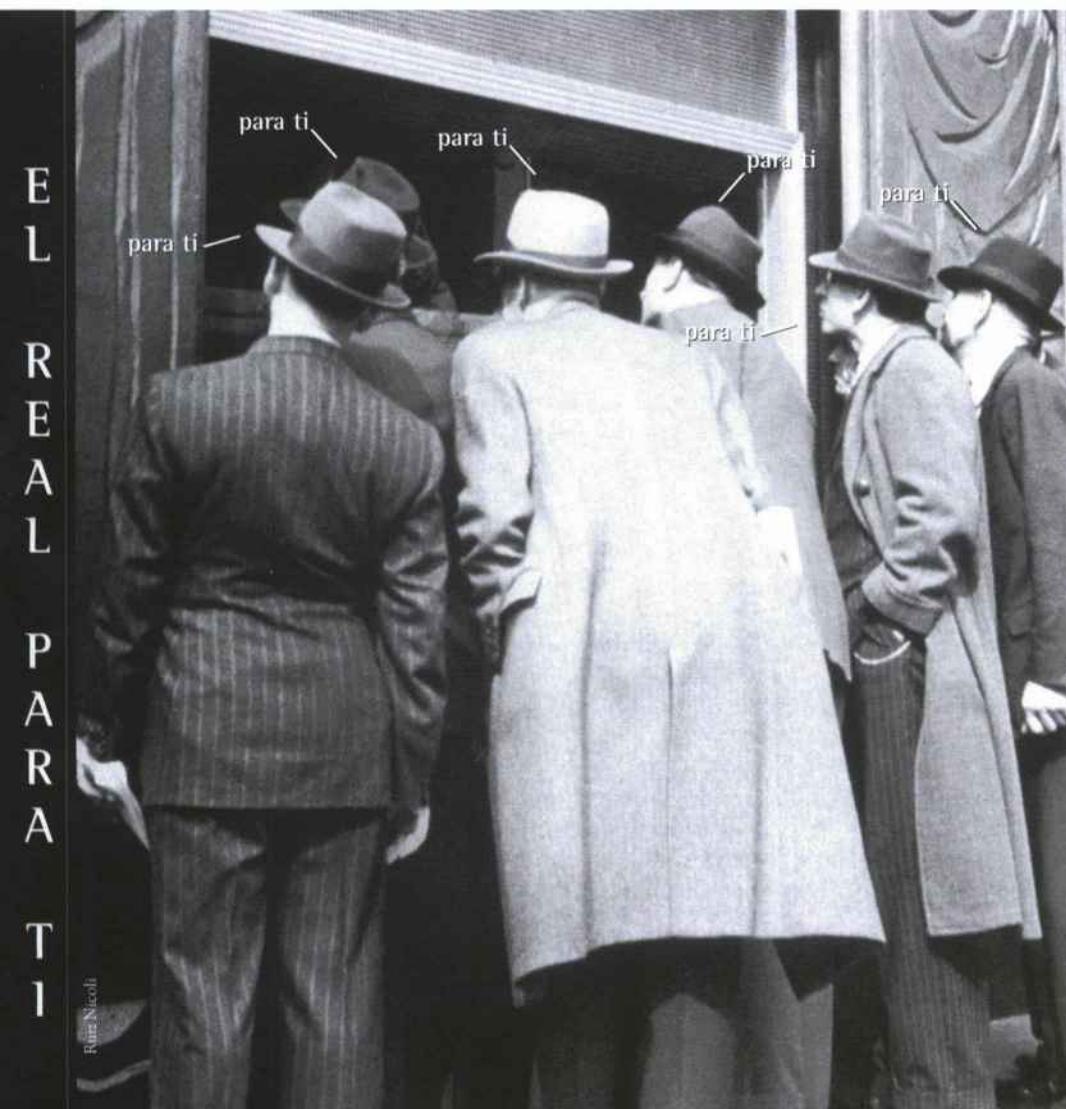
SEVILLA

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Alain Lombard. PROGRAMA: **Beethoven**: *Sinfonías 4 y 7*. 13 y 14 de febrero. **Teatro de la Maestranza**.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Josep Pons. PROGRAMA: **Frank Zappa Memorial**: Obra orquestal. Jueves 20 de febrero. 21 h. **Teatro Central**.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Alain Lombard. Lluís Claret, violonchelo. PROGRAMA: **Bartók**: *Música para cuerda percusión y celesta*. **Saint-Saëns**: *Concierto para violonchelo nº 1*. **Fauré**: *Pelleas y Melisande*. 20 y 21 de febrero. **Teatro de la Maestranza**.

Ives Ensemble. PROGRAMA: Obras



EL REAL PARA TI

FUERA DE ABONO

FAUST
de Charles Gounod
Alain Guingal • Götz Friedrich
11 de febrero. 20 horas
Localidades a la venta a partir del 28 de enero

DIE WALKÜRE
de Richard Wagner
10 de marzo, 19 horas
Localidades a la venta a partir del 19 de febrero

ACTIVIDADES Y EXPOSICIONES

HOMENAJE A GÖTZ FRIEDRICH
Exposición en torno a la obra del director de escena Götz Friedrich
Durante el mes de febrero
Visitas de 11 a 13 horas

RECITAL DE REPERTORIO FRANCÉS
8 de febrero, 12 horas
Recital de los cantantes asistentes al Curso de Repertorio Francés
Maestra: Anita Tyteca
Localidades a la venta a partir del 28 de enero
Precios especiales

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com
Venta telefónica: 902 24 48 48 (Atento. Grupo Telefónica)
Horario de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL - Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid -

de **Webern, Stockhausen, Barry, Clementí, Cage y Feldman**. 26 de febrero. **Teatro Central**.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Alain Lombard. **Coro Filarmónico Eslovaco**. Ana Rita Taliento, soprano. Rossana Rinaldi, contralto. Keith Lewis, tenor. PROGRAMA: **Beethoven: Sinfonía n.º 9 "Coral"**. 21 y 22 de marzo. **Teatro de la Maestranza**.

TAIMA-Granada. Director: José Luis Estellés. PROGRAMA: Homenaje a José García Román. 26 de marzo. **Auditorio Manuel de Falla**.

VALENCIA

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Director: Kent Nagano. Christian Tetzlaff, violín. PROGRAMA: **Chaikovsky: Concierto para violín y orquesta en re mayor**. **Beethoven: Sinfonía n.º 7 en la mayor**. 18 de febrero. **Palau de la Música**.

Orquesta de Valencia. Director: Alexander Rahbari. Mischa Maisky, violonchelo. PROGRAMA: **Mussorgski: Khovanchina (Preludio acto I)**. **Shostakovich: Concierto para violonchelo y orquesta n.º 1**. **Rimski-Korsakov: Shéhérazade**. 21 de febrero. **Palau de la Música**.



London Philharmonic Orchestra. Director: Ingo Metzmacher. PROGRAMA: **Wagner: Tristán e Isolda (Preludio y Muerte de amor)**. **Shostakovich: Sinfonía n.º 4**. 26 de febrero. **Palau de la Música**.

Orquesta de Valencia. Director: Heinz Wallberg. Salvador Martínez, flauta. PROGRAMA: **Mozart: Concierto para flauta y orquesta en sol mayor**. **Bruckner: Sinfonía n.º 5**. 28 de febrero. **Palau de la Música**.

Oslo Philharmonic. Director: André Previn. PROGRAMA: **Dutilleux: Sinfonía n.º 2 "El Doble"**. **Rachmaninov: Sinfonía n.º 2**. 4 de marzo. **Palau de la Música**.

Orquesta de Valencia. Director: Bruno Ferrandis. Gary Hoffman, violonchelo. PROGRAMA: **Fauré: Masques et Bergamasques**. **Lalo: Concierto para violonchelo y orquesta en re menor**. **Stravinsky: Petrushka, escenas burlescas en cuatro cuadros** (versión 1911). 7 de marzo. **Palau de la Música**.

Deutschekammerphilharmonie Bremen. Director: Juka Pekka Saraste. PROGRAMA: **Dutilleux: Mystère de l'instant**. **Ravel: Concierto para piano y orquesta en sol mayor**. **Mozart: Sinfonía n.º 39**. 11 de marzo. **Palau de la Música**.

Orquesta de Valencia. Director: Christian Badea. Brigitte Engerer, piano. PROGRAMA: **Chaikovsky: Concierto para piano y orquesta n.º 1**. **Bruckner: Sinfonía n.º 4, "Romántica"**. 14 de marzo. **Palau de la Música**.

Orquesta de Valencia. Director: Pinchas Steinberg. Elizabeth Leonskaja, piano. PROGRAMA: **Prokofiev: Concierto para piano y orquesta n.º 2**. **Romeo y Julieta (Suite n.º 1 y 2)**. 28 de marzo. **Palau de la Música**.

VALLADOLID

Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Jin Wang. Enrico Pace, piano. PROGRAMA: **Lara: Hopsotch**. **Liszt: Concierto para piano y orquesta n.º 1**. **Sibelius: Sinfonía n.º 2**. 6 de febrero. **Teatro Calderón**.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Alejandro Posada. David Garret, violín. PROGRAMA: **Stravinsky: Danzas concertantes**. **Mozart: Concierto para violín y orquesta n.º 5**. **Bartók: El mandarín maravilloso** (Suite del ballet). 15 de marzo. **Teatro Calderón**.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Miguel Ángel Gómez Martínez. Nicolai Znaider, violín. PROGRAMA: **Chaikovsky: Concierto para violín y orquesta, op. 35**. **Dvorák: Sinfonía n.º 9**. 20 de marzo. **Teatro Calderón**.

VITORIA

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Christoph König. Iván Martín, piano. PROGRAMA: **C. del Campo: La Divina Comedia (El Infierno)**. **Brahms: Concierto para piano n.º 1**. **Sinfonía n.º 2**. 7 de febrero. **Teatro Principal**.

ZARAGOZA

Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Director: Joan Cerveró. PROGRAMA: **Padrós: Arachne**. **Harvey: Tendríl**. **Torres: Vispera de mí**. **Birtwistle: Tragedia**. 11 de febrero. **Auditorio de Zaragoza**.

RECITALES INSTRUMENTALES

BARCELONA

Mikhail Pletnev, piano. PROGRAMA: **Schumann: Bunte Blätter, op. 99; Fantasía en do mayor**. **Liszt: Csárdás Macabre**. **Prokofiev: Sonata para piano n.º 7**. 6 de febrero. **Palau de la Música**.

Natalia Gutman, violonchelo. **Eliso Virsaladze**, piano. PROGRAMA: Obras de **Beethoven, Britten, Brahms**. 12 de febrero. **Palau de la Música**.

Vadim Repin, violín. **Alexander Melnikov**, piano. PROGRAMA: Obras de **Schumann, Prokofiev, Schoenberg, Schubert**. 19 de marzo. **Palau de la Música**.

Abdel Rahman El Bacha, piano. PROGRAMA: Recital **Chopin**. 26 de marzo. **Palau de la Música**.

PAMPLONA

Josep Colom, piano. PROGRAMA: Obras de **Chopin y Schubert**. 9 de marzo. **Teatro Gayarre**.

VALENCIA

Viktoria Mullova, violín. **Katia Labèque**, piano. PROGRAMA: **Schumann: Tres romanzas**. **Sonata para violín y piano n.º 1**. **Schubert: Fantasía en do mayor para violín y piano**. **Ravel: Sonata**. 15 de febrero. **Palau de la Música**.

Anne-Sophie Mutter, violín. **Lynn Harrell**, violonchelo. **André Previn**, piano. PROGRAMA: **Brahms: Trío n.º 1 para violín, violonchelo y piano**. **Mendelssohn: Trío n.º 1 para violín,**

violonchelo y piano. 20 de febrero. **Palau de la Música**.

MÚSICA ANTIGUA POR INTERPRETES ESPECIALIZADOS

BARCELONA

Academy of St. Martin in the Fields. Director: Murray Perahia. PROGRAMA: **Mozart: Adagio y fuga en do menor**. **Mendelssohn: Concierto para piano n.º 1 en sol menor**. **Bach: Concierto de Brandemburgo n.º 5**. **Beethoven: Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor**. 24 de marzo. **Palau de la Música**.

La Stagione Frankfurt. Steven Isserlis, violonchelo. Director: Michael Schneider. PROGRAMA: **Haydn: Sinfonía en mi menor "Trauersinfonie"**. **Bach: Concierto para violonchelo en la mayor**. **Boccherini: Concierto para violonchelo en si mayor**. **Mozart: Sinfonía en la mayor**. 17 de marzo. **Palau de la Música**.

PAMPLONA

Orchestra of the Age of Enlightenment. Director: Frans Brüggen. PROGRAMA: Obras de **Haydn**. 9 de febrero. **Teatro Gayarre**.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Gabrielí Consort. Director: Paul MacCreesh. PROGRAMA: Obras de **Victoria**. 27 de febrero. **Auditorio de Galicia**.

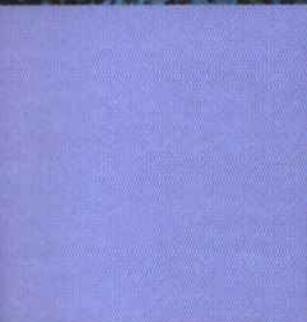
PUERTO DE STA. MARÍA

La Folía. Director: Pedro Bonet. PROGRAMA: Obras de **Scarlatti, Durón, Lliteres, Martín y Coll, San Juan, Nebra, Pepusch, Haendel, Facco y Montéclair**. 14 de febrero. **Monasterio de la Victoria**. **Puerto de Santa María (Cádiz)**.

VALENCIA

Le Concert des Nations. Director: Jordi Savall. PROGRAMA: Obras de **Lully, Marais, Bach, Cabanilles y Haendel**. 13 de febrero. **Palau de la Música**.

I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. **Cor de la Generalitat Valenciana**. PROGRAMA: **Pergolesi: Magnificat**. **Vivaldi: Gloria en re mayor**. 3 de marzo. **Palau de la Música**.



2003 (20 años del CDMC)



Grupos
 Academia de Música Contemporánea (España)
 Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (España)
 Instant Donné (Francia)
 Grupo Cosmos 21 (España)
 Spanish Brass Luur Metals (España)
 Plural Ensemble (España)
 Court-Circuit (Francia)
 Conjunto Ibérico de violonchelos (España / Holanda)
 Cuarteto Picasso (España)
 Neopercusión (España)
 Amores (España)
 LIM (España)
 La Folia (España)
 Trio Mompou (España)

Academia de Música Contemporánea. Director: Arturo Tamayo (en colaboración con la **JONDE** y el **Aula de Música** de la Universidad de Alcalá)

La historia del CDMC

Conciertos monográficos dedicados a los directores del CDMC

Francia hoy

Un repaso a la siempre desbordante actualidad del país vecino

Conciertos monográficos

Gonzalo de **Olavide** / **Antonio José** / Jesús **Rueda** / Miguel **Alonso**

Música contemporánea y antigua

Un apasionante paralelismo entre la música de hoy y la del pasado.

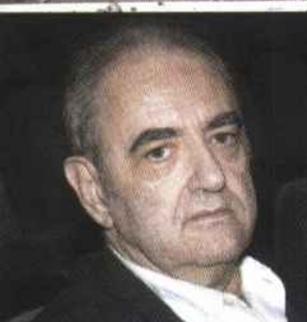
Diálogo de percusión

Neopercusión y **Amores**, frente a frente.

Actividades pedagógicas

Una sonrisa sin gato. Estreno mundial en colaboración con **La Casa Encendida**. Música de José Luis **Greco**.

Taller de Escuelas de Música con conciertos fin de curso



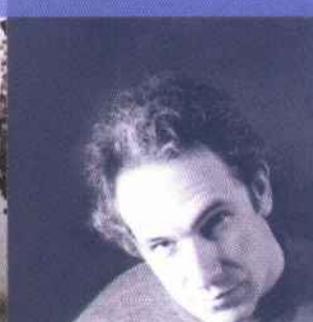
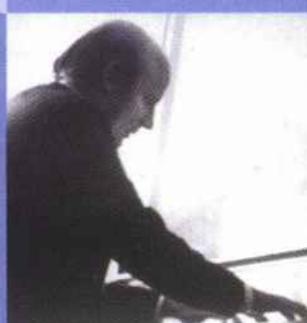
Programas monográficos
 Luis de Pablo
 Gonzalo de Olavide
 Antonio José
 Tomás Marco
 Jesús Rueda
 Jesús Villa Rojo
 Consuelo Díez
 Adolfo Nuñez
 Miguel Alonso
 Eduardo Pérez Maseda

Solistas
 Pedro Espinosa, piano
 Alexandre Tharaud, piano
 Corveiras, órgano
 Toni Millán, clave,
 Eva Alcázar, piano
 Ana Vega, piano

Francia hoy
 Instant Donné
 Academia de Música Contemporánea
 Court-Circuit
 Alexandre Tharaud, piano

Música contemporánea y antigua
 La Folia
 Alexandre Tharaud, piano
 Toni Millán, clave

Actividades regulares del CDMC
 Festival de verano en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
 Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante



2003

XX aniversario



Conciertos en familia

A CORUÑA

Brian Trainor Quartet. Director: Brian Trainor. Narrador: Xabier Cruz. De 12 a 16 años. Sábado 8 de febrero. 12,30 h. y 20,30 h. **Teatro Rosalía Castro (tel. 981 252 021).**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: José Antonio Pascual. Narrador: Juan Carlos Vázquez. PROGRAMA: *Fogueira de Inverno*. De 8 a 9 años. Sábado 22 de febrero. 12,30 h. **Palacio de la Ópera (tel. 981 252 021).**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Josep Caballé. Narradora: Susa Herrera. PROGRAMA: *Gofree (Suite del Gran Cañón)*. De 10 a 11 años. Sábado 22 de marzo. 12,30 h. **Teatro Rosalía Castro (tel. 981 252 021).**

BARCELONA

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Director: José Menor. Dirección escénica: Joan Font. José Menor y Manuel Ruiz, piano. Jaume Cortadellas y Patricia Marzo, flauta. PROGRAMA: **Mozart: La Petite Flauta Mágica.** A partir de 5 años. 1, 2, 8 y 9 de febrero. 11 h. Duración aprox.: 1 h. y 15 minutos. **Teatre Romea (tel. 934 859 900).**

Miembros y ex-miembros de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Dirección escénica: Enrique Lanz. PROGRAMA: **Prokofiev: Pere i el Llop.** A partir de 4 años. 22 y 23 de marzo. 10,45 h. y 12,45 h. 26 y 27 de abril. 10,45 h. Duración aprox.: 50 minutos. **Gran Teatre del Liceu (tel. 934 859 900).**

Descorda el bagul. Els instruments de corda. Director: Pere Bardagí. PROGRAMA: Diversas obras para niños. Sábado 15 de febrero. 10,30 h. y 12,30 h. **Auditori (tel. 932 479 300).**

Els sons de la terra. Les sonoritats tradicionals catalanes. Dirección musical: Marcel Casellas. PROGRA-

MA: Folklore dels països catalans. Sábado 22 de marzo. 12,30 h. **Auditori (932 479 300).**

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Dirección escénica: Tricicle. Adaptación de la música: Albert Romani. Adaptación del texto: Miquel Desclot. PROGRAMA: *El Superbarber de Sevilla* (adaptación al público infantil de la ópera de Rossini *Il barbiere di Siviglia*). Recomendado de 6 a 14 años. 26 y 27 de abril. 11 h. Duración aprox.: 1 h. y 15 minutos. **Teatre Romea (tel. 934 859 900).**

BILBAO

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: José Luis Eguiluz. Narrador: Joseba Agirretxea. PROGRAMA: **Prokofiev: Pedro y el Lobo.** 22 de febrero. **Palacio Euskalduna (tel. 944 035 205).**

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Cristine Sohn, violín. PROGRAMA: **Alain Ridout: El toro Fernando.** Textos de Munro Leaf. A partir de 5 años. 15 de marzo. **Palacio Euskalduna (tel. 944 035 205).**

Orquesta Sinfónica de Bilbao. PROGRAMA: **André Poo: Piccolo, Saxo y compañía.** Textos de Jean Broussolle. A partir de 5 años. 15 de marzo. **Palacio Euskalduna (tel. 944 035 205).**

GIJÓN

Orquesta de Cámara del Nalón. Director: Manuel Paz. Guión y presentación: Pachi Poncela. PROGRA-



Orquesta de Cámara del Nalón

MA: *El disfraz clásico de la música popular. Un concierto imaginativo (con imágenes).* Obras de **Flores Chaviano, Raúl do Valle, Ralph Vaughan Williams...** Domingo 16 de marzo. **Teatro Jovellanos (tel. 985 181 046).**

GRANADA

Grupo de música tradicional "Lombarda". Guión y presentación: Manuela Mira. PROGRAMA: Música tradicional de Granada. Recomendado a partir de 5 años. Domingo 16 de febrero. 12h. **Auditorio Manuel de Falla (tel. 958 221 144).**

LAS PALMAS

Grupo instrumental de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas. Dirección musical: Larry Jean Louis. Dirección escénica: Mercedes Socorro. Dramatización: Alumnos del Colegio de Tinoca-Arucas. Música, guión y narración: Javier Rapisarda. PROGRAMA: *El soñador* (suite). Sábado 8 de febrero. 11 h. y 12,30 h. **Sala Gabriel Rodó. Sede Fundación OFGC (tel. 928 472 570).**

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dirección musical: Carlos Domínguez Nieto. Narración: Alumno participante a determinar del Taller de Presentadores. PROGRAMA: *Paseo en trineo* (Cuento musical de J. Díaz de Cerio, Ana Hernández, B. Otxotorena y Uxue Uriz). Sábado 22 de marzo. 12,30 h. **Auditorio Alfredo Kraus (tel. 928 472 570).**

MADRID

Partita Radicale. Narradora: Dörte Bald. PROGRAMA: *Pingu Pengu.* Domingo, 2 de febrero. 12 h. **La Casa Encendida (tel. 915 063 875).**

Rita ou le Mari Battu (Donizetti). Director: Álvaro Albiach. Dirección escénica: Eric Vigié. Intérpretes: María Rey Joly, Francisco Vas, Miguel Sola y Francisco Clement. Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de



Teatro Real. Foto: Javier del Real

Madrid. Ópera en Familia (De padres a hijos). 12, 14, 22 de abril. 20 h. 13 de abril. 12 h. **Teatro Real (tel. 915 160 660).**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Real Filharmonía de Galicia. Director: Maximino Zumalave. PROGRAMA: **M. de Falla: El retablo de Maese Pedro.** Sábado 1 de marzo. 12 h. **Auditorio de Galicia (tel. 981 552 290).**

SAN SEBASTIÁN

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Orfeón Donostiarra. PROGRAMA: *Viaje por el mundo de la Zarzuela.* Sábado 22 de febrero. 12 h. Duración aprox.: 1 hora. **Auditorio Kursaal (tel. 943 013 232).**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dirección musical: Víctor Pablo Pérez y Emilio Aragón. Narrador: Emilio Aragón. PROGRAMA: **Mussorgski: Noche en el monte pelado. E. Aragón: Obra estreno. Britten: Guía de orquesta para jóvenes.** Jueves 20 y viernes 21 de febrero. 20,30 h. **Teatro Guimerá (tel. 922 239 801).**

VIII CICLO

Los Siglos de Oro



2003

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

Invierno-Primavera

1 25 de febrero, martes

GABRIELI CONSORT
PAUL McCREESH, director
 Tomás Luis de Victoria: *Officium defunctorum*
 MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

2 15 de marzo, sábado

CURRENDE CONSORT
ERIK VAN NEVEL, director
 Joan Cererols: *Réquiem y Vespertina*
 CAPILLA DEL CRISTO DE LOS DOLORES
 (Orden Franciscana Seglar)

3 2 de abril, miércoles

ALIA MUSICA
MIGUEL SÁNCHEZ, director
Bestiario de Cristo
 Obras del Códice de Madrid, Codex Calixtinus,
 Códice de las Huelgas, Alfonso X el Sabio...
 IGLESIA DEL MONASTERIO DEL CORPUS CHRISTI
 (Convento de las Carboneras)

4 5 de mayo, lunes

CAPILLA PRÍNCIPE DE VIANA
ANGEL RECASENS, director
Misa de purificación en honor de la
Reina Isabel de Francia tras el nacimiento
de la Infanta Margarita (1623)
(Misa de parida)
 Obras de Comes, Mateo Romero...
 REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

5 31 de mayo, sábado

ENSEMBLE PLUS ULTRA
MICHAEL NOONE, director
Manuscrito 25 de la Catedral de Toledo
 Obras de Morales, Guerrero...
 IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Primavera-Verano

FIESTAS REALES

6 21 de junio, sábado

JORDI DOMÈNECH, contratenor
NURIA RIAL, soprano
MARA GALASSI, arpa
ADELA GONZÁLEZ, castañuelas
De amor y de guerra. La batalla de los sexos en
un salón dieciochesco
 Obras de Carnicer, Martín y Soler, Sor, Moretti...
 QUINTA DE EL PARDO

7 28 de junio, sábado

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, director
 Antonio Lliteres: *Júpiter y Semele*
 CAJA DE LAS FLORES, PALACIO DE LA GRANJA

8 12 de julio, sábado

LA RISONANZA
FABIO BONIZZONI, director
Nápoles y España en el Siglo XVIII
 CAJA DE LAS FLORES, PALACIO DE LA GRANJA

9 13 de septiembre, sábado

THE RARE FRUITS COUNCIL
MANFREDO KRAMER, director
 "América, Música, Diferencia"
 CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

10 27 de septiembre, sábado

CAMERATA ANXANUM
MARLA JOSÉ SÁNCHEZ, soprano
MASSIMO SPADANO, director
 Luigi Boccherini: *Stabat Mater*
 CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

Otoño-Invierno

11 14 de octubre, martes

IL FONDAMENTO
PAUL DOMBRECHT, director
 Juan Crisostomo de Arriaga: *Stabat Mater*
 IGLESIA DE SAN GINES

12 30 de octubre, jueves

GABINETE ARMONICO
Manuscrito Mackworth
 REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

13 6 de noviembre, jueves

MARTA ALMAJANO, soprano
JUAN CARLOS RIVERA, laúd y guitarra
XAVIER DÍAZ-LATORRE, guitarra
VENTURA RICO, viola da gamba
Solos a lo divino del Archivo del Monte de Piedad
 BASILICA POSTERIOR DE SAN MIGUEL

14 21 de noviembre, viernes

CARLOS MENA, contratenor
JUAN CARLOS RIVERA, vihuela
 Obras de Victoria, Mudarra, Daza
 IGLESIA DE SAN IDEFONSO
 (Convento de las Trinitarias de San Idelfonso)

15 4 de diciembre, jueves

CAPILLA PEÑAFLORIDA
EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, director
 Domenico Scarlatti: *Misa de Aranzazu*
 IGLESIA DE SAN GINES

CONCIERTO DE NAVIDAD

16 19 de diciembre, viernes

ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL
LYRA CONCERT
JACQUES OGG, director
 Antonio Soler: *Villancicos de Navidad (1769)*
 CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Invierno-Primavera

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 3 de febrero a las 8.00 horas hasta el 5 de febrero a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 6 y 7 de febrero en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

Primavera-Verano

FIESTAS REALES

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 2 de junio a las 8.00 horas hasta el 4 de junio a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 5 y 6 de junio en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

Otoño-Invierno

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 29 de septiembre a las 8.00 horas hasta el 1 de octubre a las 18.00 horas. **Precio del abono: 48 euros.** Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 2 y 3 de octubre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

CONCIERTO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 2 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 5 de diciembre a las 18.00 horas. **Precio de las localidades: 12 euros.**

 PATRIMONIO NACIONAL

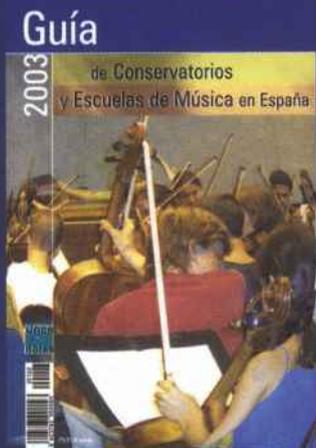
 CAJA MADRID FUNDACIÓN

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

VENTA TELEFÓNICA **902 488 488**

Nueva edición, abril 2003

Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España



**Cómprala ahora al precio de 6 euros
y no pagarás gastos de envío***

**Oferta válida sólo para pedidos
anteriores al 31 de marzo 2003**

* Deseo adquirir 1 ejemplar de la Guía de Conservatorios y Escuelas de Música 2003 al precio de 6 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.
Entidad: 2038 Oficina: 1141 D.C.: 60 Cuenta n°: 6000669106

La Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España es la primera publicación que se propone trazar con rigor la actual geografía de la educación musical española. Todos los centros están precedidos de unas siglas que indican el sistema de enseñanza que imparten (conservatorio, escuela de música, privada o pública, etc.). Las indicaciones sobre estas abreviaturas se encuentran a continuación del índice. El orden que hemos elegido es el alfabético por autonomías y, dentro de cada una de ellas, por provincia y población. Cada autonomía va encabezada con la información sobre el departamento educativo encargado de la enseñanza musical en cada gobierno autonómico (nombre del departamento, responsable, dirección, teléfono, e-mail, etc.).

Si su centro no está en la primera edición, póngase en contacto con nosotros. La aparición en esta guía es gratuita.

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Números atrasados: 2,40 euros, Doce notas, y 7,50 euros, Doce notas preliminares.
Solicitudes: San Bernardino, 14, pral. A 28015 Madrid. Fax: +34 91 547 00 01.
e-mail: docenotas@ecua.es web: www.docenotas.com

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 de Doce notas y 2 de Doce notas preliminares (32 euros, España; 40 euros, UE)
- Suscripción + Guía de Conservatorios, gastos incluidos (38 euros)
- Sólo 2 números de Doce notas preliminares (18 euros, España; 24 euros, UE)
- Guía (6 euros edición 2003, antes de su salida)* (6 + 2,95 euros edición 2001)**

- Giro postal Cheque
- Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellenar datos más abajo)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro			
Domicilio sucursal			
Población			
Nombre del titular			
Entidad	Oficina	D.C.	Nº cuenta

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por Doce notas

Fecha: Firma:

12 notas



** Deseo adquirir 1 ejemplar de la Guía de Conservatorios 2001 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: Entidad: 2038 Oficina: 1141 D.C.: 60 Cuenta n°: 6000669106

Alexis

Gran calidad al mejor precio

XPD-A1

- 10 Sonidos reales de alta calidad, muestreados digitalmente en estéreo. Midi.
- Teclado contrapesado efecto martillo de 88 notas.
- Metrónomo digital.
- Secuenciador interno.
- Transpositor, afinación, efectos y reverb digitales.
- Mueble de estilo actual en madera de palorosa.
- Tapa deslizante.
- Rom de 128 megabites.



1.299 €

XPD-R1

- 128 sonidos reales de alta calidad. General midi.
- 24 ritmos con autoacompañamiento y variaciones.
- Teclado contrapesado efecto martillo de 88 notas.
- Metrónomo digital.
- Pantalla de cristal líquido retroiluminada con menús interactivos.
- Secuenciador interno.
- Mueble de estilo actual en madera de palorosa.
- Tapa deslizante.
- Panel de madera trasero.
- Polifonía de 124 notas y Rom de 128 megabites.



1.499 €

DISTRIBUIDO POR:

GRUPO

REAL
MUSICAL

Distribución:

901 100 188

Clavinova

Nueva línea
Clavinova CLP



Mucho más que un piano digital