

# 12 notas



EDUCACIÓN | Diez años de reforma V. Y la formación del profesorado... ¿a quién le interesa? | Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza | INSTRUMENTOS | Entrevista a Juanjo Guillem | La fibra de carbono, un nuevo reto para la luthería | MÚSICA Y MEDICINA | Patologías músculo-esqueléticas de los intérpretes | OTRAS SECCIONES | Libros, Partituras, Discos | Actualidad | Agendas de conciertos.

• CUADERNO DE NOTAS | El Proyecto Connect de la Guildhall School | Conservatorio Virtual | Reportaje Fiesta de la Música 2003 | Musicoterapia | Cursos y concursos...

revista de información musical octubre-noviembre 2003 2,80 €

38





YAMAHA  
*Clavinova*

YAMAHA  
MAIN

YAMAHA

NOTIF-RACK

PHONES

**YAMAHA**  
*es Música*

Tel.: 91 639 88 88  
[www.yamaha.es](http://www.yamaha.es)

Instrumentos de Orquesta • Guitarras, Bajos y Amplificadores • Baterías • Pianos Digitales • Teclados Portátiles • Sintetizadores • Pro Audio • Productos Informáticos • Pianos • Clavinovas



EN PORTADA:  
*Proyecto Connect*  
Foto: Doce Notas, 2003.

Nº 38  
OCTUBRE - NOVIEMBRE 2003

# sumario editorial

## educación 9

- 9 Diez años de reforma V: Y la formación del profesorado... ¿a quién le interesa? ELISA ROCHE.
- 15 Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza. GABRIELA LÓPEZ, LAURA MORENO Y SUSANA SARFSON.
- 18 OPINIÓN
- 18 A los directores de los conservatorios superiores de Málaga y Granada. SALVADOR DAZA.
- 19 En clave de estética. Historia (II). JOSE LUIS NIETO.

## instrumentos 27

- 21 Juanjo Guillem, la percusión con nombre propio. GLORIA COLLADO.
- 24 El espíritu de Tarisio. JORDI PINTO.
- 26 La fibra de carbono nuevo reto para la luthería. JORDI PINTO.
- 27 ¡Más madera! FRANCISCO GONZÁLEZ.
- 28 Noticias y Novedades.

## otras secciones

- 33 Música y Medicina
- 34 Mordentes. JUAN MARÍA SOLARE.
- 36 Publicaciones: libros, partituras y discos.
- 46 Actualidad.
- 52 Agenda de Madrid.
- 56 Agenda Nacional.

## cuaderno de notas

(En páginas centrales)

- 1 *Connect*, la integración por la música. ELENA MONTAÑA.
- 4 Actualidad.
- 7 Musicoterapia de orientación gestáltica II. MARISA MANCHADO.
- 8 Fiesta de la Música 2003.
- 10 Cursos y Concursos.
- 15 Distribución y pequeños anuncios.



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

España es un lugar muy raro cuando se ve desde la óptica de un músico. Es asimétrico, es decir, hay algunos puntos de alta cultura musical rodeados de espesuras de desidia. Es superficial, esto es, se conforma con leves barnices de vida musical. Y para colmo, hemos abandonado el furgón de cola de los países económicamente modestos sin asumir que la cultura y la educación deben modificar sus hábitos en términos de planificación, organización e inversión cuando se forma parte del grupo de países con desahogo económico. Se podría resumir la situación en términos de que el resabio de pobres que aún nos queda nos conduce a querer ahorrarnos todo. Quizá en la música vivida como industria de ocio, estas opiniones puedan matizarse y discutirse, pero en infraestructuras y educación musical las cosas son desgraciadamente como son.

Un ejemplo mayúsculo lo tendríamos en el triste abandono que sufre la pedagogía musical. Para formar buenos músicos se necesitan buenos profesores (¿hay alguien que pueda dudar esto, o que simplemente no se le haya ocurrido?). Hasta la introducción de la LOGSE se podía ser profesor de música, y funcionario público, con estudios de nivel medio; algo que extrapolado a otras disciplinas del saber nos haría pensar en las cavernas. Cuando se rompió con esta aberración, las resistencias (humanamente lógicas) se han dejado cristalizar en trincheras con una irresponsabilidad que denota que a quienes nos gobiernan la música les parece cosa de marcianos. Y ahora, pasada al menos una generación, la pedagogía vegeta como una "maría", cuando es casi la única razón de ser para que los estudios musicales tengan el rango de educación superior. ¿A qué jugamos? ¿Realmente nos podemos permitir que el sistema educativo musical público sea, por un lado, un cementerio de elefantes, y por otro, una reserva ecológica de muchachotes que si progresan deberán buscar una beca en el extranjero? ¿Podemos seguir llamando conservatorios superiores a cualquier cosa con el bochorno de que si, por ejemplo, Francia tiene dos, nosotros los contamos por docenas?

En fin, si no sabemos transmitir la enseñanza hasta el nivel formativo más alto, si nos da igual que salgan o no formadores y si nos basta con que un puñado de profesores extranjeros, fichados como futbolistas, conformen una escuela de élite en medio del caos, habremos descubierto el secreto de las repúblicas bananeras en el apartado musical. Y todo ello en medio de un país que es una democracia madura con una economía respetable y un entorno favorable. ¡Qué raro es todo!

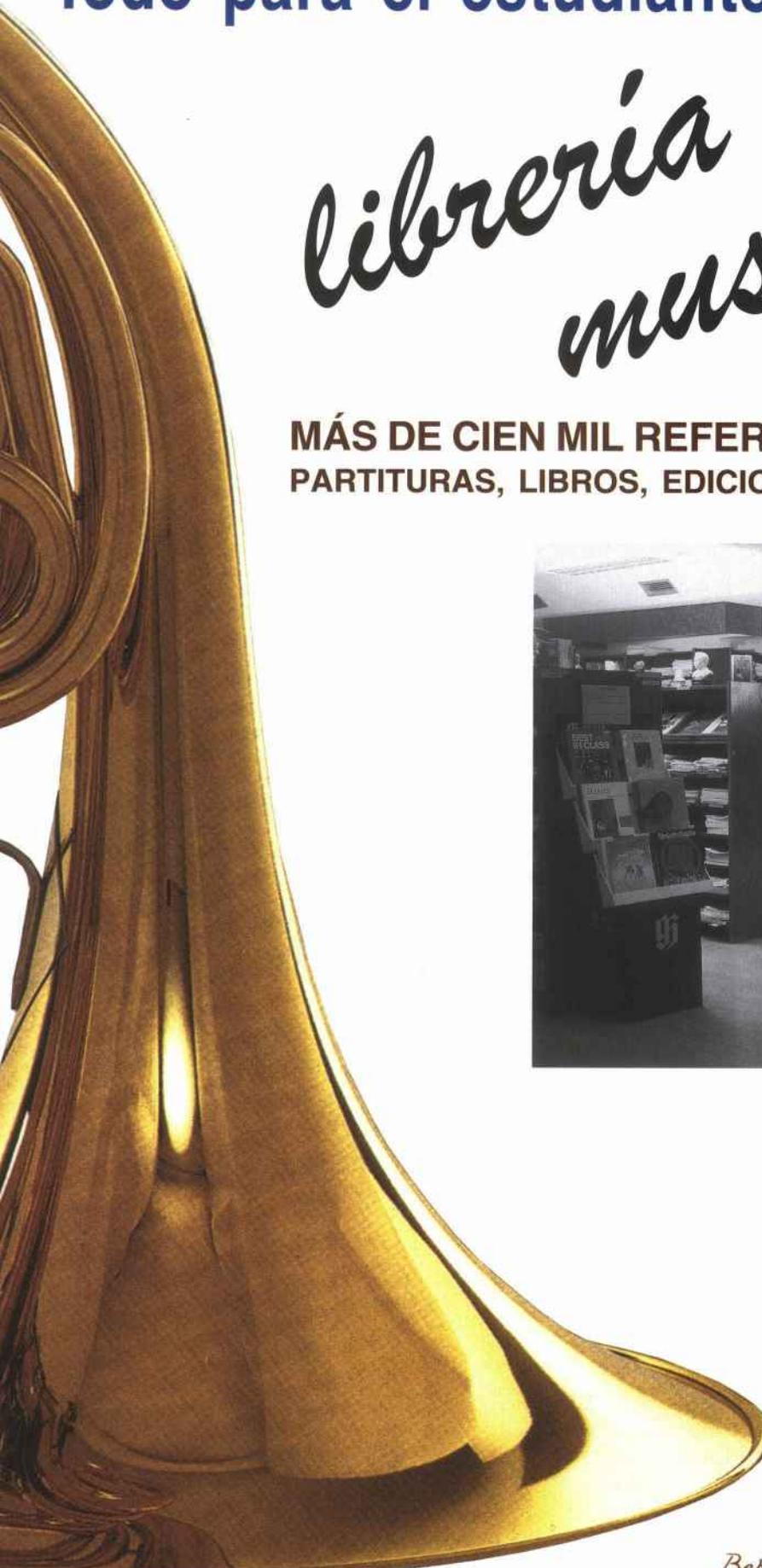
**Doce Notas.** Revista de Información Musical. San Bernardino, 14. 28015, Madrid. Tel. 91 547 34 05. Tel./fax: 91 547 00 01. **Publicidad:** Tel. 91 547 22 90 **E-mail:** docenotas@ecua.es **web:** www.docenotas.com **Edita:** Gloria Collado Guevara. **Precio:** 2,80 euros. **Directora:** Gloria Collado. **Suscripciones:** Marta García. **Publicidad:** Victoria Rubio. **Diseño gráfico:** Índigo. **Redacción:** Javier Martín Jiménez. **Asesor Editorial:** Lucas Bolado. **Colaboran en este número:** Cristina Bordas, Salvador Daza, Pilar García, Susana Gaviña, Francisco González, Jorge Laso, José Luis Linares, Gabriela López, Ludmila de Louitchek, Marisa Manchado, Cosme Marina, Elena Montaña, Laura Moreno, José Luis Nieto, Jordi Pinto, Mercedes Rivas, Elisa Roche, Jaume Rosset, Susana Sarfson, Ana Serrano, J. M. Solare, Eduardo Soto, Paula Vicente. **Fotomecánica:** Ilustración 10, Arriaza, 4. 28008 Madrid. **Producción gráfica:** Sergraph S.L. Amado Nervo, 11. 28007 Madrid. **Depósito legal:** M - 5.649-1996. ISSN 1136-6273. **Distribuye:** Coedis, S.L. Consejeros editoriales para la difusión. Avda. de Barcelona, 225. 08750 Molins de Rei (Barcelona). Teléfono: 93 680 03 60.

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

Todo para el estudiante y el profesional

# librería musical

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



Pianos

Cuerda

Viento

Guitarras

Percusión

*Altus*

*Bach*

*Bom*

*Bergerault*  
FRANCE

**BESSON**

**B**  
Ligature

**BONAZZA**

**BUFFET**  
Champion  
PARIS

**CHINAUX DESPAX**

**DENIS WICK**

**Gaillard**

**Höfner**

**Jo-Ral**  
MUTES

**JUPITER** **MAPEX**

**MEINL**

*The Muramatsu*  
flute

**R**

**PREMIER**

**PRO**

**Rico**

*Schreiber*

**HENRI SELMER**  
PARIS

**STUDIO 40**

*Vandoren*  
PARIS

**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](mailto:jagarijo@lander.es) - [www.mundimusica-garijo.com](http://www.mundimusica-garijo.com)

## Cartas a la directora

### Música et labor

La red pública de Escuelas Municipales de Música y Danza de la Comunidad de Madrid, tiene en la actualidad más de sesenta centros distribuidos por todo el territorio. Una Escuela de Música, Danza y Teatro en un municipio es un logro tardío. Las enseñanzas artísticas forman parte de un proceso educativo integral, que aunque caro, es necesario. El coste de mantenimiento de cada uno de estos centros se reparte a tres bandas: Ayuntamiento, C.M. y las cuotas del alumnado. La C.M., regula su funcionamiento a través de los requisitos mínimos expuestos en la O. M. de 30 de julio de 1992, concediendo al Municipio subvenciones para el mantenimiento y el equipamiento de las aulas. Si los Ayuntamientos ofertan el servicio de la Escuela Municipal de Música y Danza pueden hacerlo por diferentes vías: mediante concurso público por oposición, méritos; contrato por obra y servicio; contrato a través de E. T. T.; Empresas Privadas o Asociaciones sin ánimo de lucro, etc. Una vez adjudicado el servicio es la Empresa o Asociación la que determina en qué condiciones laborales quiere contratar a sus pro-

fesores, siempre bajo la supervisión del Ayuntamiento. Los profesores de Música, Danza o Teatro de la Escuela Municipal deben tener titulación superior o bien el título profesional del Plan 66. A estos trabajadores, con una tarea tan singular, es difícil acoplarles unos horarios o una nómina, ya que siempre quedan al libre albedrío de quien les contrata, siendo distintos según el Municipio. La C.M. no tiene competencias en la situación laboral de estos profesionales, que en caso de conflicto tan sólo podrían recurrir al convenio de peluquería, estética y artes aplicadas, sin encontrar ninguna solución ya que no se contempla como actividad docente. Los profesionales de la música, la danza y el teatro que ejercen la docencia en las Escuelas Municipales precisan que su trabajo no depende de cómo trabajen, sino del criterio de la Junta de Gobierno, que en ningún caso es "propietaria" de la Escuela como en las privadas, sino un agente temporal, de paso, en la función política que las urnas le han asignado y que no ha tenido que acreditar su valía con una titulación superior, fuertes exámenes, cursos de postgrado y todo lo que se le exige al profesor de música contratado, que ve cómo la continuidad en su

trabajo va a depender siempre del talante del político de turno. Éste es el caso de la Escuela Municipal de Música, Danza y Teatro de Velilla de San Antonio, que durante seis cursos ha funcionado con un excelente Proyecto Educativo diseñado por Doña Ruth Fernández García, Pedagoga musical y Presidenta de la Asociación de Música y Danza de dicha localidad, adjudicataria del servicio desde 1998 mediante contratos renovados anualmente hasta el 2004 y que ha visto rescindido su contrato y el de todo el claustro, porque a algunos concejales les parece cara la educación musical y artística de sus vecinos, que a partir de este mes de junio se quedarán sin profesores y sin escuela. Se me ocurre que para gobernar debería ser obligatorio saber música, como se contemplaba en la educación de lo Príncipes Renacentistas, aplicando alegóricamente el principio platónico por el cual las propiedades educativas de la música sirven para garantizar el sentido de la Justicia, logrando la tan deseada "armonía resultante de la conciliación de contrarios".

SOLEDAD BORDAS IBÁÑEZ  
PIANISTA Y FAMILIAR DE UN ALUMNO

# asóciate A CEDRO

**TELÉFONO**  
91 702 19 39  
asociados@cedro.org

**TELÉFONO**  
93 272 04 45  
cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

  
CEDRO  
Centro Español de Derechos Reprográficos  
Entidad de Autores y Editores  
www.cedro.org

Santa & Cecilia

# UN COMPROMISO con la enseñanza



*Dinamismo*



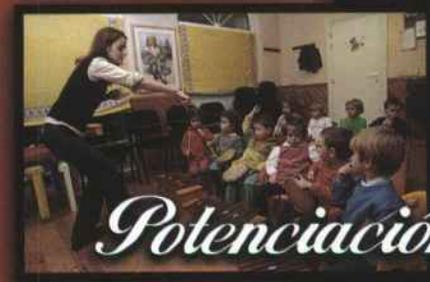
*Motivación*



*Recursos*



*Trato personal*



*Potenciación*

## Titulaciones

Grado Elemental • Plan de Estudios LOGSE

Grado Medio • Plan de Estudios LOGSE

Grado Superior • Titulación Privada

Enseñanza AMATEUR Donde tú eliges tu propio plan de estudios

## Asignaturas

Iniciación a la Música (de 3 a 7 años) • Lenguaje Musical • Coral • Arpa  
Guitarra • Piano • Acordeón • Violín • Violoncello • Viola • Contrabajo • Canto  
Flauta Travesera • Flauta de Pico • Saxofón • Clarinete • Oboe • Fagot • Trompeta  
Trompa • Trombón • Bombardino • Tuba • Orquesta • Guitarra Eléctrica  
Bajo • Piano de Jazz • Batería • Armonía y Melodía Acompañada  
Armonía Analítica • Contrapunto • Fuga • Acompañamiento • Formas Musicales  
Historia de la Música • Historia del Arte • Estética • Acústica • Música de Cámara

AULA DE DANZA Danza Clásica (Título Oficial Royal Academy of Dancing)  
Danza Española • Flamenco • Sevillanas • Bailes de Salón • Gim-Jazz

Calle Vivero, 4 • Tel.: 91 535 37 95

Fax: 91 553 50 12 • [www.santacecilia.info](http://www.santacecilia.info)

Laborables: de 09:00h a 22:00h (ininterrumpidamente) / Sábados: de 09:00h  
a 15:00h • AUTOBUSES: 2, 44, 45 y Circular • METRO: Guzmán El Bueno  
(salida Los Vascos), Cuatro Caminos • RENFE: Nuevos Ministerios

**¡Pásate a conocernos!**, te informaremos de nuestras  
actividades y ya verás que instalaciones hay a tu disposición.

# 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](http://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](mailto:madrid@polimusica.es)

## Y la formación del profesorado... ¿a quién le interesa?

“En estos momentos, en los que se cantan las virtudes de la educación, mientras se restringen los recursos dedicados a ella (...) conviene rescatar algunos principios de sentido común: la calidad de los profesores es el límite de la calidad total que puede obtenerse en el sistema educativo”. Por ello, de acuerdo con la cita de Gimeno Sacristán<sup>1</sup>, de todas las novedades que aporta el nuevo catálogo de titulaciones del grado superior –que, a partir de la LOGSE, no lo olvidemos, ha pasado de ser una etapa formativa complementaria a configurar la esencia de los estudios profesionales–, la más trascendente, a mi juicio, es la referida a la especialidad de Pedagogía. Por fin, los futuros profesores podrán recibir una formación acorde con las funciones que van a desempeñar. Con esa esperanza, no podía terminar esta breve memoria sin dedicar un artículo a los cambios que, a partir de la ley de 1990, se han realizado en la formación inicial del profesorado, pieza clave de toda reforma educativa.

El hecho de que la música –a diferencia de cualquier otro campo del saber– se haya podido impartir en las instituciones especializadas al mismo nivel de los propios conocimientos académicos, y sin la necesidad de tener ninguna preparación pedagógica, demuestra el desinterés por la educación musical que han tenido no sólo las autoridades educativas sino también el propio sector, incluidas nuestras figuras más prestigiosas –tan proclives a rasgarse las vestiduras cuando se trata de asuntos institucionales–, para quienes la precariedad con la que se ha ejercido la docencia no ha merecido atención alguna. ¿Cómo hemos llegado a este punto de aislamiento y abandono? Repasemos algunos datos significativos:

**1942.** De acuerdo con los criterios propios de la época –pleno auge de la dictadura franquista–, el plan de estudios no se ocupó de la formación del profesorado. Exactamente lo contrario de lo que había defendido con anterioridad la Institución Libre de Enseñanza, para quienes la clave del progreso estaba, precisamente, en la calidad del profesorado. Con el Título Profesional, que se obtenía al término de los ocho años de estudios, se esta-

ba capacitado, desde el punto de vista legal, para enseñar tanto en centros oficiales como privados. El profesor realizaba su trabajo –unas veces de forma mecánica y pasiva, y otras con buenas dosis de voluntarismo– por pura mimesis e intuición; su papel se limitaba a cumplir con el programa establecido, de acuerdo con las instrucciones recibidas por parte de la Administración. Actitud que se prolongó durante muchas décadas.

**1966.** El cambio de plan apostó por una línea continuista y no quiso mirar a Europa, donde la formación inicial del profesorado, relacionada tanto con la enseñanza instrumental como con la escolar, estaba organizada en los centros superiores de música como cualquier otra especialidad: estudios con una duración de cinco cursos en los que los contenidos de sus enseñanzas –una amplia selección de diferentes campos del saber– perseguían no sólo la formación artística sino la pedagógica. Tampoco supo hacerse eco del informe que, en ese mismo año, la Unesco había elaborado en relación con los requisitos y las áreas de conocimiento que debían figurar en los planes de estudio destinados a la formación de los educadores<sup>2</sup>, y que, como acabo

de comentar, ya era una realidad en la formación del profesorado de música de los países centroeuropeos.

a) título de Bachiller.

b) formación técnica sobre la materia en la que se va a impartir enseñanza.

c) formación pedagógica que deberá incluir: Fundamentos de Filosofía, Psicología y Sociología aplicada a la Educación. Historia de la Educación, Educación comparada, Pedagogía experimental, Organización escolar, Metodología de las diversas disciplinas.

d) prácticas de profesorado y de actividades extra-escolares bajo la dirección de maestros cualificados.

### La tradición legislativa e institucional

Ajeno al mundo que le rodeaba, el plan de 1966, lejos de modificar la estructura de los estudios para integrarla en el sistema educativo y equipararla con los países de nuestro entorno, vino a perpetuar el modelo de reforma que los estudiosos definen como *hacer más de lo mismo*. Algo que afectó de manera especial al ejercicio profesional docente al consagrar el criterio de que, para enseñar música, no era necesario poseer conocimientos superiores a los que se iban a impartir, ni tener formación pedagógica alguna ni tan siquiera formación general ya que, en los requisitos del Título de Profesor que se obtenía al término del grado medio, no se exigían los estudios de bachillerato. De la condición de alumno no se pasaba a la de profesor sin solución de continuidad; sin preparación pedagógica ni bagaje cultural para comprender el significa-

“ EL PLAN DE 1966 [...] AFECTÓ DE MANERA ESPECIAL AL EJERCICIO PROFESIONAL DOCENTE AL CONSAGRAR EL CRITERIO DE QUE, PARA ENSEÑAR MÚSICA, NO ERA NECESARIO POSEER CONOCIMIENTOS SUPERIORES A LOS QUE SE IBAN A IMPARTIR, NI TENER FORMACIÓN PEDAGÓGICA ALGUNA NI TAN SIQUIERA FORMACIÓN GENERAL.”

**“ LA LOGSE REPRESENTA PARA LA MÚSICA UNA MODIFICACIÓN SUSTANTIVA, TANTO DE LA ESTRUCTURA DE LOS ESTUDIOS Y LOS REQUISITOS DE ACCESO A LA PROFESIÓN COMO DE LA DEFINICIÓN DE LOS CENTROS Y DE LOS CONTENIDOS PEDAGÓGICOS.”**

do educativo y social de los conocimientos que se estaban transmitiendo. ¿Qué razones explican este afán de ligar la educación formal con el beneficio económico prematuro a través de la docencia; de considerar la enseñanza de la música como “semiprofesión”? ¿Por qué la enseñanza de la música se ha entendido como mera transmisión de unas técnicas artesanas, desvinculadas de toda experiencia significativa (desarrollo de la creatividad, de la capacidad de comunicación, del sentido estético, etc.) y blindada, sistemáticamente, a cualquier evaluación académica y social? ¿Puede darse mayor desconexión de la realidad?

Por otra parte, la actitud de los conservatorios superiores a la hora de aplicar la escasisima formación pedagógica regulada tuvo la misma falta de sensibilidad de nuestra legislación educativa. Las dos asignaturas que establecía la norma en todas las especialidades para la obtención del Título de Profesor Superior: “Pedagogía especializada” (curso o cursillo) y “Prácticas de profesorado” (dos cursos), nunca fueron objeto de atención y desarrollo por parte de los centros. La Pedagogía especializada, salvo excepciones, no se desarrolló como capacitación profesional para meditar sobre la oportunidad pedagógica y el tratamiento didáctico de los contenidos de cada especialidad. Y, las Prácticas de profesorado, también salvo excepciones, no se tutelaron: o bien fueron objeto de convalidaciones masivas o de un trabajo teórico que el alumno realizaba por su cuenta para presentar al final de curso. Además, una vez aprobadas en una especialidad eran válidas para cualquier otro título. Así las Prácticas de Piano servían para Composición o Musicología o lo que se terciara. Un despropósito muy alejado de las recomendaciones de la Unesco.

Nada que ver con el compromiso y la responsabilidad que les corresponde a los conservatorios superiores de formar a los futuros docentes; de interesarse por lo que ocurría en las aulas; de involucrarse en procesos de investigación e innovación; de contribuir, en suma, a mejorar la calidad de la enseñanza musical y, por ende, a posibilitar su extensión en amplios sectores de la sociedad. Ni que decir tiene que el Título de Profesor Superior de Pedagogía no sirvió tampoco para cumplir con ninguno de estos objetivos; entre otras razones, porque no se sabía cuál era la finalidad de unos estudios desnatura-

lizados, cuyo diseño y contenido eran, prácticamente, idénticos a los que se exigían para obtener el Título de Profesor Superior de Solfeo y en los que, por toda formación específica, sólo se tenían las dos asignaturas citadas. Así, los centros, ensimismados en la formación de intérpretes y de compositores, supuestamente de elite, –“hábitos fetichistas de una vida musical profesional que parece haber perdido sus referencias culturales” (Doce Notas Preliminares, 1999)<sup>3</sup>– se quedaron prácticamente sin alumnos: *murieron por unanimidad*, ya que, como he recordado al comienzo, el grado superior no era necesario para trabajar en la enseñanza.

Los conservatorios superiores renunciaron, pues, a uno de los cometidos más característicos de su propia naturaleza: la formación del profesorado. Hasta tal punto las instituciones se desvincularon de este objetivo que, cuando la LOCE derogó las materias pedagógicas obligatorias para ejercer la docencia, establecidas por la LOGSE dentro de las enseñanzas de régimen especial, y trasladó dicho cometido a la Universidad, la respuesta de los sectores afectados fue el silencio. Tampoco las instituciones han reclamado, públicamente, la exención de dicho requisito para los titulados superiores de pedagogía. ¿Se puede dar mayor indiferencia por el ejercicio profesional docente?

El resultado de esta tradición histórica en relación con la formación del profesorado, junto con otros condicionantes de tipo político y social, ha sido, a mi juicio, el mayor lastre que arrastra la enseñanza de la música. También, la mayor dificultad para comprender la reforma que se inició en 1990 y, en consecuencia, para obtener el compromiso necesario del profesorado en su aplicación y desarrollo. “El nivel y la calidad de la formación de los profesores, según Gimeno Sacristán<sup>4</sup>, es lo que permite, de hecho, la posibilidad de que intervengan o no y de hacerlo en unos temas u otros, una vez que existen canales de participación”.

Como he comentado en mis artículos anteriores, la LOGSE representa para la música una modificación sustantiva, tanto de la estructura de los estudios y los requisitos de acceso a la profesión como de la definición de los centros y de los contenidos pedagógicos, lo que ha generado, en el seno de unas instituciones muy anquilosadas, tensiones y conflictos diversos entre el peso de la inercia para continuar realizando aquello que se ha hecho

durante toda la vida y las exigencias de la nueva ordenación. “Cuanto mayor es la magnitud del cambio, tanta más nostalgia del pasado sienten un buen número de personas” (Carbonell, 2002)<sup>5</sup>. Un diagnóstico que se cumple en el caso de la enseñanza especializada de la música. De ahí que, aunque la reforma de 1990 signifique la defensa de lo obvio: entrar en el sistema educativo, separar el grado superior, organizar la formación inicial del profesorado, racionalizar los planes de estudio, eliminar la masificación, desarrollar una vía flexible de educación no formal a través de los municipios, etc., todos esos cambios se hayan utilizado, por una buena parte de los profesores, como arma arrojada para obstaculizar su aplicación, antes que como motivo de reflexión para entender la renovación de una situación histórica tan enmarañada como obsoleta.

Aunque no es el propósito de este artículo indagar las causas que han mantenido a la enseñanza de la música privada de una cualificación pedagógica, sí quisiera apuntar de forma esquemática –*sin memoria no hay presente*– las consecuencias más relevantes que, según mi opinión, ha provocado su carencia. De ellas, yo destacaría:

- **la dificultad** proverbial que ha tenido el profesorado para revisar y actualizar los planteamientos didácticos y metodológicos en cualquiera de las múltiples materias que configuran la enseñanza especializada de la música.
- **el desinterés** por la interrelación de las enseñanzas musicales con los diferentes niveles del sistema educativo y la falta de conciencia respecto a la propia ubicación dentro del mismo.
- **la falta** de sentido institucional de nuestros centros superiores cuya organización ha estado al servicio de la clase individual y de los intereses corporativistas, no al de un proyecto educativo global, interesado en intercambiar experiencias y apoyos con otros centros.
- **el abandono** de toda tarea relacionada con el objetivo de socializar el acceso a la música.
- **la despreocupación** de las instituciones por la integración y participación de los docentes en un proyecto común y por estimular su capacidad de innovación creativa.

Un conjunto de factores que han mantenido a la enseñanza de la música recluida en su torre de marfil durante la segunda mitad del siglo XX –por no remontarnos a épocas anteriores–, y que ha marcado la cultura docente de nuestros centros superiores caracterizada por un estilo rancio, manifiestamente reaccionario: gestión jerarquizada y

paternalista, tanto en sus aspectos artísticos como organizativos; sin proyección alguna en la sociedad; que actúa sólo por reacción ante los problemas y que ha potenciado actitudes de rutina, endogamia e individualismo feroz frente a los hábitos que han definido el progreso institucional en cualquier modalidad de enseñanza: interés por anticipar el futuro, trabajo en común, responsabilidad compartida y necesidad de conectar y contrastar el propio trabajo con sistemas y perspectivas de otros países.

importa el capital humano docente si hemos vivido sin ocuparnos de su formación durante casi un siglo? La respuesta en cifras sobre el interés institucional es bien reveladora de cómo las inercias y rutinas del pasado no siempre sirven de antídoto para corregir viejos hábitos y actitudes; más bien pueden determinar el presente e hipotecar el futuro, aunque el marco legal haya cambiado por completo. ¿Cuál ha sido el orden de prioridades de los conservatorios superiores a la hora de decidir la oferta educativa del nuevo currí-

hayamos implantado los estudios de Pedagogía? ¿Acaso ninguno de los 792 alumnos que están estudiando en dichos centros va a ejercer la docencia? No deja de ser paradójico que un Gobierno que reacciona con tanta sensibilidad al proyecto de la Orquesta East Western Divan<sup>7</sup> se desentienda por completo de la formación inicial del profesorado que deberá contribuir al desarrollo de la cultura musical de sus ciudadanos. La misma reflexión hay que hacerla en relación con las comunidades que figuran en el cuadro 1.

**Cuadro 1. COMUNIDADES AUTÓNOMAS SIN FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

CONSERVATORIO	ALUMNOS PEDAGOGÍA	TOTAL ALUMNOS	CONSERVATORIO	ALUMNOS PEDAGOGÍA	TOTAL ALUMNOS
<b>Andalucía</b>			<b>Asturias</b>		
Córdoba	ninguno	166	Oviedo	ninguno	209
Granada	ninguno	242	<b>Extremadura</b>		
Málaga	ninguno	144	Badajoz	ninguno	53
Sevilla	ninguno	240	<b>Galicia</b>		
<b>Aragón</b>			A Coruña	ninguno	sin datos
Zaragoza	ninguno	280	Vigo	ninguno	sin datos

**(Des) orden de prioridades**

Después de tantos años de ejercer la docencia en cualquier grado, sin formación previa alguna, en el imaginario colectivo se ha instalado la idea de que cualquier capacitación específica en este sentido resulta, en el mejor de los casos, una solemne tontería. Sólo así se explica que, en los diez años transcurridos desde el inicio de la reforma, los sucesivos retrasos en la implantación del grado superior –todavía faltan dos cursos para que salga la primera promoción– no hayan provocado ninguna inquietud y que, cuando, finalmente, la especialidad de Pedagogía –que ahora sí viene a dar respuesta a las necesidades mayoritarias del ejercicio profesional docente– se ha hecho realidad, despierte, por el momento, tan poco interés. Porque, ¿a quién le

culdo? Veamos los datos publicados en la Guía 2003 de esta revista<sup>6</sup>.

La especialidad de Pedagogía (cuadro 1) sólo se imparte –con un número de alumnos menos que simbólico– en nueve de los veinte conservatorios superiores de música que conforman la red pública. A comienzos del siglo XXI, cuando muchos miles de personas en nuestro país solicitan una educación musical especializada, al margen de la recibida en la enseñanza obligatoria –son cuestiones diferentes–, la formación del profesorado que debe atender semejante demanda no ocupa un lugar destacado en la oferta formativa de los centros; más bien habría que decir que no ocupa ningún lugar; que ha tocado fondo. ¿Cómo explicarnos que, en Andalucía, con cuatro conservatorios superiores, no se

Respecto a las Comunidades que han implantado la especialidad (cuadro 2), no puede dejar de sorprender, por un lado, que, en una ciudad como Madrid, de los 609 alumnos del RCSMM, ninguno realice estudios de Pedagogía de las diferentes especialidades instrumentales y que sólo 16 –no llega al tres por ciento– cursen estudios de Pedagogía del Lenguaje y de la Educación Musical. Madrid dispone, además, de una Escuela Superior de Canto con 50 profesores y 135 alumnos –un lujo, ¿sostenible?– que, hasta la fecha, no se ha interesado por la formación pedagógica de sus estudiantes. Por otro, una vez más quedan en evidencia dos cuestiones importantes: una, el exceso de centros superiores en relación con el número de alumnos que cursan estudios en ellos (veinte centros para ▶

**Cuadro 2. COMUNIDADES AUTÓNOMAS CON FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

CONSERVATORIO	ALUMNOS PEDAGOGÍA	TOTAL ALUMNOS	CONSERVATORIO	ALUMNOS PEDAGOGÍA	TOTAL ALUMNOS
<b>Baleares</b>			Castellón	29	220
Palma de Mallorca	15	42	Valencia	24	200
<b>Canarias</b>			<b>Madrid</b>		
Sta. Cruz de Tenerife	3	42	RCSMM	16	609
<b>Castilla y León</b>			E. Superior de Canto	ninguno	135
Salamanca	no figuran datos	300	<b>Murcia</b>	no figuran datos	300
<b>Cataluña</b>			<b>Navarra</b>		
ESMUC (Barcelona)	36	371	Pamplona	1	62
<b>Com. Valenciana</b>			<b>País Vasco</b>		
Alicante	ninguno	272	Musikene. S. Sebastián	no figuran datos	no figuran datos

3800 alumnos!); dos, la falta de criterios a la hora de implantar una especialidad como la de Pedagogía –que requiere en muchas de sus asignaturas la presencia del grupo– sin considerar el número mínimo de alumnos que sería razonable para garantizar su desarrollo.

Finalmente, aunque no se dispongan de todos los datos, del exiguo porcentaje de alumnos que está realizando estudios de Pedagogía –cifra, verdaderamente significativa– se deduce que, en nuestras instituciones, de acuerdo con la tradición acuñada durante decenios, sólo sigue interesando el *arte puro*; por lo visto, nadie piensa trabajar como profesor (cuadro 3).

de la realidad, como bien explica Castilla del Pino<sup>8</sup>, implica “captar la situación, interpretarla bien y comportarse adecuadamente”. Un ejercicio de reflexión que no se ha realizado a la hora de relacionar el currículo del grado superior con el mundo de la educación y del trabajo. “Comprender es relacionar, dice el poeta Pedro Salinas<sup>9</sup>, porque para todo, para elegir, para preferir, para el deber como para el gusto hay una forma previa indispensable, la relación”. A estas alturas, todavía no se han entendido las relaciones institucionales con la sociedad.

En realidad, la figura tradicional del *artista-profesor* –a quien su prestigio profesional como intérprete o compositor se considera

prestigio? ¿Se puede pensar hoy en socializar el acceso a la música con un modelo docente centenario?. Un editorial de Doce Notas Preliminares<sup>11</sup>, señala al respecto que “el proceso de extensión educativa de la música al que debemos atender no puede resolverse sólo como la vieja y aristocrática ley del embudo según la cual la educación superior debe filtrar drásticamente los pretendientes a músicos en virtud de las reglas del genio que rigen el imaginario de nuestra vida musical”.

**Razones de una especialidad**

Según el análisis que realiza A. Marchesi<sup>12</sup>, de los cuatro rasgos fundamentales que configuran la actividad profesional de los docentes: su formación, sus condiciones de trabajo, la valoración social que reciben y sus perspectivas profesionales; la formación es uno de los factores principales que condicionan el desempeño profesional, entre otras razones, porque la competencia conduce a su vez a la seguridad y a la satisfacción personal. Sin embargo, en nuestro sistema educativo, la formación pedagógica inicial del profesorado, a excepción de los maestros, –único sector docente que desde el comienzo de sus estudios decide su destino profesional–, no resulta nada satisfactoria; tampoco resulta aceptable. Sin llegar a la situación de abandono que ha tenido la música lo cierto es que, en el resto de las enseñanzas no universitarias de carácter general, el profesor es siempre un docente sobrevenido que adquiere su capacitación pedagógica realizando un curso de un año de duración posterior a la licenciatura. Fórmula que se institucionalizó a partir de la Ley General de Educación de 1970 con el llamado CAP ( curso de aptitud pedagógica) y que, con ligeras variantes, continúa hasta nuestros días a pesar de las críticas permanentes sobre su insuficiencia formativa.

Tal fue la propuesta de la LOGSE aunque, como indica Marchesi<sup>13</sup>, también se habían barajado dos opciones más: a) una titulación específica de segundo ciclo de profesor de secundaria en cada una de las áreas curriculares: matemáticas, lengua, música, ciencias sociales, etc., defendida por la comisión creada al efecto por el Consejo de Universidades y rechazada por el Ministerio de Educación, y b) un curso de cualificación pedagógica organizado en dos partes: la primera, fundamentalmente teórica, que sería cursada por los alumnos al término de su carrera o dentro de la parte optativa de los últimos cursos; la segunda, principalmente práctica, se realizaría una vez que el alumno haya aprobado la oposición correspondiente o haya sido contratado en un centro privado. Esta última opción, con pocas variantes, es la que se ha recogido en la Ley de Calidad de la Enseñanza.

Como puede comprobarse, las autorida-

Cuadro 3. DATOS FINALES. PORCENTAJE DE ESTUDIANTES DE PEDAGOGÍA		
ALUMNOS PEDAGOGÍA	TOTAL ALUMNOS	%
124	3.887	3,19

O, quizá, alumnos y profesores desdeñan las posibilidades formativas del nuevo currículo porque consideran suficiente –en el caso de enseñar en un conservatorio o en un IES– cumplir con el requisito legal: la obtención del título de Especialización Didáctica (TED) organizado por la Universidad para la Educación Secundaria, Formación Profesional y enseñanzas de régimen especial, que deberán realizar una vez que terminen sus estudios musicales. Para otros niveles y vertientes como, por ejemplo, las escuelas de música, en donde la ley no exige requisito pedagógico alguno, ni se plantean una capacitación específica.

¿Qué valoración se puede hacer a partir de estos datos? Las cifras indican con claridad que nuestras autoridades administrativas y académicas han perdido el sentido de la realidad: el sentido común. Porque, si bien es cierto que se requiere tiempo para modificar prácticas y actitudes incrustadas en procesos culturales desde hace muchas décadas, mal se puede arreglar una situación que previamente no se ha asumido. ¿Es legítimo que un conservatorio superior, que es de todos los ciudadanos, no de quienes trabajan en él, renuncie a ocuparse de su obligación principal: la retroalimentación del sistema? ¿Es sostenible un centro público que no se responsabilice de formar a los profesores que van a educar a la sociedad que les mantiene? El sentido

mérito más que suficiente para enseñar en cualquier nivel– sigue siendo el modelo todopoderoso. Así, protegidos por el concepto de *clase magistral*– como fórmula permanente e indiscutible de organizar la práctica docente, sean cuales fueren las edades a las que va dirigida– la responsabilidad de fracasos y abandonos de nuestros centros se ha repartido, a partes iguales, entre los alumnos y el sistema. La actuación del *artista-profesor* no se cuestiona. Un modelo que ha perjudicado, sobre todo, a la educación de base concebida siempre como preparación para alcanzar estudios superiores, sin interés en sí misma.

W. Hartmann<sup>10</sup>, señala que, “si bien existe este caso ideal de un gran artista y profesor del cual se puede aprender sin necesidad de muchas explicaciones con sólo observar y escuchar, este poder *observar y escuchar* ¿no presupone ya un elevado nivel de desarrollo del alumno ( y del maestro)? ¿Cabe esperar esta capacidad imitativa de todo alumno, particularmente de los principiantes?”. Si el dominio técnico y el talento artístico resultan imprescindibles no lo es menos la capacidad para organizar los contenidos didácticos, conocer los procesos de aprendizaje según las edades, saber transmitir los conocimientos de manera comprensible, trabajar de forma correcta y efectiva desde el punto de vista metodológico, asumir tareas de dirección, etc. ¿Acaso todos los profesores deben ser artistas de

**“ ¿ES LEGÍTIMO QUE UN CONSERVATORIO SUPERIOR, QUE ES DE TODOS LOS CIUDADANOS, NO DE QUIENES TRABAJAN EN ÉL, RENUNCIE A OCUPARSE DE SU OBLIGACIÓN PRINCIPAL: LA RETROALIMENTACIÓN DEL SISTEMA? ”**

“ SI LA FIGURA DEL PROFESOR JUEGA UN PAPEL TAN DECISIVO [...] ¿POR QUÉ SE RESTRINGE TANTO SU FORMACIÓN INICIAL EN NUESTRO PAÍS? ¿POR QUÉ SE EVITA QUE LOS FUTUROS DOCENTES ELIJAN DESDE UN PRINCIPIO ENTRE LAS TITULACIONES ARTÍSTICAS O CIENTÍFICAS Y LAS DIDÁCTICAS?”

des educativas nunca han querido realizar una política que se ocupara a fondo de la formación pedagógica inicial del profesorado de secundaria y se han inclinado siempre por las soluciones más precarias y superficiales. De las tres propuestas anteriores, tanto el gobierno socialista como, posteriormente, el del Partido Popular rechazaron la que aseguraba mayor formación y más se asemejaba al modelo centroeuropeo. En esos países, la formación para ser profesor de música de secundaria –lo mismo ocurre en el caso de la enseñanza instrumental– está organizada en los centros superiores de música, como ya he comentado, como una carrera propia que dura cuatro o cinco cursos, con una carga lectiva aproximada de 210 créditos y con la que se puede obtener, tras dos años más de estudio, el grado de “magister artium”.

Si la figura del profesor juega un papel tan decisivo –“enseñar, según el filósofo Emilio Lledó<sup>14</sup>, es una forma de ganarse la vida pero, sobre todo, es una forma de ganar la vida de los otros”– ¿por qué se restringe tanto su formación inicial en nuestro país? ¿Por qué se evita que los futuros docentes elijan desde un principio entre las titulaciones artísticas o científicas y las didácticas? Estamos ante una situación que nos coloca, desde hace varias décadas, en clara inferioridad respecto a la formación que reciben los profesores de los mismos niveles educativos en los países centroeuropeos, que sí deciden su opción desde un principio. Con gran sentido común, W. Hartmann<sup>15</sup> señala que “no se debería ser profesor porque no se esté dotado para el *arte puro*, sino porque se desea introducir a los jóvenes en el arte”.

Al tratar de definir los rasgos característicos de la profesionalidad de los profesores, Gimeno Sacristán<sup>16</sup> señala dos componentes básicos: la formación pedagógica, que es lo que profesionaliza como docente y la formación artística que es lo que capacita para transmitir los diversos contenidos curriculares. Dos aspectos que no pueden realizar la función de profesionalizar a los profesores si están desconectados entre sí, ya que su finalidad consiste en *comportarse pedagógicamente* cuando se desarrolla el currículo. Precisamente, la competencia profesional supone la proyección de un aspecto sobre el otro. Exactamente lo contrario de lo que se plantea en el título profesional de Especialización Didáctica.

Por ello, al margen de los requisitos lega-

les establecidos en la LOGSE para ejercer la docencia en la función pública –en el caso de la enseñanza especializada: título superior de la especialidad correspondiente y curso de materias pedagógicas, sustituidas, a partir de la LOCE, por el título de Especialización Didáctica–, el nuevo currículo del grado superior creó, en 1995,<sup>17</sup> la especialidad de Pedagogía con dos opciones bien diferenciadas para delimitar, en cada una de ellas, los ámbitos específicos de actuación: la opción a) *Pedagogía del lenguaje y la educación musical*, se ocupa de todas aquellas vertientes de la educación musical que no tienen como centro el aprendizaje de un instrumento; la opción b) *Pedagogía del canto y de las especialidades instrumentales* se ocupa de la formación del profesorado que tiene como eje de su actividad profesional la enseñanza especializada: el aprendizaje de un instrumento, bien sea en la modalidad de enseñanza reglada (conservatorios) o no reglada (escuelas de música).

#### Logro histórico

Con esta medida, el currículo del grado superior, en coherencia con los nuevos perfiles docentes surgidos a partir de la ley, rompió una lanza por la formación inicial del profesorado para asegurar su competencia profesional y fue mucho más allá no sólo del requisito legal sino de la propuesta ya comentada que realizó la comisión del Consejo de Universidades. La creación de una especialidad propia –dentro de la línea que ha marcado la tradición centroeuropea– con una carga lectiva de 230 créditos<sup>18</sup>, a la que se accede a través de una prueba específica de selección, y en la que las áreas de conocimiento relacionadas con la didáctica, la formación práctica y la psicopedagogía, –alrededor de 65 créditos, ampliables a través de la optatividad y de la libre elección– están integradas en la formación artística de la especialidad correspondiente, supone un considerable aumento cualitativo y cuantitativo respecto de la formación que exige la ley para ejercer la docencia. Un logro que, lamentablemente, los centros superiores no están utilizando. Porque, si bien el número de créditos es similar en ambos estudios, no es lo mismo adquirir durante cuatro años, dentro de un marco institucional, una formación diseñada para dar respuesta a unos ámbitos específicos de actuación que realizar un curso teórico–práctico de carácter no presencial durante un año

al que su propia naturaleza generalista vacía de sentido y funcionalidad.

¿Qué ámbitos de trabajo atiende la nueva especialidad? Dentro de la opción a) *Pedagogía del lenguaje y la educación musical*, me gustaría destacar dos campos de actuación, por su novedad en nuestro panorama educativo y por la necesidad que han generado de un profesorado que tenga una formación específica; algo que hoy nadie con sentido común puede poner en duda. Me refiero a la Educación Musical Temprana (4-8 años), organizada en las Escuelas de Música como un área denominada “Música y Movimiento” y a la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato, Dos etapas educativas que, si bien se ocupan de edades muy diferentes y, lógicamente, tienen sus propios objetivos, comparten, desde el punto de vista de las necesidades docentes, un denominador común: ambas requieren una formación en la que, además de los conocimientos artísticos y teórico–humanísticos que se articulan en torno al instrumento principal y secundario, se desarrolle la capacidad de utilizar la voz y el movimiento como medios expresivos insoslayables de una experiencia musical que tiene al propio cuerpo como protagonista, que se realiza siempre en grupo y está dirigida a todo tipo de alumnos con independencia de sus capacidades específicas musicales.

En el caso de la opción b) *Pedagogía del canto y de las especialidades instrumentales* la novedad más importante en relación con las dos modalidades en las que, en esta opción se diversifica el ejercicio profesional, se centra, a mi juicio, en las Escuelas de Música; en la enseñanza que tiene por objetivo conseguir que la música –*música para todos*, ¿recuerdan?– llegue al mayor número de personas posibles y se convierta en un factor de comunicación social a través del aprendizaje de un instrumento y de la práctica vocal e instrumental de conjunto. Por supuesto que la formación pedagógica de los profesores que van a trabajar en los conservatorios profesionales (el grado superior deberá tener otros requisitos formativos), juega un papel de primera magnitud pero, desde una perspectiva social, si queremos que las instituciones educativas contribuyan a transformar los hábitos culturales de nuestro país, la prioridad es conseguir que la música sea una parte irrenunciable del desarrollo personal. Un trabajo que requiere, además de los recursos musicales y pedagógicos específicos, una actitud de compromiso social y especial capacidad de innovación para enfocar el cambio educativo no en función de la oferta sino de acuerdo con el papel activo de la demanda: atención a edades y capacidades muy diversas, apertura hacia nuevos estilos musicales, conocimiento del entorno, etc.

Parece evidente que la capacitación profe- ▶

“LA REFORMA INICIADA HACE DIEZ AÑOS HA SIDO UN PUNTO DE PARTIDA PARA ACTUALIZAR ESTRUCTURAS DECIMONÓNICAS Y EUROPEIZAR LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.”

sional para atender las diversas realidades educativas y sociales en los campos de trabajo mencionados, requiere una formación pedagógica que no se resuelve ni con el estudio del sistema educativo: estructura, organización, legislación, etc., -con ser ello importante-, ni con la adquisición de conocimientos didácticos prefijados que se puedan aplicar como una respuesta automática a situaciones diversas, que es, en resumen, en lo que ha consistido, hasta la fecha, la formación oficial de especialización didáctica. La adquisición de creencias pedagógicas que permitan educar a través de la música; el desarrollo de la capacidad reflexiva para actuar con autonomía; para analizar la práctica docente de un universo en continuo cambio que obliga a tomar decisiones ante situaciones complejas e imprevisibles; la disposición de cooperación para compartir proyectos, etc. son aspectos formativos relacionados con las actitudes y los valores que requieren la misma atención que los conocimientos; necesitan tiempo de sedimentación y, sobre todo, un ambiente institucional que proporcione modelos y facilite su práctica. La calidad de la enseñanza depende de todo ello. Razones más que suficientes para justificar el que la formación inicial se plantee como una carrera y no como un curso.

#### Conclusión

Cuando miramos hacia atrás, resulta innegable reconocer que, en los diez años transcurridos (1992-93/2002-03), se han modificado aspectos sustanciales de la enseñanza de la música que permanecieron inamovibles durante casi un siglo. En este periodo, hemos pasado de una situación marginal sin conexiones con el sistema educativo, a integrarnos en él; de no tener ninguna presencia en la enseñanza obligatoria, a formar parte del

currículo de la misma; de una enseñanza especializada que sólo perseguía la profesionalización, a permitir que la práctica musical pueda estar al alcance de todo el que lo desee; de unos planes de estudio muy precarios y desestructurados, a un currículo mucho más rico e integrador; de un planteamiento centralista, a una gran autonomía institucional. Transformaciones que representan, sin duda, un cambio conceptual tanto desde el punto de vista pedagógico como legislativo.

Pero, a pesar de que todo lo anterior apunte hacia una evaluación indudablemente positiva, la aplicación de la reforma se ha encontrado, además de la incompreensión de amplios sectores docentes ya comentada, con una red de conservatorios, a todas luces más que excesiva, que no se quiere reconducir -a excepción del País Vasco-, y con una actitud personal y política muy generalizada que tiende a focalizar la valoración de las innovaciones sobre elementos aislados, como si fueran en sí mismos factores clave del cambio: reforma de los contenidos, duración de los estudios, separación de grados, infraestructura, etc. Un enfoque unidimensional que confunde las partes con el todo, y resta mucha eficacia en el proceso de renovación porque los cambios educativos dependen de la interacción de múltiples factores que actúan de forma sistémica. Es necesario comprender las consecuencias que la modificación de un elemento específico tiene sobre el resto de los factores para conservar una visión global que permita actuar con coherencia y establecer la medida en la que debe cambiar cada uno de los componentes del sistema.

La reforma iniciada hace diez años ha sido un punto de partida para actualizar estructuras decimonónicas y europeizar la enseñanza de la música. Sin embargo, la ubicación del

grado superior en el sistema educativo dentro de las enseñanzas escolares -un grave retroceso al impulso que inició la LOGSE- nos sitúa en la dirección contraria hacia la que camina el nuevo espacio europeo de enseñanza superior. En este sentido, la Ley de Calidad ha establecido un abismo entre lo que ocurre y lo que debería ocurrir. ¿Hasta cuándo se deberá esperar? ■ 12

ELISA ROCHE

CATEDRÁTICA DE PEDAGOGÍA MUSICAL

<sup>1</sup> *La educación obligatoria: su sentido educativo y social*. Ed. Morata, Madrid 2001, pág. 119.

<sup>2</sup> *Recommandation concernant la condition du personnel enseignant*. París 1966.

<sup>3</sup> Editorial. Doce Notas Preliminares nº 3. junio 1999.

<sup>4</sup> *El currículo: una reflexión sobre la práctica* Madrid. Morata 1988, pág. 215.

<sup>5</sup> *La aventura de innovar*. Ed. Morata, Madrid, 2001, pág. 14.

<sup>6</sup> *Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España 2003*. Doce Notas, Madrid.

<sup>7</sup> Proyecto que dirigen Daniel Barenboim y Edward Said. Premio Príncipe de Asturias a la Concordia 2002.

<sup>8</sup> Curso en la UIMP. Verano 2003.

<sup>9</sup> *Mundo real y mundo poético*. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1996, pág. 36.

<sup>10</sup> "Dar clase de piano exige algo más que tocar el piano..." Doce Notas Preliminares nº 3, pág. 40.

<sup>11</sup> Editorial. Doce Notas Preliminares nº 3.

<sup>12</sup> *Controversias en la educación española*. Alianza Editorial, Madrid, 2000, pág. 112.

<sup>13</sup> Op. cit, pág. 114.

<sup>14</sup> *La aventura de innovar*. Ed. Morata, Madrid 2001, pág. 113.

<sup>15</sup> Op. cit, pág. 42.

<sup>16</sup> Op. cit pág 220.

<sup>17</sup> R.D. 617/1995 "de aspectos básicos del grado superior de música".

<sup>18</sup> Orden de 25 de junio de 1999 (BOE 3 julio 1999).

www.docenotas.com

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

## Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza

**“En varios países de Latinoamérica se está dando en el presente una fuerte búsqueda de identidad cultural a través de la música y la educación musical.”**

**Pregunta.- ¿Cómo vio evolucionar la educación musical en Latinoamérica y en el mundo desde la publicación de su libro *La iniciación musical del niño* en 1964?**

**Respuesta.-** En la década de los sesenta -ya en plenas dictaduras militares- se vivía en Argentina una especie de euforia cultural. Se sucedían los congresos internacionales, regionales y latinoamericanos de educación musical y se editaban y consumían profusamente las obras de carácter educativo. Durante ese periodo, Argentina ejerció indudablemente el liderazgo pedagógico en el continente latinoamericano, y también ejerció una influencia en los desarrollos que sobre estos temas comenzaban a tener lugar en España y Portugal. En este periodo decididamente idealista, las instituciones pedagógicas -nacionales e internacionales- estuvieron conducidas por figuras destacadas del campo musical de ese momento (fueron presidentes de la ISME -International Society for Music Education- Zoltán Kodaly y Dimitri Kabalevsky, entre otros). Los educadores musicales, llegados a los congresos de la ISME desde todas partes del mundo, sentían por estos grandes pedagogos un verdadero fervor.

Entre los setenta y los ochenta es el periodo que yo denomino “de los métodos creativos”. En él, el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos.

Este fue el aporte esencial que realizó a la educación musical la llamada “generación de los compositores”. George Self (Inglaterra), autor de uno de los primeros libros (*Nuevos sonidos en el aula*, Ricordi Americana, 1991) orientados a introducir la música contemporánea en el aula, se destaca en este periodo (entre 1967-70) junto a los ingleses Brian Denis y John Paynter y el canadiense Murray Schafer.

En Buenos Aires en 1971, la Sociedad Argentina de Educación Musical (SADEM) organizó un congreso internacional bajo el lema de la música contemporánea. Por primera vez se reúnen en un único evento los pedagogos con los compositores, hasta entonces considerados como un grupo de “élite” respecto a profesores y ejecutantes. ¡Fue aquella una ocasión memorable! La juventud se mostraba sumamente entusiasmada con las nuevas propuestas pedagógicas.

De este modo, la música contemporánea fue absorbida e integrada en nuestro ambiente por la educación musical; por motivos obvios, no era posible decretar la exclusividad de los lenguajes contemporáneos, dado nuestro bilingüismo sonoro básico en el que el folklore y la música popular se encontraban vivos y vigentes.

El periodo de los ochenta fue “de transición” (por ahora no encuentro un término mejor para definirlo), que es cuando retorna



la democracia a nuestros países, determinando un periodo confuso a través del cual el exceso de propuestas y la euforia reinante distorsionaban el verdadero sentido de la problemática educativa conspirando en contra de una posible y necesaria integración. El interés por la música contemporánea no decae en este periodo, pero aparece un cúmulo de novedades -como la tecnología musical, la tecnología educativa, los movimientos alternativos en el arte, los nuevos enfoques corporales, la musicoterapia, las técnicas grupales, etc.- que suman su influencia al efecto de expansión que producen las olas migratorias, complicando y diversificando el panorama cultural. A partir de los ochenta, el perfil social en la mayoría de los países se vuelve así multicultural y la educación musical deberá ampliar el espectro de contenidos a fin de integrar progresivamente las músicas de otras culturas, sin dejar de velar por la preservación de la propia identidad y las raíces culturales.

Pedagoga musical, pianista y psicóloga, la argentina Violeta Hemsy de Gainza es autora de más de treinta obras referidas a educación Musical. Miembro honorario de la ISME (International Society for Music Education) y Presidenta de FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical). Actualmente, imparte cursos y participa en congresos, ponencias y foros internacionales de pedagogía musical en todo el mundo. El pasado mes de marzo nos reunimos con ella en Pamplona para hablar sobre educación musical. La conocíamos por haber tenido clases con ella y por sus numerosas publicaciones, que hemos leído y releído. Fue una excelente oportunidad para dialogar y para reflexionar sobre el rumbo que está tomando nuestra profesión. De aquel encuentro, que se prolongó durante unas tres horas, hemos querido destacar en esta entrevista su visión de la educación musical en Latinoamérica de la que ella ha sido una de las principales protagonistas a lo largo de las últimas décadas.

**“ A PARTIR DE LOS OCHENTA, EL PERFIL SOCIAL EN LA MAYORÍA DE LOS PAÍSES SE VUELVE MULTICULTURAL Y LA EDUCACIÓN MUSICAL DEBERÁ AMPLIAR EL ESPECTRO DE CONTENIDOS A FIN DE INTEGRAR PROGRESIVAMENTE LAS MÚSICAS DE OTRAS CULTURAS.”**

**“ ES POSITIVO CONSTRUIR AUDITORIOS, ESCUELAS Y LUGARES ADECUADOS PARA ESTUDIAR Y APRENDER MÚSICA, PERO ES IMPRESCINDIBLE OFRECER AL MISMO TIEMPO UNA ENSEÑANZA TAN ACTUAL COMO LO SON ESOS FANTÁSTICOS AUDITORIOS.”**

Durante la década de los noventa, tendrá lugar una polarización en las problemáticas educativo-musicales. Por un lado, continúa la preocupación por la educación inicial e infantil; por el otro, la educación superior o especializada concentrará las miradas reformistas. Si bien el campo de la educación infantil se benefició en el siglo XX con los aportes de Willems, Orff, Kodaly, Suzuki, etc., éstos tuvieron un escaso nivel de penetración en la educación especializada.

En ambos “polos”, nuevos paradigmas lucharán por imponer sus propias reglas de juego. Surge una diversidad de opciones, a las que preferimos denominar “modelos”, para diferenciarlas de los “métodos” que dominaron la escena pedagógica durante el siglo XX.

A diferencia del método, el “modelo”, sugiere una producción colectiva. Observen que al referirnos a las décadas de los ochenta y noventa, no mencionamos ningún nombre en particular, sin que ello signifique desconocer las importantes contribuciones de un gran número de especialistas en los diferentes países. En la actualidad, los educadores musicales tienen a su disposición una diversidad de modelos. Es posible aprender a través del juego, del canto y de la danza popular (modelos naturales o espontáneos), pero también se puede aprender mediante aparatos o máquinas (modelos tecnológicos), o a través de conductas y prácticas varias.

Un modelo pedagógico tiene que ver con la manera en que se transmite o se aprende un determinado saber, ya se trate de habilidades, costumbres, creencias, etc. Generalmente comprende un conjunto de materiales, actividades y conductas, que no suponen necesariamente una secuenciación dada y se desarrollan en un contexto específico

(lúdico, antropológico, etc.). Un modelo pedagógico cualquiera es susceptible de ser adecuadamente combinado con otros.

En una misma comunidad pueden coexistir diferentes enfoques: mientras algunos pedagogos, en España por ejemplo, aplican el método Orff, otros educadores proceden a partir del modelo étnico. En varios países de Latinoamérica se está dando en el presente una fuerte búsqueda de identidad cultural a través de la música y la educación musical que, como es sabido, constituye un factor aglutinante de gran efecto (durante el proceso militar en Argentina la música se utilizó como elemento de protesta, ya fuera mediante los textos de las canciones o simplemente a través de la utilización del género folklórico). En la actualidad renacen en Argentina las murgas –conjuntos de percusión que recorren las calles en la época del carnaval–; a semejanza del candombe en Uruguay, tales formaciones constituyen un medio eficaz para reunir a la gente. También en Chile y Perú, la educación formal y no formal rescata diversas manifestaciones de la música tradicional –cantos, danzas, juegos y ceremonias– que incluyen la participación corporal y la actuación.

En nuestros días y en nuestras latitudes muchos profesores, siguiendo a Murray Schafer, eligen el modelo ecológico. En vez –o además– de proponer secuencias para el aprendizaje de la tonalidad o los modos, Schafer enseña a sus alumnos a sensibilizar la escucha, para defenderse de la polución sonora y participar de manera activa en el diseño de su propio “paisaje” sonoro.

**P.- ¿Es posible el desarrollo de la educación musical en Latinoamérica a pesar de la crisis económica y social?**

R.- El sistema educativo de nuestros países se encuentra en la

actualidad desequilibrado, puesto que durante todo un siglo no se atendió adecuadamente a la enseñanza musical superior. Tal vez por el *laissez faire* característico de los latinos, ni en América ni en Europa se actualizó la educación especializada. Por eso, ésta aparece hoy retrasada en relación al transcurso del tiempo: uno abre la puerta de un aula en un conservatorio y encuentra un profesor dictando una clase modernísima, abre otra puerta y ve a otro que enseña en el mismo estilo en que quizá aprendieron sus padres o aún sus abuelos.

Existe la necesidad de crear un foro de intercambio de experiencias musicales sin delimitar niveles, practicar la multiplicación didáctica, compartir y enriquecerse con el intercambio como hacemos en el FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical).

Durante las décadas del cincuenta al setenta la Unesco colaboró activamente en Latinoamérica aportando sus equipos de expertos en planificación en una operación de asistencia. Aquellas intervenciones contribuyeron a cimentar el “modelo curricular” que, aunque obsoleto y lineal, continúa rigiendo en nuestro sistema educativo. Es lamentable que la UNESCO no continúe realizando aportes tendentes a poner al día dicho modelo. A los investigadores del área les correspondería, a nuestro criterio, revisar e indagar en estos asuntos.

En los países nórdicos y anglosajones, aquí en Europa, por ser la música un objeto cultural tradicionalmente valorizado en la sociedad, los procesos de cambio educativo no se detuvieron y no se produjo el deterioro y la desactualización que padecemos en el mundo latino.

Ante la desactualización, el principal desafío consiste en organizar con urgencia la educación musical superior coordinando

los diferentes niveles de la enseñanza. Ya se están produciendo cambios importantes: por ejemplo la creación de nuevas carreras universitarias (algunas de éstas de “complementación”, para quienes han recibido su formación musical en instituciones de nivel terciario) y una oferta amplia en “especializaciones” (máster y doctorados) en psicopedagogía, musicoterapia e investigación musical, además de cursos de “audiovisión”, técnicos en sonido y publicidad sonora, etc. Sin embargo, persiste una asignatura pendiente que consistiría en revisar con seriedad los fundamentos y las técnicas pedagógicas que se emplean en todos los niveles.

**P.- ¿Qué le aporta a la sociedad actual la educación musical?**

R.- La música es uno de los lenguajes codificados que el hombre ha creado para su comunicación y placer. Así como las Matemáticas, las Lenguas y la Informática más recientemente, la música constituye una invención extraordinaria de la mente y el espíritu humano. Ninguno de estos lenguajes básicos debería por lo tanto estar ausente del proyecto educativo.

Es positivo construir auditorios, escuelas y lugares adecuados para estudiar y aprender música, pero es imprescindible ofrecer al mismo tiempo una enseñanza tan actual como lo son esos fantásticos auditorios. Cuando en educación se moderniza, hay que modernizar a todo nivel, sin descuidar la cabeza del docente. Encargamos a un arquitecto el diseño de un buen plano para construir nuestra casa sólo cuando contamos con fondos necesarios para pagar a los operarios calificados que lleven a cabo la tarea. De igual modo, un proyecto educativo no podría arribar a buen puerto si los profesores carecieran de una necesaria preparación técnica.

**GABRIELA LÓPEZ BONO, LAURA MORENO BONET Y SUSANA SARFSON**

**GLEIZER** SON PROFESORAS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA E IMPARTEN TAMBIÉN CLASES EN EL CONSERVATORIO Y EN LA UNIVERSIDAD.

## 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  
28033 Madrid  
Centro Comercial Colombia  
Tel. 91 381 71 01 - Fax 91 381 72 09



# José Ramírez

MADRID  
-1882-

## Nuevo departamento audio e informática musical para guitarristas

Cuidada selección de  
partituras y vídeos

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

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



## 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](http://www.casaparramon.com) E-mail: [luthier@casaparramon.com](mailto:luthier@casaparramon.com)

## FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ENTENTE INTERNATIONALE  
DE MÂTRES LUTHIERS ET ARCHETIERS D'ART  
Y DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA  
DE LUTHIERS Y ARQUETIERS PROFESIONALES

## 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](mailto:gonzalezarcos@hotmail.com)

## A los directores de los conservatorios superiores de Granada y Málaga

**Llega a mis oídos que quieren retroceder a los viejos tiempos y devolver a los antiguos Pianistas Acompañantes (hoy día profesores de Repertorio con Pianista acompañante) a ser “sirvientes” de otros profesores, con todo lo que eso conlleva para un colectivo de profesionales que venimos luchando desde hace muchos años por reivindicar nuestro trabajo en igualdad de condiciones con los demás.**

Les puedo asegurar que, aquí en Sevilla, la experiencia de los dos últimos cursos ha resultado un completo éxito. Los profesores que estamos impartiendo las clases de “Repertorio” tenemos nuestros alumnos, les montamos las obras, damos audiciones con ellos, le insistimos continuamente para mejorar su afinación, les aconsejamos sobre el estilo camerístico y sobre el papel del solista con orquesta, etc. Todo lo cual no obsta para que estemos en contacto permanente con los respectivos profesores de cada uno de los instrumentos y tengamos sesiones conjuntas con los alumnos, pues de lo que se trata es de trabajar coordinadamente, pero sin que eso suponga una pérdida de autonomía del profesor de Repertorio, que se merece tener su aula propia, sus propios alumnos, y su contacto directo con ellos, en igualdad de condiciones con los demás profesores. Y me cuesta trabajo entender por qué algunas personas, especialmente otros profesores (incluidos los de Piano) se empeñan en relegarnos a un papel simplemente secundario o subsidiario, y nos tienen en cierta manera un tipo de desprecio o desconsideración a todas luces injustificado o injustificable.

Mi ruego es que hagan todos los esfuerzos que estén en sus manos por apoyar nuestro trabajo. El papel de los pianistas acompañantes es, en la historia de los conservatorios de este país, un papel relativamente reciente, una de las últimas incorporaciones al Cuerpo de Profesores de Música como tales. Tenemos pues un retraso histórico con las demás especialidades, pero no por eso debieran condenarnos al ostracismo e impedir que progrese-

mos en nuestra labor. Eso sería oponerse al progreso y a la innovación necesarias en todo sistema educativo.

Recuerden que, por ejemplo, a los instrumentistas de viento, durante muchísimos años, se les negó el derecho a ostentar una Cátedra, que sólo podían obtener violinistas, pianistas o cantantes (la “élite” de la música del XIX). No permitan que se siga cometiendo esa misma injusticia con otros colectivos y especialidades musicales, pues creo honradamente que todos tenemos nuestro perfecto derecho a mejorar y a ser considerados en igualdad de condiciones que los demás, como en su día exigieron los flautistas, clarinetistas, o, incluso más recientemente, los percusionistas, pues ya me dirán si un profesor de Percusión no se merecía también una Cátedra como todos los demás, algo que consiguieron muchos años más tarde que los profesores de viento.

Creo, sinceramente, que todos los que impartimos docencia en un conservatorio superior debemos gozar de los complementos retributivos acordes con la Enseñanza Superior, sin que existan discriminaciones de ningún tipo. Si no, ¿por qué ir destinado a un conservatorio superior cuando en un profesional las obras son más asequibles y los alumnos menos exigentes? ¿No creen que el impartir clases en el conservatorio superior debe gozar de un incentivo económico apropiado? Si no ¿para qué se ha hecho la separación de los grados? Podríamos haber seguido como estábamos y todos tan contentos, ¿no?

Las leyes no cubren los vacíos que tenemos en la enseñanza musical. Pero para eso

estamos los que nos dedicamos a ello y, especialmente, los que dirigen conservatorios y tienen capacidad de decisión sobre asuntos docentes. No es de recibo que uno se ampare en cierto vacío legal para negar el pan y la sal a quienes, pudiendo mejorar sus condiciones laborales y su autoestima profesional, se les condena a trabajar como si fuesen subordinados, como si no tuviesen criterio propio, como si no fuesen *especialistas* de su materia (Repertorio, es decir, que conoce perfectamente y “tiene en dedos” las obras más frecuentes de cada uno de los Instrumentos o de Canto, ya sean obras de orquesta en reducción para piano, ya sean obras de cámara, de tríos, óperas, oratorios, zarzuelas, lieder, etc.)

Nuestro trabajo es uno de los más difíciles y complicados de todo el conservatorio. Esto no lo digo gratuitamente. Lo sé por propia experiencia, tras más de 19 años de labor docente en el mismo centro y en la misma especialidad. Cualquiera que conozca mínimamente nuestra misión, sabe lo difícil que resulta adaptarse a cada uno de los alumnos, a los diferentes estilos, a los distintos instrumentos, a tocar determinadas obras en reducción de piano que serían intocables para muchos pianistas (los que tratan de tocar “todas las notas” escritas en la partitura, cuando, la mayor parte de las veces las reducciones para piano son más bien “guías orquestales” que obras “pianísticas”). Los que han seguido de cerca nuestra labor, ya digo, aprecian bien nuestro papel y nuestro servicio, pues somos de los pocos (si no los únicos) profesores del conservatorio que tocamos con los alumnos y que se nos obliga a tener constantemente un repertorio montado, que puede alcanzar más de trescientas obras. Nos vemos obligados en muchas ocasiones, en audiciones, en conciertos, en clases colectivas, a “dar la cara” no sólo como profesores sino como *músicos profesionales*. Ejercemos pues una *doble actividad*, pues impartimos

**“ EL PAPEL DE LOS PIANISTAS ACOMPAÑANTES ES, EN LA HISTORIA DE LOS CONSERVATORIOS DE ESTE PAÍS, UN PAPEL RELATIVAMENTE RECIENTE, UNA DE LAS ÚLTIMAS INCORPORACIONES AL CUERPO DE PROFESORES DE MÚSICA COMO TALES.”**

mos docencia en cada una de nuestras sesiones de trabajo, y, además, trabajamos como concertistas públicamente, pues estamos siempre dispuestos a exponer al público nuestro trabajo y nuestro buen hacer. Algo que, sin duda, nadie les exige a los restantes profesores y catedráticos, que, como bien sabrán, hay algunos que desde hace años no dan un concierto ni para su propia familia.

Bien es verdad que entre nosotros –a diferencia del Conservatorio Superior de Madrid, en el que los pianistas acompañantes (ahora Profesores de repertorio según el RD 989/2000) tienen un departamento propio y sus plazas salen convocadas en el concurso de traslados– no hay “grandes nombres” del acompañamiento vocal o camerístico. Bien es verdad que quizás en algún caso concreto, los que ejercen nuestra actividad no tienen la capacidad que sería deseable. Ello se debe, sin duda, al largo tiempo que requiere que un acompañante “monte” y madure un repertorio extenso y conozca bien las obras más frecuentes, una materia que, por desgracia no se estudia dentro de la especialidad de Piano, en la cual no se ha ofrecido hasta ahora la posibilidad de dedicarse al “Acompañamiento pianístico”. Bien, pero díganme algún colectivo de otras especialidades en las que no ocurra eso. También habría que decir que, probablemente, si los pianistas acompañantes tuviesen una consideración laboral equiparable a los catedráticos de Piano, muchos se darían tortas por alcanzar una de estas plazas, y quizás así el nivel “artístico” o “docente” del colectivo tuviese más importancia para algunos que ahora, en la situación actual, no parece tener ni considerar.

Por otra parte, en cuanto a la política de personal de la consejería, nada más parecido a la Torre de Babel. Nadie se entera de nada y aprovechan cualquier situación de discrepancia entre nosotros para cortar por lo sano o para negar cualquier iniciativa que no venga de Madrid. Por eso les decía que somos nosotros los

que debiéramos llevar las riendas de un mayor progreso y renovación en esta maquinaria oxidada que es la administración educativa. La injusticia que cometió la Consejería el pasado curso con mi compañera Eva Molina y conmigo no tiene precedentes, pues tras estar un año en comisión de servicios como catedráticos, el pasado curso se nos negó tal condición, aún a pesar de habernos prorrogado el nombramiento de la comisión del pasado año. Y aún a pesar de habernos nombrado como parte del Tribunal que debía juzgar las pruebas para admitir nuevos pianistas acompañantes, tanto funcionarios como interinos, en el pasado mes de Julio de 2002. Nos condenan a formar parte de una lista como “Puesto Docente singular o específico” al igual que los cocineros, reposteros, logopedas y fonoaudiólogos. Como si fuésemos los bichos más raros de la enseñanza musical. ¿Le parece esto justo y acorde con la realidad? ¿Tiene esto alguna lógica, por mínima que sea? ¿No tenemos derecho a que se nos considere como profesores *normales* del Conservatorio Superior de Música, al igual que los Profesores de Piano Complementario o de Música de Cámara? ¿Qué tiene de singular o específico el Repertorio con Pianista Acompañante que no tenga la Música de Cámara o el Piano Complementario?

Espero que recapaciten sobre su postura y no nos nieguen nuestro progreso como profesionales de la enseñanza. Nos merecemos un respeto por parte de todos nuestros compañeros y esperamos de ellos los más generosos favores, pues nuestra dedicación y amor por lo que hacemos y por cómo lo hacemos, lo exigen.

Confío esperanzado en que los tiempos futuros nos traigan ideas innovadoras para mejorar la enseñanza musical en Andalucía, que es, sin duda de lo que se trata. ■ 12

**SALVADOR DAZA PALACIOS**, PROFESOR DE REPERTORIO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA SEVILLA.

## En clave de estética

### Historia (II)

JOSÉ LUIS NIETO

**D**ecíamos que la polifonía del renacimiento, progresivamente desacralizada (es decir, cada vez más cercana a lo cortesano y profano) y más próxima a una marea melódica naciente, se encontró por el camino con extraños conceptos de armonía y bajo. Así, la tendencia colectiva renacentista funde lentamente su pasado con un nuevo ideal, barroco, posiblemente más melódico e individual; quizás, también ese barroco se nos presente más “moderno”, incluso más “tecnológico”, pues la métrica y el tactus, el cambiante orden armónico o la transformación de numerosos instrumentos muestran sus inéditas y frescas maneras. Este barroco, de efectos repetitivos y asentado en la polaridad entre la melodía y el bajo, se tiñe a su vez de complejidades contrapuntísticas y suntuosos adornos y representaciones.

Pero el tiempo, inefable compañero de todo, asegura el debilitamiento de cualquier orden establecido, por tirano o absolutista que sea; y así, a mediados del siglo dieciocho renovados vientos soplan con aroma de cambio tanto en las ideas (ilustradas dirán) como en las maneras y sensibilidades. Es el clasicismo, que alumbra una referencia sonora más internacional, de pulidos efectos dinámicos y armónicos y ordenadas estructuras melódicas. Un clasicismo que duda, sin parecerlo, entre el orden racional y el valor de los senti-

dos pues, sereno, al acariciar lo sentimental presente su potencialidad.

Esa encubierta pasión será el pretexto del romanticismo para desnudar el arcón de los sentimientos, cediendo generoso al intimismo más sutil y delicado de las pequeñas formas e intenciones; y al mismo tiempo



La pesadilla de Fuseli

ofrecerá vasto espacio a la poderosa embriaguez de la dinámica y los tempi, del sinfonismo dilatado y la liberación de las reglas. Lo romántico musical, bebedizo de fantasías medievalizantes y revalorización de lo moderno, explora el valor de las palabras entre lieder y óperas, a la par que lo subjetivo, exótico y nacionalista enmascaran y apasionan los caprichosos sonidos, ansiosos de revolución y cambio. Melódico, apasionado, enérgico, fantasioso, doliente, individualista y colectivizante, popular y burgués, el romanticismo alienta su propia transfiguración.

Y llegarán, en acción y reacción, sonidos vaporosos y exquisitos entre formas vagas e indefinidas: el llamado impresionismo presenta los insondables secretos de la sugerencia sin ánimo de descubrir, sino más bien de evocar, aludir. Por ese camino brotan las paletadas de sonidos y acordes válidos en sí mismos y cada instante más distantes de clásicas reglas ya lejanas; frescas resonancias, medidas imprecisiones, tiempos que parecen flotar, sugentes imágenes o estampas difuminan –a finales del siglo diecinueve– el orden tonal, formal o melódico románticos.

A comienzos del siglo veinte...

LUTHIER  
Constructor de guitarra



*Juan Alvarez*<sup>®</sup>



C/ San Pedro, 7 28014 Madrid  
(Junto al Real Conservatorio Superior de Música)  
Metro: Atocha o Antón Martín  
Laborables de 10 a 13,30 h. y de 16,30 a 20 h.  
**Teléfono y Fax (+34) 91 429 20 33**

Rafael Montemayor  
L U T H I E R



*¡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

# *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 ó Colón

## Juanjo Guillem

### La percusión con nombre propio

**“Gracias a la percusión, y poco a poco, casi por obligación, he tenido que tocar música del siglo XX, porque para nuestro instrumento todo lo que está escrito nuevo, es decir lo que no son transcripciones, es a partir de los años 30.”**

**E**l nombre de “Neopercusión” está ligado entre otras cosas a un centro de estudios, a la organización de un festival, cursos, clases magistrales y a un grupo de percusión cuyos fundadores y principales impulsores son los percusionistas Juanjo Guillem y Juanjo Rubio, popularmente conocidos como “los juanjos”. El pasado curso, la escuela se trasladó a un edificio de tres plantas y se embarcó en una nueva aventura, la de compaginar la enseñanza de la percusión con la de otros instrumentos. Nació así “Neomúsica. Centro Europeo de Estudios Musicales”, con un objetivo principal: formar a profesionales al más alto nivel.

Pero todo ello no pasaría de ser una iniciativa educativa de carácter privado muy loable, si Juanjo Guillem, no se hubiese “destapado” como una de esas rara avis que enarbola la bandera de la música contemporánea en contra de un ejército de detractores que la tildan de enemigo número uno del público. Casi sin proponérselo, quizá por afinidades electivas, el grupo Neopercusión está especializado en música contemporánea y, no contentos con “machacar” al público con ese indeseable repertorio, se han propuesto dejar constancia de ello con la creación del sello “Kusión”. La última grabación y el pie forzado para esta entrevista es el CD dedicado a John Cage, que para que no quepa la menor duda de filiación estética lleva como título “Credo in Cage”, en alusión a la obra del compositor.

**Pregunta.- ¿En qué más cree Juanjo Guillem?**

**Respuesta.-** Creo en la ilusión y en el trabajo, eso es lo que nos ha hecho llegar aquí: ilusión por la música contemporánea, ilusión por la música, ilusión por el estudio, ilusión por formar nuevos músicos. También por formarnos a nosotros mismos, porque un maestro debe aprender al mismo tiempo que educa.

**P.- Y, por supuesto, en Cage...**

**R.-** Cage es un símbolo de la música contemporánea y de la percusión. Forma parte de un grupo de compositores que, desde Varèse, convierte a la percusión en algo importante. Por eso creo en Cage, porque inventa nuevos instrumentos, retoma viejos instrumentos, utiliza otros elementos como instrumentos... Por eso, aparte de todo el valor estético de su música sobre el azar y sus diferentes formas de componer, me parece que es un referente para todos los percusionistas y para todos los músicos. El título de este disco está muy claro, hay una obra de Cage que se llama *Credo in ask*, escrita para un ballet con piano preparado y percusión. He cogido ese título y el “credo” de John Cage, que es un manifiesto llamado “El futuro de la Música”, que hizo en los años 30 y que no se publicó hasta los 50, donde se adelanta a todo lo que ha pasado. Es impresionante, se adelanta a la música electrónica, al ruido, que realmente es el nuevo sonido de este siglo como lo vio Varèse en los instrumentos de percusión: “aquí está claro, el ruido es lo nuestro”.



**P.- ¿Qué fue antes para Juanjo Guillem?, ¿la percusión o la música contemporánea?**

**R.-** Sin duda la percusión, por educación. He tenido una educación buena por una parte, pero por otra nefasta; en los conservatorios nunca hemos llegado a la música contemporánea y eso que he tenido la suerte de ser percusionista, porque es tremendo como están otros instrumentos... Gracias a la percusión, y poco a poco, casi por obligación, he tenido que tocar música del siglo XX, porque para nuestro instrumento todo lo que está escrito nuevo, es decir lo que no son transcripciones, es a partir de los años 30 como grupo y de los 50 o 60 como solo. Al principio no entendía nada, me acuerdo que la primera vez que toque música de Steve Reich, alucinaba, me decía “qué hago repitiendo lo mismo 200 millones de veces”, para mí no tenía sentido. Ahora tiene un sentido impresionante, después de leer a Satie, después de leer a tantos compositores y ver que en la repetición hay tantas cosas, después de leer sobre otras culturas, donde el hecho de que las cosas pasen lentamente es muy importante. Empiezas a leer, empiezas a prepararte tocando cosas, a preocuparte por saber. Evidentemente me vino antes el instrumento, tocar pasodobles en ▶

Juanjo Guillem es uno de nuestros más destacados percusionistas. Realizó sus Estudios Superiores de Percusión en los Conservatorios de Valencia, Barcelona y Madrid, más tarde, en 1986, obtuvo el Título Superior en el C.N.R. de Estrasburgo (Francia) y el Título de Postgraduado de Percusión en el R.N.C. de Manchester en 1991. Durante los años 1992 y 1994 fue percusionista acompañante de la Real Escuela de Danza. Como solista ha dado recitales en numerosas ciudades españolas y extranjeras adquiriendo un firme compromiso con la música de nuestro tiempo. En 1994 crea junto a Juanjo Rubio el Centro de Estudios Neopercusión (en la actualidad Centro Europeo de Estudios Musicales Neomúsica), centro privado dedicado a la enseñanza y desarrollo de la percusión del que en la actualidad es director y profesor. Desde 1986 hasta 1999 ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y en la actualidad es primer percusionista de la Orquesta Nacional de España.

mi banda y después, poco a poco, el jazz, la música étnica y la música contemporánea, que me parece la música intelectualmente más interesante.

**P.- Paralelamente a Neopercusión, usted promueve también el grupo Urbethnic, dedicado a la música étnica y electrónica, ¿nos puede hablar de esta experiencia?**

R.- Somos los mismos, lo que pasa es que los festivales y los programadores tienen que tener muy claro lo que eres. Esto fue una idea que tuve hace 5 años debido a mi interés por la música electrónica moderna, no la de vanguardia, aunque yo creo que es lo mismo. Fue como una especie de sueño, mezclar los instrumentos de percusión y su raíz más atávica o étnica, con lo moderno y lo intelectualmente más pensado, la electrónica, el construir nuevas sonoridades. Aquí podía haber un puente. En el Sonar del año pasado vi un concierto de gente moderna tocando a John Cage, no era lo que yo quería hacer, quería hacer algo más étnico, más rítmico, con otro tipo de estética, pero ahí vemos que todo está junto.

**P.- Independientemente de las posibilidades del nuevo espacio de su centro de estudios, ¿qué les hizo ampliar la oferta de especialidades?**

R.- Nos lo hizo plantear el éxito de Neopercusión. Si hemos podido hacer algo, desde mi punto de vista, interesante, sí, a pesar de no ser gestores, hemos conseguido unos objetivos que muchos conservatorios no han conseguido nunca, pensamos que, desde una iniciativa no ya privada, sino irracional, el éxito obtenido en percusión podríamos trasladarlo a otros instrumentos.

**P.- El año que viene se cumplen casi 10 años de la creación de Neopercusión, y se dice que no hay orquesta española que no cuente con algún antiguo alumno del centro, ¿es cierta esa**



Juanjo Rubio

**leyenda que se ha creado en torno suyo?**

R.- No, no tanto. Lo que sí puedo decir es que en los últimos 5 o 6 años han sido primeros o segundos en casi todas las oposiciones y pruebas. No en todas las orquestas hay gente, pero sí en muchas, sobre todo desde los últimos 5 años. Por ejemplo, en la Orquesta Europea, a pesar de que hay grandes *colleges* en toda Europa, siempre ha habido un percusionista de Neopercusión en los últimos 3 años. A los chicos les preguntan "¿tú dónde estudias, ¿en Neopercusión?, ¿y eso qué es?". Y ellos responden "no sé, yo he venido, he tocado y, de toda Europa, me han cogido a mí". En la JONDE, desde hace 6 o 7 años, el primero o segundo es de Neopercusión, este año presentamos a siete y cinco han entrado entre titulares y reservas.

**P.- Neopercusión puso en pie en Madrid el Festival Internacional de Percusión "Ritmo Vital", que este año no se ha convocado, ¿cuáles han sido los motivos?**

R.- El principal motivo es que somos una empresa pequeña, hemos tomado la responsabilidad de comprar un edificio y no sé puede hacer todo. No podíamos asumir el coste y cómo no tenemos apoyo de ningún tipo, excepto de algunas casas de ins-

trumentos de percusión o del CDMC, que nos ha ayudado durante estos años, hemos tenido que descansar. Hay otros factores, como que yo me encargo un poco de la organización y este año ha sido un año artísticamente muy importante para mí, he tenido que hacer muchos conciertos con el grupo o solo, con lo cual no me ha dado tiempo de meterme en esta aventura otra vez. Pero el festival está vivo, no sabemos cuándo, pero reaparecerá, porque el año pasado fue un éxito, tuvimos a casi 100 alumnos, con lo difícil que es hacer un curso en Madrid.

**P.- Director del Festival, primer percusionista de la ONE, profesor y director de un grupo de cámara, ¿cómo transmite todo este bagaje profesional a sus alumnos?**

R.- Yo creo en el músico completo, hay una tendencia americana a especializarse mucho, pero yo no he nacido en esa tradición. Mi bagaje ha implicado desde el principio ser músico clásico, luego descubrí muchas otras cosas. Ahora también estoy dirigiendo, aunque desde mi pequeño planeta percusivo, y toco con la orquesta, que me da unos aprendizajes importantes. Intento que los chavales tengan un lenguaje clásico y orquestal. También improviso y hago cosas más van-

guardistas y, por lo tanto, intento que mis alumnos hagan eso también... Intento transmitir, a través de los conciertos sobre todo -a través de las clases también- porque creo en el músico activo, creo en el músico que toca, que está delante de un público y aprende cada día una nueva experiencia. Últimamente tengo una frase de Mao Tse Tung que se la repito a muchos alumnos: "de derrota en derrota hasta conseguir la victoria". Es decir, no se puede conseguir la victoria, tocar bien, si no te derrotan cada día o te pasan cosas. Intento que los alumnos experimenten toda la aventura de tocar a través de los conciertos, que durante estos 10 años han sido muchos y en muchos lugares.

**P.- ¿Existe alguna relación entre ser percusionista y lograr una dirección óptima del repertorio contemporáneo?**

R.- Particularmente creo que sí, pero hay personas que demuestran que da igual. Un factor importante que echamos de menos en los directores es el ritmo y un percusionista inherentemente, si ha estudiado bien, lo ha desarrollado mucho, por lo tanto quizás seamos buenos en el ritmo de la batuta, pero creo que un director es bastante más que eso. No es que quiera ser director, dirijo y me preparo las obras desde la perspectiva del intérprete. Mis alumnos se aprovechan de mi dirección en tanto que, si tienen algún problema técnico, se lo resuelvo. Ahí está el punto, dirijo pedagógicamente para avanzar y que avancen los alumnos, algunos amigos me dicen que no lo hago mal, pero no voy encaminado a eso. La composición es otro tema, no trato de introducirme bruscamente, pero me están entrando muchas ganas de hacer cosas.

**P.- Le pillas un poco lejos por lo que a usted respecta, pero imagino que lo vive muy de cerca en tanto que profesor, ¿cuáles son las principales dificultades que se le presentan a un estudiante de percusión?**

R.- Pienso que las principales dificultades de los percusionistas surgen en el campo de la

**“ NO SE PUEDE CONSEGUIR LA VICTORIA, TOCAR BIEN, SI NO TE DERROTAN CADA DÍA O TE PASAN COSAS. INTENTO QUE LOS ALUMNOS EXPERIMENTEN TODA LA AVENTURA DE TOCAR A TRAVÉS DE LOS CONCIERTOS, QUE DURANTE ESTOS 10 AÑOS HAN SIDO MUCHOS Y EN MUCHOS LUGARES.”**

expresión. Me parece que, como instrumento de ritmo, la percusión está muy bien, pero para expresar, para el fraseo o el color, aún nos falta. No podemos hacer todo tipo de cosas, pero intentamos que los alumnos toquen música clásica, Bach, Mozart o Chaikovsky, y ahí es donde notamos la diferencia entre, por ejemplo, un pianista y un percusionista, en la articulación, los apoyos, el fraseo, todas esas cosas. Los percusionistas las hacemos como si fueran mágicas, cosas nuevas, mientras que los violinistas, los pianistas o los flautistas llevan mucho tiempo preocupándose de eso también.

**P.- ¿Esas posibilidades las ha abierto el repertorio contemporáneo?**

R.- Yo creo que no, las ha abierto la evolución del instrumento. Este instrumento es muy viejo pero es muy nuevo, se ha tocado mucha música clásica ya. En América se lleva tocando música clásica desde los años 50 o 40, aunque creo que hay muchas dificultades para interpretar ese tipo de música, ya que tenemos

que tocar con 4 baquetas las cosas hechas para 10 dedos. Yo siempre digo que lo más difícil para nosotros son esos libros que hay de piano fácil, son extremadamente difíciles para nosotros, pero tienes la oportunidad de tocar grandes compositores, frasear... En el fraseo, algo que va por golpes está muy limitado, pero el piano también va por golpes... Pienso que, si de música contemporánea, sabemos más que un pianista de la misma generación de estudios, digamos chavales jóvenes de un grado superior, ellos nos superan ampliamente en la música clásica: en el fraseo, en la dicción de las notas. Ése es para mí un asunto pendiente que estamos trabajando. Otro punto importante es el conocimiento de las partituras, pienso que los chavales se ilusionan con tocar cosas, pero luego no saben lo que están tocando y en música contemporánea es muy difícil saber lo que estás tocando. Me parece que es una asignatura pendiente entre todos los percusionistas, analizar partituras, conocerlas. ■ 12

## La aventura de Kusión

Por si quedaran dudas de que los *confederados* de Neopercusión no quieren dejar ningún espacio de difusión sin ocupar, se han lanzado a una nueva iniciativa, un pequeño sello discográfico dedicado a su pasión y de nombre inequívoco: *Kusión*. Hasta el momento, han aparecido dos muestras. La primera es una especie de resumen de lo que se puede alcanzar con un grupo de intérpretes, con título *Todas las caras*, que muestra facetas como la música africana, la brasileña, de corte pegadizo y cálido como una gasa mojada,



pero también un jazz más refrescante y una suave música "clásica". Pero donde los "neopercusionistas" han querido retratarse ellos mismos, más que el instrumentarium, es en un nuevo y flamante disco que recoge el *Credo* de Cage, leído y tocado con devoción y recogido con afán de contagiar sus amores desde la misma funda. G. C.



## ARPAS ANTIGUAS DE ESPAÑA

PEDRO LLOPIS ARENY

VIOLERO

JUANA M<sup>a</sup> DELGADO BELLO  
ORNAMENTACIÓN

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

## Manuel Contreras II

Luthier



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

## El espíritu de Tarisio

De la vida de Luigi Tarisio se conocen bastantes detalles, y aunque es totalmente cierta, no deja de ser francamente inverosímil. Nos ha legado su asombrosa historia como un caso irrepetible en la historia de la luthería.

De origen muy humilde y rozando la pobreza, nació en Milán a finales del siglo XVIII y toda la vida fue analfabeto. Fue aprendiz de carpintero y tenía un pequeño taller, donde vivía de forma miserable. No obstante tenía un espíritu inquieto y un carácter poco común. Tenía una casi morbosa avidez de instrumentos antiguos que recolectó por todos los rincones de su Lombardía natal a base de visitar tabernas, cantinas o conventos. No le fue difícil, ya que en las mayores poblaciones lombardas circundantes había llegado a haber un complejo de hasta 200 talleres de luthería.

En poco tiempo adquirió un don extraordinario y una seguridad impresionante para reconocer las mejores obras de los luthieres italianos. Después de quince años de vida errática poseía la más preciada y numerosa colección de instrumentos de arco italianos que nunca fuera vista.

Pero Tarisio no era un coleccionista. Quería sacar el mayor provecho de sus hallazgos y todavía seguir conservando en su posesión las piezas más sobresalientes. En Milán consiguió la dirección de Aldric, un luthier parisino que en aquel entonces estaba muy en auge. Se le presentó diciéndole si quería adquirir violines Cremoneses. Su aspecto de vagabundo hizo que Aldric desconfiara y pensara que quería engañarle. Tarisio le mostró un precioso ejemplar de Nicolò Amati. Seguidamente un Maggini, un Rugeri, un Storioni y dos Grancino. Aldric le ofreció una cantidad irrisoria que luego dobló.

Tarisio quedó desilusionado por el resultado de su negocio, pues la calidad merecía otra recompensa. Pensó que era por culpa de su aspecto bohemio y que esto no hubiera ocurrido de haberse presentado en carroza y bien vestido. Regresó a Italia con la suma conseguida en el taller de Aldric. Con ese dinero compró más instrumentos y al cabo de dos meses visitaba de nuevo París. Esta vez su aspecto era diferente: vistió a la moda y alquiló una carroza. Hizo la ronda de los luthieres más notables: Vuillaume, Chanot, Gand y Thibout, que compitieron entre ellos con ofertas cada vez más altas.

Su intuición y genio hicieron



Taller de Stradivari

que siempre conservara para sí mismo las mejores obras maestras. Durante 20 años hizo sufrir a Vuillaume y a Gand con una historia fantástica: "poseo un Stradivari intacto que nunca ha sido

tocado. Quizá el año que viene lo traiga para que podáis admirarlo". A lo que Vuillaume respondió: "¡parece el Mesías de los Hebreos!" (este violín de Stradivari es el que más tarde se denominó "El Mesías", en alusión a esta anécdota, construido en 1716). De esta forma pasó Tarisio 30 años. Viajó cada año a Francia siempre cargado con sus tesoros, de forma que se calcula que llevó un total de más de 1.000 instrumentos.

### Un legado de fábula

Cuando estaba en París o Londres trataba sus asuntos viviendo al mismo nivel que sus clientes, pero cuando regresaba a Milán volvía a su taller de miseria sin ver a nadie, cerrando totalmente las puertas con cadenas y aldabas para que sus vecinos no supieran qué ocurría allí dentro. Un día fue visto al entrar a su domicilio pero nadie le vio salir durante muchos días. Fue entonces cuando los vecinos alertaron a las autoridades para que actuaran. Encontraron a Tarisio muerto, sentado en un sofá y abrazado a dos violines. La habitación estaba tan repleta que no se podía dar un paso sin tropezar o



"El Mesías" de Stradivari, 1716.

pisotear algún instrumento, las paredes llenas de violines colgados y estuches por todas partes, violonchelos y contrabajos apoltonados...

Las indagaciones posteriores a su muerte demostraron que en esta verdadera "cámara del tesoro" se encontraban media docena de violines de Stradivari y otras tantas violas y violonchelos, un contrabajo de Gasparo da Saló y más de cien instrumentos de los grandes maestros Cremoneses. Las autoridades obviaron los instrumentos y se concentraron en dinero o joyas. Dentro de un colchón hallaron monedas, billetes y una relevante suma de monedas de oro.

Esta historia semejante a un guión de película parece ser más que cierta y existen multitud de documentos, cartas y datos comprobados.

#### 200 años después

Muchas personas, sin ni siquiera conocer la existencia ni la vida de Tarisio, tienen un espíritu inquieto y también tienen la avidez o bien de coleccionar muchos instrumentos, o bien de encontrar un instrumento italiano del siglo XVIII perdido u olvidado, fuera de los circuitos comerciales habituales, que pueda ser adquirido por un precio irrisorio.



J.B. Vuillaume

Hay que tener en cuenta que esta historia ocurrió hace 200 años y desde entonces se han catalogado, fotografiado y hecho el seguimiento de cientos y miles de grandes instrumentos hechos por los mejores maestros, por lo que el porcentaje de "posibles instrumentos perdidos" es extraordinariamente bajo, prácticamente nulo.

Durante los siglos XIX y XX muchos traficantes sin escrúpulos se han aprovechado de coleccionistas sin conocimientos suficientes,

para venderles instrumentos envejecidos o manipulados, y así obtener sumas de dinero fáciles.

Hoy en día existen verdaderas colecciones de instrumentos extraordinarios, pero que han sido hechas comprando a luthieres o en subastas a precios de mercado. Difícilmente se repite la historia de Tarisio. Las colecciones hechas a base de comprar a los traficantes y vendedores ambulantes, que periódicamente recorren España ofreciendo instrumentos ruinosos con etiquetas de grandes luthieres fotocopiadas, suelen ser bombas de relojería que explotan cuando uno menos se lo espera.

El "espíritu" de Tarisio que muchos llevan dentro -buscar el instrumento perdido o encontrar la ganga de su vida- provoca que muchas veces se caiga en la tentación de hacer la compra equivocada en el lugar equivocado. Las compras realizadas sin las condiciones óptimas (garantía, factura del establecimiento o taller, certificado, etc.) han provocado más de un disgusto que difícilmente tiene remedio. ■ 12

JORDI PINTO

(CASA PARRAMON. LUTHIERES EN BARCELONA)

MIEMBRO DE AELAP

TEL. 93 317 61 36

## Salas de ensayo para música clásica y jazz

C/ Ferraz, nº77 28008 Madrid

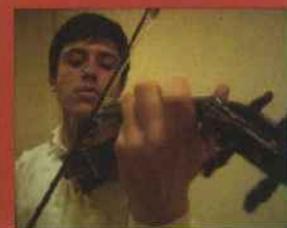
[www.atocar.com](http://www.atocar.com)

[info@atocar.com](mailto:info@atocar.com)

Tfno: 915431817



# ATOCAR



## La fibra de carbono, un nuevo reto para la luthería

El uso de nuevos materiales para la fabricación de productos en el mundo de la música es un hecho que no es nuevo. Hace 30 años aparecieron los estuches de fibra de vidrio, que han dado y siguen dando un gran rendimiento a un precio razonable.

Hace unos 5 ó 6 años se empezaron a comercializar estuches en fibra de carbono, que son mucho más ligeros (la mitad que los otros) pero el precio se triplica o cuadruplica.

También se empezaron a construir hace años arcos en fibra de vidrio (P & H en Inglaterra y Glasser en EE.UU.) con un precio muy asequible, una calidad realmente baja y una incidencia e implantación en el mercado prácticamente residual. La principal razón es su baja calidad, bajo rendimiento y muy difícil, por no decir imposible, reparación (el precio del arco es casi igual que un encerado y mantenimiento). Los arcos P & H suministran encerados sintéticos para su auto-reparación, pero el hecho de no ser cerda natural limita la calidad.

Desde hace unos 6 ó 7 años se hacen chelos y contrabajos en fibra de carbono. Son un producto experimental, muy alternativo y francamente poco atractivo, a pesar de su aspecto con colores vivos contrastando con el negro de la fibra. También son muy pesados. Su principal ventaja (para el productor o fabricante, no para el músico) es que se simplifica el proceso de construcción (20 piezas en lugar de 70), pero el sonido nunca es el de la madera.

### Los arcos de fibra de carbono

Ahora le ha tocado el turno a los arcos de fibra de carbono, que son un producto relativamente nuevo y que cada vez se introduce más en el mercado.

Hay una gama extensísima de arcos de carbono (más de 15 productores): desde los arcos más económicos e industriales (sobre los 150 euros) hasta los más personalizados hechos por arqueteros (900-1.500 euros) y los más elaborados y sofisticados incluso montados en oro (2.000 a 4.000 euros). El material

siempre es el mismo pero la calidad de trabajo y sobre todo su presentación y lanzamiento varía mucho de unos fabricantes a otros.

Hay arcos de autor como los de: Carbow Jean Grunberger = LNM (Les nouveaux materials), Jean Tabary, Claudio Rhigetti, Alain Le Gouic, K. Holtz, etc.

Arcos menos personales (industriales) como Arcus, Leopold, Carbondix, P & H, Spiccato, ARY- France, Col Legno, Coda, Arpège o los de la casa Yamaha que prepara para este otoño el lanzamiento en España de



Arcos Yamaha de fibra de carbono

sus arcos de carbono, presentados en la última feria de Frankfurt.

Los arcos más personales y sofisticados son los que hace Finkel en Suiza. Construye un arco en madera de perrambuco, lo parte por la mitad (corte longitudinal) y le inserta una fina varilla de fibra de carbono. Luego encola las dos mitades de forma que la junta es prácticamente imperceptible y la varilla de carbono queda como un alma interior. El motivo es dar más estabilidad a la vara. El proceso es mucho más elaborado y de mucha precisión, y el precio está acorde con ello.

Los arcos de carbono no están pensados para ser una alternativa a un buen arco, sino para ser un segundo arco de batalla. No se deforman, no se deterioran ni notan los cambios de temperatura y humedad (los buenos

arcos de perrambuco tampoco). Algunos están mejor diseñados que otros en cuanto a acabados, peso y equilibrio. Hay algunos francamente muy mal diseñados, pues el peso general es muy superior a los de madera y la punta pesa en exceso. Algún modelo también es excesivamente ligero. Otros están más calibrados y la sensación es parecida a un arco de madera (Carbow).

La materia prima es relativamente económica. Lo costoso del proceso son los moldes y el acabado. La mayoría de ellos van montados en alpaca (los más sencillos) o en plata los de gama intermedia o alta (los de Finkel de gama alta están montados en oro).

La novedad del producto y las campañas publicitarias han creado una expectativa de mercado que de momento no se cumple. Por el precio que tienen los arcos de carbono de gama baja podemos comprar un arco hecho en madera de Brasil que nos funciona perfectamente. En cuanto a los de gama intermedia (900-1.500 euros) no pueden competir en calidad con los de perrambuco, que por el precio están hechos a mano en un taller o hechos de autor, con maderas muy seleccionadas y son de una calidad y prestaciones muy superiores.

Con el tiempo los arcos de carbono encontrarán su sitio en el mercado, pero no hay que sobrevalorar su calidad. Quizá también en un futuro los precios se vayan ajustando. De momento resultan un poco caros, pensando que van destinados a ser un arco de recambio.

Otro de los puntos que acompañan al lanzamiento del producto es su carácter "ecológico" en favor de la preservación del perrambuco. Sobre este punto hay mucha demagogia, pues todo pasa por una buena gestión de los stocks de madera existentes y de una buena política de reforestación en los sitios adecuados. ■ 12

**“LOS ARCOS DE CARBONO NO ESTAN PENSADOS PARA SER UNA ALTERNATIVA A UN BUEN ARCO, SINO PARA SER UN SEGUNDO ARCO DE BATALLA. NO SE DEFORMAN, NO SE DETERIORAN NI NOTAN LOS CAMBIOS DE TEMPERATURA Y HUMEDAD...”**

Para más información sobre la gestión y conservación del perrambuco: [www.pau-brazil.com](http://www.pau-brazil.com) o IPCI-Comurnat ([gonzalezarcos@hotmail.com](mailto:gonzalezarcos@hotmail.com) en España).

## ¡Más madera!

por FRANCISCO GONZÁLEZ

Últimamente se habla mucho de los arcos de fibra de carbono y no siempre hay conocimiento de sus características y de las diferencias de estos con los de madera de pernambuco. Reflexionando sobre este tema quisiera señalar algunas de estas diferencias y dar mi opinión como arquetero con casi veinticinco años de experiencia.

En primer lugar quisiera destacar que si el arco está construido con una buena madera, ésta vibra en el momento de frotar la cuerda, lo que ocasiona que se marquen los armónicos de cada una de las notas que se tocan. Esto se traduce en que un arco de buen material tendrá un sonido claro, limpio, grande y cálido. Esas cualidades no las tienen los materiales sintéticos, ya que estos materiales no vibran, por lo tanto no hay armónicos, esto hace que el sonido no corra a través del aire, produciendo un sonido opaco, frío, poco claro; además se produce una mezcla de armónicos, lo cual crea confusión en el sonido. El instrumento da la sensación de sonar fuerte, pero esto es engañoso ya que sólo suena mucho de cerca y en cuanto se aleja el oyente el sonido se pierde irremediablemente.

Teóricamente el funcionamiento del arco de fibra de carbono es igual que el de los arcos de pernambuco. En esto yo tengo mis dudas, ya que al no tener la misma calidad de sonido el músico tiene que hacer un esfuerzo mayor. Para intentar conseguir un sonido que se aproxime al producido por los arcos de madera, hay que hacer un esfuerzo que puede provocar cambios poco aconsejables en la manera de usar el arco y que en algunos casos podrían ocasionar la tan temida tendinitis.

En el momento de elegir un arco hay que tener en cuenta algo tan elemental como saber para qué sirve. En definitiva sirve para hacer sonar el instrumento. Si no tenemos un buen arco nunca sabremos cómo suena en realidad nuestro instrumento.

También existen arcos híbridos -arco de madera con un alma de fibra de carbono-, que no son otra cosa que arcos de fibra recubiertos de madera pegada en toda su longitud, esto es, están rotos a todo lo largo y ade-

más el sonido de estos arcos es igual que en los de fibra, ya que la madera que se usa es de baja calidad y sólo para ocultar la fibra de la vista. En definitiva si fuera buena madera no habría necesidad de incrustar fibra.

Ahora bien, los arcos de fibra son válidos para alguien que no pueda acceder a arcos de madera de pernambuco de buena calidad, aunque existen arcos de fabricación china o alemana a precios muy accesibles que no están hechos con una madera de primera calidad y que sin embargo nos permiten acercarnos al sonido en sus formas y colores. Los arcos de fibra también dan buen resultado cuando se toca al aire libre o con un grado muy alto de humedad ya que esto no afecta a la fibra, aunque sí a las crines, por lo tanto nos encontramos un poco con el mismo problema de siempre, si éstas se estiran el arco pierde toda la tensión. También son válidos para tocar instrumentos eléctricos que se usan con amplificador, aunque tengo que decir que entre mis clientes cuento con varios violinistas que tocan flamenco y música celta con violín eléctrico amplificado, y la verdad es que prefieren arcos de madera.

### La escasez de maderas

Ahora bien nos encontramos con el problema de las maderas, es sabido de todos que la madera llamada pernambuco o Pao-Brasil (*Caesalpinia echinata*) es muy escasa. Se podría pensar que somos los arqueteros del mundo entero los que estamos acabando con esta preciada madera, que sólo se da en Brasil, país que debe su nombre a dicha madera. Los portugueses conocían esta madera que era muy valiosa porque se utilizaba para hacer colorantes, y cuando descubrieron la zona que hoy llamamos Brasil, le dieron precisamente ese nombre por la enorme cantidad de esta madera que allí había.

Pero no somos los arqueteros los que ponemos en peligro estos bosques, el verdadero peligro es su conversión para usos agropecuarios, para el desarrollo urbano y para sembrar eucaliptos que es materia prima para producir papel. Todo lo contrario, arqueteros de todo el mundo sensibilizados por la Confederación de los Oficios y Usuarios de los Recursos Naturales (Comurnat-Francia) en lo referente a la sostenibilidad de su abastecimiento y deseos de mantener para las generaciones futuras de músicos y arqueteros la cantidad y calidad de su producción actual de arcos, han decidido crear un programa de acciones, la "International pernambuco Conservation Initiative" (I.P.C.I). Los objetivos de esta iniciativa son contribuir al uso racional de los recursos y promover el uso sostenible del pernambuco.

En esta iniciativa, la I.P.C.I tiene representantes en dieciocho países y es el primer ejemplo en que profesionales de oficios artísticos se organizan mundialmente para emprender acciones y aportar soluciones adecuadas tanto en la cuestión de su futuro abastecimiento, como en la conservación de la especie correspondiente.

En mi taller se pueden hacer donaciones para esta iniciativa y quiero decir que los músicos que acuden a mí suelen hacerlo gustosamente, lo cual quiero agradecer desde estas páginas.

Por último quiero decir que desde hace 250 años que se introdujo la madera de pernambuco en Europa, cuando se trata de construir arcos de calidad, los arqueteros y músicos de todo el mundo no han encontrado nada mejor que pueda sustituirlo: rigidez, flexibilidad, densidad, belleza, capacidad de emitir sonido y capacidad de conservar la curvatura, la reunión de todas estas propiedades hacen del pernambuco un material sin igual. ■ 12

FRANCISCO GONZÁLEZ ES ARQUETERO Y MIEMBRO DE LA AELAP (ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE LUTHIERS Y ARQUETEROS PROFESIONALES)

**“ NO SOMOS LOS ARQUETEROS LOS QUE PONEMOS EN PELIGRO ESTOS BOSQUES, EL VERDADERO PELIGRO ES SU CONVERSIÓN PARA USOS AGROPECUARIOS, PARA EL DESARROLLO URBANO Y PARA SEMBRAR EUCALIPTOS QUE ES MATERIA PRIMA PARA PRODUCIR PAPEL.”**

## Presentación en Zaragoza de los arcos de carbono Carbow

**M**usical Serrano y el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza presentaron recientemente en la capital aragonesa la gama de arcos de fibra de carbono Carbow a profesionales y estudiantes de violín, viola, violonchelo y contrabajo, con el fin de que pudiesen conocer, comparar y entender el presente y futuro de la fibra de carbono.

Los alumnos tienen la necesidad de conocer y probar, con objeto de ampliar sus conocimientos para la elección de un buen arco que les permita progresar en el estudio de su instrumento y poder ser más precisos y autónomos en la elección de su propio arco.

Entre los asistentes destacó un contrabajista y músico de viola de gamba con el que pudimos intercambiar opiniones sobre la materia. En efecto, los buenos arcos de contrabajo en pervaluco resultan muy difíciles de encontrar, destacando su elevado precio. Se recordó que los arcos antiguos de contrabajo han llegado a nuestros días en muy mal estado. Los contrabajistas son los que más agradecen la incorporación de la fibra de carbono en la construcción de arcos.

Violinistas profesionales destacaron que los arcos de fibra de carbono eran magníficos, aunque no coincidieron en la elección. Ellos nos demuestra que cada músico (no importa



su nivel) necesita un arco diferente.

Carbow fabrica arcos de fibra de carbono desde hace seis años, que están reconocidos en todo el mundo (Alemania, Inglaterra, EE.UU., Japón, Italia, España, Bélgica, etc.), son utilizados por grandes músicos (Gary Karr, Barre Phillips, Henri Texier, Philippe Noharet, Ron Carter, Regina Carter, Didier Lockwood, Mark Johnson, George Mraz, Ricardo del Fra) y por grandes orquestas, como la Sinfónica de Londres, la Ópera de París o la Ópera de Mónaco, entre otras.

Aparte de esta gama, Carbow desarrolla modelos diseñados y firmados por grandes maestros arqueteros franceses, conjugando sus diferentes técnicas de construcción con las de la propia marca.

Todas estas razones permiten hoy en día hablar de Carbow, como una interesante pro-

puesta para los músicos: un arco de buena resistencia, sonido, equilibrio y precio.

Si bien es cierto que estos arcos tienen una calidad comparable a modelos de madera de pervaluco, presentan particularidades diferentes, con el fin de satisfacer las exigencias de los músicos.

Cada arco es diferente, tiene su peso y equilibrio, los dos principales puntos que valora el músico. Carbow dispone de dos varas diferentes y de varios modelos de montaje: con nuez en ébano y níquel, en ébano y plata, en serpentón y plata y en ébano o serpentón y oro.

Estos arcos pueden viajar sin riesgo a los cambios de temperatura y permiten que un arquetero pueda solucionar cualquier contra-tiempo.

Lo más importante es que el músico esté satisfecho y que su instrumento le permita expresarse de forma óptima por haber elegido buena calidad.

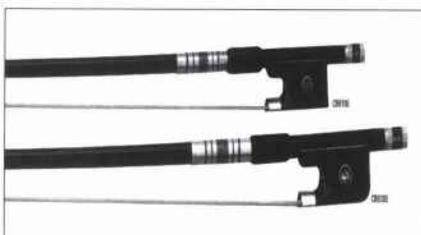
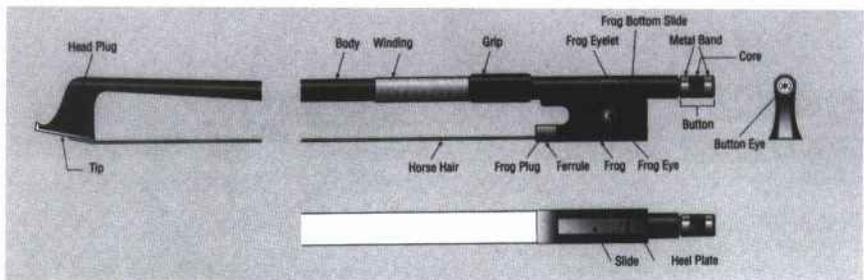
Los arcos Carbow están disponibles en España, en Musical Serrano, de Zaragoza y en Casa Parramón, de Barcelona, donde responderán a sus preguntas y necesidades de pedidos respecto al peso, balance, montaje, etc. ■ 12

LUDMILA DE LOITCHEK

## Yamaha apuesta también por los arcos de carbono

Presentados en la última feria de Frankfurt y, posteriormente, en Musicora de París, los arcos Yamaha de fibra de carbono irrumpen en un mercado incipiente que puede darle grandes rendimientos. Hasta el momento, las series incluyen tres arcos, uno para violín y dos para violonchelo.

Están hechos por artesanos altamente cualificados, lo que confirma su interés en entrar en un mercado donde el valor artesanal está por encima del fabricante en serie. Yamaha destaca de ellos su tacto natural y su suavidad lo que facilita el cambio de la madera al carbono con gran facilidad. También la reducción del peso y la combinación óptima de resistencia y flexibilidad. Todas estas características



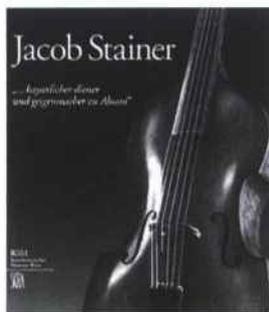
El modelo CBB105 para violín, arriba, y el CBB305 para chelo, en la parte inferior.

permiten, según Yamaha, competir fielmente con las de la madera, especialmente en esas ocasiones en las que no se debe correr riesgos usando el arco principal, como cuando se toca al aire libre o en una gira. De momento, lo mejor es visitar a un distribuidor Yamaha y comprobar por uno mismo el rendimiento de esta interesante novedad en el mercado. ■ 12

## Exposición de Jacob Stainer en Insbruck

Hasta el próximo 31 de octubre se puede visitar en Insbruck una de las mejores y más selectas exposiciones sobre la obra de Jakob Stainer. La muestra se exhibe en el Schloss Ambras, un castillo en las afueras de la ciudad.

Jakob Stainer (1618-1683) vi-



vió y trabajó en Absam (Tirol), y está considerado el Stradivari del norte. Su trabajo está marcadamente influenciado por sus contemporáneos de Cremona, especialmente Nicolò Amati, aunque no hay pruebas de que estuviera en Italia para realizar su aprendizaje.

Su trabajo tiene reminiscencias de los realizados por la familia Amati aunque hay importantes diferencias, especialmente en sus últimos instrumentos.

Utilizó preferentemente dos modelos en sus violines. La longitud de caja es muy similar,



aproximadamente sobre los 354 mm., pero las medidas de ancho de caja varían ligeramente, desde los 201 mm. del modelo pequeño hasta los 204 mm. del modelo más grande, en la parte inferior de la caja.

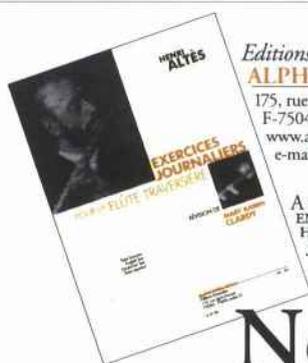
Stainer fue muy imitado. Curiosamente el modelo que



más se copió es el menos habitual en él, que es el de las bóvedas más pronunciadas. La belleza de sus instrumentos contrasta enormemente con las adocenas copias que habitualmente se suelen ver.

Junto con los instrumentos expuestos se realizan una serie de conferencias y conciertos como complemento a esta extraordinaria muestra. Se ha editado igualmente un magnífico catálogo en el que se reproduce el contenido de la exposición. **J. P.**

Para más información se puede consultar la siguiente web: [www.khm.at/ambras](http://www.khm.at/ambras)



Editions  
**ALPHONSE LEDUC**  
175, rue Saint-Honoré  
F-75040 Paris cedex 01 - France  
[www.alphonseleduc.com](http://www.alphonseleduc.com)  
e-mail : [alphonseleduc@wanadoo.fr](mailto:alphonseleduc@wanadoo.fr)

À LA VENTA  
EN SU PROVEEDOR  
HABITUAL.  
Solicite nuestro catálogo.

## PARA NOVEDADES FLAUTA

**H. ALTÈS,**  
• *Ejercicios diarios para flauta* (prefacio y revisión de M. K. Clardy).

**H. BERT,**  
• *Homenaje de un joven flautista a algunos de los grandes músicos para flauta y piano*  
volumen 1 :  
Haendel, Mozart, Schubert

volumen 2 :  
Mendelssohn, Fauré, Bach.

**R. HAHN,**  
• *Nocturno para flauta y piano* (transcripción de Maxence Larrieu).

• *Romance para flauta y piano* (transcripción de Maxence Larrieu).

**H. VOGEL,**  
• *Tres pasos a dos para flauta (ó clave) y piano*

**J.S. BACH,**  
• *Bach-Exercitium (preludios, fantasía y exercitium) para flauta sola* (arreglos de J. C. Veilhan).

**J. ALAIN,**  
• *Invenção para flauta y órgano, transcripción de la invención a tres voces para flauta, oboe y clarinete de Olivier y Marie-Claire Alain.*

**G. FAURÉ,**  
• *Pleurs d'or para 2 flautas y piano* (transcripción de B. Garlej).  
• *Puisqu'ici-bas toute à me para 2 flautas y piano* (transcripción de B. Garlej).  
• *Tarantela para 2 flautas y piano* (transcripción de B. Garlej).



Fundada en 1948

SALVI, LYON&HEALY, BOW BRAND, CAMAC, PINCHI, JOOB KLINKHAMER, PIERRE GUILLAUME, J. P. BERNARD, CARBOW, FEDERICO LOWEMBERGUER, CARLOS ROBERTS



Musical Serrano. Escoriaza y Fabro, 7 - 50010 ZARAGOZA (España)  
Tif. (00 34) 976 55 56 99 - Fax (00 34) 976 56 89 83  
[www.musicalserrano.com](http://www.musicalserrano.com)

## El GLAE, "Gremio de Luthiers y Arqueros de España"

El pasado mes de febrero, la única "Asociación de Luthiers y Arqueros"<sup>1</sup> existente en nuestro país, fue disuelta de común acuerdo entre todos sus miembros. El resultado fue la creación de dos nuevas Asociaciones (como ha ocurrido en otros países europeos: Italia, Francia, etc.). En efecto, en mayo se creó AELAP y un mes después el GLAE.

El GLAE nace con un espíritu muy activo y renovador. Entre sus objetivos fundamentales podemos destacar la preocupación por fomentar la nueva luthería y arquería, la preocupación por resituar la luthería de este país



en el lugar que le corresponde. Asimismo, pretende ser una herramienta útil tanto para el músico, luthier y/o arquetero, organólogo y para todas aquellas personas que tengan un cierto interés por la música y los instru-

mentos que la producen.

El Gremio lo forman una serie de luthieres y arqueteros alta y profesionalmente cualificados dentro de todo el ámbito nacional, cuyo objetivo fundamental es la calidad, la aplicación y bús-

queda de nuevas técnicas dentro de este maravilloso arte en evolución que es la luthería. Son sus miembros fundadores David Bague, Robert Baille, Eduardo Bosque, Rafael Montemayor, Juan Antonio Mancheño, Xavier Vidal, Rodolfo Salerno y Lluís Clapers Pladevall.

La primera actividad del GLAE será su presentación a nivel Internacional en la prestigiosa Feria de Cremona (Italia) durante los días 3, 4 y 5 de octubre. El GLAE contará con un Stand que será testimonio de la alta calidad de la luthería y arquería contemporáneas de nuestro país. ■ 12

<sup>1</sup> GLAE, al contrario que AELAP, utiliza el término "arquero" en lugar de "arquetero" de influencia francesa (*archetier*) para los constructores de arcos. Ambas asociaciones emplean el plural "luthiers" directamente del francés. En la redacción de Doce Notas se utilizan "arquetero" y el plural "luthieres" como una forma de castellanizar este otro galicismo no admitido aún por la Real Academia de la Lengua Española. Algún día llegaremos todos a un acuerdo.



## Ramón Pinto, Presidente de la "Entente Internationale des Maîtres Luthiers et Archetiers"

La AELAP ("Asociación Española de Luthiers y Arqueteros Profesionales") tiene la satisfacción de comunicar que su presidente honorífico Sr. D. Ramón Pinto Coma ha sido recientemente nombrado Presidente de la EILA (Entente Internationale des Maîtres Luthiers et Archetiers d'Art) por un periodo de dos años, hasta mayo de 2005. La EILA aglutina a los más prestigiosos

profesionales luthieres y arqueteros de los cinco continentes y entre sus miembros hay talleres con más de 200 años de historia. Los luthieres y arqueteros de la AELAP felicitamos sinceramente a nuestro Presidente Honorífico, Sr. Ramón Pinto, por haber traído hasta España un cargo tan importante como reconocimiento a su dilatada trayectoria profesional. ■ 12

### Fe de errores

En el número 37 de la revista Doce Notas, página 34, en el artículo titulado "Nueva Asociación española de luthiers y arqueteros profesionales" (AELAP) hay dos errores que deben ser rectificadas.

En el segundo párrafo, donde dice: "tras la disolución en febrero pasado de la AELAP..." debería decir: "tras la disolución en febrero pasado de la antigua AEML/ALAE..."

La página web correcta de AELAP es: [www.luthier-aelap.org](http://www.luthier-aelap.org)

## PIANOREPAR, S.L.

C.I.F.: B-83.372.763

- ✓ Afinación
- ✓ Reparación
- ✓ Restauración



Teléfono Móvil: 657 344 748



# programa de ayudas para la compra de instrumentos

**CURSO 2003-2004**



**Dirigido a estudiantes matriculados en cualquier instrumento.**

**Ayudas a fondo perdido.**

**Tres revisiones totalmente gratuitas del instrumento durante el primer año.**

**... y muchas más ventajas.**

**+ info: 91 548 17 94**



**Mundimúsica**

# Jonde

joven orquesta nacional de españa::pruebas de admisión::convocatoria octubre-noviembre 2003  
oboe::clarinete::trompa::trompeta::percusión::violín::contrabajo



CONSTRUCTOR DE GUITARRAS

## Evelio Domínguez

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

### Tres cubano

## Guitarras

clásicas y flamencas

## Ópera tres

**N**ovedades

**P**artituras

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

José Manuel Fernández García. *Tres piezas*, Op. 17, para violín o flauta y guitarra.

**D**iscos

CD-1041 OPE. J. S. Bach. *Suites para violonchelo*, BWV 1007, 1008 y 1009. Marcos Díaz, guitarra.

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

CD-1001-Oro. *Meditación*, Cavatina dúo, flauta y guitarra.

✱

Información, envío de catálogos y pedidos:  
Isaac Peral, 1. Nave 3  
28914 Leganés - Madrid  
Tel.: 34-91 680 15 05 Fax: 34-91 680 76 26  
operatres@operatres.com www.operatres.com

## Connect, la integración por la música

La Guildhall School of Music and Drama de Londres pone en marcha un ambicioso proyecto de activación musical a través de la composición

POR ELENA MONTAÑA



# cuaderno de notas

El proyecto Connect diseñado por la Guildhall School of Music and Drama de carácter creativo y destinado a los jóvenes, se inició en enero de 2002 en los distritos londinenses de Lewisham y Newham. Este proyecto responde a un plan estratégico de innovación de la Guildhall School que pretende mejorar la práctica de la composición de música creativa, involucrando a músicos profesionales, jóvenes, estudiantes de música de educación superior y profesores.

Connect hizo su presentación pública en el verano de 2002 con unas jornadas musicales a las cuales fueron invitados jóvenes interesados por la música de procedencia muy diversa: bandas, orquestas escolares, grupos pop, escuelas de música de diferentes distritos, etc. En ellas alumnos de la Guildhall dirigían montajes musicales basados en la improvisación, donde tenían cabida todos los estudiantes, fuera cual fuera su nivel y su especialidad musical. De hecho algunos niños se acercaban por primera vez en su vida a la música conocida como "clásica".

Connect se engloba dentro de las prácticas de una asignatura común de la escuela: "música y comunicación", creada en 1984 por el profesor Peter Renshaw e impartida en la actualidad por Sean Gregory, alumno del anterior y actual director de la Gildhall.

Dicha asignatura pretende desarrollar en los futuros profesionales habilidades que complementen las estrictamente musicales, por considerarlas de vital importancia en la formación integral de cualquier joven músico: intenta ponerle en relación con un entorno social real, le obliga a buscar financiación para sus proyectos, a desarrollar su capacidad de convicción ante propuestas de interés, a descubrir deman->

- 1 en portada
- 4 actualidad
- 8 fiesta de la música
- 11 musicoterapia
- 12 cursos y concursos
- 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@releline.es  
www.luthiervidal.com

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

FENFE: Pirámides o Embajadores  
MEIFD: Acacias o Embajadores

# 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

das precisas de barrios concretos, etc. En definitiva, pretende sacar a los músicos de clásica de la torre de marfil en la que habitualmente se forman y hacerles vivir su profesión de forma más cercana a la realidad.

Los talleres *Connect* se realizan en la zona Este de Londres, tradicionalmente una de las más desfavorecidas y a la vez con un atractivo panorama intercultural. Se financia con un fondo especial del gobierno laborista para jóvenes músicos. La coordinación corre a cargo de Sean Gregory pero cada montaje lo lleva un alumno de post-grado o ex-alumno. Estos a su vez forman a jóvenes adolescentes que enseñan en sus barrios lo que aprenden en dichos encuentros, siguiendo la costumbre británica de transmitir lo asimilado en cuanto se sabe un poco, por considerar muy formativa la autodisciplina y el compromiso que esto conlleva.

En total se han reunido en cuatro ocasiones durante 2 ó 3 días, desde enero a mayo 2003, siempre con el fin de trabajar para un concierto.

Al final lo ofrecieron al público en 6 ocasiones, la última fue el pasado 11 de julio en la propia escuela. Allí pudimos disfrutar de un trabajo con una singular mezcla de estilos, de instrumentos, de razas de los intérpretes, de edades y de géneros musicales.

Algunas piezas consiguieron integrar totalmente elementos tan dispares con resultados francamente originales, otras se quedaron un poco ancladas en un género, tanto en música clásica como en pop.

Era de lo más agradable contemplar aquel grupo tan variopinto con chavales desde 7 años hasta jóvenes de treinta y tantos, con una mezcla racial de los cinco continentes.

En conjunto, el concierto desprendía mucha energía y transmitía al espectador la sensación de que la música, antes que clásica o pop, culta o ligera, es sólo eso: música, un lenguaje que, a través de un simple instrumento, nos permite expresarnos y nos hace vibrar hasta lo más hondo de nosotros mismos.

Para más información puede consultarse la pág. web: <http://connect.gsmd.ac.uk>



Imágenes del ensayo del concierto del 11 de julio en la Guildhall School. ©Doce Notas.

**“El concierto desprendía mucha energía y transmitía al espectador la sensación de que la música, antes que clásica o pop, culta o ligera, es sólo eso: música.”**



## Muere Pedro Lerma, pianista y catedrático del RCSMM

El pasado día 21 de agosto falleció en Madrid, a los 87 años de edad, Pedro Lerma León, una de las personalidades insignes del mundo de la música española.

Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ciudad en la que nació, fue alumno de J. Cubiles obteniendo el Primer Premio de Piano fin de carrera por unanimidad en el año 1934. Empezó el camino de la Cátedra, la obtiene también por unanimidad en el año 1944, y la ejerce desde entonces en el Real Conservatorio madrileño, hasta su jubilación, del que ha sido director durante varios años.

También ha sido Inspector General de Conservatorios de España, Primer Secretario fundador de la Orquesta de la RTVE y Premio Nacional del Disco, otorgado por el Ministerio de Cultura, en el año 1984.

Desde siempre Pedro Lerma dividió su actividad entre la enseñanza, los conciertos y la composición, siendo, no obstante, la primera de ellas su gran vocación a la que dedicó la mayor parte de su vida.

Maestro de cientos de alumnos se sentía orgulloso de que en la actualidad varias docenas de ellos estén ejerciendo la carrera, bien como docentes en conservatorios o como concertistas en activo, siguiendo siempre sus enseñanzas.

Personalidad muy querida por todos por su gran humanidad, siempre mantuvo una relación paternal con sus alumnos, despertando vocaciones en muchos de los que tuvieron el privilegio de pasar por sus aulas.

A través de su carrera recibió siempre elogios de la crítica, así como de grandes personalidades de la música, entre los que cabe destacar Manuel de Falla, Federico Mompou, Regino Sainz de la Maza, Federico Sopena, Narciso Yepes, Antonio de las Heras o Antonio Fernández Cid.

Descanse en Paz.

## Presentación de la Orquesta de Cámara Soto Mesa

EDUARDO SOTO

El pasado día 18 de junio celebramos en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid el concierto de final de curso del Programa de Becas para la Ampliación de Estudios de Jóvenes Músicos Iberoamericanos que, patrocinado por la Fundación Carolina y gestionado por Juventudes Musicales de Madrid, se desarrolla en la Escuela de Música Soto Mesa.

La presente convocatoria de Becas brinda a jóvenes intérpretes iberoamericanos la posibilidad de ampliar sus estudios en nuestro país con los profesores más relevantes de las especialidades de violín, viola, violonchelo, piano, canto y guitarra. Esta formación de perfeccionamiento instrumental se complementa con estudios de música de cámara, orquesta, análisis, armonía, contrapunto e historia de la música.

Para nosotros este concierto fue una experiencia muy especial porque tuvimos la oportunidad de presentar un ejemplo vivo de todo este trabajo, no sólo con los diez jóvenes músicos iberoamericanos sino con los demás alumnos y profesores de nuestra Escuela. Todos ellos en conjunto con la Orquesta de Cámara Soto Mesa, que dirige Pablo Mielgo, nos hicieron disfrutar de un espléndido concierto.

Aquella tarde pudimos escuchar un amplio y variado programa en el que figuraban el *Quinteto para piano*, de Granados, el primer movimiento del *Concierto para violín y orquesta n.º 5 en la mayor K 219*, de Mozart, tres Arias para voz y orquesta de Mozart, el primer y segundo movimiento del *Concierto para guitarra y orquesta*, de Villa-Lobos, el primer movimiento del *Concierto para violín y orquesta n.º 4 en re mayor K 218*, de Mozart y el primer movimiento del *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en do mayor op. 15*, de Beethoven.

La propuesta de crear esta orquesta parte de la necesidad de aunar, después de 30 años de labor docente, a estudiantes de las distintas especialidades para realizar un trabajo orquestal pedagógico, que es la base profesional de muchos de los músicos que residen en España.

Asimismo este proyecto pretende producir una vida artística durante todo el curso académico ofreciendo conciertos en diferentes giras y comenzar de ese modo un proceso de expan-

sión, que pueda mostrar la futura dimensión de este Centro.

Como ya hemos destacado, nos mueve fundamentalmente un criterio pedagógico, tanto en el repertorio elegido, como en el trabajo de *tutti* y parciales específicos organizados con profesores especializados.

Con esta labor iniciamos un camino de profesionalizar la idea de la enseñanza y aprovechar todos los recursos que la experiencia y el presente ponen a nuestro alcance, siempre con el objetivo de beneficiar al futuro músico.

No nos queda más que agradecer a la Fundación Carolina y a Juventudes Musicales de Madrid el apoyo y la confianza que han depositado en la Escuela al elegirla como Centro educativo para el desarrollo de las Becas de dicha Fundación. Felicitar y agradecer también a todos los alumnos y profesores que con su entusiasmo y dedicación han permitido la formación de la Orquesta de Cámara Soto Mesa. El buen trabajo que en este concierto hemos podido comprobar permite augurar un excelente futuro a esta Orquesta.



**“La orquesta parte de la necesidad de aunar, después de 30 años de labor docente, a estudiantes de las distintas especialidades.”**



## Se inaugura el Conservatorio Virtual, una nueva vía para la enseñanza de la música

Conservatoriovirtual.com es un centro de estudios *on line* y de investigación de la enseñanza musical, incorporada a las nuevas formas de comunicación.

Su actividad académica se centra en la creación y oferta de cursos en la red, dedicados a impartir y estimular el conocimiento de la música. También elabora una modalidad de Masterclass on line-presencial, que permite el contacto directo con el profesor, después de un periodo de trabajo a través de internet.

Trabajando con las innovaciones técnicas en la comunicación, Conservatorio Virtual investiga aquellos aspectos de la música que pueden ser enriquecidos al utilizar los medios de internet, y de acuerdo con estas investigaciones, elabora los cursos que mejor pueden servir a sus alumnos.

Esta actividad se dirige especialmente a cubrir y superar las carencias en la enseñanza musical tradicional, tanto en los niveles avan-



zados como en su inicio. Del mismo modo, Conservatorio Virtual pretende compartir el hecho musical no sólo desde la creación y la interpretación, sino también desde la recepción, el que escucha y quiere saber más para escuchar mejor.

Conservatorio Virtual es un proyecto de

QUOmusic Digital, entidad que viene trabajando desde hace tres años, fundamentalmente en tres áreas relacionadas con la música: investigación en tecnologías innovadoras, educación on line y edición digital de partituras. La continua indagación y la excelencia del equipo de profesores, músicos y desarrolladores comprometidos en este proyecto, han hecho de la propuesta de Conservatorio Virtual una referencia de prestigio internacional.

### Más información:

Sergio Blardony (Dtor. de Proyectos)

Email: [sblardony@quomusic.com](mailto:sblardony@quomusic.com)

Tel. 914 042 658 – Fax 914 050 186

<http://www.conservatoriovirtual.com>

# guías mundimúsica

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

Edición en español de las guías de música más vendidas en el mundo  
Su atractivo precio (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, 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-garrijo.com](http://www.mundimúsica-garrijo.com)

mundimúsica ediciones garrijo

## El II taller de Música Contemporánea para jóvenes llega a Barcelona

DOCE NOTAS

La iniciativa del CDMC (Centro para la difusión de la música contemporánea) de promover talleres de creación musical dirigidos a jóvenes estudiantes de música se inició en Madrid durante el curso 2001-2002.

Este año, Jorge Fernández Guerra, director de dicho centro y padre de la idea, ha querido llegar más lejos ampliándolo a otra comunidad autónoma. En la edición 2002-2003 el taller se ha realizado en la EMM de Tres Cantos de Madrid y en la EMM de Can Ponsic de Barcelona.

El 13 de junio tuvo lugar en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, el estreno del trabajo realizado en Tres Cantos y el 29 de junio se presentaron en Barcelona los trabajos realizados por las dos escuelas.

Del taller de Madrid recordaremos que estaba dirigido por Elena Montaña y lo componían nueve jóvenes estudiantes. De ellos cuatro eran, además de instrumentistas, alumnos del compositor Jesús Torres. A lo largo del curso realizaron un trabajo de creación colectiva al que se incorporaron cuatro obras de autor, una de cada alumno de composición. El resultado final fue un espectáculo músico-teatral de 50 minutos de duración, titulado *Esahmúsica*.

En Barcelona el planteamiento fue totalmente diferente. La directora de la escuela, Mireia Hernández, encargó al compositor Joan Carles Martínez una obra para un grupo de niños y jóvenes de 7 a 20 años aproximadamente. El autor se decantó por escribir dos obras con diferentes plantillas: *Sol i de dol*, de cuatro minutos de duración y *Poema per a n'Antoni Tàpies*, de 7 minutos. En ambas obras utiliza textos del poeta catalán J.V. Foix. La plantilla era variadísima, desde coro hasta instrumentos Orff, pasando por cuartetos de cuerda, flautas de pico, clavecín o piano, clarinetes y un largo etc. En total casi una treintena de jovencísimos intérpretes desentrañando unas obras muy líricas pero nada fáciles. Y dirigido por Francesc Vidal, un joven profesional, que puso a disposición de los chavales toda su energía, su entusiasmo y su musicalidad. La profesora Esther Bonald se encargó de la parte coral de la obra con idéntica pasión.

El concierto tuvo lugar el 29 de junio en la pintoresca terraza-salón de actos de la Escuela



Estreno de *Esahmúsica* en el Círculo de Bellas Artes



El Taller de Tres Cantos en la EMM de Can Ponsic

Can Ponsic, un marco incomparable donde el público disfruta de la música al aire libre bajo el tupido follaje de los plátanos circundantes. La segunda parte del concierto corrió a cargo de la escuela de Tres Cantos con *Esahmúsica*, que hubo de hacer una rápida adaptación a tan singular espacio escénico.



Joan Carles Martínez, en un ensayo de su obra



Desde el principio el proyecto ha sido seguido muy de cerca por el British Council, quien se sumó a él después de ver el espectáculo resultado de la primera edición, y propuso unas actividades de colaboración entre las que cabe destacar el viaje realizado por profesores de ambas escuelas a la Guildhall School de Londres, donde pudieron asistir a diversos conciertos de jóvenes y los viajes a Madrid y Barcelona de profesores de la Guildhall para conocer estos trabajos.

La Dirección General de Centros de la Comunidad de Madrid se ha querido sumar también a la experiencia con una publicación, en la que se recogerá la experiencia de los dos talleres, y representaciones de esta enriquecedora experiencia en distintas localidades madrileñas. De momento, se podrá asistir a la actuación del taller de Tres Cantos, el 18 de octubre, a las 20 horas, en la Escuela Superior de Canto de Madrid; el 24 de octubre, también a las 20 horas, en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe y, por último, el 1 de noviembre, será en el Teatro de la Casa de la Cultura de Tres Cantos, donde los chicos encontrarán a su público.

## Tenerife acogerá el XXVI congreso de la ISME

El próximo verano de 2004 tendrá lugar en Tenerife, entre el 11 y el 16 de julio, el XXVI congreso de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME).

La ISME es una red mundial que abarca a todos los educadores relaciones con la música, desde la temprana infancia hasta los de grado superior, pasando por investigadores de educación musical, así como musicoterapeutas. Las actividades del ISME incluyen publicaciones que se vinculan, sobre todo, a la revista *International Journal for Music Education* que contiene artículos especializados, resultados de investigaciones y temas monográficos (el más reciente sobre música popular).

Igualmente la ISME organiza de manera regular conferencias, seminarios y diversas reuniones, sin olvidar el congreso bianual que se celebrará en Tenerife en 2004 y que tuvo lugar en Bergen (Noruega) el pasado año.

La ISME cuenta con presencia en más de 50 países y está afiliada al Consejo Internacional de la Música y a la Unesco, se estructura en base a una junta directiva, que se elige cada dos años y que cuenta con siete comisiones de estudio en las que se pueden integrar todos los socios: actividad musical en la comunidad, educación musical en la temprana infancia, educación del músico profesional, música en las políticas culturales, educativas y medios de comunicación, música en las escuelas y educación de los formadores, música en la educación especial, musicoterapia y música y medicina y, por último, investigación en educación musical.

Los objetivos del ISME son fun-

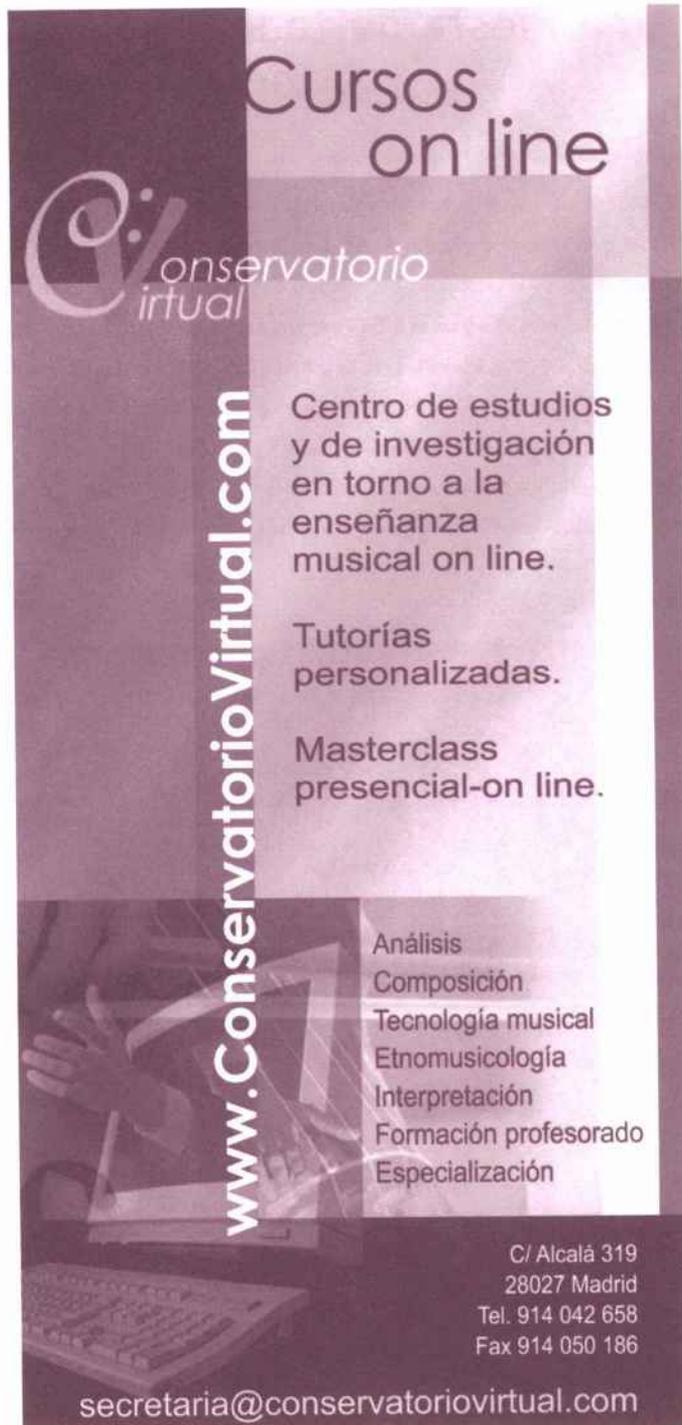
damentalmente lograr el respeto a todas las músicas y culturas, partiendo de la base de que todo individuo tiene derecho a la educación musical.

España cuenta con una asociación afiliada a las ISME. Se trata de la Sociedad para Educación Musical del Estado Español (SEM-EE), dirigida por Maravillas Díaz. Será el SEM-EE quien haga las labores de anfitrión en el congreso de Tenerife en el que intervendrán, entre otros, Adolfo Pérez Esquivel, Carolina Robertson, Eduardo Bautista y Carlos Gianni. El encuentro cuenta también con el apoyo del Gobierno de Canarias y del Cabildo de Tenerife.

La SEM-EE ya participó en la pasada conferencia de la ISME, experiencia que, en palabras de Francisco Luis Lemes, miembro de la SEM-EE y responsable de Enseñanzas Artísticas del Gobierno de Canarias, sirvió "para conocer más de cerca y en mayor profundidad los entresijos organizativos de una Conferencia Internacional, tomar conciencia de la envergadura y relevancia de un evento de estas características, establecer los contactos personales e institucionales necesarios y, finalmente, anunciar y difundir la Conferencia de Tenerife".

Por último, la SEM-EE ha publicado recientemente las actas de las *II Jornadas de Investigación en Educación Musical* que se celebraron en Ceuta en septiembre de 2002. En esta interesante publicación, coordinada por África Rodríguez, se pueden leer las conclusiones de las distintas ponencias, comunicaciones y mesas redondas realizadas.

SEM-EE: [www.creando.net/sem-ee](http://www.creando.net/sem-ee)  
ISME: [www.isme.org](http://www.isme.org)



Cursos on line

Conservatorio virtual

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

Centro de estudios y de investigación en torno a la enseñanza musical on line.

Tutorías personalizadas.

Masterclass presencial-on line.

Análisis  
Composición  
Tecnología musical  
Etnomusicología  
Interpretación  
Formación profesorado  
Especialización

C/ Alcalá 319  
28027 Madrid  
Tel. 914 042 658  
Fax 914 050 186

[secretaria@conservatoriovirtual.com](mailto:secretaria@conservatoriovirtual.com)

### Premiados en el concurso Internacional para Jóvenes Saxofonistas

El pasado jueves 24 de julio tuvo lugar en Tarragona, por tercer año consecutivo, el Concurso Internacional para Jóvenes Saxofonistas, que impulsa la Asociación para el desarrollo del saxofón en Cataluña. Cyrille Tiñes, de Luxemburgo, fue primer premio para los saxofonistas nacidos a partir de 1986, en tanto que Marc Franquet Güell fue reconocido con el segundo.

En la categoría de nacidos a partir de 1978, los galardones fueron a parar a manos de Federico Coca (primer premio) y Judith Montero Imaz (segundo premio).

# Una Fiesta de todos los públicos y todas las músicas

Fiesta de la  
**MUSICA**  
21 JUNIO



Fotos: ©Laurent Bidegorry y Juanma Ferreira

El pasado día 21 de junio tuvo lugar la segunda edición de la Fiesta de la Música organizada por Doce Notas y el Círculo de Bellas Artes, con la colaboración de la Asociación Hablar en Arte. La Fiesta, celebrada en todos los espacios del Círculo, se prolongó durante doce intensas horas, en las que participaron más de 500 músicos y unos 6.000 espectadores. La fiesta ha contado este año con ayudas de la Dirección General de Centros Docentes de la Comunidad de Madrid; el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la música (INAEM), la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, y el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en España. Igualmente han colaborado las firmas comerciales Hazen, Mundimúsica-Garijo, Polimúsica y Yamaha. Estas fotografías son una pequeña muestra de la diversidad de espectáculos de los que se pudo disfrutar gracias a estos jóvenes y brillantes intérpretes.

## Salón de Baile



## Teatro Fernando de Rojas





Sala Antonio Palacios



Sala de Columnas



La pecera



## Cursos multimedia de la Sgae 2003

El Taller de Imagen Digital y Espacio Visual, la Introducción al audio VISUAL en directo y Cubase son las tres novedades de la nueva oferta formativa de los cursos prácticos de creación audiovisual que empezaron a finales del pasado mes de septiembre y que impulsa por segundo año consecutivo la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en Cataluña.

La creciente demanda de alumnado, ha permitido que la SGAE continúe con su compromiso con los autores interesados en desarrollar su creatividad a través de la últimas herramientas y tendencias del mercado tecnológico y digital.

El taller de imagen digital y espacio visual será el primero de los talleres de formación y reciclaje orientados a profesionales de la creatividad y la tecnología aplicada al entorno artístico. El objetivo de los tres talleres es la creación de propuestas compatibles con el sector de la creatividad, la gestión cultural y las nuevas tecnologías. En el Taller de Imagen Digital y Espacio Visual se diseñará el contenido visual y gráfico de un proyecto escénico y se aprenderá a concebir espacios teniendo en cuenta las posibilidades y las limitaciones de la imagen y el diseño

frente a las nuevas tecnologías.

El curso Introducción al audio VISUAL en directo se ha programado teniendo en cuenta un fenómeno que comienza a ser habitual en las manifestaciones de arte digital. Este curso permite una aproximación a las técnicas y tecnologías digitales necesarias para introducirse en el universo creativo de un videojockey, es decir la proyección de imagen en directo sobre música de un DJ o de un grupo musical, buscando una percepción dual en el que se unan música e imagen y creen una doble sensación sobre el espectador.

Por último, el software Cubase es uno de los secuenciadores para midi y audio más utilizados actualmente en la grabación y la creación musical a través de ordenador. En este curso se estudiarán de manera teórica y práctica las técnicas de grabación y edición de audio, midi e instrumentos virtuales.

Junto a estas novedades la nueva convocatoria formativa de la SGAE consta de seis cursos relacionados con el mundo del sonido, la imagen, el vídeo e internet, impartidos por prestigiosos profesionales y especialistas.

**Información:** Tel. 932 689 000

**E-mail:** fsitjes@sgae.es

**Web:** www.sgae.es

### MUSIKANDA Academia de Música

## OPOSICIONES MÚSICA 2004 Enseñanza Secundaria

**Comentario de texto, Audición,  
Análisis y Presentación**

**Docentes: Músicos, Grado superior  
Desde octubre 2003: ¡Plazas limitadas!**

**Tel. 91-517.67.97 Metro: Delicias y Embajadores**

## VII Premio infantil de piano Santa Cecilia

La Fundación Don Juan de Borbón convoca el VII Premio Infantil de Piano "Santa Cecilia" 2003. En él podrán participar todos los pianistas que en la fecha 22 de noviembre de 2003 no superen la edad límite de cada grupo. No podrán presentarse los pianistas ya galardonados con un Primer Premio de este concurso.

Creado en 1997, el Premio Infantil de Piano Santa Cecilia tiene el objetivo de promocionar el estudio de la música entre los intérpretes más jóvenes. En su séptima edición convoca a pianistas de dos grupos que optan a diferentes premios y la oportunidad de participar en el Festival de Segovia. Las pruebas eliminatorias y finales se celebrarán durante los días 22 y 23 de noviembre de 2003, en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia, Avenida de Vicente Aleixandre, 222. 40006 Segovia.

El plazo límite de admisión de solicitudes es el 10 de noviembre.

## La flauta mágica sonará en Leganés

La Compañía de Ópera 2001, presenta en el Auditorio Padre Soler de Leganés la ópera de Mozart *La flauta mágica*.

W. A. Mozart escribió *La flauta mágica* por encargo del empresario y actor Schikaneder. La obra cuyo texto había escrito el propio Schikaneder, debía representarse en un pequeño teatro de los suburbios de Viena. Su público sería el pueblo llano, poco acostumbrado a la gran ópera.

Para este público, Mozart escribió su obra más universal, su testamento musical e ideológico.

*La flauta mágica* mezcla la comedia y las historias con ascendente sobrenatural y, según muchos estudiosos, simbología masónica. Las aventuras de Tamina y Pamino, joven pareja enamorada cuyos padres están enfrentados, dan pie a una de las obras maestras de la ópera de todos los tiempos. *La flauta mágica* tiene una música brillante, que ayuda en cada momento a conocer que es lo que ocurre en el escenario, pues como ocurre a menudo con las óperas de Mozart, cada acorde está prodigiosamente medido para que refleje tanto el carácter de los personajes en escena como la naturaleza de las escenas que están siendo representadas.

La dirección musical corre a cargo de Leslaw Salacky y la escénica es de Marco Bellussi.

Sábado 25 de octubre, 20.30 horas. Auditorio Padre Soler. Universidad Carlos III de Madrid. C/ Carlos III, 6. (Descuentos para estudiantes). Información: tel. 91 856 12 19. Web: www.uc3m.es



Mozart en familia. Museo Carnavalet, París.

## Musicoterapia de orientación gestáltica (II)

MARISA MANCHADO

Si en el artículo anterior el acento fue puesto sobre la denominada “actitud gestáltica” así como en otros conceptos básicos de esta corriente de la psicología humanista (el compromiso en el vínculo terapéutico, la responsabilidad –querámosla o no, siempre somos responsables–, la fenomenología, el “aquí y ahora”, además de apuntar un breve guión de elementos de trabajo en terapia musical), éste de ahora me gustaría que sirviera para abordar algunos aspectos metodológicos y desarrollar diversos objetivos

La primera pregunta que nos hacemos es ¿a quién sirve este trabajo en terapia musical? O ¿qué población sería la adecuada para recibir este tipo de propuestas? O el tópico, ¿cómo trabajar con autistas o lo que “educadamente” se denomina niños/as, personas con “necesidades especiales”? Y la respuesta es bien sencilla, tal vez porque las preguntas no están del todo bien formuladas: la música, en cuanto elemento “no verbal” de acceso inmediato a lo simbólico, es más, de construcción simbólica, es una herramienta ideal de trabajo para el desarrollo y la profundización en el autoconocimiento personal; es decir, cualquier ser humano, sin ningún tipo de distinción, puede beneficiarse de un trabajo de este tipo, y cuando además este trabajo de lo simbólico (sonoro, en este caso) se da en un contexto gestáltico, es decir, fenomenológico, aquí y ahora (la Gestalt es el ser en el aquí y ahora, el encuentro, el contacto, es la base donde se da todo lo demás). Lo sonoro, en cuanto no verbal (de nuevo), es pre-lógico, pre-verbal, obviamente pre-conceptual, en suma previo a los denominados pensamientos concretos y abstractos; lo sonoro, si hacemos caso al doctor Alfred Tomatis es lo primero que nos pone en contacto con el mundo, la voz de nuestra madre cuando estamos dentro de su útero, lo sonoro, pues, nos remite a estados regresivos, primitivos, incluso antes de nacer; lo sonoro nos reenvía a los tiempos del Mito, a los tiempos ensoñados de la ficción, de la “locura”..., y lo sonoro es lo último que nos sujeta a la vida, es el último sentido que el organismo humano soporta antes de la muerte y si segui-

mos las enseñanzas tibetanas, el “tránsito” de la vida a la muerte debe ser guiado “por el oído” y más concretamente, mediante determinados cánticos.

Por otro lado, lo sonoro accede directa e inmediatamente al inconsciente, desvelando o ayudando a traer a la conciencia escenas del pasado, elementos traumáticos, emociones reprimidas, palabras olvidadas, incluso imágenes sorprendentes y desconocidas. Así pues, las herramientas sonoras, contextualizadas, actualizan aspectos inconclusos de nuestra existencia que nos impiden desarrollarnos con plenitud, que nos hacen de barrera a nuestra vida emocional, motora, fisiológica, intelectual y por supuesto artística. ¿Y qué objetivos podríamos fijarnos?, parafraseando las enseñanzas del budismo zen, “las dos cosas más importantes de nuestra práctica son la postura física y la manera de respirar” o “la verdadera comprensión es la práctica misma” y estas dos afirmaciones desde luego valen para los estudiantes de música y los profesionales, una de las poblaciones más necesitadas de estas prácticas sonoro-artísticas en territorios espontáneos, expresivos, lúdicos y constructivos, pero no solamente. Una de las capacidades humanas que más y mejor se pueden desarrollar mediante este tipo de prácticas es la conciencia de grupo, de construcción en grupo, de apoyo mutuo, la conciencia de realizar en conjunto un Todo, donde cada parte es indispensable y cuya suma da como resultado algo cualitativamente mayor que “la suma de las partes”.

Otro aspecto, éste de orden individual, aun-

que también puede ser grupal, es el desarrollo de la autoestima, el auto reconocimiento de “lo que hay”, sin juzgarlo, observándolo, viéndolo, mirándolo desde afuera..., tomando distancia respecto a nosotros mismos, a nuestro narcisismo, relativizándolo y aprendiendo a “reírnos” de nosotros mismos... ¡Muy saludable!

### La voz, instrumento del cuerpo, instrumento de la emoción...

Capítulo aparte merece el abordaje de los beneficios del trabajo vocal, tanto individual como grupal, libre o “entonado”, con texto o con fonemas. Voy a dejar para otro momento la inmersión en el mundo de la voz y su relación con el cuerpo, con la palabra, con los instrumentos, con la emoción..., a veces pienso y siento que solamente el trabajo vocal continuado podría “sanar”, ayudar a crecer, ayudar a distanciar “problemas y dificultades”; la voz es el “alfa y el omega” de nuestra existencia, en ella se resume Todo, es como la Tierra, la base sobre la que construimos el mundo sonoro, el mundo musical, el mundo emocional y perceptivo hecho de espacio sonoro, de texturas sónicas, de fantasías musicales, de imagerías con vibraciones no sólo lumínicas.

Voy a cerrar este breve artículo con una cita “musical” de un “histórico” gestaltista (a lo mejor él no se definiría así), Guillermo Borja: “Yo estoy convencido de que cada emoción tiene un sonido, un ritmo, una melodía y una armonía específica. Lo que se busca es empatizar con la emoción o con lo que representa esa emoción. Lo que uno hace es cambiar de ritmo, cambiar de melodía, porque para sintonizar se requiere presencia, actitud. Sintonizar es estar con otro, pero obvio, desde mi empatía...”<sup>1</sup>

**“la voz es el ‘alfa y el omega’ de nuestra existencia, en ella se resume Todo, es como la Tierra, la base sobre la construimos el mundo sonoro, el mundo musical, el mundo emocional y perceptivo hecho de espacio sonoro, de texturas sónicas, de fantasías musicales, de imagerías con vibraciones no sólo lumínicas.”**

<sup>1</sup> Borja, Guillermo: “La locura lo cura”. Ed. del Arkán. México, 1995. P. 128-129.

## Curso de pedagogía de Eva Rautenberg

A lo largo de un trimestre, todos los miércoles, Eva Rautenberg propone un interesante curso de Música y movimiento para profesores de colegios y escuelas de música. El curso tendrá lugar en la Escuela de Música Prolat de Madrid, de la que es profesora.

Nacida en Passau (Alemania), esta pedagoga musical ha realizado sus estudios en el Antón Bruckner Gymnasium de Straubing y en la Universidad Mozarteum de Salzburgo, "Orff-Institut", licenciándose en Educación de Música y Danza. Ha participado en varios cursos de danza contemporánea, improvisación de contacto y teatro de danza en torno a los festivales de Salzburgo, Múnich y la "Fábrica de sueños" de Regensburg. Primer Premio del concurso "Jóvenes músicos" de Landshut, es miembro del dúo "TaMuTak" y ha colaborado en numerosos proyectos de música y danza.

**Información:** Tel. 914 354 746.

### Langreo (Asturias)

Asociación "Aula de Música Antigua"  
octubre - noviembre 2003

### CONSTRUCCIÓN DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS DE "DOS ÓRDENES"

**Lugar:** CPM de la Mancomunidad del Valle del Nalón (Langreo).

**Director:** Pedro Llopis Areny.

**Profesor:** Javier Reyes de León.

**Dirigido a:** Desempleados inscritos en una Oficina del INEM del Principado de Asturias.

**Matrícula:** gratuita (8 personas máximo).

**Información:** Margarita Braña. Presidenta de "Aula de Música Antigua". Tel. 630 623 709

E-mail: zapico5@terra.es

### Madrid

Fundación Mozart. Universidad Complutense de Madrid

### DIRECCIÓN DE ORQUESTA Y CORO

**Profesores:** Juan María Esteban y M<sup>a</sup> Pilar Alvirá Martín.

**Grupos de Prácticas:** Orquesta de Cámara Veterinaria Complutense, Orquesta Amadeus de la Fundación Mozart, Capilla Renacentista de Madrid.

### IX CURSO DIRECCIÓN DE ORQUESTA

**Fechas:** 4 y 5 de octubre; 1 y 2 de noviembre; 29 y 30 de noviembre 2003.

**Repertorio:** *Concierto Grosso, n.º 7 en Re Mayor, op. 6* (A. Corelli).

*Suite en si menor (Obertura en si) para flauta solista y cuerdas BWV 1067* (Bach). *La Oración del Torero* (J. Turina).

### X CURSO DIRECCIÓN DE ORQUESTA Y CORO

**Fechas:** 7 y 8 de febrero; 6 y 7 de marzo; 27 y 28 de marzo de 2004

**Repertorio:** *Misa en sol menor BWV 235* (Bach).

**Características de los dos cursos:**

**Alumnos activos:** Directores de orquesta, coro o banda, estudiantes de dirección, profesores de música y músicos en general; oyentes: toda persona interesada en la Música y en la Técnica de Gesto de Celibidache.

**Horarios:** 3 seminarios intensivos de fin de semana. Sábados: 10:30 a 14:00 h. ensayo con la Orquesta Amadeus. 17:00 a 20:00. Gesto: Escuela de Celibidache. Domingos: 10:30 a 13:00. Gesto y Análisis y 16:00 a 19:00 horas, ensayo con Orquesta y Coro Veterinaria Complutense.

**Sede:** Sábados por la mañana, Progreso Musical, calle Tutor, 52, Metro Princesa. Sábado por la tarde y domingo en la Facultad Veterinaria Complutense.

**Matrícula de cada curso:** Activos, 240,4 Euros; oyentes, 108,18 Euros. **Número alumnos máximo:** Activos, 10; oyentes, 24.

**Plazo de inscripción:** Abierta la inscripción para los 2 cursos, desde el 2 de julio de 2003. La admisión es por riguroso orden de inscripción.

**Información:** 91 394 38 55 (mañanas) y 607 43 95 64.

### Madrid

Escuela de Música Prolat

### CURSO DE PEDAGOGÍA "INICIAR CON MÚSICA Y MOVIMIENTO"

**Fechas:** Diez sesiones al trimestre, los miércoles de 11.00 a 13.00 horas.

**Profesora:** Eva Rautenberg.

**Dirigido a:** Profesores de colegios y Escuelas de Música. Estudiantes aventajados y opositores de Pedagogía y Magisterio. (Máximo 10 participantes cada trimestre).

**Contenidos:** La creatividad. La improvisación. Orientar la clase a la acción. Organización y diseño de la enseñanza.

"Orff - Schulwerk". Planteamiento global (desde una perspectiva antropológica, integrando la emoción y los aspectos cognitivo y sensorial)

**Matrícula:** 200 Euros por trimestre **Información:** Escuela de música Prolat. Espartinas, 6 - 28001 Madrid Tel. 914 354 746

### Madrid

Musikanda

octubre - junio 2004

### PREPARACIÓN DE CASTINGS PARA MUSICALES

**Fechas:** De octubre 2003 a junio de 2004.

**Contenido:** Interpretación musical, análisis de la canción, preparación para la práctica en público, etc.

**Profesora:** Sandra de Smit.

**Dirigido a:** Aficionados y profesionales interesados en la preparación de castings y con conocimientos básicos de lenguaje musical.

**Matrícula:** 10 euros por sesión.

### PREPARACIÓN DE OPOSICIONES A SECUNDARIA

**Fechas:** De octubre de 2003 a junio de 2004.

**Contenido:** Comentario de texto, Audición, Análisis partitura y Presentación.

**Profesoras:** Marisa Remón, Divina Cots y Sandra de Smit.

**Matrícula:** 110 euros/mes.

**Información e Inscripción:** Musikanda, Centro de Actividades Musicales. C/ Cáceres, 47. 28045 Madrid. Tel. 915 176 797

### Madrid

2003-2004

### TALLER DE MUSICOTERAPIA

**Contenido:** Improvisación musical, trabajo corporal, dinámicas de grupo.

**Inscripciones:** A partir de septiembre.

**Fechas:** De octubre de 2003 hasta junio de 2004. 1 y 1/2 h. semanal.

**Profesora:** Marisa Manchado.

**Nivel:** Prebásico.

**Información e inscripción:** Onda Gestalt. Tel. 914 670 441 y 652 356 612

marisamt2@eresmas.com

### Madrid

Polimúsica

curso 2003-2004

### SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

**Fechas:** Mediante cita previa.

**Inscripción:** Hasta el inicio de las actividades.

Para próximos cursos, dirigirse a Polimúsica o consultad en la web..

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

Tels.: 913 194 857 y 913 084 023

Fax: 913 080 945

E-mail: madrid@polimusica.es

www.polimusica.es

### Majadahonda (Madrid)

Asociación "Juan Crisóstomo Arriaga"

octubre - noviembre 2003

### ENCUENTRO INTERNACIONAL DE GUITARRA

**Fechas:** Del 27 al 31 de octubre y 1 de noviembre.

**Profesores:** Claudio Marcotulli, José Luis Rodrigo, Jürgen Ruck, Betho Davezac.

El curso se completa con un ciclo de conciertos de los propios profesores. Los programa se basarán en sus clases magistrales.

**Horarios:** Duración 44 horas. Todos los días de 10 a 14 y de 16 a 20 horas.

**Información:** As. "Juan Crisóstomo Arriaga". Apdo. de correos, 243 28220 Majadahonda (Madrid).

Tel. 639 185 703

e-mail: orquestajcarriaga@yahoo.es

### Mollina (Málaga)

2003-2004

### ENCUENTRO DE COMPOSICIÓN INJUVE

**Directores:** Mauricio Sotelo, Tomás Garrido

**Participantes:** Jóvenes españoles, iberoamericanos y europeos que dominen el idioma español, lengua de trabajo del encuentro, que sean estudiantes o graduados de conservatorio o centros musicales interesados en la creación e interpretación musical contemporáneas.

**Lugar y fechas:** Centro Eurolatinoamericano de Juventud de Mollina-Málaga, durante la primera quincena del mes de julio de 2004.

**Inscripciones:** hasta el 15 de diciembre de 2003.

Información:

Encuentro de Composición Injuve, C/ Ortega y Gasset, 71, 28006 Madrid.

Tel. 913 637 835. Fax: 913 637 889

e-mail: musicainjuve@mtas.es

## &gt; CONCURSOS

**Albacete**

Juventudes Musicales de Albacete  
noviembre 2003

**XXIII CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS**

**Fechas:** Del 25 al 29 de noviembre.  
**Lugar:** Auditorio Municipal.

**Inscripción:** Antes del 20 de octubre.

**Premios:** 3.500 euros, primer premio; 1.500 euros, segundo premio; 600 euros, tercer y cuarto premio.

**Información:** Juventudes Musicales de Albacete, Pza. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete.

Tels. 967 590 401/ 967 500 191

**A Coruña**

Diputación Provincia de A Coruña  
2003

**PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN CANTATA "TORRE DE HÉRCULES"**

**Inscripción:** Hasta el 31 de octubre de 2003.

**Dirigido a:** Compositores de cualquier nacionalidad que superen una prueba eliminatoria con una duración máxima de 12 minutos, una semifinal de 20 minutos máximo, y una final de 40 minutos máximo.

**Condiciones:** Las obras deberán ajustarse a la estructura formal de cantata, distribuida en números para solistas, dúos, tercetos, cuartetos, corales y concertantes, con el tema obligado "Torre de Hércules". Su historia, sus leyendas y su condición de ser el faro más antiguo del mundo. La duración no podrá exceder de los 40 minutos.

**Premio:** 12.000 euros (en el caso de ser grabada o editada deberá hacerse constar que fue galardonada con este premio).

La lengua será la de su creador, con versiones en gallego y castellano.

**Información:**

Departamento de Cultura. Diputación Provincial de A Coruña, Avda. Alférez Provisional, s/n, 15006 A Coruña.

Tel. 981 183 319

www.dicoruna.es

**Las Rozas (Madrid)**

CIPCE  
noviembre 2003

**IV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO COMPOSITORES DE ESPAÑA**

**Inscripción:** Hasta el 8 de octubre.

**Fechas:** Del 8 al 15 de noviembre.

**Condiciones:** Dos pruebas eliminatorias, semifinal y final con la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

**Límite de edad:** Pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 33 años.

**Lugar:** Auditorio Joaquín Rodrigo.

**Premios:** 6.000 euros, primer premio; 3.000 euros, segundo premio; 1.500 euros, tercer premio; 1.500 euros, Mejor Intérprete de Música Española. Socios de Juventudes Musicales y alumnos de SCAEM: 185 euros alumnos activos, 105 euros oyentes.

**Información:** CIPCE. Urb. Molino de La Hoz. C/ Autillo, 12. 28230 Las Rozas, Madrid.

Tels.: 916 300 880 y 609 030 056

Fax: 916 302 126

cipce@cipce.org

www.cipce.org

**Valladolid**

Excma. Dip. Provincial de Valladolid  
noviembre 2003

**PREMIO DE PIANO "FRECHILLA Y ZULOAGA"**

**Fechas:** Del 9 al 14 de noviembre.

**Tasa de inscripción:** 30 euros.

**Condiciones:** Dos pruebas eliminatorias y una final a la que pasarán un máximo de cuatro concursantes.

**Límite de edad:** 30 años.

**Premios:** 10.000 euros, primer premio; 5.000 euros, segundo premio. 2.500 euros, tercer premio; 2.000 euros, Premio al mejor pianista español; 1.000 euros, accésit.

**Información:** Premio de Piano "Frechilla-Zuloaga".

Tel: 983 427 100

Fax: 983 427 238

premiopiano@dip-valladolid.es

www.dip.valladolid.es/premiopiano

**Villafranca de los Barros**

Excma. Ayto. Villafranca de los Barros  
noviembre 2003

**VI CERTAMEN DE JÓVENES INTÉRPRETES "PEDRO BOTE"**

**Fechas:** Del 15 y 16 de noviembre.

**Condiciones:** Semifinales (dos obras de libre elección). Final (tres obras: romántico, compositor español y libre elección).

**Límite de edad:** 31 años.

**Premios:** 6.000 euros y gira de conciertos, primer premio; 3.000 euros y gira de conciertos, segundo premio. 1.500 euros y gira de conciertos, tercer premio; 1.500 euros y gira de conciertos, premio especial a la mejor interpretación de una obra de compositor español.

**Información:** EMM "María Coronada Herrera". Casa de la Cultura. C/ Luis Chamizo, s/n. 06220 Villafranca de los Barros.

Tel: 924 525 207

Fax: 924 525 209

ccvillafranca@dip-badajoz.es

## &gt; CONCURSOS INTERNACIONALES

**Alessandria (Italia)**

junio 2004

**VI CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PARA GUITARRA CLÁSICA "MICHELE PITTALUGA"**

**Fecha:** 9 de junio de 2004.

**Condiciones:** Candidatos de cualquier nacionalidad y edad que no hayan ganado el mismo premio en ediciones precedentes.

**Fecha límite de inscripción:** 31 de marzo de 2004

**Premios:** De 2.600 a 600 euros.

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

Tel. +39 0131 251 207

Fax. +39 0131 235 507

concorso@pittaluga.org

www.pittaluga.org

**Montréal (Québec - Canada)**

25 de mayo - 4 de junio de 2004

**CONCURSO INTERNACIONAL DE JUVENTUDES MUSICALES DE MONTRÉAL: PIANO 2004**

**Inscripción:** Hasta el 16 de enero de 2004.

**Condiciones:** Semifinales del 25 al 28 de mayo; finales del 31 de mayo al 2 de junio. Concierto de gala de ganadores el 4 de junio.

**Límite de edad:** De 16 a 28 años de edad.

**Premios:** 25.000 \$ primer premio, además de otros premios y menciones.

**Información:** Concours International de Montréal des Jeunes Musicales, 305, avenue du Mont-Royal Est, Montréal, Québec, Canada H2T 1P8.

Tel.: 1514 845 7744

Fax.: 1514 845 8241

info@jeunesmusicales.com

jeunesmusicales.com

**París (Francia)**

ACDA - Association pour la Création et la Diffusion Artistique  
octubre - noviembre 2003

**V CONCURSO DE TROMPETA "MAURICE ANDRÉ"**

**Fechas:** Del 18 al 26 de octubre 2003.

**Condiciones:** Pueden participar al concurso trompetistas de cualquier nacionalidad nacidos a partir del 18 de octubre 1973.

**Premios:** Premios entre 11.000 y 1.500 euros.

**Tasas de inscripción:** 65 euros.

**II CONCURSO "OLIVIER MESSIAEN" PIANO CONTEMPORÁNEO**

**Fechas:** Del 2 al 9 de noviembre.

**Condiciones:** Pianistas de cualquier nacionalidad nacidos a partir del 2 de noviembre 1970.

**Premios:** De 11.000 euros a 1.500 euros.

**Tasas de inscripción:** 65 euros.

**Información:** ACDA, 3, rue de Couronnes, 75020 París - Francia.

Tel. +33 (0)1 403 345 35

Fax. +33 (0)1 403 345 38

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**

**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, dúo; 5.000 euros, pianista acompañante.

**Información:** Conservatoire Nadia et Lili Boulanger, 17, rue de Rochechouart, 75009 París.

Tel.: (33) 1 44 53 86 86

Fax.: (33) 1 44 53 86 80

E-mail: contact@fondation-boulanger.com

**París (Francia)**

6° Journées de la Percussion  
del 23 al 26 de octubre de 2003

**CONCURSO INTERNACIONAL DE MARIMBA PARA ESTUDIANTES**

**Premios:** 2 marimbas Malletch de 5 octavas valoradas en 12.000 euros; 2 marimbas Marimba One de 5 octavas valoradas en 10.000 euros.

**Información:** Journées de la Percussion

E-mail: jourpercu@aol.com

## Canciones resumen

A menudo me sucede que una situación concreta me trae a la mente una canción que la resume. Cualquier estilo o género vale. Por ejemplo, si acabo de despedir a una persona allegada en una estación o aeropuerto, es fácil que al salir me sorprenda canturreando la conocida sevillana que dice: "algo se muere en el alma cuando un amigo se va". Y ésta me puede perseguir durante horas sin lograr despegarme de ella.

El otro día me dieron un plantón de los que hacen época y de pronto me encontré tarareando una canción veraniega completamente superflua pero que repite insistentemente: "y yo sigo aquí esperándote".

Hace poco, mientras compraba un regalo para una persona querida no conseguía que me abandonara aquella de: "para que no me olvides ni siquiera un momento". El pasado mes de mayo, con la misma impiedad que las altas temperaturas, se apoderó de mi mente el canon que dice "que por mayo era por mayo, cuando hace la calor". El día que me dormí porque el despertador no funcionó, mientras me aseaba a toda velocidad no podía dejar de cantar por dentro la de: "reloj no marques la horas, porque voy a enloquecer". Y así podría poner un montón de ejemplos más.

Es una curiosa manera que tiene mi inconsciente de hacer racionales sus mensajes.

Hace años una amiga, apasionada con las habilidades artísticas de su pequeño, me hizo escucharle perorar una canción en un intento frustrado de entonarla, tras lo cual me encontré cantando suavemente la de "a cantar a una niña, yo le enseñaba y un beso en cada nota ella me daba".

Pasado el tiempo volvió a solicitar mi concurso como espectadora para que apreciara los avances del chaval desde que recibía clases de música. Cuando terminó la exposición oral del texto creo que salí del paso hablando de banalidades, lo que sí recuerdo con exactitud es que abandoné la casa sin poderme despegar de una canción popular que dice: "este gallo que no canta tiene seca la garganta"...



Hace menos tiempo, el niño, convertido ya en joven, decidió dedicarse a la música. Con gran pesar tuve ocasión de comprobar que seguía asociando la palabra entonación a perorata, rezo, discurso oratorio o algo parecido y que la palabra afinación no existía en su vocabulario. Aquél día me llevé un gran disgusto y durante horas sonaba en mi mente una canción antigua que dice "un imposible me mata, por un imposible muero, imposible es conseguir el imposible que quiero".

Pero quizás la experiencia más impactante al respecto fue la de este verano cuando coincidí casualmente con un amigo músico al que hacía mucho que no veía. Convertido ya en instrumentista profesional tocaba por todo el mundo. Bebimos unas copas, recordando viejos tiempos y nos dio por cantar. En ese momento pude comprobar que, a pesar del tiempo, de los estudios y de los masters internacionales, mi amigo había conservado su proverbial incapacidad para afinar. Nuestro encuentro terminó a altas horas de la madrugada y hasta el día siguiente, bien entrada la tarde, no pude dejar de escuchar el *tan, tan, ta tan, tan, ta tan, ta tan, ta tan* o *marcha fúnebre* de la famosa sonata de Chopin.

Mi inconsciente había quedado tan impresionado que esta vez no era capaz de articular palabra.

**"Y HASTA EL DÍA SIGUIENTE NO PUDE DEJAR DE ESCUCHAR EL TAN, TAN, TA TAN, TAN, TA TAN, TA TAN, TA TAN O MARCHA FÚNEBRE DE LA FAMOSA SONATA DE CHOPIN"**

### ABREVIATURAS

- A.M.M.** Aula Municipal de Música.
- A.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 Amaniell
- 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".
- C.P. de Danza.

### 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.
- Algete.** E.M.M.
- Alpedrete.** E.M.M.
- Collado Villalba.** E.M.M.
- El Álamo.** E.M.M.
- Fuenlabrada.** 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. "Euridice".
- Velilla de San Antonio.** E.M.M.
- Villa del Prado.** E.M.M.
- Villarejo de Salvanés.** E.M.M.

### CONSERVATORIOS Y CENTROS MUSICALES DE OTRAS AUTONOMÍAS

- A Coruña.** E.M.M./C.P.M.
- Agost** (Alicante). Unión musical.
- Albacete.** E.M. "Amadeus".
- Almudralejo** (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./E.M.M. "El Barco de Ávila".
- Azkoitia** (Guipuzcoa). E.M. "Bizkargi".
- Barcelona.** Associació Catalana d'Escoles de Música/C.S.M.M./E.S.M.U.C./E.M. Oriol Martorell/E.M.M. Sant Andreu/E.M. "Casa dels Nens/Escola de Treballs Corporals i Artístics/ JON Catalunya/ E.M.M. "L'Arc Can Ponsic".
- Beasaín** (Guipuzcoa). E.M.M.
- Bellaterra** (Barcelona). E.M.
- Beniatjar** (Valencia). E.C.M.
- Benicarló** (Castellón). C.P.M. "Maestro Feliú".
- Benitaxell** (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.
- Carlet** (Valencia). 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.
- Cée** (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.
- Esporles** (Baleares). E.M.M.
- Ferrol.** E.M. "Da Vaca"/C.M.
- Garachico** (Sta. Cruz de Tenerife). E.M. "Consortio Isla Baja".
- Grado** (Asturias). E.M.M.
- Granada.** R.C.P.M. "Victoria Eugenia"/C.A.M. Iniciativas Musicales.
- Grau Gandia** (Valencia). C.P.M.
- Gijón** (Asturias). Taller de Músicos.
- Haro** (La Rioja). C.E.M.
- Hondarribia** (Guipuzcoa). E.M. "Hondarribiko".
- Ibiza** (Baleares). C.P.M.D.
- Irún** (Guipuzcoa). C.M.M.
- Isla Cristina** (Huelva). C.M. "Vicente Sanchis".
- 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 Inbausti".
- Murcia.** C.S.M.
- Muriendas** (Cantabria). E.M. de Camargo.
- Nava** (Asturias). E.M.M.
- Nigüelas** (Granada). E.M.M.
- Nubledo** (Asturias). E.M.M.

- O Grove** (Pontevedra). E.M. "Breogan".
- Oliva** (Valencia). C.E.M.
- Palencia.** C.P.M.
- Palma de Mallorca.** E.M. "Ireneu Segarra"/Escola "Més música"/C.S.M.D.
- Pamplona.** C.S.M. "Pablo Sarasate"/Estudios Musicales "Kithara".
- Parafregell** (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".
- Ribadeo** (Lugo). E.M.M.
- 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.
- Santisteban del Puerto** (Jaén). E.M.M.
- Sarriá** (Lugo). C.M. "Cantiga".
- Segovia.** C.M./E.M.M. "Segovia".
- Sober** (Lugo). E.M.M.
- Talavera de la Reina** (Toledo). E.M.M.D./Taller de Música "Vivace".
- 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/Consort. Enseñanzas Artísticas.
- Vigo** (Pontevedra). E.M.M.
- Vilanova i la Geltrú** (Barcelona). E.M. "Frequencias".
- Villacañas** (Toledo). E.M.M.
- Villafraanca 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.
- Manuel Contreras.** Mayor, 80. Madrid.
- Evelio Domínguez.** Elfo, 102. Madrid.
- Garijo-Mundimúsica.** Espejo, 4. Madrid.
- Francisco González.** Bola, 2. Madrid.
- Hazen.** N-VI Km. 17.200. Las Rozas. Arrieta, 8. Madrid.
- Rafael Montemayor.** Torija, 10. Madrid.
- Piano Tech's.** Almadén, 26. Madrid.
- Polimúsica.** Caracas, 6. Madrid.
- José Ramírez.** La Paz, 8. 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](mailto:docenotas@ecua.es)

### VENTAS

- **Vendo chelo 3/4.** Negociable. Tel: 913 737 092. María de los Ángeles Mansilla.

- **Vendo mini disk Sony modelo: MZ-NE 410,** sin usar. 190 euros. Tel: 600 260 697.

- **Vendo violín** en perfecto estado del s. XIX de luthier desconocido, etiqueta Guarneri del Gesu 8.000 euros negociables. Tel: 916303838, 606 087 595.

### CLASES

- **Flauta travesera y de pico.** Clases personalizadas. Experiencia en todos los niveles y edades. Profesora titulada: Lorena Barile. Tel. 600 260 697.

- **Guitarra.** Acordes y escalas, poder enlazarlos, componer, improvisar. Manejar las pautas rítmicas del jazz, bossa-nova, blues. Título Superior y mucha experiencia. Tel: 915018924.

- **Titulados superiores** de piano, violín, lenguaje musical, música de cámara, con gran experiencia, ofrecen clases particulares a todos los niveles. Tels: 916303838, 606 087 595.

- **Acordeón.** Profesor titulado, todos los niveles. Tel: 666 265 733.

- **Guitarra:** jazz, tango, fusion, blues. Improvisación, Armonía, Vocabulario estilístico, Comping. Madrid. Tels: 912252860 y 696 081 976. Sacri Delfino.

### VARIOS

- **Organista litúrgico.** Música de órgano en directo para bodas y otras celebraciones litúrgicas. Copista de partituras con Finale. Madrid. Tel: 616 204 078.

100  
AÑOS

*Pianos Yamaha*

*Desde 1900*

*Un siglo de Excelencia*



 **YAMAHA**

**YAMAHA-HAZEN MÚSICA**

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

www.yamaha.es - Telf.: 91 639 88 80

# Nueva colaboración sobre patologías de los intérpretes

A las colaboraciones del doctor Rosset i Llobet se suma este curso una serie de artículos dedicados a los problemas físicos que padece el intérprete en su diferentes especialidades. Ésta es la primera entrega de la que confiamos sea una fructífera colaboración y se convierta en una sección de interés para todos nuestros lectores.

A partir de este número se elaborará un pequeño artículo referente a las diversas patologías músculo-esqueléticas que se dan en la práctica de las artes escénicas: en qué consisten, sus factores desencadenantes, clasificación en el plano kinesiológico de las artes escénicas y, siguiendo esa clasificación, profundización en las patologías por tipo de expresión artística, en qué consiste la recién creada disciplina de la medicina de las artes escénicas y direcciones web sobre el tema. Esperamos que sea de interés y pedimos, en caso de tener alguna sugerencia o consulta, no dudéis en poneros en contacto con nosotros.

Se dice que el artista nace, no se hace. Pero

lo que nunca se menciona es la gran dedicación, primero como estudiante y luego como profesional, que un artista necesita para conseguir expresar y desarrollar plenamente su talento.

El mundo del arte es vasto y complejo. Y aunque existe una gran cantidad de géneros y manifestaciones artísticas, nos centraremos sólo en una, no por ello menos amplia: las artes escénicas. Al hablar de artes escénicas, nos referimos, ante todo, a infinidad de horas de estudio, de práctica, de ensayo, que tienen como objetivo último la representación ante el público. Por eso, los especialistas comparan el arte escénico con el deporte de élite y así, el artista es susceptible de sufrir patologías

específicas, que pueden afectar a muy distintos niveles: neurológico, otorrinolaringológico, estomatológico, gástrico, psicológico, dermatológico, músculo-esquelético... Las estadísticas indican que los trastornos que aquejan con mayor frecuencia al mundo del arte escénico son en el aspecto músculo-esquelético, sobre todo por los llamados traumas acumulativos o síndromes de sobrecarga, dependiendo su gravedad de cuatro factores fundamentales: movimientos repetitivos, horas de dedicación, ergonomía y estrés. ■ 12

JOSÉ LUIS LINARES, MASAJISTA-OSTEÓPATA  
TELS./ 91 327 17 19 /651 37 16 61  
www.scenopatias.com

## Profesión de riesgo

Aunque las apariencias no lo muestren, debe considerarse los músicos como uno de los colectivos con mayor riesgo de sufrir enfermedades profesionales.

El tabú que todavía existe en relación a las lesiones y los problemas que les afectan seguramente ha contribuido a hacer poco creíble esta afirmación. Sin embargo las estadísticas demuestran que más de tres cuartas partes de los músicos sufren algún tipo de lesión relacionada con su actividad a lo largo de su vida activa. Además, un tercio de los lesionados padece afecciones suficientemente graves como para frenar o detener sus carreras.

Los motivos que llevan a tan alto nivel de siniestralidad son difíciles de concretar. Seguramente el origen de todos los males radica en el hecho de que, en ninguno de los casos, el diseño del instrumento se adapta suficientemente a las características anatómicas del músico. Eso lleva a la adopción de malas posturas y genera tensiones.

Podrían citarse muchos más condicionantes (por ejemplo las condiciones sociales y las presiones laborales) pero, sin menospreciar las otras causas, el factor fundamental no es otro que el trabajo repetitivo. Un médico del siglo XVII que estudió la enfermedades pro-

fesionales escribió ya en aquellos tiempos: "no hay movimiento que sea suficientemente liviano como para que, si lo repetimos suficientes veces, no nos acabe lesionando". Y, sin lugar a dudas, ese es el talón de Aquiles del músico: todos los gestos que realiza los repite suficientes veces.

Los problemas más frecuentes podrían englobarse en dos grandes grupos: los debidos a la acumulación de tensiones (contracturas musculares) y los provocados por el movimiento repetitivo (sobrecarga y sobreesfuerzo muscular, tendinitis, dedo en resorte, etc.).

Si bien no existe una explicación clara para ello se ha constatado que, aunque todos pueden sufrir cualquier patología, las mujeres son más propensas a sufrir contracturas musculares mientras que los hombres padecen, mayormente, sobrecargas.

Alguna de las citadas patologías puede tardar meses en recuperarse totalmente, incluso siguiendo un tratamiento adecuado. Desgraciadamente existen otras en las que la curación es mucho más difícil o, incluso, imposible. Por ello hay que dejar claro, que la base de una buena salud está en la prevención. Aunque dedicaremos un futuro artículo al tema, los consejos básicos serían: mantener

una buena higiene de trabajo (pausas de 5 minutos cada 25-30 minutos de trabajo, estiramientos antes y después de tocar, tocar en condiciones adecuadas, no obsesionarse en los pasajes que no salen...), no realizar nunca cambios bruscos en la rutina de trabajo y, sobre todo, no dejar de escuchar nuestro cuerpo. El concepto de "no hay progreso sin dolor" actualmente no se acepta ni en el deporte. Cuando tenemos fatiga o dolor hay que buscar la causa y realizar los cambios pertinentes.

En una ocasión el director de un Conservatorio Municipal de Música comentaba que hablar abiertamente de estos temas, sobre todo a los padres de los alumnos de música, era contraproducente; que podía provocar temores y que haría "perder clientes" a las escuelas. Mi respuesta fue tajante; la difusión de este tipo de información lo que puede provocar es que seamos nosotros, los que nos dedicamos a atender músicos enfermos, los que los perdamos. ■ 12

JAUME ROSSET I LLOBET. MÉDICO DEL INSTITUTO DE FISIOLÓGIA Y MEDICINA DEL ARTE-TERRASSA. DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN CIENCIA Y ARTE. TEL. 93 784 47 75.

## Invención número seis a dos voces, una estrella binaria

La sexta de las *Invenciones* a dos partes de Johann Sebastian Bach, en Mi Mayor (BWV 777), se diferencia notablemente de sus demás colegas en un aspecto particular: el concepto de tema. No es que su tema tenga extrañas características melódicas o rítmicas, es que la noción misma de tema es considerablemente distinta que la de las demás invenciones.

Habitualmente –y esto vale prácticamente para todo el Barroco y el Clasicismo– un tema consiste en una melodía, aunque sea embrionaria, en un motivo melódico/rítmico; es decir, en una ristra de notas (más o menos organizadas dentro de un sistema de alturas) montada sobre una sucesión de duraciones. En muchos casos, puesto que el centro de interés radica en el mecanismo de elaboración más que en el tema en sí, estas melodías suelen verse reducidas a puro material en bruto (un acorde repetido, un arpeggio, algún ornamento): lo importante es el potencial de desarrollo del material.

En ese microcosmos representado por las *Invenciones*, la tipología de los temas es, grosso modo, así:

- Una única melodía principal con imitaciones libres (ejemplo: *Invenciones 1 y 7* a dos voces)
- Canon, que es un caso particular y extremo de imitación, una imitación permanente (ejemplo: *Invenciones 2 y 8*)
- Una melodía principal y otra secundaria, claramente subordinada (ejemplo: *Inventio 5*)



- Dos melodías principales con la misma jerarquía (*Inventio 9*)

En la sexta *invención*, sin embargo, ocurre otra cosa: ninguna de ambas melodías tiene importancia por sí sola (es más, se trata de viles escalas). Lo que define aquí al tema es su imbricación, es el hecho de que están a contratiempo. Pruébese a desplazar la voz superior una semicorchea a la izquierda, haciendo que ambas voces coincidan rítmicamente, y se obtendrá un resultado menos digno de Bach que de uno de sus contemporáneos menores: automáticamente el tema queda destruido, banalizado, neutralizado, tonto.

Es decir que el tema, aquí, no es una melodía sino las dos, y simultáneamente. La una no tiene sentido sin la otra, integran una unidad compleja (“compleja” no por difícil, sino por estar compuesta de elementos diversos).

Esto está subrayado por el hecho que ambas melodías tienen una dirección melódica complementaria: al principio el movimiento es concéntrico, centrípeto, convergente

(hacia adentro); y en posteriores etapas de variación (al trocar las voces) el movimiento será excéntrico, centrífugo, divergente.

Resulta entonces pertinente –inevitable, más bien– comparar este concepto de tema con las estrellas binarias (o dobles): un sistema de dos estrellas en el cual una gira alrededor de la otra, en torno a su centro de gravedad. Ninguna de ambas es más importante que la otra; y sin una, la otra se desorbitaría: se mantienen mutuamente en órbita, unidas por la fuerza gravitatoria. Por cierto, estos simpáticos cuerpos celestes fueron observados ya en tiempos de Galileo, casi un siglo antes de Bach. ■ 12

(Ideado hacia 1990 en Tandil (Argentina). Redacción comenzada en Colonia, domingo 8 de junio de 1997. Pulido en Colonia, domingo 25 de mayo de 2003. Dedicado a aquellos alumnos del Conservatorio de Tandil).

## El piano a 440

Es sabido que los músicos afinan sus instrumentos tomando como punto de referencia –arbitrariamente fijo– la nota LA, concretamente el LA por encima del DO central. Al comienzo de un concierto sinfónico, el oboe entona este LA y los demás instrumentos afinan en base a él. Esto resulta particularmente cómodo porque todos los instrumentos de cuerda tienen una cuerda al aire afinada en LA (pero ninguna en DO, por ejemplo).

Nótese que en la terminología anglosajona la nota LA se denomina A, que es como

decir “aquí comienza la escala”. Nosotros –en culturas latinas– estamos acostumbrados, por causas distintas pero no menos arbitrarias, a contar a partir del DO.

A lo largo del tiempo, este LA ha ido variando de altura (en general, para arriba). En el Renacimiento era (suponemos) de 415 ciclos por segundo (un semitono más grave que ahora). Mozart y Verdi escribían teniendo como referencia un LA de 430 ciclos por segundo (cps). A fines del siglo XIX se fijó el llamado “LA de Viena” en 435 cps; es decir, una cuerda que oscila 435 veces en un segun-

do produce este LA. En nuestros días, lo habitual es un LA de 440 cps (curiosamente, el primer intento de establecer este standard fue impulsado por Joseph Goebbels, el ministro de propaganda nazi, en 1939, pero sólo en octubre de 1953 la International Standardizing Organization se reunió en Londres para aceptarlo). Sin embargo, hay orquestas que afinan a 442 cps para conseguir un sonido “más brillante”, e incluso algunos grupos (como algunas bandas de vientos) llegan a la salvajada de afinar en 447 cps, y la Filarmónica de Viena afina en 450. Es bueno saber que

el propio Verdi había rehusado dirigir su ópera *La forza del destino* en Nápoles porque la orquesta afinaba en 450.

Esta unidad de medida (ciclos por segundo) se llama también "Hertz" o "Hercio", en homenaje al físico alemán Heinrich Rudolph Hertz (1857-1894).

Puesto que una afinación más alta se produce tensionando más las cuerdas, no todos los instrumentos la soportan. Para los cantantes es mortal. Algunos pianos pueden llegar a "implotar" con una afinación demasiado alta: la tensión de todas las cuerdas de un piano (unas 230) tiene una fuerza de 18 toneladas.

Cuando un grupo de cámara incluye piano, su afinación exacta es decisiva, porque los demás pueden adaptarse pero el piano no. Otros instrumentos tampoco pueden variar su afinación tan alegremente de un momento a otro, por ejemplo el bandoneón (que para cambiar su afinación tiene que ir al taller). Así que cuando un bandoneón y un piano tocan juntos, quien afina el piano antes del concierto debe saber exactamente cuál es la afinación del bandoneón: si 440, 442 o la que sea. En la actualidad, los bandoneones suelen afinarse a 443 cps.

El episodio que voy a relatar circula por la Argentina de boca en boca. La tradición oral no sabe de fechas, nombres ni lugares, que son intercambiables, anecdóticos, y por lo tanto olvidables. Sin embargo, para solaz de mis lectores y reflexión de las generaciones venideras pude reconstruir, cotejando diversas fuentes, algo que se parece al relato original, o que a partir de ahora será el relato original.

En las décadas de 1940 y 1950 había fundamentalmente tres orquestas de tango que se disputaban las preferencias de los habitantes de diversas poblaciones de las provincias de Buenos Aires y de Santa Fe: la orquesta de D'Arienzo, la de De Angelis y la de Rodolfo Biagi (1906-1969). Constantemente eran invitados a tocar en los clubes de pueblos de estancieros, donde -al haber menos competencia- podían cobrar más que en la capital argentina.

En cierta oportunidad, contactan telefónicamente a Rodolfo Biagi desde un pueblo del sur de Santa Fe y le proponen que vaya a tocar con su orquesta. Tras acordar los aspectos financieros, el maestro -que era muy puntilloso en cuanto a la afinación del piano- les pide que lo pongan a 440, "a cuatro cuarenta". Biagi daba por sentado que la gente del lugar sabía de qué les estaba hablando, por lo que no abundó en aclaraciones. Su interlocutor, probablemente el dueño de una chacra, le respondió que no habría ningún problema y que podía despreocuparse.

El día pactado los músicos llegaron al club. El maestro Biagi estalló en un ataque de cólera cuando vio el piano sobre una tarima que se elevaba a 4,40 metros del suelo, y determinó que en esas condiciones no actuarían. Los músicos, resignadamente, se pegaron la vuelta a Buenos Aires. **J. M. S.**



RODOLFO BIAGI

microFusa distribución - escuela - tienda - servicios

## El software más popular de notación musical

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.polimúsica.es](http://www.polimúsica.es)

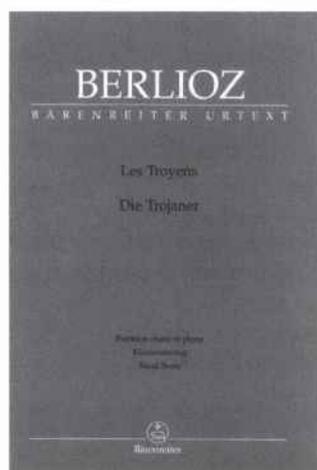
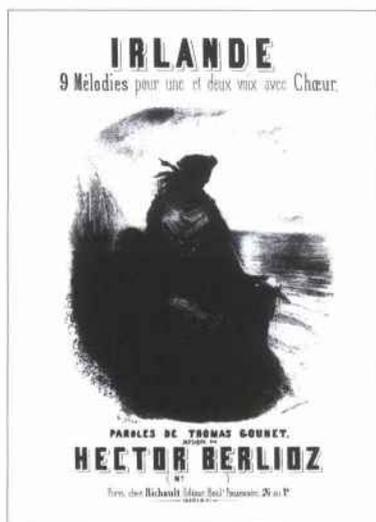
microfusa

Sepúlveda, 134 08015 Barcelona [www.microfusa.com](http://www.microfusa.com)  
T 93 435 36 82 F 93 347 19 16

## Berlioz, elogio del aniversario

La presencia de Hector Berlioz (1803-1869) ha sido siempre irregular. Lo fue su actividad y su música en vida, y lo ha seguido siendo con posterioridad. Es cierto que obras como *La Sinfonía fantástica*, *Harold en Italia* o *Les nuits d'été* nunca han faltado del repertorio; pero el acceso a sus obras grandes, casi mastodónticas, como el *Réquiem* o *Los Troyanos* ha sido raro. Y no hablemos de sus numerosas obras vocales, páginas y páginas, desde la cantata a la canción, que se consideraban poco menos que leña para que ardiera el fuego de las pocas obras consideradas aptas para el gran circuito.

Afortunadamente, los aniversarios le sientan bien al francés romántico. Al menos, los grandes proyectos editoriales han surgido en esas fechas especiales que recordaban el número redondo. Fue el caso de 1969 (centenario de la muerte) y lo está siendo ahora (bicentenario del nacimiento).



elegida para inaugurar la nueva Ópera de La Bastilla hace tres lustros. La edición crítica de su versión en reducción para piano (la partitura completa de orquesta ni nos la imaginamos) es, pues, un instrumento privilegiado para músicos, estudiosos y algún teatro de ópera aspirante a cubrir esa eterna asignatura pendiente que es Berlioz.

La otra partitura que retiene nuestra atención en esta cosecha del bicentenario es una carpeta de Fuzeau en la que

se nos brinda una miscelánea de páginas para canto en facsímil, la especialidad de esta editorial que ha labrado su reputación con la música barroca y anteriores y que comienza poco a poco a introducirse en el siglo XIX. Encontramos aquí, bajo el título general de *Mémoires irlandaises*, las siguientes páginas: *Hélène*, para dos voces de hombre y orquesta de 1844 en autógrafo del compositor; *La belle voyageuse*, en dos versiones, para mezzo y orquesta en facsímil de la Edición Richault de 1842 y una segunda versión para coro femenino y orquesta, según una copia de Rocquemont, París, de 1851; esta segunda versión viene solamente con los materiales (partichelas) de orquesta y una copia del coro; *Chant sacré* en versión para coro y orquesta a partir de la Edición Richault de 1843. Por último, el conjunto de las *Mémoires irlandaises*, que son nueve y que incluye las tres anteriores, aparece en una doble versión con acompañamiento de piano, la primera es la de la Edición Schlesinger de París, 1830, y la segunda es la doblemente citada Edición Richault de París, pero en este caso del año 1849. Esta riqueza de fuentes editoriales, impresas en sus correspondientes facsímiles, muestra ya la complejidad del trabajo a realizar con la documentación del músico francés y permite al estudioso y al intérprete riguroso el trabajo con originales; algo a lo que el especialista en música antigua ya se ha habituado y que comienza a estar al alcance del corazón del Romanticismo.

De entre las magnas partituras que salen del horno de las grandes casas de edición nos gustaría retener dos hermosos ejemplos de trabajo serio, atractivo y de gran calado. No es casualidad que ambos casos correspondan a editoras tan bien armadas como la alemana Bärenreiter y la francesa Fuzeau. La primera, acaba de sacar al mercado una edición de *Les Troyens*, en reducción para piano, que como es norma se atiene a los criterios urtext (edición crítica). En este caso, se remite a la edición de 1969, considerada como la magna edición Berlioz, pero a la que añade dos escenas descartadas por el propio Berlioz en el accidentado periplo de esta ópera. No es ocioso recordar ese periplo: *Los Troyanos* fue, quizá, la obra cumbre de su autor y le ocupó los diez últimos años de su vida. La dimensión de la ópera, basada en el célebre relato de Virgilio, era deudora de los criterios de la denominada "ópera revolucionaria" y no es ajena a la "Grand opéra" que vio los éxitos de Meyerbeer y anticipó los de Wagner. Berlioz no tuvo tanta suerte y su ópera en cinco actos tuvo que ser partida en dos. Los tres últimos actos, convertidos en "Los troyanos en Cartago", llegaron a ver la representación en 1863. Los dos primeros, por su parte, conocidos como "La toma de Troya", no alcanzaron esa dicha. La versión completa sólo se dio a conocer conjuntamente en 1890, pero en dos sesiones. La primera escucha en una sola sesión sucedió en 1957. Quizá como resarcimiento, en ese París tan duro para Berlioz, esta gran producción fue la

MERCEDES RIVAS

**MÉTHODES & TRAITÉS 12. SERIE  
I. FRANCE 1600-1800.  
CLAVECIN.**

Colección dirigida por Jean Saint-Arroman, realizada por Philippe Lescat y J. Saint-Arroman.

2 Vol. Courtlay (Francia): ed. J-M. Fuzeau, 2002 (ISMN: M 2306 5835 5)

En el número anterior de 12 Notas (nº 37, junio-septiembre 2003), la arpista e investigadora Nuria Llopis anali-



zaba los tratados de arpa de la colección de facsímiles de métodos y tratados franceses, editada por Jean-Marc Fuzeau. En esta interesante serie, se han publicado otros volúmenes dedicados a distintos instrumentos como el violín, violonchelo, laúd, guitarra, flauta, órgano, etc, y a otros aspectos de la historia musical como el canto llano, el bajo continuo o el solfeo.

En esta ocasión se trata de la edición en facsímil de obras para clave, dos volúmenes que comprenden obras completas o fragmentos de métodos, tratados, diccionarios, enciclopedias y obras generales dedicadas a este instrumento en Francia durante los siglos XVII y XVIII. Es decir, la época de oro de la literatura para el clave en toda Europa y en particular del clave francés. De hecho, las obras que se recogen comienzan en 1636 con el tratadista Marin Mersenne, le siguen otras siete del mismo siglo y el resto, es decir otras treinta y ocho, son del siglo XVIII, la mayoría de ellas de la primera mitad y firmadas por los autores más reconocidos de la escuela francesa de clave, como Saint-Lambert, F. Couperin, Rameau, Corrette, Forqueray, Mondonville, Duphly y otros. Ésta es también la gran época de la escuela de construcción francesa, que recoge -como se hizo en toda

Europa- la tradición de los constructores flamencos del XVI (Ruckers especialmente) y de la escuela italiana para transformarla, en este caso, en una gran escuela propia centrada sobre todo en París. En Francia, constructores de claves tan famosos como Blanchet o Couchet entre otros muchos, crearon, a partir de los originales flamencos e italianos unos instrumentos con características propias: generalmente con dos teclados y mayor extensión en los agudos y los

graves, con unos bajos muy sonoros y reverberantes -de los que hicieron gala los autores franceses, como Duphly o F. Couperin entre otros-, y a los que se añadieron registros como el "peau de buffe" (un nuevo orden de martinetes que en vez de plectrar con pluma lo hacía con piel de búfalo, lo que añadía un timbre algo apagado pero suficientemente

sonoro al gran instrumento francés de fines del XVII y todo el siglo XVIII).

En el volumen I se incluyen obras que van desde la ya citada de Marin Mersenne (la parte correspondiente del gran tratado Harmonie Universelle, 1636) hasta un fragmento de la obra de Mondonville Pieces de clavecin (hacia 1748) en el que el autor añadió un ejemplo de los ornamentos para el clave y la voz (el fragmento ocupa sólo una línea de pentagrama, lo que evidencia la minuciosa búsqueda de fuentes por parte de los editores, como no podía ser menos en un tipo de publicación que busca ofrecer el máximo número de información documental). En el recorrido de este primer volumen se incluyen obras de d'Anglebert, Chambonnières, F. Couperin, Corrette, Dagincourt, Dandrieu, Daquin, Denis, Dieupart, Dornel, Forqueray, Furetière, Jollage, Legègue, Le Gallois, Le Roux, Rameau, Saint-Lambert, Royer y Van Helmont, además de los citados Mersenne y Mondonville. El volumen II comienza con la obra de Michel Corrette *Les amusemens du Parnasse*, 1749, y acaba con el libro de F. W. Marpurg *L'art de toucher le clavecin* de ca. 1797; contiene obras de la segunda mitad del siglo XVIII de Ancelet, Bemetzrieder, Bèlbisy, Diderot, Du-

**NOVEDADES PARA TROMPETA**

**Gérard BOULANGER / Pierre GILLET**

*Ma trompette, mes débuts*

El objetivo de las primeras lecciones es sensibilizar al alumno a esbozar un plan de trabajo diario. Trás las 26 lecciones se encuentran breves estudios y "juegos musicales de conjunto" que el profesor puede elegir en función de los avances adquiridos.

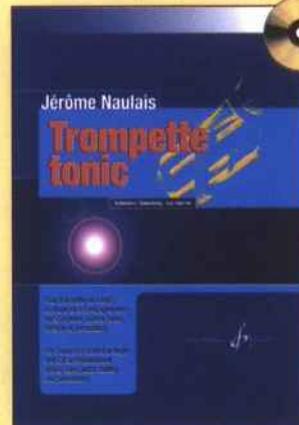


• Método + CD GB6978 27,12 €

Envío gratuito para profesores que lo justifiquen

**Jérôme NAULAIS**

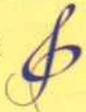
*Trompette tonic*



El placer de tocar al alcance de todos, este es el objetivo que persigue la nueva serie de *Trompette tonic* de Jérôme NAULAIS. Acompañado por los mejores músicos de la actualidad, podrás interpretar composiciones originales con un estilo diferente para cada título: de la balada al rock, del tango a la polka, de la bossa nova al funk latino. Los CD incluidos en los dos primeros volúmenes, contienen las versiones integrales de los títulos y las versiones para acompañamiento solo. ¿ Ha estudiado dos o tres años de trompeta ? Esta es su ocasión.

• vol. 1 + CD GB7332 17,66 €  
• vol. 2 + CD GB7333 17,66 €

Disponemos de catálogos por instrumento Solicítelos gratuitamente.

Gérard Billaudot  Éditeur

14, rue de l'Échiquier - 75010 PARIS - FRANCIA  
Tél. 33.1.47.70.14.46 Fax : 33.1.45.23.22.54  
e-mail : info@billaudot.com

Precios de venta aconsejados 2003, impuestos incluidos



Director Titular Orquesta Sinfónica:

**Adrian Leaper**

Director Titular Coro:

**Mariano Alfonso**

**A1** Jueves, 16 Octubre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 17 Octubre 2003, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director

**Leonardo Balada** Steel Symphony  
**Camille Saint-Saëns** Concierto n° I para violonchelo y orquesta  
**Mischa Maisky**, violonchelo.  
**Ludwig van Beethoven** Sinfonía n° 6 "Pastoral"

**B2** Jueves, 23 Octubre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 24 Octubre 2003, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director

**Benjamin Britten** Cuatro Interludios Marinos de "Peter Grimes"  
**Mario Gosálvez** Arlequín\*  
*Concierto para violín y orquesta*  
XX Premio Reina Sofía de Composición Musical  
**Manuel Guillén**, violín  
**Piotr I.T chaikovsky** Sinfonía n° 6 "Patética"

\*Estreno

**A3** Jueves, 30 Octubre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 31 Octubre, 2003 20.00 horas  
**Jesús López Cobos**, Director  
Coro de RTVE

**Luciano Berio** Requies  
**Cristóbal Halffter** Requiem por la libertad imaginada  
**Luigi Cherubini** Misa de Requiem

**B4** Jueves, 6 Noviembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 7 Noviembre 2003, 20.00 horas  
**Jesús López Cobos**, Director

**Franz Schubert\*** Sinfonía n° 3  
**Anton Bruckner** Sinfonía n° 7

\*175 Aniversario de su muerte

**A5** Jueves, 13 Noviembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 14 Noviembre 2003, 20.00 horas  
**Antoni Ros Marbà**, Director

**Frederic Mompou** Combat del Somni  
**Xavier Montsalvatge** Cinco Cancione Negras  
**Hector Berlioz\*** **María Orán**, soprano  
**María Orán**, soprano  
Sinfonía Fantástica

\* Il Centenario de su nacimiento

**B6** Jueves, 20 Noviembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 21 Noviembre 2003, 20.00 horas  
**George Pehlivanian**, Director  
Coro de RTVE

**Hector Berlioz\*** La Condenación de Fausto  
**Ana Häsler**, mezzosoprano  
**Johannes Chum**, tenor  
**Arutjun Kotchinian**, bajo

\* Il Centenario de su nacimiento

**A7** Jueves, 27 Noviembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 28 Noviembre 2003, 20.00 horas  
**Yoav Talmi**, Director

**Bedrich Smetana** Mi Patria  
**Claudio Prieto** *Moldava*  
Cielo y Tierra\*  
*Concierto para 4 arpas y orquesta*  
**Mª Rosa Calvo-Manzano**, arpa  
**Luisa Domingo**, arpa  
**Maite García**, arpa  
**Úrsula Segarra**, arpa  
Edward Elgar Variaciones Enigma

\*Estreno

**B8** Jueves, 4 Diciembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 5 Diciembre 2003, 20.00 horas  
**Mariano Alfonso**, Director  
Coro de RTVE y Grupo de Percusión

**Leonard Bernstein** Missa Brevis  
**Carl Orff** Carmina Burana  
**Jorge Otero**, piano  
**Agustín Serrano**, piano  
**Javier Benet**, timbales  
**Juan P. Ropero**, percusión  
**Rafael Mas**, percusión  
**Raúl Benavent**, percusión  
**Margarita Prieto**, percusión

**A9** Jueves, 11 Diciembre 2003, 20.00 horas  
Viernes, 12 Diciembre 2003, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director  
Coro de RTVE

**Joaquín Turina** La Procesión del Rocío  
**George Gershwin** Concierto para piano y orquesta  
**Francisco Asenjo Barbieri** **Leonel Morales**, piano  
**Maurice Ravel** Selección  
Rapsodia Española

**B10** Jueves, 15 Enero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 16 Enero 2004, 20.00 horas  
**Aldo Ceccato**, Director

**Gioacchino Rossini** Semiramide, obertura  
**Ludwig van Beethoven** Concierto para violín y orquesta  
**Claude Debussy** **Marco Rizzi**, violín  
**Maurice Ravel** El Mar  
La Valse



## Información de Abonos

Información de Abonos: 91 581 72 04

Secretaría: 91 581 72 11

Información en Internet: www.rtve.es



**A11** Jueves, 22 Enero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 23 Enero 2004, 20.00 horas  
**Gianandrea Noseda**, Director

**Xavier Montsalvatge**  
**Johannes Brahms** Caleidoscopio sinfónico  
Doble concierto para violín,  
violonchelo y orquesta  
**Mariana Todorova**, violín  
**Suzana Stefanovic**, violonchelo  
**Wolfgang A. Mozart** Serenata n° 9, "Posthorn"

**B12** Jueves, 29 Enero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 30 Enero 2004, 20.00 horas  
**Andreas Weiser**, Director  
**Coro de RTVE**

**Antonin Dvorak\***  
**Antón García Abril** Carnaval  
Concierto de la Malvarrosa para  
flauta, piano y orquesta de cuerda  
**María Antonia Rodríguez**, flauta  
**Aurora López**, piano  
**Misa Glagolítica**  
**Livia Aghova**, soprano  
**Elena Cassian**, mezzosoprano  
**Vladimir Dolezal**, tenor  
**Peter Mikulas**, bajo

\*I Centenario de su muerte

**A13** Jueves, 5 Febrero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 6 Febrero 2004, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director  
**Coro de RTVE**

**Mijail Glinka\***  
**Johannes Brahms** Ruslan y Lyudmila, Obertura  
Concierto n° 2  
para piano y orquesta  
**Rudolf Buchbinder**, piano  
**Elegía en Marzo\*\***  
*Ganador del II Concurso  
de Composición Sinfónica-Coral  
de RTVE.*  
**Miguel Olano**, tenor  
**Igor Stravinsky** El pájaro de fuego, Suite

\*\*II Centenario de su nacimiento

**B14** Jueves, 12 Febrero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 13 Febrero 2004, 20.00 horas  
**José Ramón Encinar**, Director

**Enrique Granados**  
**Alberto Ginastera** Goyescas  
Concierto para violín  
y orquesta  
**Heitor Villa-Lobos** Preludio de la Bachiana  
brasileira n° 4  
**Federico Freitas** Dança da menina tonta

**A15** Jueves, 19 Febrero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 20 Febrero 2004, 20.00 horas  
**Gunther Herbig**, Director

**Piotr I. Tchaikovsky**  
**Dmitri Shostakovich** Romeo y Julieta  
Sinfonía n° 8

**B16** Jueves, 26 Febrero 2004, 20.00 horas  
Viernes, 27 Febrero 2004, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director

**Gustav Mahler** Sinfonía n° 6

**A17** Jueves, 4 Marzo 2004, 20.00 horas  
Viernes, 5 Marzo 2004, 20.00 horas  
**George Pehlivanian**, Director

**Boccherini / García Abril**  
**Ludwig van Beethoven** Introducción y Fandango  
Concierto n° 4 para piano  
y orquesta  
**Elisabeth Leonskaya**, piano  
**Antonin Dvorak\*** Sinfonía n° 8

\*I Centenario de su muerte

**B18** Jueves, 11 Marzo 2004, 20.00 horas  
Viernes, 12 Marzo 2004, 20.00 horas  
**Enrique García Asensio**, Director  
**Coro de RTVE**

**Miguel Alonso** Visión Profética  
**Alejandro Roy**, tenor  
**Rodrigo Esteves**, barítono  
**Jean Sibelius** Concierto para violín  
y orquesta  
**Wolfgang A. Mozart** **Cristina Anghelescu**, violín  
Misa de la Coronación  
**María Espada**, soprano  
**Renée Morloc**, mezzosoprano  
**Alejandro Roy**, tenor  
**Rodrigo Esteves**, barítono

**A19** Jueves, 18 Marzo 2004, 20.00 horas  
Viernes, 19 Marzo 2004, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director  
**Coro de RTVE**

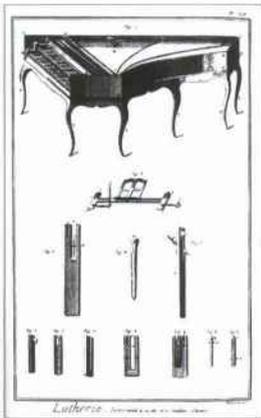
**Toru Takemitsu**  
**Paul Hindemith** Twill by Twilight  
Concierto para viola y orquest  
**Zoltan Kodaly**  
**Piotr I. Tchaikovsky** **Jensen Horn-Sin Lam**, viola  
Psalmus Hungaricus  
Capriccio italiano

**B20** Jueves, 25 Marzo 2004, 20.00 horas  
Viernes, 26 Marzo 2004, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director  
**Coro de RTVE**

**Richard Wagner**  
**Robert Schumann**  
**Richard Strauss** Idilio de Sigfrido  
Requiem für Mignon  
Una vida de héroe

phly, de la Encyclopédie, de la Encyclopédie méthodique, Foucquet, Francoeur, Garsault, Laborde, Macquer, Rameau, Rousseau y Simon.

Ambos volúmenes comienzan con varios índices generales: cronológico de obras (éste es el orden que se sigue en el contenido general), alfabético por autores, y otros dos índices muy interesantes; el primero señala la localización de las obras: bibliotecas, museos y colecciones privadas de Alemania, Francia, Reino Unido y Holanda comenzando por la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich y terminando en el Gemmetemuseum de La Haya, once lugares en



total, con una gran mayoría de obras de la Biblioteca Nacional de Francia (París); y el segundo los tipos de obras, separadas en los epígrafes siguientes: Métodos de clave (4), Obras con un capítulo o pasaje sobre el clave (8), Diccionarios y Enciclopedias (6), Prefacios, tablas, pasajes digitados en los libros de clave (24), y manuscritos (4).

La simple relación de autores y tipos de obras nos indica que la mayoría de la información procede de fragmentos de libros de clave editados por los propios compositores. Hay que recordar que antes de la enseñanza reglada a través de conservatorios y escuelas públicas, es decir, antes de 1800 aproximadamente, la práctica de la enseñanza musical era muy diferente. Aquí, por ejemplo, encontramos tres métodos pedagógicos (de F. Couperin, F. W. Marpurg y M. de Saint-Lambert) en el sentido que hoy conocemos, es decir, con explicaciones básicas y una serie de obras en progresiva dificultad apropiadas para iniciarse en la técnica de un instrumento o de la voz. Pero en la mayoría de los demás casos se trata de explicaciones

de los propios compositores con precisiones para ejecutar debidamente sus obras, es decir, dedicadas a tañedores con experiencia y no a principiantes.

Estas explicaciones son, quizás, los documentos más importantes para los intérpretes de música histórica, pues en ellas se encuentra en notación musical la transcripción de los signos de adorno (básicos para la música del barroco), así como digitaciones, la manera de colocar las manos, descripciones de los instrumentos y, otra cuestión fundamental, la manera de afinar en los distintos temperamentos. Por supuesto hay también una parte de repertorio musical, pero este aspecto queda lógicamente en segundo plano en el objetivo de estas ediciones (sólo se publican las composiciones que los propios autores ponen como ejemplo).

Queda fuera de toda duda el enorme interés que tiene, tanto para la historiografía musical como para la práctica de repertorios antiguos, el estudiar los métodos pedagógicos y escritos sobre interpretación de cada época. Porque los métodos, además de tratar sobre las técnicas de interpretación, sirven para difundir e internacionalizar el repertorio de cada época, y a través de ellos podemos estudiar las vías de difusión de muchas cuestiones musicales.

Esta iniciativa de la edición facsímil de Jean Marc Fuzeau sobre textos franceses, tiene un precedente en la edición (en microfilme) de los métodos y tratados (de cualquier nacionalidad) localizados en las bibliotecas belgas, una colección realmente importante que se puede consultar en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Como colofón, me parece interesante mencionar dos aspectos relacionados con el clave en España. Uno, quizás el que más confusión ha creado hasta ahora, es el del propio nombre del instrumento en castellano. Otro sobre la poco estudiada difusión de estas obras en España. En el primer caso, comentar que en los documentos de los siglos XVI al XVIII, este instrumento se llamó siempre "clavicordio", hasta que en los últimos años del siglo XVIII (p. ej. en las sonatas del padre Soler) pasó a llamarse simplemente "clave", término que perduró hasta la desaparición del uso del instrumento en las primeras décadas del

siglo XIX, cuando el cambio de estilo musical hizo innecesaria su presencia (que además había sido sustituida eficazmente por el nuevo instrumento de teclado: el piano). La recuperación del clave en España sucede en el último cuarto del siglo XX, como en todo el mundo, cuando se intenta hacer música histórica con instrumentos de época. Pero al haberse perdido la tradición y no estar suficientemente estudiado este aspecto terminológico, se le adjudicaron nombres que eran traducciones del francés (clavecín) o del italiano (clavecímalo, clavicímalo, etc.). La confusión estaba servida, pero afortunadamente esta etapa ya ha pasado y ahora se le conoce en castellano por su nombre correcto: clave.

Sobre la difusión de estas obras francesas en España se sabe muy poco. A la escasa literatura clavecinística española se une el desconocimiento de la transmisión de una técnica específica, si es que la hubo, independiente de la de órgano, monocordio y piano. La única obra traducida que se conoce es la de Bemetzrieder *Leçons de clavecin* (1771) que publicó el matemático Benito Bails en Madrid hacia 1784 como *Lecciones de clave y principios de armonía*. El resto del repertorio español para clave necesita todavía ampliar su campo de estudio y profundizar en aspectos como éste de la pedagogía del instrumento.

CRISTINA BORDAS

## TÉCNICAS MAESTRAS DE PIANO

Stewart Gordon

Ma non troppo. Teoría y práctica de la música. Barcelona, 2003.

Nuevamente la editorial Ma non troppo nos ofrece, dentro de la colección "Teoría y Práctica de la música" un libro dedicado a los pianistas: Técnicas maestras de piano, del catedrático de estudios de teclado en la escuela de música Thornton (Universidad de California), Stewart Gordon.

Hemos de felicitar a su traductora, ya que su título en castellano (en el original *Etudes for Piano Teachers*) es un delicioso juego de palabras que, una vez leído el libro, es comprendido en todas sus posibilidades. Así...

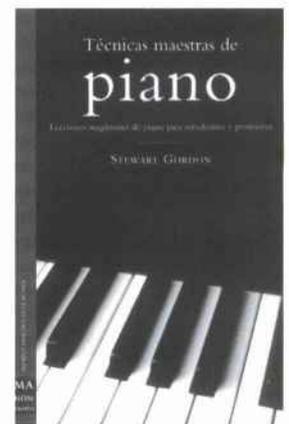
### Técnicas...

El instrumentista que escucha la

palabra "técnica" a menudo siente cierto estupor, e incluso pavor, ya que le evoca el pensamiento de horas y horas de pesados ejercicios e intensos esfuerzos físicos. Aunque esto sea cierto sólo en parte (todo músico sabe que, aunque la pura técnica sea necesaria, de nada sirve sin estar acompañada de cualidades como la expresividad), la sola mención de esta bestia negra en el título del libro pueda hacernos rechazarlo en un primer momento. Podríamos pensar que se trata de consejos de gran especificidad, sobre cómo atacar las octavas o las escalas cromáticas al piano. No es así, y si nos fijamos bien, quizá la clave esté en que se habla de "técnicas" y no de "técnica". El autor no trata de abarcar una forma concreta de dominar el instrumento, sino que reúne una serie de apuntes sobre cómo acercarse al aprendizaje y a la enseñanza de la interpretación al piano. De hecho, el libro es en realidad una recopilación de artículos pedagógicos, muchos de ellos publicados en la revista *American Music Teacher*, que si bien se van tejiendo en torno a una estructura, abarcan muchos aspectos en la vida de un profesor o profesora de piano.

### Maestras...

Al leer el binomio "Técnicas maestras" podemos interpretarla en el mismo sentido que "llave maestra", aquella que nos puede abrir todas las puertas. Sin embargo, al abrir el libro nos daremos cuenta que el autor se refiere principalmente a las técnicas



para el maestro, ya que los consejos, aunque pueden ser provechosos para cualquier estudiante, van dirigidos en primer lugar a los maestros de piano. Por ello, es reseñable que se utilice "maestro" y no "profesor", ya que el

primer término implica, además del concepto de "enseñante de conocimientos", cualidades más amplias, como el servir de modelo no sólo en lo enseñado sino en la actitud ante la vida. De hecho, las primeras páginas de la obra se refieren a la responsabilidad que deben asumir los maestros para con sus alumnos en este sentido, y esta idea planea a través de todos sus capítulos.

### De piano

Quizá lo menos ambivalente del título es que el libro va dirigido a pianistas. Esto queda patente en todas sus líneas, y sobre todo en los encabezamientos de capítulos y artículos, que de forma muy simpática relacionan aspectos puramente técnicos con actitudes de los maestros. Así, "Posiciones básicas" no trata, como cabría esperar, de las posiciones de las manos en el teclado, sino de las posiciones que el maestro ha de tomar ante las distintas capacidades de sus alumnos. No obstante, los artículos sí que profundizan en técnicas, sobre todo de estudio y de actitud ante el estudio. Muchas de ellas pueden parecer evidentes, tales como organizar el horario de estudio o analizar las obras desde el punto de vista formal y armónico, aunque nunca estará de más plantearnos si realmente se hace todo eso cada vez que nos sentamos al piano. Otros apuntes, sin embargo, pueden ser un punto de luz bastante novedoso para mejorar algunos aspectos problemáticos, como la pedalización, la improvisación o la lectura a primera vista.

Por último, llamamos la atención sobre el capítulo 13, titulado "Eroica: una llamada al activismo", que debería ser un ejemplo para todos los músicos. En este artículo se nos conmina a defender una profesión bastante denostada hoy en día, la de maestro de música, y a "saber vendernos" y apartarnos de una exagerada humildad que no nos deja ver y mostrar el gran valor que ejercen la música y sus enseñantes en la sociedad. Ojalá los argumentos que, uno por uno, expone Gordon magistralmente, puedan ser utilizados en el futuro contra "leyes de calidad" (sic), ya que seguramente todos los lectores y lectoras de esta revista sabrán que corren malos tiempos para la música.

PAULA VICENTE

## IMAGES OF MUSIC

Tilman Seebass, coordinador

Programa "Culture 2000"

*Images of music* es un proyecto de la Unión Europea, dentro del programa "Culture 2000", en el que participan



instituciones académicas, como universidades y fundaciones culturales, de siete países. El coordinador general es el profesor Tilman Seebass desde el Institut für Musikwissenschaft de la Universidad de Innsbruck (Austria). El objetivo del proyecto es crear el más importante archivo europeo de imágenes con contenido musical, y establecer una red informática internacional que facilite su acceso. Es un proyecto interdisciplinar para promover estudios desde el ámbito de la Iconografía Musical, disciplina en la que se integran fundamentalmente la historia del arte y la musicología. Este enfoque plural permite comprender en diferentes niveles el contexto histórico, estético, cultural y social de las imágenes entendidas como documento. A su vez, las imágenes ofrecen elementos fundamentales para el estudio de la historia de la música, en aspectos como la interpretación musical, historia de los instrumentos musicales, etc. El proyecto, que viene desarrollándose desde enero del año 2003, incluye entre sus actividades la edición de tres CD-roms que presentan sendas exposiciones virtuales. La primera, bajo el título, "Música sagrada: imagen y realidad", hace un recorrido por la historia de las imágenes musicales de contenido religioso más significativas. La segunda, "Ritmo en la música y la danza", pone de relieve la transmisión visual del ritmo musical a

través de distintas representaciones relacionadas con la danza y las coreografías. Por último, en la tercera exposición: "Mitos musicales: desde la antigüedad a los tiempos modernos", se muestran por orden cronológico los temas principales de la épica y la lírica en los que la interviene la música.

Estos CD-roms están a la venta e incluyen imágenes de máxima resolución (300 dpi), que pueden ser utilizadas por los interesados. Los textos se pueden leer en siete idiomas: alemán, español, inglés, italiano, francés, griego y portugués. El precio es de 21 euros por cada CD y de 49 euros por los tres. **C. B.**

Si desea más información sobre *Images of music*, o sobre la adquisición de estos CD-roms, puede dirigirse a las siguientes direcciones de correo electrónico: [tilman.seebass@uibk.ac.at](mailto:tilman.seebass@uibk.ac.at) [www.imagesofmusic.net](http://www.imagesofmusic.net)

## JUEGOS MUSICALES EN LA ESCUELA

Alicia y Amparo Espejo

Editorial CCS

Ante un libro así, una se aproxima con curiosidad y esperanza; siempre es de agradecer la aportación de materiales de apoyo y nuevas ideas para impartir la enseñanza musical de forma lúdica y creativa. Al terminar de leerlo las expectativas no se ven del todo cumplidas...

Las autoras proponen versiones musicales de juegos tradicionales como el parchís, la oca, los barcos... De esta manera se intenta reforzar contenidos de Educación Musical en Primaria referidos a lenguaje musical, formación rítmica e instrumental, desarrollo auditivo-vocal y cultura musical.

También se pretende contribuir a la formación integral de los alumnos desarrollando actitudes de solidaridad, cooperación y participación. El libro consta de dos partes. En el primer capítulo, de carácter teórico, se reflexiona sobre el juego como derecho, su historia y filosofía, el juego como necesidad y recurso educativo, sus características y didáctica y las formas de agrupamiento y distribución espacial más adecuadas para llevarlo a cabo. Todo

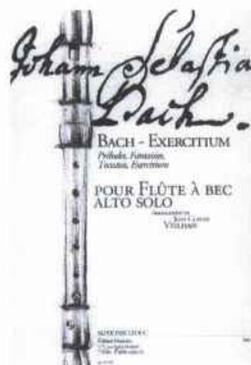
ello está expuesto con claridad y sencillez y resulta interesante para refrescar conceptos y tener presente la importancia del juego en el aprendizaje.

En el segundo capítulo se presentan 54 juegos, cada uno con su objetivo, contenidos, material, destinatarios, nivel de dificultad, etc. Y es aquí donde no se consigue el objetivo principal que las autoras se marcan con este libro: "que sea un instrumento eficaz para los maestros de la especialidad de música". Detrás de la aparente sencillez del planteamiento de muchos de estos juegos se esconde la laboriosa tarea de preparar las tarjetas, las cartas, los tableros, el dinero musical... Eso supone horas de dedicación para localizar las imágenes de instrumentos, escribir las secuencias rítmicas con rigor visual (en el propio libro figuras de igual valor aparecen de distinto tamaño o a diferente distancia y eso puede provocar confusión), fotocopiar y ampliar, recortar, plastificar en algunos casos... Todo esto multiplicado varias veces, ya que la clase hay que dividirla en varios subgrupos. Merece la pena hacer todo esto en materiales resistentes pues si funciona bien es un juego que se va a manipular frecuentemente y no siempre con cuidado. Por las horas que supone esta prepa-



ración y precisamente por la escasez de tiempo de que disponemos los especialistas de música al dar clase a 200 o más alumnos y a varios niveles diferentes, hubiera sido deseable menos juegos pero los que se presentaran, explorados en profundidad ("lo que funciona y lo que no") y desarrollados todos los materiales con imágenes más cuidadas y completas: ¡casi listos para ponerse a jugar!

PILAR GARCÍA



**flauta de pico**  
**BACH - EXERCITIUM**

J. S. Bach. Arreglo de Jean-Claude Veilhan

Alphonse Leduc AL 29 391

Estos *Ejercicios*, que incluyen preludios, fantasías y tocatas de Bach, fueron destinados al órgano y al clavecín. La presente transcripción extrae los rasgos melódicos más sobresalientes para hacer que una sola voz evoque toda la riqueza del original. Están presentados en orden creciente de tonalidades mayores y menores.



**oboe y bajo continuo**  
**SONATAS COMPLETAS PARA OBOE Y BAJO CONTINUO**

G. F. Händel

Bärenreiter BA 4260

Publicación en edición crítica de las tres *Sonatas para oboe y continuo* de Händel: la *en Si bemol, HWV 357*; la *en Do menor, HWV 366* y la *en Fa mayor, HWV 363*. La edición incluye las partes de oboe, continuo (realizable por violonchelo o fagot) y una parte de teclado asumible por piano, órgano o clavecín.



**trombón y piano**  
**À LA MANIÈRE DE VIVALDI**

Jean-Michel Defaye

Alphonse Leduc AL 29 436

La presente pieza inspirada, como indica su título, en la manera de Vivaldi (y más concretamente, en el *Estro Armonico*), puede ser acompañada por piano, que es la versión ofrecida en este cuaderno, o por orquesta de cuerda, que quedará más cercana al espíritu de Vivaldi, aunque la versión no consta en el cuaderno.



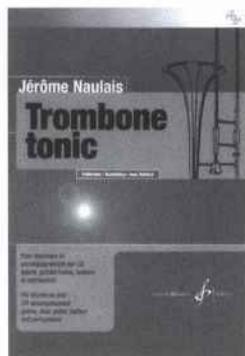
**oboe y piano**  
**NUN KOMM' DER HEIDEN HEILAND, BWV 659**

J. S. Bach

(Arreglos: Svetlana Ancheva)

Gérard Billaudot G 7350 B

Transcripción para oboe y piano de una pieza de órgano de intensa musicalidad del *padre* de la música. Se trata de una pieza de dificultad media alta para el oboista y con una duración de algo más de cuatro minutos, capaz de proporcionar literatura de calidad a los jóvenes estudiantes de oboe.



**trombón**  
**TROMBONE TONIC**

Jérôme Naulais

Gérard Billaudot G 7335 B

El presente cuaderno dedicado a los trombonistas, se compone de quince ejercicios y consta de un acompañamiento incluido en un CD, a base de piano, bajo, batería y percusión. Se trata del volumen II dedicado a la dificultad media. El primero, lógicamente, estaba dedicado a niveles más fáciles, y aún hay un tercero para grados más avanzados.

**batería**  
**LA BATERÍA BÁSICA**

Armando Capote

Bellaterra Música Ed.

El presente cuaderno constituye el libro A de la colección "Enseñanza temprana de los rudimentos de la batería". Excelente idea la desarrollada por Armando Capote, que ha creado una serie de diagramas a base de dibujos de los elementos de la batería para iniciar al joven, acompañados, además, por códigos silábicos que permiten familiarizarse con ritmos básicos. En resumen, un método simpático, eficaz y cargado de pasión.

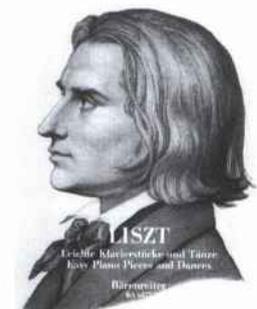
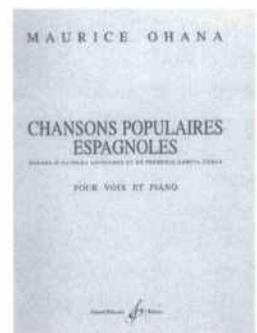


**voz y piano**  
**CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS**

Maurice Ohana

Gérard Billaudot G 7335 B

En la mejor herencia falliana, Ohana realizó estas ocho *Canciones españolas* de las que seis son de origen popular y las dos últimas sobre poemas de Lorca. Los cantantes harían bien en considerar este ciclo como una continuación de las célebres *Siete Canciones* de Falla. Las tres primeras vienen en doble versión, para voz aguda y grave.



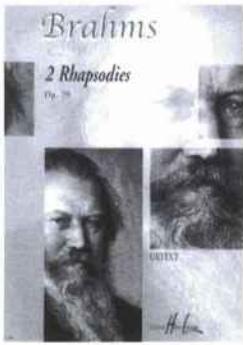
**piano**  
**PIEZAS FÁCILES Y DANZAS PARA PIANO**

F. Liszt

Bärenreiter BA 6577

Los pianistas debutantes no suelen acercarse a Liszt dada su reputación de pianista de alta dificultad.

Esta cuaderno rompe esa idea proponiendo quince piezas al alcance de niveles de iniciación. Piezas, algunas de ellas, muy poco conocidas pero típicas de Liszt.



piano  
**2 RHAPSODIES OP. 79**

J. Brahms  
Henry Lemoine U.L. 186

Ya en el número anterior acercábamos al lector un raro ejemplo de introducción de una editorial francesa en el campo de las ediciones críticas de un autor alemán, Brahms. Este nuevo cuaderno continúa la aventura. Se trata de las 2 *Rapsodias, Opus 79*, que nos llegan a cargo de André Krust y los mismos baremos de calidad que el ejemplo anterior.



piano  
**À PETITS PAS POUR LES PETITS DOIGTS**

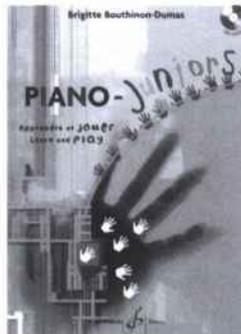
Editado por Marguerite Canon  
Edition Del Rieu ED 40009/10

Los cuadernos para la iniciación en el piano (y en otros instrumentos) traspasan mal las fronteras, y es una pena cuando son buenos. Es el caso de este doble volumen que recoge piezas fáciles (y facilísimas, justo para poner los dedos), de varios compositores clásicos. La cuidada edición y la ausencia de texto hacen ideales estos cuadernos.

piano  
**PIANO-JUNIORS**

Brigitte Bouthinon-Dumas  
Gérard Billaudot G 7100 B

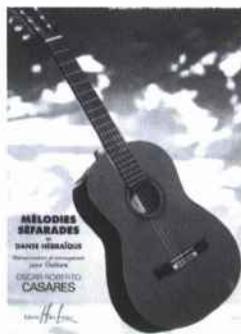
Lo dicho para los cuadernos anteriores de iniciación al piano valen para este cuidado método. En este caso, estamos ante un trabajo con mayor carga didáctica, más metódico y progresivo, más adaptado al niño y con un acompañamiento de un CD. Pero también se hace más necesaria la traducción de los textos (francés-inglés), aunque no imprescindible ya que son pocos.



guitarra  
**MELODÍAS SEFARDÍES Y DANZA HEBRAICA**

Arreglos de Óscar Roberto Casares  
Henry Lemoine 27 666 H.L.

Las siete *Melodías sefardíes* y una *danza hebrea*, que ha armonizado y arreglado Óscar Roberto Casares, brindan un repertorio tan interesante técnicamente como atractivo sobre el plano musical a todos los guitarristas, ávidos de literatura adaptada a su instrumento y que pueden encontrar aquí un buen filón.



guitarra y voz  
**ROMANCES**

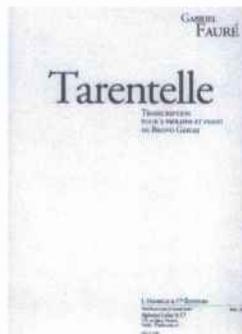
Vihuelistas españoles  
(realización de tablaturas y versión: Marc Bataïni)  
Henry Lemoine 20 807 H.L.

Interesantísima colección de 23 romances del periodo dorado de los vihuelistas españoles. Se recogen aquí ejemplos de Valderrábano, Mudarra, Milán, Daza, Narváez, Pisador y Fuenllana. La cuidada transcripción para guitarra de la vihuela original y la atención a la parte vocal convierten este volumen en referencia.

dúo de violines y piano  
**TARENTELLE**

Gabriel Fauré  
(arreglo de Bruno Garlej)  
Alphonse Leduc HA 9 700

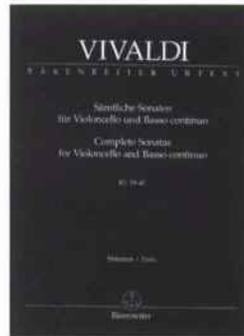
Esta *Tarentelle*, original para dos voces y acompañamiento, se ha convertido en una simpática pieza para dos violines y piano por los buenos oficios de Bruno Garlej. De todos modos, la parte completa incluye los textos que hacen posible reconstruir la obra original y comprender sus matices vocales, tan útiles para los violinistas.



violín y bajo continuo  
**SONATAS PARA VIOLÍN Y BAJO CONTINUO, OP. II**

A. Vivaldi  
Ed. Fuzeau N° 5663 EF 02 300

Dentro de la denominada *Collection Dominantes*, la editorial Fuzeau brinda aquí una importante entrega de las *Sonatas para violín y continuo, Opus II*, de Vivaldi, en edición facsímil y estudio crítico previo. Para completar el interés, se incluyen dos ediciones, la original de 1709 y la conocida como edición Amsterdam de 1710.



violonchelo y bajo continuo  
**SONATAS COMPLETAS PARA VIOLONCHELO Y CONTINUO**

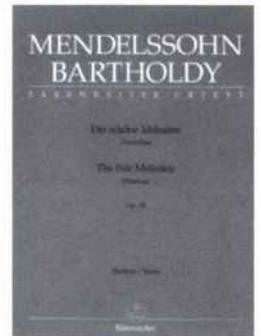
A. Vivaldi  
Bärenreiter BA 6995

En contraste con la edición anterior, la versión crítica, pero en tipografía moderna, de Bärenreiter nos deja un producto distinto, menos deudor del criterio del especialista que el necesario para facsímiles. Las nueve *Sonatas para violonchelo y continuo* de Vivaldi muestran que el veneciano sigue siendo un filón para la revisión editorial.

violín y orquesta de cuerda  
**PICCOLO CONCERTO**

C. Bernaola  
EMEC

El reverdecer de las ediciones de música contemporánea española que está teniendo la EMEC nos trae partituras importantes de nuestro pasado reciente (junto a otras de última generación). De entre las primeras destacamos este memorable *Piccolo Concerto*, para violín y orquesta de cuerda, del recientemente desaparecido Carmelo Bernaola.



orquesta  
**LA BELLA MELUSINA (OVERTURA), OP. 32**

F. Mendelssohn  
Bärenreiter BA 9051

Abundan poco las partituras de orquesta en formato de estudio y edición crítica. Sin embargo, cumplen una función esencial para analistas y estudiantes de composición y dirección. La *Overtura de La bella Melusina* nos llega aquí en una edición preparada nada menos que por Christopher Hoogwood, toda una garantía de rigor.

DAHIZ

**WILLIAMS, PURCELL, MARAIS, DEL PUERTO, BACH, TELEMANN, KUHNAU**

"Los viajes de Gulliver y otras visiones extremas del Barroco"

La Folía. Pedro Bonet, director.

Disco que nos brinda el resultado de una aventura original: un viaje por algunos aspectos extremos del Barroco y que, además, se articula sobre el pivote de una obra contemporánea española, la de David



del Puerto. Se trata de un proyecto que comenzó a conocerse en el Festival de Granada de hace tres

años y que ha ido haciendo su camino por España. Un viaje que conocerá una ampliación de su rango con un próximo concierto en Madrid (10 de noviembre, Museo Reina Sofía) al que se le añadirán otras dos obras contemporáneas españolas, las de Tomás Garrido y Juan Pistolesi. Con esta grabación, los músicos de La Folía recrean un concepto de concierto que tiene mucho camino por delante y que conecta con el interés de otras artes, plásticas, literarias y hasta geográficas. La interpretación, excelente, muestra que esta música ha viajado años con sus intérpretes.

ENSAYO

**F. LISZT**

Paráfrasis

Jorge Bolet, piano.

Las *Paráfrasis* de Liszt han sido



consideradas durante mucho tiempo como literatura de circunstancias. Ahora se escuchan con interés como obras que recrean ese repertorio, principalmente lírico (Donizetti, Wagner, Verdi, pero también Schubert, Chopin y Schumann) que el húngaro amaba. Jorge Bolet se ha embarcado en una sugerente grabación que ofrece la medida de sus fuerzas y que recrea con convicción ese aspecto mundano del romanticismo.

**BAILANDO CON RUIDOS**

COL LEGNO

**I. XENAKIS**

*Kraanerg*

Sinfonieorchester Basel. Alexander Winterson, director.

Dicen que en mayo del 68, en los muros de París, alguien había escrito: "Beethoven no, Xenakis". Si fuera cierto, es posible que el culto y radical contestatario se estuviera refiriendo a esta enorme obra sinfónica, *Kraanerg*, escrita entre 1968 y 69. Se trata de un gran friso musical, de 75 minutos, que combina los sonidos orquestales con una banda magnética de cuatro pistas, escrita para ballet. La presente grabación es una buena oportunidad de conocer esta obra difícil. De todos modos, no está de más considerar que el prestigioso sello Col legno está bajando la guardia: ninguna información sobre la obra ni sobre la grabación (que suponemos en vivo), ni siquiera sobre el origen de la parte electrónica; como si este aguacero sonoro cayera del cielo.



**PARA ALICIA**

EMI CLASSICS

**PÁGINAS CÉLEBRES PARA PIANO**

Diversos autores

Alicia de Larrocha, piano

Un disco doble con 26 obras no ya célebres, como reza el título, sino celebérrimas; desde *Para Elisa* hasta la *Danza del fuego*. Inútil señalarlas todas, pero son las más famosas, las más oídas y, en muchos casos, las más tocadas. Uno de esos discos que nos recordarán no sólo dulces momentos sino numerosos anuncios de la tele. Que EMI recurra a esta estrategia para vender a Alicia de Larrocha da que pensar. Pero, qué duda cabe que quien tenga que hacer un bonito regalo a uno de esos amigos que confiesan que les gusta la música clásica pero que no han podido dedicarle tiempo porque todo se lo llevaba las oposiciones a fiscalía, aquí tiene un buen producto. Le faltarán dedos para contar las veces que el amigo dirá: "¡Ah, pero esta música se llama así!". Además, Alicia de Larrocha está descomunal. ¡Qué placer reescuchar *Claro de luna* o *La Marcha turca* tocadas así!



**LA CONEXIÓN JAZZ**

ENSAYO

**DEBUSSY, RAVEL, PROKOFIEV, GERSHWIN, PIAZZOLLA E ICASTO**

*Debussiana (Impresiones de jazz)*

Horacio Icasto, piano. Víctor Merlo, contrabajo. Noah Shaye, percusión.

Horacio Icasto es un fabuloso pianista argentino curtido en todos los géneros serios (entre los que no es el menor de ellos ganarse la vida), pero que definitivamente habita en el jazz, y en España. Pero sus amores clásicos le susurran cosas al oído y se ha decidido a volcarlas en una grabación excelente. Que es un pianista suficiente para poder con todo, queda claro desde el principio. Pero no es sólo un "correteados", hay un poeta dentro de sus dedos, y si hiciera falta comprobarlo ahí está la maravillosa versión del lento del *Concierto en sol* de Ravel. Si con Debussy nos habla el maestro –capaz de extraer swing de los pliegues de Debussy, Prokofiev, Gershwin o su compatriota Piazzolla– en ese prodigio raveliano nos habla el amante, el explorador, el lírico.



**LA PRUEBA DE BACH**

ÓPERA TRES

**J. S. BACH**

*Suites para violonchelo solo I, II y III (Transcripción para guitarra).*

Marcos Díaz, guitarra.

Las *Suites* para violonchelo de Bach continúan siendo infalibles en su paso a la guitarra. Los intérpretes insisten en confrontarse con este repertorio sublime que apenas deja traza de que su creador las concibiera para otros sonidos. El guitarrista brasileño Marcos Díaz se gradúa discográficamente con las tres primeras *Suites*, no sin dejar advertido que se trata de un volumen I. El sonido que Díaz saca del instrumento es claro y potente, condición necesaria para acercarse a estas obras. Se intuye que Díaz conoce las excepcionales versiones de Manuel Barrueco, que ha sido maestro ocasional suyo, y como él, Díaz se afana en una restitución musical clara y transparente, pero robusta de sonoridad, como afirmación de que la guitarra no debe tener complejos ante repertorio tan trascendental.



**EL PIANO BIEN PREPARADO**

COL LEGNO

**JOHN CAGE**

*Concierto para piano preparado y orquesta de cámara. Sixty-Eight.*

Symphonieorchester des Bayerischer Rundfunks. Róbert Regős, piano. Lucas Vis, director.

Cuarenta años separan las dos obras de Cage que recoge este disco. El *Concierto para piano preparado* es del año 1951 y *Sixty-Eight* está firmada en 1992, año de la muerte del compositor americano. Por encima de las diferencias temporales, se termina afirmando una identidad basada en las constantes del músico de Los Angeles: la búsqueda de una sonoridad liberada no sólo de otras referencias sino, sobre todo, de la propia entropía del creador. Pero, como es lógico, se afirman otras constantes. El *Concierto para piano* es más físico que la obra tardía, también más asequible a una escucha actual. De hecho, no deja de resultar paradójico que la punta de lanza de la popularidad discográfica reciente de Cage se asiente en su corpus para el piano preparado.



**UN CÁNDIDO PARA GOLOSOS**

DEUTSCHE GRAMMOPHON

**L. BERNSTEIN**

*Candide*

Jerry Hadley, June Anderson, Adolph Green, Christa Ludwig, Nicolai Gedda... London Symphony Chorus and Orchestra. Leonard Bernstein, director.

Con *Candide*, Bernstein consiguió una de sus obras líricas más populares. Cruce entre comedia musical americana y opereta, esta versión del *Cándido*, de Voltaire está llena de momentos irresistibles para los degustadores de golosinas musicales y de no ser por el enorme tejido de intereses comerciales debería reclamarse en los teatros líricos para relajarse entre un Wagner y un Verdi. La versión que recupera DG fue grabada en 1989, fecha de la última revisión. Grabación providencial, ya que su autor, que también la dirige, falleció al año siguiente. Está claro que grandes cantantes como Christa Ludwig, June Anderson, Nicolai Gedda, etc., acudieron a la llamada del maestro con sumo placer, y eso se nota.



**DE LO RARO LO MEJOR**

DECCA

**STRAVINSKY**

*Obras de cámara y "rarezas"*

European Chamber Soloists. Sinfonietta de Montreal. Orchestre Symphonique de Montreal. A. Gavrilov y V. Ashkenazy, pianos. Charles Dutoit, Vladimír Ashkenazy y Ricardo Chailly, dirección.

Si uno desea un disco lleno de música de Stravinsky divertida y lúdica, no busque más, éste es su disco (doble). Encontrará el *Ragtime*, el *Octeto*, la suite en reducción para tres instrumentos de *La historia del soldado*, la *Pastoral*, el *Concertino*, el *Septeto*, el *Concierto para dos pianos*, el *Concierto "Dumbarton Oaks"*, las *Danzas concertantes*, el *Concierto en re*, los *Cuatro estudios* (incluyendo su célebre *Madrid*), los *Norwegian Moods* y las dos *Suites*. Es decir, lo más popular de su obra no popular, lo que no se entiende es por qué el título indica "rarezas". Es una música formidable y de degustación recomendada a los tiempos que corren. Y como nadie graba ya estas cosas, bueno será conformarse con las viejas versiones de este puñado de buenos músicos.



**HAYDN BIEN VALE UNA MISA**

PHILIPS

**F. J. HAYDN**

*Misa Sancti Bernardi de Offida, Hob. XXII 10. Misa "Intempori belli", Hob XXII 9.* Monteverdi Choir. English Baroque Soloist. John Eliot Gardiner, director.

Gardiner nos brinda aquí dos misas de Haydn calentitas, recogidas para el disco en 2001. Se trata de dos de las últimas compuestas para la capilla de la familia Esterhazy en la década de los noventa del siglo XVIII. Es decir, dos magistrales obras de madurez que recogen la principal aportación a la música religiosa, más exactamente católica, de un Haydn que acababa de ver morir a Mozart (1791) y contemplaba cómo se desarrollaba el talento de Beethoven. La grabación que nos brinda Gardiner, con sus huéspedes habituales (al menos con el mismo nombre), es clara y limpia, como se supone que era la música del padre del clasicismo.



**UGORSKI, UN PÁJARO DE CUENTAS**

DEUTSCHE GRAMMOPHON

**O. MESSIAEN**

*Catalogue d'oiseaux. La Fauvette des jardins.* Anatol Ugorski, piano

Si la foto que nos muestra a Ugorski en el disco parece evocar al quinto de los hermanos Marx, la escucha de este triple CD nos habla de una rara avis. Y si decimos *avis*, ¿cómo no entrar en el sugestivo mundo de los pájaros de Messiaen? Hace poco, la más selecta de las temporadas de conciertos pianísticos madrileños vio con sorpresa que uno de sus visitantes se inclinaba por el repertorio de Messiaen.



Pasado el estupor, se impuso la evidencia. El imponente fresco pianístico articulado sobre la topografía del canto de los pájaros de Messiaen era un repertorio ideal para poner a prueba las calidades de un pianista. Pero si son muchos ya los grandes que lo han

entendido así, pocos han hecho de todo el *Catálogo* su marca de referencia. Ugorski sí y este triple disco lo recoge, convirtiéndose en uno de los pocos discos de adquisición imprescindible por los tiempos que corren. *El Catálogo de los pájaros*, de Messiaen es un trozo de mundo, un panorama de sonidos que sugieren todo lo que el lenguaje tiene de misterio, deseo y sentido. Y todo ello en un piano.

**MÁS ALBÉNIZ OPERÍSTICO**

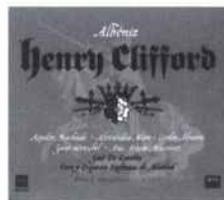
DECCA

**ALBÉNIZ**

*Henry Clifford*

Aquiles Machado, Alexandra Marc, Carlos Álvarez, Jane Henschel, Ana María Martínez, Christian Immler, Ángel Rodríguez, Pedro Gilabert. Escolanía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. José de Eusebio, director.

El debate de si las obras escénicas compuestas por Albeniz con libreto de su protector y mecenas inglés Money-Coutts eran óperas de circunstancias parece haber dado paso a una necesidad de revisión atenta del fenómeno. El primer capítulo fue la laboriosa reposición de *Merlin*, concierto, disco y finalmente montaje en el Teatro Real. El éxito de la aventura ha convencido a sus promotores (de entre los que destaca José de Eusebio, director de orquesta e impulsor del proyecto) de que merecía la pena buscar más; y aquí llega *Henry Clifford*, que fue la primera de las colaboraciones entre Albeniz y el aristócrata inglés. Para reforzar este proyecto (a priori más endeble que el de *Merlin*) se ha contado con voces de lujo, como lo son las de Aquiles Machado o Carlos Álvarez. El resultado es muy sugerente y nos completa la imagen de Albeniz que no es, en absoluto, la de un aficionado en el terreno de la lírica.



## Antonio Corveiras, ética y estética de la música

COSME MARINA

El organista Antonio Corveiras ofrecerá el próximo 28 de octubre, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Madrid y auspiciado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, un recital de órgano marcado por el estreno en España de la mayor parte de las obras a interpretar.

Corveiras es una de las personalidades más peculiares de la música española. En un mundo mercantilizado, movido por intereses meramente económicos, como el que impera en los circuitos clásicos, Corveiras transita por otras rutas. Es casi una rareza. Específicamente porque estamos ante un músico insobornable, ajeno a los vaivenes que ensombrecen la cultura, de la que a veces se sirven, en vez de servirla. Corveiras rige en la actualidad la cátedra de órgano en el Conservatorio Superior de Asturias en Oviedo, pero antes lo hizo en numerosos lugares fuera de España, habiendo ejercido la docencia en América del Sur y Escandinavia donde fue organista titular en Hallgrímskirkja, Reykjavík. En el ámbito concertístico también su actividad ha sido intensa ofreciendo giras de conciertos desde Australia a diversos países europeos y americanos. Asimismo, Corveiras ha realizado en España una importante labor como organizador de conciertos. En Asturias fundó el Festival Internacional de Órgano al frente del que estuvo durante siete años. Fue un periodo esplendoroso que propició la presencia en el Principado de los mejores organistas internacionales. En los últimos años se ha apartado de este aspecto y reconoce no "estar al tanto de todo lo que pasa, aunque, salvo excepciones, algunos de los intérpretes de aquí son detestables y en los ciclos de conciertos no es prioritario el servicio a la música sino, la mayoría de las veces, la promoción personal de quien organiza".

Pero la personalidad de Cor-



El órgano de Grenzing en el Auditorio Nacional

Foto: Cortesía Ocm.



A. Corveiras en La Corte de Oviedo.

Fotos: © Luis Montoto.

veiras no se limita únicamente al órgano, aunque en el instrumento vuelca sus principales y mejores capacidades éticas y estéticas. También es autor de varios libros -poesía, novela- y conoce de forma exhaustiva la literatura nórdica y, con enorme profundidad, la de personalidades tan divergen-

tes como Iannis Xenakis o Jorge Luis Borges. Además, es autor de ilustraciones musicales sobre obras de Anouilh, Albee, Ghelderode o Lorca. Corveiras ha grabado discos en modélicas restauraciones de Gerhard Grenzing sobre un órgano de los siglos XVI-XVII de la iglesia de Santa Marina de Puerto de Vega y sobre otro del XVIII, en la iglesia de Santa María de La Corte de Oviedo. Trabajos de excepcional calidad, y ejemplos vivos tanto de su magisterio interpretativo como de la extraordinaria labor que, en los últimos años Corveiras ha realizado en el Principado, forman parte de la colección "Órganos históricos de Asturias".

El programa que Corveiras ha preparado para su concierto en el Auditorio Nacional está integrado por autores que pueden resultar una absoluta novedad para el melómano. Pierre Vidal, Michael Bonaventgure, Peter Kokman, Petr Eben, Barrie Cabena, Peter Planyavsky o Helmut Bornefeld conforman el fresco creativo de la

propuesta del organista. "Cuando se me ofreció este concierto, en primera instancia pensé en un programa equilibrado en el que no todo fuese música de vanguardia. Sin embargo decidí abordar en su integridad obras del siglo XX. Comienzo con obras tonales como 4 *Semblanzas para órgano*, del compositor australiano afinado en Canadá, Barrien Cabena y, según avanza, el programa se va oscureciendo, como el arte a lo largo del siglo, hasta llegar a Pierre Vidal, gran compositor que también es organista y que, por tanto, su creación es más tocable. Su *Primera Suite* es una obra fantástica, atonal, de gran exigencia interpretativa", afirma el intérprete contundente. Para Corveiras este programa es un "reto". Es "importante abordar obras nuevas, de lo contrario te duermes, es un acicate para mí". Corveiras cree que, en la actualidad se continúa escribiendo "buena música para órgano, aunque el hueco que ha dejado Messiaen es muy grande y condiciona. El problema está en los autores que no conocen el instrumento e incluso escriben notas que no están en el teclado y acotaciones escénicas imposibles. Esto es algo que en la época álgida del instrumento no se permitía. Esto lleva a que el intérprete acabe también siendo un poco compositor y que apenas se reconozcan dos versiones de la misma obra". Desde su aula en el Conservatorio de Oviedo, en la que se divisa una impactante vista de la rotunda torre gótica de la catedral ovetense, Corveiras mantiene firme su pulso creativo, y su insobornable compromiso ético con la música. ■ 12

**“ EN LA ACTUALIDAD SE CONTINÚA ESCRIBIENDO BUENA MÚSICA PARA ÓRGANO, AUNQUE EL HUECO QUE HA DEJADO MESSIAEN ES MUY GRANDE Y CONDICIONA.”**

# Temporada de transición en la Zarzuela

SUSANA GAVIÑA

El pasado 12 de septiembre se presentó la programación del Teatro de la Zarzuela para la temporada 2003-2004. Como era de esperar, éste será, una vez más, un curso de transición como subrayó su nuevo responsable José Antonio Campos, que se incorporó a su cargo el pasado mes de junio, en sustitución de Javier Casal. Su tardía incorporación, el verano y la necesidad de reajustar algunos puntos de la programación hilvanada por su antecesor provocaron el retraso de esta presentación.

La temporada del Zarzuela echará a andar el 16 de octubre con la Compañía Nacional de Danza, que dirige Nacho Duato. La programación incluye un estreno *-Nasciturus-*, otro nacional *-Cuarteto nº 8-* y la coreografía *Tabulae*, de 1994, firmada por el propio Duato sobre música de Alberto Iglesias. La danza dará paso a la programación del Festival de Otoño, que incluye la presencia de la prestigiosa compañía de La Comédie Française con *Don Juan*, de Molière, bajo la dirección de Jacques Lassalle. Le seguirá el Bill T. Jones / Arnie Zae Dance Company que celebra su 20 aniversario con el programa *The phantom Project*. Ya en diciembre y a las puertas de las fiestas navideñas la Zarzuela iniciará su temporada lírica con la reposición de *Los sobrinos del capitán Grant*, en la producción de Paco Mir que hace dos años triunfó entre el público y la crítica. En el principal papel, vuelve a repetir el actor y humorista Millán Salcedo. El año lo abrirá una de nuestras grandes zarzuelas, *La chulapona*, de Moreno Torroba, en una producción de 1988, firmada por Gerardo Malla, que Campos



Doña Francisquita

reconoció "me trae muy gratos recuerdos porque se estrenó en mi anterior etapa". Dedicada prioritariamente a la zarzuela, género chico, y en un futuro próximo a la opereta, la Zarzuela continuará ofreciendo otro tipo de espectáculos como es el caso de los conciertos-proyección.

## Estreno de Cruz de Castro

El 10 de febrero, se proyectará *Berlín, Sinfonía de la Gran Ciudad* (1927), teniendo como fondo una nueva partitura del compositor Carlos Cruz de Castro, dirigida por Joan Cerveró.

Emilio Moreno y su Concierto Español debutará en el teatro un mes más tarde con *Amor aumenta el valor*, drama armónico

de José de Nebra, estrenado en 1728. Un conjunto por el que Campos ha querido apostar, de gran prestigio internacional pero menos valorado en España, con el que espera cerrar proyectos de mayor envergadura en el futuro.

## Los Álvarez Quintero

Un programa doble de género chico, *La mala sombra* y *El mal de amores*, ambas del maestro Serrano, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero, en una nueva producción de Francisco Nieva, que promete un espectáculo "moderno, aunque sin sacar los pies del plato, surrealista, irónico y nostálgico"; y la reposición de *Doña Francisquita*, de Vives, en la producción realizada por Emilio Sagi en 1996, que contará con nombres como los de Mariola Cantarero o José Bros, entre otros, cerrará la temporada. Una temporada que servirá también de marco para el ya habitual ciclo de Lied que promueve Caja de Madrid y que cumple su X edición con un cartel de lujo: Mattias Goerne, Juliane Banse, Waltraud Meier, el contratenor Andreas Scholl, el español Manuel Cid, Deborah Voigt, Susan Graham y el debut en este ciclo de Daniella Barcellona. Antonio Moral, responsable artístico del ciclo aprovechó el encuentro para adelantar ya los nombres que participarán la próxima temporada, entre los que se encuentran los de Thomas Handson, Eva Urbanova, Juan Diego Flórez, Ewa Podles, Christine Schäffer, o Felicity Lott, que ha querido incluir Madrid dentro de su gira de recitales con motivo de celebrar sus 30 años de carrera. ■ 12

## El Real estrena en España *Osud* de Janáček

El primer reto del Teatro Real en su séptima temporada lírica lo representa el estreno en España de la ópera *Osud* de Leos Janáček, que llega en una nueva producción realizada en colaboración con el Teatro Nacional de Praga, firmada por Robert Wilson. Con este título el coliseo madrileño quiere dar comienzo a un proyecto centrado en la figura de este compositor que no pudo disfrutar en vida del estreno de su cuarta ópera (pasarán 50 años hasta subir a un escenario). Ópera inspirada en hechos autobiográficos del propio Janáček, con libreto de Fedora Bartosová quien siguió al pie de la letra las instrucciones del músico. De nuevo en ella, como ya sucediera en *Jenufa*, Janáček emplea el formato de ópera-diálogo que no ter-



minó de cautivar al público checo de la época. Situada la acción en un balneario, al que acudió Janáček para reponerse de la muerte de su hija y donde conoció a Kamila Urválkova que se convertiría en una de sus musas, Wilson no ha intentado en su montaje ilustrar ni explicar lo que sucede en la trama. Según la crítica que tuvo oportunidad ver este montaje en abril de 2002 en Praga, el director de escena, que ya visitó el Real con *O corvo blanco*, crea "composiciones impactantes, resaltando la música hasta alcanzar la imagen de la soledad, pero también del sufrimiento creativo de un compositor". En el foso del Real, José Ramón Encinar será el encargado de abordar la partitura, mientras que el reparto estará compuesto por Sona Cervená, Stefan Margita, Iveta Jiriková, Eva Urbanová, Jaroslav Brezina e Ivan Kusnjer, entre otros. La ópera subirá al escenario del Real del 1 de noviembre hasta el 19 de noviembre (8 funciones). S. G.



La Chulapona

Foto: © Jesús Alcántara

## La cornisa cantábrica más lírica

Las temporadas de ópera de Oviedo y Bilbao ya están a pleno rendimiento. Ambos ciclos líricos dieron comienzo el día 20 de septiembre y lo hicieron bajo rumbos esperanzadores y el signo del crecimiento.

Oviedo aumenta a cinco títulos y Bilbao a siete, consolidándose las dos temporadas como las referencias operísticas más significativas de la cornisa cantábrica. También, aunque de forma tímida, comienzan a abrirse los ciclos a la ópera del siglo XX, especialmente en el ciclo que organiza la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. Septiembre estuvo marcado por repertorio estricto, *Manon Lescaut*, de Puccini en Bilbao e *Idomeneo*, de Mozart en Oviedo. El octubre bilbaíno estará protagonizado por *Carmen* en la producción del Real de Madrid de Emilio Sagü. Alain Guingal estará al frente y contará con Irina Mishura, César Hernández, Inva Mula y Genaro Sulvaran en los principales papeles. Dos serán los "estrenos" de ABAO esta temporada. El primero, en noviembre: *Jenufa*, de Leos Janáček, en producción de la Staatsoper de Viena, con un reparto en el que destacan Elena Prokina, Raina Kabaivanska, Michael Hendrick o Kurt Streit. Jiri Kout y David Pountney serán sus responsables musical y escénico.

Dos Verdi abrirán el año. *I Masnadieri* pro-

tagonizado por Fiorenza Cedolins, Francisco Casanova, Roberto Servile y Andrea Papi, dirigidos por Fabrizio Carminati en montaje de Pier'Alli y, en febrero, *Otello* con Andrej Lantsov, Ana María Sánchez y Anthony Michaels Moore, dirigido por Antonello Allemandi. Ya en marzo llegará otro de los estrenos. La compañía del Teatro de La Monnaie de Bruselas, con su director titular, Kazushi Ono, al frente representará *Peter Grimes*, de Britten en la celebrada producción de Willy Decker. Y de cierre, Ainhoa Arteta, José Bros y Franco Vasallo interpretarán *Les pêcheurs de Perles*, de Bizet con, de nuevo, Roberto Rizzi Brignoli en el foso y Pier Francesco Maestrini en la escena.

El Campoamor de Oviedo, dentro de la temporada de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera ofrecerá este mes de octubre *Roberto Devereux*, de Donizetti, dirigida musicalmente por Roberto Tolomelli y con la dirección escénica de Jonathan Miller. En el reparto, Ana María Sánchez, Elisabetta Fiorillo, Roberto Servile y Stefano Secco. Puccini y la *Rondine* llegarán en noviembre con

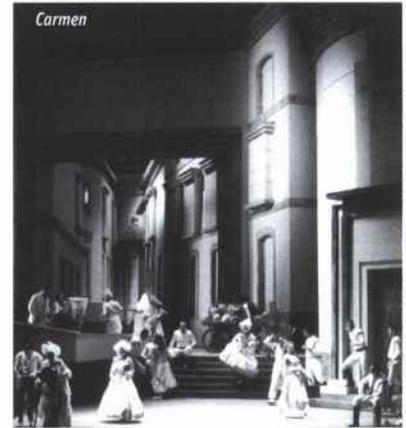


Foto: © Javier del Real. Cortesía Teatro Real.

Pier Giorgio Morandi en la batuta y Mario Pontiggia al frente de un montaje de la Ópera de Montecarlo. En el "cast" destacan nombres como Ainhoa Areta, Sabina Puértolas y Mario Malagnini. *Lakmé*, de Delibes, con Pedro Halffter y Roberto Laganá como responsables, se ofrecerá en diciembre. En el elenco sobresalen Désirée Rancatore, Raúl Giménez, Giorgio Surian y Alexandra Rivas. Para cerrar el ciclo, un Verdi de "reglamento", *Rigoletto* gravitando en torno a Carlos Álvarez, acompañado por María José Moreno y Giorgio Casciarri. Daniel Lipton y Francisco López se ocuparán de orquesta y dirección escénica, respectivamente. **C. M.**

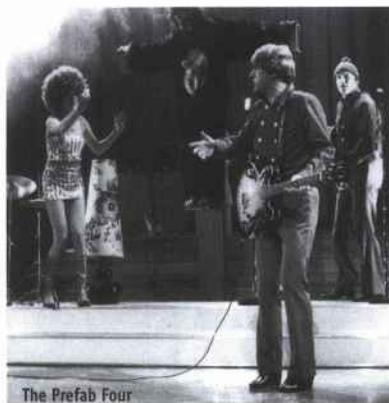
## Músicas del mundo, ¡uníos!

LUCAS BOLADO

Dice el tango y el tópico que 20 años no es nada y el Festival de Otoño se empeña en desmentirlo. 20 años son precisamente los que han permitido a este festival madrileño convertirse en una referencia de la actividad escénica española, como lo demuestra el magnífico (y caro) catálogo elaborado por la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid con motivo de tan señalado aniversario.

El Festival de Otoño de este año se extenderá entre el 20 de octubre y el 23 de noviembre, siendo la danza la actividad que cuenta con mayor atención, aunque este año la música encuentra muy interesantes propuestas.

En efecto, el programa musical —que se desarrollará en los teatros Albéniz, de la Abadía y Círculo de Bellas Artes, así como en algunas localidades de la Comunidad de Madrid— parece diseñado para abarcar todos los géne-



The Prefab Four

Foto: Cortesía Festival de Otoño

ros posibles, desde las consabidas músicas del mundo (Armenia, Irán, Rajastán, Afganistán, etc.), pasando por la música antigua (con un concierto del Cuarteto Paco Aguilar), la música contemporánea (Grupo Cosmos XXI), la música con proyección de cine (*Uni-*

*verso Chomón*) y la excelencia camerística de la música más clásica (a cargo del Cuarteto Brodsky). Al margen de ello encontramos dos detalles significativos, el espectáculo *Orients* (planteado como un diálogo palestino-israelí y llevado a cabo por Sapho y la Orquesta Sinfónica de Nazareth) y, por su puesto, el retrato de la compositora barroca Mariana Martínez, que realiza la Real Compañía de Ópera de Cámara y que nos presenta la obra de una compositora injustamente olvidada a pesar de la excelencia de su obra.

En el capítulo de danza se presentarán espectáculos como *Writings on Water*, de Carolyn Carlson o *The cost of living*, de la Compañía DV8 Physical Theatre. A ello habría que sumar diversos espectáculos de tango, flamenco y hip hop, así como la obra escénico-musical de Gijs Scholten van Aschat, *The Prefab Four*.

## La temporada camerística, con más nombres que nunca

JORGE LASO

El Liceo de Cámara de Caja Madrid y el Ciclo de Cámara, que auspicia la Orquesta Nacional de España, rivalizan en el siempre interesante desfile de estrellas que se da en la sala chica del Auditorio Nacional.

La temporada camerística de Madrid sigue siendo patrimonio casi exclusivo del Liceo de Cámara, si exceptuamos las citas puntuales que plantean las Juventudes Musicales (Gil Shaham y Akira Eguchi, el 14 de noviembre) y la eficaz temporada impulsada por la ONE.

La temporada de Caja Madrid arranca con el Cuarteto Aremis (7 y 8 de octubre) y su habitual mezcla de repertorios contemporáneos y clásicos. Truls Mork, violonchelista excepcional, se marcará la integral de las suites para violonchelo de Bach en dos jornadas (23 y 24 de octubre), algo que repetirá en Sevilla, en el excelente ciclo que la Fundación El Monte ha previsto para la capital hispalense y que, al margen de Mork, también contará con intérpretes de la talla de Pinchas Zukerman, el Cuarteto Kodaly, Isabel Van Keulen o Franz Peter Zimmermann, entre otros.

La temporada liceística continúa con la presencia de Alfred Brendel (26 de octubre), que repetirá un mes más tarde en el marco del Ciclo de Grandes Intérpretes organizado por la revista Scherzo, y Adrian Brendel, menos conocido que el anterior, aunque bri-

llante violonchelista. El programa se dedica en exclusiva a Beethoven.

El 28 de octubre será el turno de uno de los mejores cuartetos del mundo, al margen de habituales visitantes del Liceo de Cámara, el Cuarteto Alban Berg, cuyas prestaciones ya conoce sobradamente el público madrileño y que vuelve con obras de Mozart, Mahler, Schnittke y Schubert. Quien falte a este concierto tendrá ocasión de volver a escuchar al Alban Berg el 14 de febrero y el 19 de mayo.

El resto de la temporada verá pasar a grupos de la talla de la Camerata Boccherini, Leopold String Trio, Cuarteto Vogler, Cuarteto Borodin, Cuarteto Emerson, Cuarteto Prazak, Cuarteto Casals, Cuarteto Hagen o Cuarteto de Tokyo, por citar sólo algunos. En fin, nómina tan impresionante no merece comentarios, simplemente que, quien tenga oídos para oír, que oiga.

### La Cámara de la ONE

Por su parte, la ONE presenta un Ciclo de Cámara mucho más modesto, pero igualmente destacable. El Ciclo se estructura, por una parte, con recitales de solistas de peso como Barry Douglas (25 de noviembre), Pieter Wispelwey (20 de enero) o Mei Ting Sun (1 de junio) y, por otra, con la presencia de un cuarteto invitado que ofrece conciertos a lo largo de toda la temporada y que en este caso será el Cuarteto Belcea, que realizará un total de siete actuaciones.

Paralelamente a esta temporada camerística, la ONE también desarrolla un magnífico Ciclo de Órgano, como no podía de ser de otra manera, en la sala grande. Por él pasarán intérpretes como Bernhard Haas (5 de noviembre), Simon Preston (28 de enero), Andrés Cea Galán (13 de abril) o Hansjörg Albrecht (15 de junio).

Por último, el antes mencionado Ciclo Grandes Intérpretes, que va de enero a diciembre, termina la temporada con la presencia de Rosa Torres-Pardo, Mikhail Pletnev y Leiv-Ove Andsnes, al margen del ya mencionado Alfred Brendel.

En resumen una vuelta a la actividad de lo más atractiva y unas temporadas con una marcada ambición, cuya rentabilidad no deja de resultarnos problemática, pero que mientras siga habrá que aprovechar. ■ 12

## El otoño según Mahler

El debut de Josep Pons al frente de la Orquesta Nacional de España, los próximos días 10, 11 y 12 de octubre, viene marcado por una *Tercera Sinfonía*, de Mahler, en la que también participará Jennifer Larmore. Importante desafío si tenemos en cuenta que, un mes más tarde, será el norteamericano de origen ruso, Semyon Bychkov quien dirija la obra antes mencionada.

Bychkov comandará a una Orquesta de Radio Colonia en gira, puesto que también visitará Barcelona, Zaragoza y Valencia. Una buena ocasión para comprobar el rendimiento que puede extraer Pons de la Nacional, aunque haríamos bien en no comparar, al menos de momento.

Otra de las visitas ilustres es la del veterano holandés Bernard Haitink quien dirigirá, en Madrid y Valencia, a la Staatskapelle de Dresde con un programa que incluye la *Sinfonía 86*, de Haydn y la



Semyon Bychkov. Foto: ©Fabrizio Ferri

*Sexta*, de Bruckner, uno de sus compositores fetiches.

En fechas anteriores otro norteamericano, Andrew Litton, habrá llegado a Madrid al frente de la Filarmónica de Bergen y con otra sinfonía de Mahler, en este caso la *séptima*. Litton visitará también Valencia Murcia y San Sebastián, acompañado por el pianista Jean-Yves Thibaudet.

Para completar la presencia de grandes orquestas internacionales conviene no olvidar a la London Symphony Orchestra (15 de octubre en Barcelona), la Royal Philharmonic Orchestra (6 de noviembre en Zaragoza) y la Orquesta del Siglo XVIII (Madrid y Barcelona, 6 y 10 de noviembre, respectivamente). J. L.



Cuarteto Tokyo



Alfred Brendel

# Entrevista al compositor Ramón Barce en su 75 aniversario

ANA SERRANO

**“En arte funciona muchísimo el vulnerar unos límites, así es que yo me transgredo a mí mismo. Es la teoría del juego de Schiller.”**

Para celebrar su 75 aniversario, el XIX Festival Internacional de Música de Alicante dedicó un homenaje a Ramón Barce con el estreno absoluto *Paisaje invisible I y II*, encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, organizador del Festival, y la reposición de su obra *Dos aforismos de Juan de Mairena*. Con esta entrevista nos sumamos también a este merecido homenaje.

**Pregunta.- ¿Qué influencia tiene en su obra la enorme preparación humanística y cultural?**

Respuesta.- Pues, no sabría contestar. Uno tiene la tentación de decir: “será muy buena, ¿no?”. Yo creo que es bueno; esas cosas son siempre buenas. Pero no sé hasta qué punto eso incide directamente sobre la música. Sobre ella lo que incide es la preparación musical. En cuanto a mis proyectos o a mi compromiso con la propia música, ahí sí; ahí es muy importante, porque sólo la labor de investigación y del propio criterio de uno es lo que le lleva a hacer música de su tiempo, y en ese sentido sí que toda reflexión y toda cultura humanística sirven muchísimo. Lo que ha sido un problema psicológico importante de los españoles de mi generación ha sido el gran salto a la vanguardia desde la tradición nacionalista, porque si uno no seguía la trayectoria folclorista neoclásica, pues hombre, parecía feo. Decían: “Esa música no es española”. Y si uno seguía la trayectoria de escuelas extranjeras, que aquí no hubo, se consideraba una especie de internacionalismo descolorido e

igual en todas partes. Esto no era verdad, pero a la gente le preocupaba mucho.

**P.- Y sin el refrendo del público. La profesión del creador musical es la más dura; casi se compone para profesionales, puesto que el público nunca les ha entendido.**

R.- Antes se pateaba todo, lo cual al principio nos parecía bien. Pero cuando la cosa insistía se encontraba uno un poco perdido, porque uno escribe primero por una necesidad absoluta de escribir, pero también porque quiere tener éxito en el sentido de que quiere que los demás lo oigan y lo valoren, y si todo el mundo te dice que aquello es un asco sistemáticamente, llega un momento en que te dices: “a ver si es que de verdad es un asco, a ver si estoy haciendo una cosa vacua”.

**P.- Porque, ¿el público es analfabeto?**

R.- Lo es aquí y en todas partes. Y sobre todo está condicionado por una programación terriblemente estable. Están poniendo las mismas músicas que hace cincuenta años. Hay compositores del siglo XX que no se programan nunca, como los de la Escuela de Viena (Webern, Schoenberg, Berg, Krenek o Zemlinsky). Entonces, el salto que hay entre Stravinsky, Debussy y lo actual sigue ahí. Hay alumnos de conservatorios que tienen a la música serial como una cosa rara. Esos chicos, cuando terminen, ¿qué van a hacer? La música serial tendrían que haberla manejado y haberla dejado atrás. Ahora se hacen otras cosas. Se debe



Foto: ©Elena Martín

hacer una historia viva, y partir por ejemplo del serialismo, pero en general el chico que termina se encuentra con que sabe hacer una música que puede servir para hacer anuncios de Cola-Cao y nada más. Es como si en la Facultad de Medicina enseñasen a poner sanguijuelas. Otro problema son los instrumentistas. Les preparan para ser Oistrakh, sin tan siquiera educarlos en el convencimiento de que un buen trabajo musical hecho en un grupo de cámara es lo mejor que se puede encontrar; y claro, se frustran y llegan a la música contemporánea por dinero, por necesidad; no se aprenden las obras de memoria, las hacen de mala gana, no las entienden...

**P.- Entonces tienen un público analfabeto, unos intérpretes que no los entienden. ¿Por qué se compone? ¿Es por esa necesidad de escribir que me decía? ¿En qué consiste esa necesidad?**

R.- No se puede explicar. Es una cosa ciega, un impulso ciego lleno de asechanzas. Uno nunca sabe si –si le aplauden– es porque aquello les ha sonado a anti-guo. Siempre tiene miedo, pero tampoco se puede escribir contra

Si en cualquier disciplina se da cada vez más la especialización, en la de la música ha sido siempre la tónica. El músico, tradicionalmente, sólo se interesaba por la música, sólo sabía música. El compositor Ramón Barce (Madrid, 1928) es una deslumbrante excepción. Estudió Filología Románica; es doctor con Premio extraordinario en Filosofía y Letras; catedrático de Lengua y Literatura; trabajó en Estilística española en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y ha traducido infinidad de textos alemanes, algunos de ellos musicalmente fundamentales; escribió en la revista Ritmo, de la que fue subdirector; fue director de la revista Sonda; colaborador de Radio Nacional; crítico musical de Ya y asiduo colaborador de revistas de arte y humanidades; ha sido cofundador de los grupos Nueva Música, Zaj y Sonda, de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, de la que fue presidente, y del Aula de Música del Ateneo de Madrid. En 1965 ideó un nuevo sistema armónico, “sistema de niveles”, que publicó en 1966 y que utiliza desde entonces para componer. Es Premio Nacional de Música y Medalla de Oro de las Bellas Artes.

**“ NO ME HE PUESTO A HACER UNA ÓPERA, AUNQUE A RATOS ME HA APETECIDO, Y NO PORQUE ME PAREZCA QUE YA NO TENGA SENTIDO, EL TEATRO COMO ESCENA ES UNA COSA INAGOTABLE.”**

## Feliz aniversario

El 16 de marzo pasado, Ramón Barce cumplía 75 años y lo celebraba de manera tan peculiar como corresponde a toda su trayectoria, en una fiesta de puertas abiertas (las puertas de su casa) durante doce horas. Ni un momento estuvo solo, todos sus amigos, sus innumerables amigos, desfilaron por su casa para rendirle el tributo de cariño y admiración que no creemos que jamás haya recibido por parte de organismo oficial alguno, en la medida en que merece, enorme medida debería ser para alguien como Ramón Barce. Tras esa espontánea demostración de afecto, alguna conferencia, algún curso, algún estreno y ya en septiembre, el pasado día 10, la entrega de la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, que le fue concedida el 14 de julio pasado y que se anunció así en su revista *Minerva*: "La Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes decidió, el pasado 14 de julio, otorgar la Medalla de Oro a cuatro importantes figuras de la cultura internacional: Ramón Barce, José Monleón, Jürgen Habermas y Cees Nooteboom". Él solo, rodeado de sus amigos, sin aviso a la prensa, recibió esa luminosa mañana, la medalla. Hemos asistido a otras entregas de medallas, en solemne acto a todos los distinguidos y con asistencia de toda la prensa. ¿Por qué se trata así a uno de nuestros más preclaros intelectuales? Su infinita modestia, su bondad, su talento en éste nuestro país, del que todos sabemos cuál es el defecto nacional. A. S.

el público como hacíamos nosotros hace 40 años.

**P.- Y, cuando usted escribe, ¿sabe si va a estar bien lo que hace? ¿Produce alguna satisfacción componer? Debe de ser un sufrimiento intensísimo.**

R.- No, nunca se sabe si está bien lo que se hace, pero debe producir alguna satisfacción, porque, si no..., ni que todos fuéramos tontos. Y es que, a veces, le da a uno la sensación de que ha encontrado una cosa que está bien, y eso produce un placercito así, tan... Y dices: "¡Uf! Esto está bien". Y eso te deja muy contento, porque cuesta muchísimo, y no siempre se es consciente de lo que se hace. Y es que la obra hay que oírla; por mucho que uno imagine, no es posible sin oírla. Uno "oye" la música verticalmente, pero el movimiento de la masa se escapa.

**P.- ¿Qué diferencia hay entre componer por encargo o hacer lo que uno quiere?**

R.- Componer por encargo tiene la ventaja de que es un impulso que te dan. Tienes fecha de finalizar, plantilla dada, etc. Pero yo prefiero no componer por encargo, aunque supone un dinero, y oír la obra. Del otro modo puedes tardar muchísimo en oírla, y eso es muy molesto. Se compone siempre de modo que sea más fácil que se interpreten las obras, para que sea más barato: para pequeños grupos, aunque también hay que decir que la gran orquesta sinfónica no es lo más adecuado para la música actual.

**P.- ¿Por qué nunca ha escrito una ópera?**

R.- He hecho eso que llaman melodrama, una voz con algún acompañamiento, y muy bien, la voz da un resultado estupendo. No me he puesto a hacer una ópera, aunque a ratos me ha apetecido, y no porque me parezca que ya no tenga sentido, el teatro como escena es una cosa inagotable, siempre se puede seguir, yo no veo que las cosas se agoten, es como la novela, siempre se podrá escribir novelas.

**P.- ¿Qué le hizo idear su sistema de niveles?**

R.- Yo, llega un momento en que me encuentro con un material musical con el que se puede hacer

lo que se quiera, y eso no lo puedo soportar. Necesito alguna limitación, y necesito una escala para encontrarme a gusto, así es que inventé unas escalas que tienen también una nota principal, y con ellas compongo. Estoy encantado y escribo de una manera muy libre. En arte funciona muchísimo el vulnerar unos límites, así es que yo me transgredo a mí mismo. Es la teoría del juego de Schiller.

**P.- Nunca ha tenido la tentación de hacer música de la llamada comercial?**

R.- No, nunca.

**P.- Usted, por coherencia consigo mismo, ha renunciado voluntariamente al aplauso del público; es decir: a la melodía.**

R.- Según a qué melodía. A la melodía tonal, a la música tonal, sí he renunciado. Pero es que tengo muchísimo trabajo: trabajo editorial, traducciones, ediciones... Pues entonces no me ha hecho falta, y en ese aspecto no querría pasar nada. No quiero yo usar la música para cosas que no me gusten. A mí la música que más me gusta para oír por puro placer son los *lieder*, pero no sólo

Schubert, Schumann, Brahms o Wolf, sino los rusos: Glinka, Chaikovsky..., y los cuartetos. Hay otras músicas que me parecen bien, que hasta me producen placer oír las, pero con las que yo no tengo nada que ver. Por ejemplo, la de Mahler o Bruckner, no me atraen como modelo. Yo he tenido durante muchísimos años un verdadero desprecio por el timbre. Un adorno tonto. Y desde hace algunos años tengo un entusiasmo notable y me interesa muchísimo. Hasta he escrito obras que primero están pensadas para el timbre y luego para las alturas.

**P.- Pero a usted le gusta todo: la percusión, los instrumentos tradicionales, la voz..., es decir, que aunque sea una tortura componer, disfruta con ello.**

R.- Me gusta todo, pero componer no es una tortura, es una dificultad. Hay días que sale un trocito y... Lo que es una tortura no es el hecho físico de componer, que me es agradable; es el hecho de la búsqueda, de la inseguridad, de la duda, el que uno va a oscuras. ■ 12

## Una *Traviata* sin Gheorghiu en el Real

El Teatro Real comienza su séptima temporada estrenando director musical, Jesús López Cobos, y una nueva producción de *La traviata*, firmada por Pier Luigi Pizzi, que ha provocado la marcha desairada de la

A. Gheorghiu. Foto: ©EMI



soprano rumana Angela Gheorghiu, quien tras aparecer tan sólo una hora y media en uno de los ensayos, se considero capacitada para considerar que el montaje no se ajustaba al espíritu de Verdi y de Dumas, subrayando que su profesionalidad la impedía sumarse a esta producción, por lo que hizo las maletas y abandonó Madrid. El

papel de Violeta, para el que se había seleccionado tres repartos en vista a una posible cancelación, será asumido por Norah Amsellem y Annalisa Raspagliosi. El resto del reparto lo componen José Bros, que se alternará con Giuseppe Filanoti y Miroslav Dvorsky, en el papel de Alfredo, en el que debuta el tenor catalán. También participan Renato Bruson e Itxaro Mentxaca, entre otros. El montaje, que se estrena el 1 de octubre y permanecerá en cartel hasta el 15 de octubre (doce funciones) es una coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, en colaboración con el Liceo de Barcelona. SUSANA GAVIÑA

# Conciertos Madrid

OCTUBRE

1 al 5

días 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, octubre  
(Domingos 18 h.) 20 h.

## ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Jesús López Cobos, director musical.

Pier Luigi Pizzi, director de escena. N. Amsellem, I. Mentxaka, J. Bros, G. Filianoti, R. Buson...

PROGRAMA: Verdi: *La Traviata*.

TEATRO REAL

viernes 3 22,30 h.

## ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Jesús López Cobos, director.

PROGRAMA: Mozart: *Don Giovanni* (Obertura). Borodin: *En las estepas del Asia Central*. Wagner: *Obertura Fausto*. Chaikovsky: *Romeo y Julieta*. R. Schumann: *Sinfonía n° 4*.

AUDITORIO NACIONAL

## salas

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

**Basilica de San Miguel.** C/ San Justo, 4. 91 548 40 11. Metro: Ópera.

**Centro de Arte Reina Sofía.** C/ Santa Isabel, 52. Tel. 91 467 50 62. Metro: Atocha.

**Iglesia de San Ginés.** C/ Arenal, 13. Tel. 91 366 48 75. Metro: Sol y Ópera.

**Iglesia de San Ildefonso.** C/ Colón, 16. Tel. 91 522 08 60. Metro: Tribunal.

**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.

sábado 4 19,30 h.

## ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Ramón Encinar, director.

Nacho Duato, recitador.

PROGRAMA: Albéniz/Guerrero: *Jerez*. Stravinsky: *La historia del soldado*. E. Halffter: *Sinfonietta en fa*.

AUDITORIO NACIONAL

OCTUBRE

6 al 12

martes 7 19,30 h.

## CUARTETO ARTEMIS

PROGRAMA: Beethoven: *Cuarteto en mi menor*. Sotelo: *Degli Eroi ci Furori*. Schoenberg: *Cuarteto n° 1 en re menor*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 8 19,30 h.

## CUARTETO ARTEMIS

PROGRAMA: Mozart: *Cuarteto n° 14 en sol mayor*. Ligeti: *Cuarteto n° 1 "metamorfosis nocturnas"*. Schubert: *Cuarteto n° 14 "La muerte y la doncella"*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 9 19,30 h.

## YOUNG ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Yukka Pekka Saraste, director.

Hélène Grimaud, piano.

PROGRAMA: Bertioz: *Beatriz y Benedicto* (obertura). Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta n° 2*. Chaikovsky: *Sinfonía n° 5*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 10, sábado 11 19,30 h.

domingo 12 11,30 h.

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Josep Pons, director.

Jennifer Larmore, soprano.

PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n° 3*.

AUDITORIO NACIONAL

OCTUBRE

13 al 19

martes 14 19,30 h.

## IL FONDAMENTO

Paul Dombrecht, director.

PROGRAMA: Arriaga: *Stabat Mater*.

IGLESIA DE SAN GINÉS

martes 14 19,30 h.

## LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Colin Davis, director.

Han-na Chang, violonchelo.

PROGRAMA: Sibelius: *Sinfonía n° 7. The Oceanides*. Elgar: *Concierto para violonchelo*. Macmillan: *The World's Ransoming*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 16, viernes 17 20 h.

## ORQUESTA DE LA RTVE

Adrian Leaper, director.

Mischa Maisky, violonchelo.

Brüggen, Frans (6, nov. Aud. Nac.)

Bychkov, Semyon (18, nov. Aud. Nac.)

Casas, Jordi (11, nov. Aud. Nac.)

Claret, Gerard (11, nov. Aud. Nac.)

Davis, Colin (14, oct. Aud. Nac.)

Dombrecht, Paul (14, oct. I. San Ginés)

Encinar, José Ramón (4, oct. Aud. Nac. 1, 4, 6, 9, 11, 14, 16, 19, nov. T. Real)

Frühbeck de Burgos, Rafael (24, 25, 26, 28, 31, oct. 1, 2, nov. Aud. Nac.)

Gardiner, John Eliot (3, nov. Aud. Nac.)

Haitink, Bernard (23, nov. Aud. Nac.)

Halffter, C. (4, nov. Aud. Nac.)

Inbal, Eliahu (21, 22, 23, nov. Aud. Nac.)

Kremer, G. (26, nov. Aud. Nac.)

Kuijken, Sigiswald (22, oct. Aud. Nac.)

Litton, Andrew (19, 20, nov. Aud. Nac.)

Leaper, Adrian (16, 17, 23, 24, oct. T. Monumental)

López Banzo, Eduardo (17, oct. Aud. Nac.)

López Cobos, Jesús (1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, oct. 9, nov. T. Real. 3, oct. Aud. Nac. 30, 31, oct. 6, 7, nov. T. Monumental)

Mancini, Giuseppe (18, nov. Aud. Nac.)

Mena, Juanjo (7, 8, 9, nov. Aud. Nac.)

Pehlivanian, George (17, 18, 19, oct. Aud. Nac. 20, 21, T. Monumental)

Pons, Josep (10, 11, 12, oct. 14, 15, 16, nov. 28, 29, 30, Aud. Nac.)

Ros-Marbà, Antoni (13, 14, nov. T. Monumental)

Rostropovich, Mstislav (9, nov. Aud. Nac.)

Saraste, Yukka Pekka (9, oct. Aud. Nac.)

Talmi, Yoav (27, 28, nov. T. Monumental)

PROGRAMA: Balada: *Steel Symphony*. Saint-Saëns: *Concierto n° 1 para violonchelo y orquesta*. Beethoven: *Sinfonía n° 6 "Pastoral"*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 17, sábado 18 19,30 h.  
domingo 19 11,30 h.

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

George Pehlivanian, director.

Joshua Bell, violín.

PROGRAMA: R. Schumann: *Manfred, Op. 115* (obertura). Bruch: *Concierto para violín y orquesta n° 1*. Chaikovsky: *Sinfonía Manfred, Op. 58*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 17 22,30 h.

## AL AYRE ESPAÑOL

E. López Banzo, director. M. Almajano, soprano. L. Casariego, mezzo. PROGRAMA: Lliteres: *Júpiter y Semele*.

AUDITORIO NACIONAL

directores

OCTUBRE

20 al 26

**lunes 20** 19 h.

**ALEXANDRE THARAUD**, PIANO  
PROGRAMA: Obras de Rameau, Mantovani, Conesson, Pécou, Campo, Maratka y Escaich.  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

**lunes 20** 20 h.

**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO.  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO.  
PROGRAMA: **Wolf**: 11 Lieder nach texten von E. Mörike. 8 Lieder nach texten von Goethe.  
TEATRO DE LA ZARZUELA

**martes 21** 19,30 h.

**MIKHAIL PLETNEV**, PIANO  
PROGRAMA: **R. Schumann**: Fantasía en do mayor. Suite nº 6 en re mayor.  
**Chaikovsky**: 18 piezas, Op. 72.  
AUDITORIO NACIONAL

**miércoles 22** 19,30 h.

**LA PETITE BANDE**  
**Sigiswald Kuijken**, director.  
PROGRAMA: **Bach**: BWV 225 a 230.  
AUDITORIO NACIONAL

**miércoles 22** 20 h.

**JULIANE BANSE**, SOPRANO.  
**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO.  
PROGRAMA: **Wolf**: Spanisches Lie-  
derbuch.  
TEATRO DE LA ZARZUELA

**jueves 23** 19,30 h.

**TRULS MORK**, VIOLONCHELO  
PROGRAMA: **Bach**: Suite nº 1 en sol mayor. Suite nº 4 en mi bemol mayor. Suite nº 5 en do menor.  
AUDITORIO NACIONAL

**jueves 23, viernes 24** 20 h.

**ORQUESTA DE LA RTVE**  
**Adrian Leaper**, director.  
**Manuel Guillén**, violín.  
PROGRAMA: **Britten**: Cuatro inteli-  
dios marinos de "Peter Grimes".  
**Gosálvez**: Arlequin. **Chaikovsky**:  
Sinfonía nº 6 "Patética".  
TEATRO MONUMENTAL

**viernes 24** 19,30 h.

**TRULS MORK**, VIOLONCHELO  
PROGRAMA: **Bach**: Suite nº 2 en re menor. Suite nº 3 en do mayor. Suite nº 6 en re mayor.  
AUDITORIO NACIONAL

**viernes 24, sábado 25** 19,30 h.  
**domingo 26** 11,30 h.

**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, direc-  
tor.  
**Christine Brewer**, soprano.  
PROGRAMA: **Beethoven**: Sinfonía nº  
6. **R. Strauss**: Cuatro últimas cancio-  
nes. Till Eulenspiegel, Op. 28.  
AUDITORIO NACIONAL

**domingo 26** 19,30 h.

**ADRIAN BRENDEL**, VIOLONCHELO.  
**ALFRED BRENDEL**, PIANO.  
PROGRAMA: **Beethoven**: Sonata para  
violonchelo y piano nº 2. Sonata para  
violonchelo y piano nº 4. Doce varia-  
ciones sobre la "Flauta Mágica". Son-  
ta para violonchelo y piano nº 3.  
AUDITORIO NACIONAL

OCTUBRE

27 al 2

NOVIEMBRE

**martes 28** 19,30 h.

**ANTONIO CORVEIRAS**, ÓRGANO  
PROGRAMA: Obras de Cabena, Plan-  
yavsky, Bornefeld, Eben, Kolman,  
Bonaventure y Vidal.  
AUDITORIO NACIONAL

**martes 28** 19,30 h.

**CUARTETO ALBAN BERG**  
**Elisabeth Leonskaja**, piano. **Alois  
Posch**, contrabajo.  
PROGRAMA: **Mozart**: Cuarteto para  
piano y cuerda nº 1. **Mahler**: Cuarte-  
to para piano y cuerda en la menor.  
**Schnittke**: Cuarteto para piano y  
cuerda. **Schubert**: Quinteto para  
piano y cuerda en la mayor.  
AUDITORIO NACIONAL

**martes 28** 22,30 h.

**ORQUESTA Y CORO DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID**  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, direc-  
tor.  
**María Orán**, soprano. **Carlos Berga-  
sa**, barítono. **Pedro Sanz**, cantaor.  
PROGRAMA: **Albéniz/Frühbeck**: Suite  
española. **Giménez**: La tempranica.  
AUDITORIO NACIONAL

**jueves 30** 19,30 h.

**GABINETE ARMONICO**  
PROGRAMA: Cantatas españolas del  
Manuscrito Mackworth  
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

**jueves 30, viernes 31** 20 h.

**ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE**  
**Jesús López Cobos**, director.  
PROGRAMA: **Berio**: Requies. **C. Hal-  
ffter**: Réquiem por la libertad imagi-  
nada. **Cherubini**: Misa de Réquiem.  
TEATRO MONUMENTAL

**viernes 31, sábado 1** 19,30 h.  
**domingo 2** 11,30 h.

**ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA**  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, direc-  
tor.  
**Ofelia Sala**, soprano. **Mathias Goer-  
ne**, barítono.  
PROGRAMA: **Brahms**: Réquiem Ale-  
mán.  
AUDITORIO NACIONAL

**días 1, 4, 6, 9, 11, 14,**  
**16, 19, octubre**

(Domingos 18 h.) 20 h.

**ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA  
DE MADRID**

**José Ramón Encinar**, director mu-  
sical.  
**Robert Wilson**, director de escena.  
**S. Cervená, S. Margita, I. Jirkova, E.  
Urbanova, J. Brezina, I. Krsnjec...**  
PROGRAMA: **Janáček**: Osud.  
TEATRO REAL

NOVIEMBRE

3 al 9

**lunes 3** 19 h.

**DUNCAN GIFFORD**, PIANO  
PROGRAMA: **Pérez Maseda**: Tres  
movimientos para piano. Amalichten.  
Vals para Rayuela (estreno). Inter-  
mezzo. Meditación Quebrada. Fulgura  
(estreno).  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

**lunes 3** 20 h.

**ORQUESTA SINFÓNICA DE  
MADRID**  
**Jesús López Cobos / Mstislav Ros-  
tropovich**, directores.  
**Mstislav Rostropovich**, violonche-  
lo.  
PROGRAMA: Obras de **Balakirev, Glin-  
ka, Prokofiev, Albéniz, Rimski-Kor-  
sakov y Dvorák**.  
TEATRO REAL

**lunes 3** 20,30 h.

**ORCHESTRE  
RÉVOLUTIONNAIRE &  
ROMANTIQUE**  
**John Eliot Gardiner**, director.  
**Bernarda Fink**, mezzo.

PROGRAMA: **Berlioz**: Carnaval Roma-  
no (obertura). Les Nuits d'été.  
Symphonie Fantastique.  
AUDITORIO NACIONAL

**martes 4** 19,30 h.

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD  
DE MADRID**  
**Cristóbal Halffter**, director.  
**José Enrique Ayarra**, órgano. **Gui-  
llermo González**, piano.  
PROGRAMA: **Haendel**: Concierto para  
órgano y orquesta nº 4. **C. Halffter**:  
Fantasía sobre una sonoridad de G. F.  
Haendel. Halfbéniz, divertimento para  
orquesta en homenaje a Albéniz.  
**Albéniz/Halffter**: Rapsodia española.  
AUDITORIO NACIONAL

**miércoles 5** 19,30 h.

**BERNHARD HAAS**, ÓRGANO  
PROGRAMA: **Bach**: Toccata en fa  
mayor. **Holliger**: Fuga y Barcarola de  
la partita para piano. **Liszt**: Fantasía  
y fuga sobre Coral "Ad nos, ad satarem  
undam".  
AUDITORIO NACIONAL

**jueves 6** 19 h.

**GRUPO LIM**  
**Jesús Villa Rojo**, director.  
PROGRAMA: **Villa Rojo**: Bach-Prelu-  
dio. Espirales. Sexteto (estreno).  
Septeto.  
AUDITORIO NACIONAL

**jueves 6** 19,30 h.

**M. ALMAJANO**, SOPRANO. **J. C.  
RIVERA**, LAÚD. **X. LATORRE**,  
GUITARRA. **V. RICO**, VIOLA DA  
GAMBA. **C. GARCÍA-BERNALT**,  
ÓRGANO.  
PROGRAMA: Solos del Archivo de  
Música del Monte de Piedad.  
BASÍLICA DE SAN MIGUEL

**jueves 6** 22,30 h.

**ORQUESTA DEL SIGLO XVIII**  
**Frans Brüggen**, director.  
**Rebecca Nash**, soprano. **Juan  
Jesús Valverde**, narrador.  
PROGRAMA: **Cherubini**: Sinfonía nº  
1. **Beethoven**: Egmont.  
AUDITORIO NACIONAL

**jueves 6, viernes 7** 20 h.

**ORQUESTA DE LA RTVE**  
**Jesús López Cobos**, director.  
PROGRAMA: **Schubert**: Sinfonía nº 3.  
**Bruckner**: Sinfonía nº 7.  
TEATRO MONUMENTAL

viernes 7, sábado 8 19,30 h.  
domingo 9 11,30 h.  
**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**  
Juanjo Mena, director.  
Radovan Vlatkovic, trompa.  
PROGRAMA: **Britten:** *Sinfonía da Requiem*. **Knussen:** *Concierto para trompa y orquesta*. **Mozart:** *Concierto para trompa y orquesta n.º 3*. **Prokofiev:** *Sinfonía n.º 1 "clásica"*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 8 19,30 h.  
**CAMERATA BOCCHERINI**  
PROGRAMA: **J. Strauss/Webern:** *Vals del tesoro. Arreglo para cuarteto de cuerda, harmonium y piano*. **J. Strauss/Berg:** *Vals "Amar, beber y cantar". Arreglo para cuarteto de cuerda, armonium y piano*. **J. Strauss/Schoenberg:** *Vals del Emperador. Arreglo para cuarteto de cuerda, flauta, clarinete y piano*. **Beethoven:** *Septimino para viento y cuerda en mi bemol mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

**N O V I E M B R E**  
10 al 16

lunes 10 19 h.  
**LA FOLÍA**  
Pedro Bonet, director.  
PROGRAMA: Obras de **Bach, Du Bois, Del Puerto, Pistolesi** (estreno), **Falconiero, Cabezón y T. Garrido** (estreno).

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

martes 11 19,30 h.  
**ROSA TORRES-PARDO, PIANO**  
PROGRAMA: **Albéniz:** *Iberia, 12 impresiones para piano*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 11 22,30 h.  
**ORQUESTA NACIONAL DE CÁMARA DE ANDORRA. GRUPO DE VIENTOS Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID.**  
Gerard Claret, concertino director.  
Jordi Casas Bayer, director del coro.  
Marta Almajano, soprano. Ricard Bordas, contratenor. Lambert Climent, tenor. Ángel Ódena, bajo.  
PROGRAMA: **García Abril:** *Cantar de soledades*. **Barce:** *Aforismos de Juan de Mairena*. **Montsalvatge:** *Sinfonietta*. **Haydn:** *Misa Nelson*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 12 22,30 h.  
**RICHARD GOODE, PIANO.**  
PROGRAMA: **Haydn:** *Sonata para piano en do mayor*. **Schubert:** *Sonata para piano en la menor*. **R. Schumann:** *Dauidsündlertänze*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 13, viernes 14 20 h.  
**ORQUESTA DE LA RTVE**  
Antoni Ros-Marbà, director.  
María Orán, soprano.  
PROGRAMA: **Mompou:** *Combat del somni*. **Montsalvatge:** *Cinco canciones negras*. **Berlioz:** *Sinfonía fantástica*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 14 22,30 h.  
**GIL SHAHAM, VIOLÍN.**  
**AKIRA EGUCHI, PIANO.**  
PROGRAMA: **Beethoven:** *Sonata n.º 5 "La primavera"*. **Bach:** *Partita n.º 2 en re menor*. **Fauré:** *Berceuse. Morceau de lecture a vuc. Fileuse. Siciliana. Sonata para violín y piano n.º 1*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 14, sábado 15 19,30 h.  
domingo 16 11,30 h.  
**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

Josep Pons, director.  
**Pablo Mainetti,** bandoneón. Lluís Vidal, piano. Horacio Fumero, contrabajo.  
PROGRAMA: **Ginastera:** *Variaciones concertantes. Danzas del ballet "Estancia"*. **Piazzolla:** *Concierto para bandoneón y orquesta. Cinco tangos*.

AUDITORIO NACIONAL

**N O V I E M B R E**  
17 al 23

martes 18 19,30 h.  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. TRÍO ARBÓS.**  
Giuseppe Mancini, director.  
Héctor Alterio, recitador.  
PROGRAMA: **Martucci:** *Notturno Op. 70*. **Ghedini:** *Concerto dell'albatro*. **R. Schumann:** *Sinfonía n.º 4*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 18 22,30 h.  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE LA**

**RADIO DE COLONIA. CORO DE LA WDR. ESCOLANÍA DE N.º SRA. DEL RECUERDO.**  
Semyon Bychkov, director.  
Bernarda Fink, mezo.  
PROGRAMA: **Mahler:** *Sinfonía n.º 3*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 19 19,30 h.  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN**  
Andrew Litton, director.  
PROGRAMA: **Mahler:** *Sinfonía n.º 7*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 20 19,30 h.  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN**  
Andrew Litton, director.  
Jean-Yves Thibaudet, piano  
PROGRAMA: **Hovland:** *Fanfare og koral*. **Katchaturian:** *Concierto para piano y orquesta*. **Shostakovich:** *Sinfonía n.º 10*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 20, viernes 21 20 h.  
**ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE**  
Georges Pehlivanian, director.

Almajano, M., soprano / Rivera, J. C., laúd / Latorre, X., guitarra / Rico, V., viola da gamba / García-Bernalt, C., órgano (6, nov. B. San Miguel)  
**Ayre Español, Al** (17, oct. Aud. Nac.)  
**Banse, Juliane,** soprano / **Goerne, Matthias,** barítono (22, oct. T. Zarzuela)  
**Brendel, Adrian,** violonchelo / **Brendel, Alfred,** piano (26, oct. Aud. Nac.)  
**Brendel, Alfred,** piano (25, nov. Aud. Nac.)  
**Camerata Báltica** (26, nov. Aud. Nac.)  
**Camerata Boccherini** (8, nov. Aud. Nac.)  
**Corveiras, Antonio,** órgano (28, oct. Aud. Nac.)  
**Cuarteto Alban Berg** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Cuarteto Artemis** (7, 8, oct. Aud. Nac.)  
**Douglas, Barry,** piano (25, nov. Aud. Nac.)  
**Folía, La** (10, nov. MNCARS)  
**Fundamento, Il** (14, oct. I. San Ginés)  
**Gabinete Armonico** (30, oct. R.A. San Fernando)  
**Gifford, Duncan,** piano (3, nov. MNCARS)  
**Goerne, Matthias,** barítono (20, oct. T. Zarzuela)  
**Goode, Richard,** piano (12, nov. Aud. Nac.)  
**Grupo LIM** (6, nov. Aud. Nac.)  
**Haas, Bernhard,** órgano (5, nov. Aud. Nac.)  
**London Symphony Orchestra** (14, oct. Aud. Nac.)  
**Meier, Waltraud,** mezo / **Carthy, Nicholas,** piano (24, nov. T. Zarzuela)  
**Mena, Carlos,** contratenor / **Rivera, Juan Carlos,** vihuela (27, nov. I. San Ildefonso)  
**Mork, Truls,** violonchelo (23, 24, oct. Aud. Nac.)

**Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid** (4, 28, oct. 4, 11, 18, nov. Aud. Nac.)  
**Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid** (1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, oct. 1, 4, 6, 9, 11, 14, 16, 19, nov. T. Real. 3, oct. Aud. Nac.)  
**Orquesta y Coro de la RTVE** (16, 17, 23, 24, 30, 31, oct. 6, 7, 13, 14, 20, 21, 27, 28, nov. T. Monumental)  
**Orquesta Filarmónica de Bergen** (19, 20, nov. Aud. Nac.)  
**Orquesta Nacional de Cámara de Andorra y Coro de la C.M.** (11, nov. Aud. Nac.)  
**Orquesta Nacional de España** (10, 11, 12, 17, 18, 19, 24, 25, 26, 31, oct. 1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 28, 29, 30, nov. Aud. Nac.)  
**Orchestre Révolutionnaire & Romantique** (3, nov. Aud. Nac.)  
**Orquesta del Siglo XVIII** (6, nov. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Coro de la WDR.** (18, nov. Aud. Nac.)  
**Petite Bande, La** (22, oct. Aud. Nac.)  
**Pletnev, Mikhail,** piano (21, oct. Aud. Nac.)  
**Sächsische Staatskapelle Dresden** (23, nov. Aud. Nac.)  
**Shaham, Gil,** violín / **Eguchi, Akira,** piano (14, nov. Aud. Nac.)  
**Tharaud, Alexandre,** piano (20, oct. MNCARS)  
**Torres-Pardo, Rosa,** piano (11, nov. Aud. Nac.)  
**Trío Arbós** (18, nov. Aud. Nac.)  
**Young Israel Orchestra** (9, oct. Aud. Nac.)

intérpretes

Ana Häsler, soprano. Johannes Chum, tenor. Arutjun Kotchinian, bajo.  
PROGRAMA: **Berlioz**: *La condenación de Fausto*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 21, sábado 22 19,30 h.  
domingo 23 11,30 h.

**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

Eliahu Inbal, director.  
**Barry Douglas**, piano.  
PROGRAMA: **R. Strauss**: *Muerte y transfiguración*. **Mozart**: *Concierto para piano y orquesta n.º 21*. **Dvorák**: *Sinfonía n.º 5*.

AUDITORIO NACIONAL

domingo 23 19,30 h.  
**SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE**

**DRESDEN**

**Bernard Haitink**, director.  
PROGRAMA: **Haydn**: *Sinfonía n.º 86*.  
**Bruckner**: *Sinfonía n.º 6*.

AUDITORIO NACIONAL

**N O V I E M B R E**  
**24 al 30**

lunes 24 20 h.

**WALTRAUD MEIER**, MEZZO.  
**NICHOLAS CARTHY**, PIANO.  
PROGRAMA: Lieder de **Wolf**, **Brahms** y **Schubert**.

TEATRO DE LA ZARZUELA

martes 25 19,30 h.

**ALFRED BRENDEL**, PIANO  
PROGRAMA: Obras de **Beethoven**, **Mozart** y **Schubert**.

AUDITORIO NACIONAL

martes 25 19,30 h.

**BARRY DOUGLAS**, PIANO  
PROGRAMA: **Beethoven**: *Sonata n.º 23 "Appassionata"*. **Prokofiev**: *Sonata n.º 7*. **Mussorgsky**: *Cuadros de una exposición*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 26 19,30 h.

**CAMERATA BÁLTICA**  
**Guidon Kremer**, director y violín.  
PROGRAMA: Obras de **Bach**, **Schnittke** y **Piazzolla**.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 27 19,30 h.

**CARLOS MENA**, CONTRATENOR.  
**JUAN CARLOS RIVERA**, VIHUELA.  
PROGRAMA: obras de **Victoria**, **Mudarra** y **Daza**.

IGLESIA DE SAN ILDEFONSO

jueves 27, viernes 28 20 h.

**ORQUESTA DE LA RTVE**  
**Yoav Talmi**, director.  
**Mª Rosa Calvo-Manzano**, arpa.  
PROGRAMA: **Smetana**: *Mi patria mol-dava*. **Prieto**: *Concierto para cuatro arpas y orquesta (estreno)*. **Elgar**: *Variaciones enigma*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 28, sábado 29 19,30 h.  
domingo 30 11,30 h.

**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

**Josep Pons**, director.  
**Igor Roma**, piano. **Philippe Arrieus**, ondas Martenot.  
PROGRAMA: **Messiaen**: *Sinfonía "Tur-rangalila"*.

AUDITORIO NACIONAL

**Albéniz** (9, nov. T. Real, 11, nov. Aud. Nac.)  
**Albéniz/Frühbeck** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Albéniz/Guerrero** (4, oct. Aud. Nac.)  
**Albéniz/Halfpfer** (4, nov. Aud. Nac.)  
**Arriaga** (14, oct. I. San Ginés)  
**Bach** (22, 23, 24, oct. 5, 14, 26, nov. Aud. Nac. 10, nov. MNCARS)  
**Balada** (16, 17, oct. T. Monumental)  
**Balakirev** (9, nov. T. Real)  
**Barce** (11, nov. Aud. Nac.)  
**Beethoven** (7, 24, 25, 26, oct. 6, 8, 14, 25, nov. Aud. Nac. 16, 17, oct. T. Monumental)  
**Berío** (30, 31, oct. T. Monumental)  
**Berlioz** (9, oct. 3, nov. Aud. Nac. 13, 14, 20, 21, nov. T. Monumental)  
**Bonaventure** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Bornefeld** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Borodin** (3, oct. Aud. Nac.)  
**Brahms** (31, oct. 1, 2, nov. Aud. Nac. 24, nov. T. Zarzuela)  
**Britten** (23, 24, oct. T. Monumental. 7, 8, 9, nov. Aud. Nac.)  
**Bruch** (17, 18, 19, oct. Aud. Nac.)  
**Bruckner** (6, 7, nov. T. Monumental. 23, nov. Aud. Nac.)  
**Cabena** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Cabezón** (10, nov. MNCARS)  
**Campo** (20, oct. Aud. MNCARS.)  
**Chaikovsky** (3, 9, 17, 18, 19, 21, oct. Aud. Nac. 23, 24, oct. T. Monumental)  
**Cherubini** (30, 31, oct. T. Monumental. 6, nov. Aud. Nac.)  
**Conesson** (20, oct. MNCARS)  
**Daza** (27, nov. I. San Ildefonso)  
**Du Bois** (10, nov. MNCARS)  
**Dvorák** (21, 22, 23, nov. Aud. Nac. 9, nov. T. Real)  
**Eben** (28, oct. Aud. Nac.)

**Elgar** (14, oct. Aud. Nac. 27, 28, nov. T. Mon.)  
**Escaich** (20, oct. MNCARS.)  
**Falconero** (10, nov. MNCARS)  
**Fauré** (14, nov. Aud. Nac.)  
**García Abril** (11, nov. Aud. Nac.)  
**Garrido, T.** (10, nov. MNCARS)  
**Ghedini** (18, nov. Aud. Nac.)  
**Giménez** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Ginastera** (14, 15, 16, nov. Aud. Nac.)  
**Glinka** (9, nov. T. Real)  
**Gosálvez** (23, 24, oct. T. Monumental)  
**Haendel** (4, nov. Aud. Nac.)  
**Halfpfer, C.** (30, 31, oct. T. Monumental. 4, nov. Aud. Nac.)  
**Halfpfer, E.** (4, oct. Aud. Nac.)  
**Haydn** (11, 12, 24, nov. Aud. Nac.)  
**Holliger** (5, nov. Aud. Nac.)  
**Hovland** (20, nov. Aud. Nac.)  
**Janáček** (1, 4, 6, 9, 11, 14, 16, 19, nov. T. Real)  
**Katchaturian** (20, nov. Aud. Nac.)  
**Knussen** (7, 8, 9, nov. Aud. Nac.)  
**Kolman** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Ligeti** (8, oct. Aud. Nac.)  
**Literes** (15, oct. Aud. Nac.)  
**Liszt** (5, nov. Aud. Nac.)  
**Macmillan** (14, oct. Aud. Nac.)  
**Mahler** (10, 11, 12, 28, oct. 18, 19, nov. Aud. Nac.)  
**Mantovani** (20, oct. MNCARS)  
**Maratka** (20, oct. MNCARS)  
**Martucci** (18, nov. Aud. Nac.)  
**Messiaen** (28, 29, 30, nov. Aud. Nac.)  
**Montsalvatge** (11, nov. Aud. Nac. 13, 14, nov. T. Monumental)  
**Mompou** (13, 14, nov. T. Monumental)  
**Mozart** (3, 8, 28, oct. 7, 8, 9, 21, 22, 23, 25, nov. Aud. Nac.)

**Mudarra** (27, nov. I. San Ildefonso)  
**Mussorgsky** (25, nov. Aud. Nac.)  
**Pécou** (20, oct. MNCARS.)  
**Pérez Maseda** (3, nov. MNCARS)  
**Piazzolla** (14, 15, 16, 26, nov. Aud. Nac.)  
**Pistolesi, J.** (10, nov. MNCARS)  
**Planyavsky** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Prieto** (27, 28, nov. T. Monumental)  
**Prokofiev** (7, 8, 9, 25, nov. Aud. Nac. 9, nov. T. Real)  
**Puerto, D. del** (10, nov. MNCARS)  
**Rachmaninov** (9, oct. Aud. Nac.)  
**Rameau** (20, oct. MNCARS.)  
**Rimski-Korsakov** (9, nov. T. Real)  
**Saint-Saëns** (16, 17, oct. T. Monumental)  
**Schnittke** (28, oct. 26, nov. Aud. Nac.)  
**Schoenberg** (7, oct. Aud. Nac.)  
**Schubert** (8, 28, oct. 12, 25, nov. Aud. Nac. 6, 7, nov. T. Monumental. 24, nov. T. Zarzuela)  
**Schumann, R.** (3, 17, 18, 19, 21, oct. 12, 18, nov. Aud. Nac.)  
**Shostakovich** (20, nov. Aud. Nac.)  
**Sibelius** (14, oct. Aud. Nac.)  
**Smetana** (27, 28, nov. T. Monumental)  
**Sotelo** (7, oct. Aud. Nac.)  
**Strauss, J./Berg** (8, nov. Aud. Nac.)  
**Strauss, J./Schoenberg** (8, nov. Aud. Nac.)  
**Strauss, J./Webern** (8, nov. Aud. Nac.)  
**Strauss, R.** (24, 25, 26, oct. 21, 22, 23, nov. Aud. Nac.)  
**Stravinsky** (4, oct. Aud. Nac.)  
**Victoria** (27, nov. I. San Ildefonso)  
**Vidal, P.** (28, oct. Aud. Nac.)  
**Villa Rojo** (6, nov. Aud. Nac.)  
**Verdi** (1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, oct. T. Real)  
**Wagner** (3, oct. Aud. Nac.)  
**Wolf** (20, 22, oct. 24, nov. T. Zarzuela)

### ÓPERA Y TEATRO LÍRICO

#### BARCELONA

*Hamlet* (Thomas). Bertrand de Billy, director musical. Moshe Leiser y Patrice Caurier, dirección de escena. Natalie Dessay, Béatrice Uria-Monzon, Jean-Luc Chaignaud, Markus Hollop, Francesc Garrigosa... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu**. 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 20 de octubre. **Gran Teatre del Liceu**.

*Tosca* (Puccini). Giuliano Carella, director musical. Robert Carsen, director de escena. Carol Vaness, Franco Farina, Robert Hale, Daniela Dessi, Alfredo Mariotti... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu**. 12, 15 y 19 de noviembre. **Gran Teatre del Liceu**.

*Maria Stuarda* (Donizetti), versión concierto. Friedrich Haider, director musical. Edita Gruberova, Sonia Ganassi, Juan Diego Flórez, Reinaldo Macías, Simón Orfila... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu**. 9, 13, 17, 20 y 24 de noviembre. **Gran Teatre del Liceu**.

#### BILBAO

*Carmen* (Bizet). Alain Guingal, director musical. Emilio Sagi, director de escena. Irina Mishura, César Hernández, Inva Mula, Genaro Sulvaran, José Ruiz, María José Suárez, Sabina Puértolas... **Orquesta Sinfónica de Szeged y Coro de Ópera de Bilbao**. 18, 21, 24 y 27 de octubre. **Palacio Euskalduna**.

*Jenufa* (Janáček). Jiri Kout, director musical. David Pountney, director de escena. Elena Prokina, Raina Kabaivanska, Michael Hendrick, Kurt Streit, Marita Knobel, Tatiana Davidova... **Orquesta Sinfónica de Bilbao y Coro de Ópera de Bilbao**. 15, 18, 21 y 24 de noviembre. **Palacio Euskalduna**.

#### MÁLAGA

*La Bohème* (Puccini). Antonio Pirolli, director musical. Roberto Lagana, director de escena. María Pia Piscitelli, Francesco Grollo, Patricia Zanardi, Carlos Bergasa... **Orquesta Filarmónica de Málaga y Coro de la Ópera de Málaga**. 21 y 23 de noviembre. **Teatro Cervantes**.

#### OVIEDO

*Roberto Devereux* (Donizetti). Roberto Tolomelli, director musical. Jonathan Miller, director de escena. Ana María Sánchez, Roberto Servile, Elisabetta Fiorillo, Stefano Secco... **Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo y Coral Polifónica de Gijón**. 9, 12 y 15 de octubre. **Teatro Campoamor**.

*La Rondine* (Puccini). Pier Giorgio Morandi, director musical. Mario Pontiggia, director de escena. Ainhoa Arteta, Mario Malagnini, Sabina Puértolas, Celestino Varela... **Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y Coro de la A.A. de Amigos de la Ópera**. 12, 14 y 16 de noviembre. **Teatro Campoamor**.

#### SANTANDER

*La Flauta Mágica* (Mozart), versión concierto. Sigiswald Kuijken, director. **La Petite Bande**. 11 de octubre. **Palacio de Festivales**.

#### SEVILLA

*Fausto* (Gounod). Stephen Barlow, director musical. Jorge Lavelli, director de escena. María Bayo, Robert Nagy, Alastair Miles, Ángel Odena... **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza**. 20, 22, 24 y 26 de octubre. **Teatro de la Maestranza**.

#### VALENCIA

*La Flauta Mágica* (Mozart), versión concierto. Sigiswald Kuijken, director. **La Petite Bande**. 13 de octubre. **Palau de la Música**.

### RECITALES LÍRICOS

#### BARCELONA

José Van Dam, barítono-bajo. **Maciej Pikulski**, piano. PROGRAMA: Obras de **Schumann, Duparc, Poulenc y Ravel**. 11 de octubre. **Gran Teatre del Liceu**.

Montserrat Caballé, soprano. **Manuel Burgueras**, piano. PROGRAMA: Por determinar. 10 de noviembre. **Gran Teatre del Liceu**.

Vesselina Kasarova, mezzo. PROGRAMA: Obras de **Haendel, Gluck y Mozart**. 16 de noviembre. **Gran Teatre del Liceu**.

#### SEVILLA

Simon Estes, bajo-barítono. **Risch Biert**, piano. PROGRAMA: Obras de **Wagner, Mozart, Verdi, Rodgers, Gershwin, Kern y Youmans**. 28 de octubre. **Fundación El Monte**.

Barbara Hendricks, soprano. **Love Derwinger**, piano. PROGRAMA: Por determinar. 4 de noviembre. **Fundación El Monte**.

Sandra McMaster, mezzo. **David Mason**, piano. PROGRAMA: Obras de **Haydn, Chopin, M. García, Viardot, Hahn y Berlioz**. 25 de noviembre. **Fundación El Monte**.

### CONCIERTOS SINFÓNICOS

#### A CORUÑA

**Orquesta Sinfónica de Galicia**. Director: V. P. Pérez. PROGRAMA: **Bartók: El Castillo Barbazul. Ravel: Concierto para mano izquierda. Palacio de la Ópera de A Coruña**.

#### BARCELONA

**Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**. Director: E. Martínez Izquierdo. PROGRAMA: **Adams: Lollapalooza. Varèse: Amériques. Tippett: Little music. Dvorák: Sinfonía n.º 9**. 10, 11 y 12 de octubre. **Auditori**.

**London Symphony Orchestra**. Director: Colin Davis. Han-Na Chang, violonchelo. PROGRAMA: **Sibelius: The Oceanides. Sinfonía n.º 7. Elgar: Concierto para violonchelo. Macmillan: The World's Ransoming**. 15 de octubre. **Palau de la Música**.

**Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**. Director: Franz-Paul Decker. Lluís Claret, violonchelo. PROGRAMA: **Balada: Homenaje a Sarasate. Homenaje a Pau Casals. Concierto para violonchelo y orquesta. R. Strauss: Romanza para violonchelo y orquesta. Feursnot. El caballero de la rosa**. 18 y 19 de octubre. **Auditori**.

**Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**. Director: V. P. Pérez. Gustavo Díaz, piano. PROGRAMA: **Suriñach: Concierto para piano y orquesta. Shostakovich: Sinfonía n.º 11**. 7, 8 y 9 de noviembre. **Auditori**.

**Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia**. Director: Semyon Bychkov. Bernarda Fink, mezzo. PROGRAMA: **Mahler: Sinfonía n.º 3**. 17 de noviembre. **Palau de la Música**.

**Orquesta Simfónica del Vallès**. Director: Edmon Colomer. Abdel El Bacha, piano. PROGRAMA: **Beethoven: Conciertos para piano y orquesta n.º 1 y 2. Rossini: Semiramide**. 22 de noviembre. **Palau de la Música**.

**Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**. Director: Josep Pons. PROGRAMA: **Porter: Peça per orquesta. Bruckner: Sinfonía n.º 4**. 22 y 23 de noviembre. **Auditori**.

#### BADAJOS

**Orquesta de Extremadura**. Director: Elio Boncompagni. PROGRAMA: **Mozart: Don Giovanni** (obertura). **Sinfonía n.º 38. Haydn: Sinfonía n.º 102. Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn**. 25 de octubre. **Teatro López de Ayala**.

del 20 de octubre  
al 23 de noviembre de 2003



# Festival de Otoño

Organiza



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

**EL PAIS**



TELEMADRID



TELEMADRID RADIO  
101.3 FM 106.0



COPE

AEROLINEAS  
ARGENTINAS

Con la música

Con el teatro

Con la danza

[www.madrid.org/FO](http://www.madrid.org/FO)

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24



**música**

**ORIENTES (ORIENTES)**

CONCIERTO DE SAPHO Y LA ORQUESTA DE NAZARET

INAUGURACIÓN DEL XX FESTIVAL DE OTOÑO

MADRID - TEATRO ALBÉNIZ - 20 y 21 de octubre - 20.30 h.

**NOUVEAU RECYCLAGE (NUEVO RECICLAJE)**

COMPañÍA: **LES POUBELLES BOYS**

**SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES** - TEATRO AUDITORIO MUNICIPAL ADOLFO MARSILLACH  
24 de octubre - 21 h.

**TORRELODONES** - TEATRO BULEVAR - 25 de octubre - 20.30 h.

**ALCALÁ DE HENARES** - TEATRO SALÓN CERVANTES - 21 de noviembre - 20 h.

**TRES CANTOS** - TEATRO MUNICIPAL - 22 de noviembre - 19 h.

**VILLAVICIOSA DE ODÓN** - COLISEO DE LA CULTURA (AUDITORIO TERESA BERGANZA)  
23 de noviembre - 19 h.

**MARIANA MARTÍNEZ. RETRATO DE UNA COMPOSITORA**

Selección de cantatas escénicas y música instrumental

COMPañÍA: **REAL COMPañÍA ÓPERA DE CÁMARA**

**SAN LORENZO DE EL ESCORIAL** - REAL COLISEO DE CARLOS III - 1 de noviembre - 20 h.

**EN EL DINTEL DE UN NUEVO MILENIO**

Programa I: *Lo visual y lo sonoro*

Programa II: *Una nueva espiritualidad en la música*

Programa III: *De los clásicos del XX a las últimas aportaciones del XXI*

COMPañÍA: **GRUPO COSMOS 21**

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS)

4 de noviembre (Programa I) - 20 h.

**PARLA** - TEATRO JAIME SALOM - 6 de noviembre (Programa II) - 19 h.

7 de noviembre (Programa III) - 19 h.

**MÚSICA PARA UNA ILUSIÓN: UNIVERSO CHOMÓN**

DE **JORDI SABATÉS Y HAUSSON**

(música y proyecciones de cine)

**MADRID** - TEATRO DE LA ABADÍA (SALA JOSÉ LUIS ALONSO)

del 5 al 8 de noviembre - 20.30 h.

**INVITACIÓN A UN VIAJE SONORO**

COMPañÍA: **CUARTETO PACO AGUILAR**

Voz: JOSÉ LUIS PELLICENA

**GETAFE** - TEATRO AUDITORIO FEDERICO GARCÍA LORCA - 8 de noviembre - 20 h.

**MIS DOS MUJERES**

DE **FRANCISCO ASENJO BARBIERI** (zarzuela)

COMPañÍA: **ÓPERA CÓMICA DE MADRID**

**MÓSTOLES** - TEATRO DEL BOSQUE - 7 y 8 de noviembre - 20 h.

**BRODSKY QUARTET**

**MADRID** - TEATRO ALBÉNIZ - 8 de noviembre - 20.30 horas; 9 de noviembre - 19 h.

**MÚSICAS DEL MUNDO:**

*Djivan Gasparyan. El Divino Duduk*

**MAJADAHONDA** - CASA DE LA CULTURA CARMEN CONDE - 8 de noviembre - 20.30 h.

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 11 de noviembre - 20 h.

**GALAPAGAR** - TEATRO JACINTO BENAVENTE - 15 de noviembre - 22 h.

*Trio Chemirani, Ross Daly y Carlo Rizzo*

Música modal persa y mediterránea

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS)

12 de noviembre - 20 h.

*Poetas y músicos de Rajastán*

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 13 de noviembre - 20 h.

**GALAPAGAR** - TEATRO JACINTO BENAVENTE - 22 de noviembre - 22 h.

*Cantos y músicas del Pamir*

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 14 de noviembre - 20 h.

*Música iraní vocal e instrumental*

**MADRID** - CÍCULO DE BELLAS ARTES (TEATRO FERNANDO DE ROJAS) - 15 de noviembre - 20 h.

**ABANTOS (UNE EL CIELO CON LA TIERRA)**

DE **WALTER SILVA**

COMPañÍA: **WALTER SILVA ENSEMBLE**

**RIVAS-VACIAMADRID** - AUDITORIO MUNICIPAL ÁNGEL DE SAAVEDRA - 22 de noviembre - 20 h.



**teatro  
musical**

**THE PREFAB FOUR (LOS CUATRO PREFABRICADOS)**

DE **GIJS SCHOLTEN VAN ASCHAT**

COMPañÍA: **ORKATER**

**MADRID** - TEATRO ALBÉNIZ - 24 y 25 de octubre - 20.30 h.; 26 de octubre - 19 h.

**BILBAO**

**Bilbao Orkestra Sinfonikoa.** Director y oboe: Hansjörg Schellenberger. PROGRAMA: **Mozart:** *Sinfonía n.º 33. Concierto para oboe.* **Maldonado:** *Como il vento.* **Dean:** *Beggars and Angels.* 9 y 10 de octubre. **Palacio Euskalduna.**

**Bilbao Orkestra Sinfonikoa.** Director: Christian Mandeal. Martin Haselböck, órgano. PROGRAMA: **Lara:** *Hopscotch.* **Poulenc:** *Concierto para órgano.* **Saint-Saëns:** *Sinfonía n.º 3.* 16 y 17 de octubre. **Palacio Euskalduna.**

**Bilbao Orkestra Sinfonikoa.** Director: Juanjo Mena. Truls Mork, violonchelo. PROGRAMA: **Shostakovich:** *Concierto para violonchelo n.º 1. Sinfonía n.º 7 "Leningrado".* 30 y 31 de octubre. **Palacio Euskalduna.**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director y violonchelo: Heinrich Schiff. Carmen Fuggiss, soprano. PROGRAMA: **Haydn:** *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2.* **Mahler:** *Sinfonía n.º 4.* 20 de noviembre. **Palacio Euskalduna.**

**Bilbao Orkestra Sinfonikoa.** Director: J. Mena. María Madru, violín. PROGRAMA: **Ravel:** *Le tombeau de Couperin.* **Bartók:** *Concierto para violín n.º 1.* **Debussy:** *Images.* 27 y 28 de noviembre. **Palacio Euskalduna.**

**CÁCERES**

**Orquesta de Extremadura.** Director: Jesús Amigo. María Orán, soprano. PROGRAMA: **Bacarisse:** *Serenata para cuerda.* **R. Halffter/Encinar:** *Marinero en tierra.* **Esplá:** *Canciones playeras.* **R. Halffter:** *Suite para orquesta.* **Bautista:** *Suite all'antica.* 21 de noviembre. **Gran Teatro.**

**CÓRDOBA**

**Orquesta de Córdoba.** Directora: Gloria Isabel Ramos. Isel Rodríguez, violín. PROGRAMA: **Vivaldi:** *Las cuatro estaciones.* **Piazzolla:** *Estaciones porteñas.* 9 de octubre. **Gran Teatro.**

**Orquesta de Córdoba.** Directora: Gloria Isabel Ramos. PROGRAMA: **Medina:** *Un patio cordobés* (estreno). **Chaïkovsky:** *Variaciones sobre un tema rococó.* **Molina/De Dios:** *La mirada virgen.* **Albéniz:** *Sonidos de España.* 24 de octubre. **Gran Teatro.**

**GRANADA**

**Orquesta Ciudad de Granada.** Director: Andrea Marcon. PROGRAMA: Obras de **Bach, C. P. E Bach y Haydn.** 3 de octubre. **Auditorio Manuel de Falla.**

**Orquesta Ciudad de Granada.** Director: Tom Koopeman. Klaus Mortens, barítono. PROGRAMA: **Bach:** *Cantatas.* **Haydn:** *Sinfonía n.º 99.* 24 de octubre. **Auditorio Manuel de Falla.**

**Orquesta Ciudad de Granada.** Director: Josep Pons. Frak Peter Zimmermann, violín. PROGRAMA: **Mozart:** *Integral de los conciertos para violín.* 31 de octubre y 1 de noviembre. **Auditorio Manuel de Falla.**

**Orquesta Ciudad de Granada.** Director: Salvador Mas. PROGRAMA: Obras de **Falla, Takemitsu y Ravel.** 28 de noviembre. **Auditorio Manuel de Falla.**

**LAS PALMAS**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Christoph König. Dezső Ránki, piano. PROGRAMA: **Dvorák:** *Scherzo capriccioso.* **Bartók:** *Concierto para piano n.º 3.* **Beethoven:** *Sinfonía n.º 3.* 3 de octubre. **Auditorio A. Kraus.**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Christoph König. PROGRAMA: **Schnittke:** *Moz-Art à la Haydn.* **Haydn:** *Sinfonía n.º 45.* **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 3.* 10 de octubre. **Auditorio A. Kraus.**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Bernhard Klee. Nancy Herrera, mezzo. PROGRAMA: **Ravel:** *Mi madre la oca.* **Berlioz:** *Las noches de estío.* **Stravinski:** *El pájaro de fuego.* 24 de octubre. **Auditorio A. Kraus.**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Bernhard Klee. Katia Skanavi, piano. PROGRAMA: **Webern:** *Passacaglia.* **Mozart:** *Concierto para piano n.º 27.* **Brahms:** *Sinfonía n.º 2.* 7 de noviembre. **Auditorio A. Kraus.**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Adrian Leaper. Kirill Gerstein, piano. PROGRAMA: **Katchaturian:** *Masquerade.* **Rachmaninov:** *Concierto para piano n.º 1.*

**Mozart:** *Sinfonía n.º 1.* 21 de noviembre. **Auditorio A. Kraus.**

**MÁLAGA**

**Orquesta Filarmónica de Málaga.** Director: Alexander Rahbari. Miguel Ángel Díaz, saxofón. PROGRAMA: **Milhaud:** *Scaramouche.* **Ravel:** *Sheherazade.* **Mussorgsky/Ravel:** *Cuadros de una exposición.* 10 y 11 de octubre. **Teatro Cervantes.**

**Orquesta Filarmónica de Málaga.** Director: Alexander Rahbari. Alexandra Coku, soprano. PROGRAMA: **Schoenberg:** *Noche transfigurada.* **Mahler:** *Sinfonía n.º 4.* 24 y 25 de octubre. **Teatro Cervantes.**

**MURCIA**

**Orquesta Filarmónica de Bergen.** Director: Andrew Litton. Jean-Yves Thibaudet, piano. PROGRAMA: **Ravel:** *Concierto para piano y orquesta.* **Mahler:** *Sinfonía n.º 7.* 17 de noviembre. **Auditorio.**

**PAMPLONA**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Rumon Gamba. Anne Soren, viola. PROGRAMA: **García Leoz:** *Sonatina.* **Bartók:** *Concierto para viola y orquesta.* **Sibelius:** *Sinfonía n.º 1.* 30 de octubre. **Teatro Gayarre.**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Christian Mandeal. Béatrice Uria-Monzon, mezzo. PROGRAMA: **Ravel:** *La valse.* **Berlioz:** *La muerte de Cleopatra.* **Rachmaninov:** *Danzas sinfónicas.* 12 de noviembre. **Teatro Gayarre.**

**SAN SEBASTIÁN**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Gilbert Varga. Eldar Nebolsin, piano. PROGRAMA: **Mozart:** *Così fan tutte* (obertura). **Rachmaninov:** *Concierto para piano y orquesta n.º 1.* **Brahms:** *Sinfonía n.º 2.* 7 de octubre. **Auditorio Kursaal.**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director y violonchelo: Heinrich Schiff. Carmen Fuggiss, soprano. PROGRAMA: **Haydn:** *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2.* **Mahler:** *Sinfonía n.º 4.* 16 y 17 de octubre. **Auditorio Kursaal.**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Jesús López Cobos. PRO-

GRAMA: **Shostakovich:** *Sinfonía n.º 7 "Leningrado".* 23 y 24 de octubre. **Auditorio Kursaal.**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Christian Mandeal. Béatrice Uria-Monzon, mezzo. PROGRAMA: **Ravel:** *La valse.* **Berlioz:** *La muerte de Cleopatra.* **Rachmaninov:** *Danzas sinfónicas.* 10 y 11 de noviembre. **Auditorio Kursaal.**

**SANTA CRUZ DE TENERIFE**

**Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Director: Víctor Pablo Pérez. Michael Kirby, clarinete. **Coro de cámara del Palau.** PROGRAMA: **Mozart:** *Concierto para clarinete y orquesta.* *Requiem.* 17 de octubre. **Auditorio.**

**Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Director: Rumon Gamba. Mark Peters, violonchelo. PROGRAMA: **Ramos:** *Sueños de la razón.* **Bloch:** *Schelomo.* **Walton:** *Sinfonía n.º 1.* 7 de noviembre. **Auditorio.**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Director: Bernhard Klee. Katia Skanavi, piano. PROGRAMA: **Webern:** *Passacaglia.* **Mozart:** *Concierto para piano y orquesta n.º 27.* **Brahms:** *Sinfonía n.º 2.* 8 de noviembre. **Auditorio.**

**Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Director: Jesús López Cobos. Raquel Lojendio, soprano. PROGRAMA: **Mahler:** *Blumine. Totenfeier.* *Sinfonía n.º 4.* 19 de noviembre. **Auditorio.**

**SANTIAGO DE COMPOSTELA**

**Real Filharmonía de Galicia.** Director: Christopher Hogwood. PROGRAMA: **Haydn:** *Nocturno.* *Sinfonía concertante.* **Martín:** *Serenata.* *Sinfonía concertante.* 6 de noviembre. **Auditorio de Galicia.**

**SEVILLA**

**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.** Director: Wolf-Dieter Hauschild. Asier Polo, violonchelo. PROGRAMA: **Esplá:** *La pájara pinta.* **Elgar:** *Concierto para violonchelo.* **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 3.* 2 y 3 de octubre. **Teatro de la Maestranza.**

**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.** Director: Alain Lombard. Benedetto Lupo, piano. PROGRAMA: **Varèse:** *Integrales.* **Shostakovich:** *Concierto*

XVI CONCIERTO EXTRAORDINARIO  
DEL DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO  
DE CAJA MADRID



*Orchestre Révolutionnaire & Romantique*

Bernarda Fink, *Mezzosoprano*

Sir John Eliot Gardiner, *Director*

*Programa conmemorativo del bicentenario  
del nacimiento de Hector Berlioz (1803-1869)*

I

Obertura del Carnaval Romano, op. 9  
Les Nuits d'été, op. 7

II

Symphonie Fantastique, op. 14

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA

Lunes, 3 de noviembre de 2003 a las 20:30 horas

Organiza

Fundación Caja Madrid

VENTA DE LOCALIDADES

A partir del día 15 de octubre de 2003 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.33.22.11 (de 8 a 24 horas).

Información: 91.337.01.40

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Zona	Precio	Tipo de localidades
A	30 €	Butacas de Patio (Filas 4 a 16) Primer Anfiteatro
B	24 €	Butacas de Patio (Filas 1 a 3) Lateral de Primer Anfiteatro Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6)
C	18 €	Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 15) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 13) Tribunas Galerías
D	12 €	Bancos del Coro

para piano y trompeta. **Strauss:** *Muerte y transfiguración*. 13 y 14 de noviembre. **Teatro de la Maestranza.**

**VALENCIA**

**Orquesta de Valencia.** Director: Miguel Ángel Gómez. Julia Varady, soprano. PROGRAMA: **Beethoven:** *Sinfonía n° 8. ¡Ah, pérfido!*. *Egmont*. 31 de octubre. **Palau de la Música.**

**Orchestra Sinfonica Academia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.** Director: Myung-Wung Chung. Arcadi Volodos, piano. PROGRAMA: **Prokofiev:** *Concierto para piano orquesta n° 2*. **Shostakovich:** *Sinfonía n° 8*. 5 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Orquesta de Valencia.** Director y piano: Philippe Entremont. PROGRAMA: **Esplá:** *La pájara pinta*. **Shostakovich:** *Concierto para piano y orquesta n° 2*. **Debussy:** *El hijo prodigo*. 14 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Orquesta Sinfónica de Radio Colonia.** Director: Semyon Bichkov. PROGRAMA: **Mahler:** *Sinfonía n° 3*. 15 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Orquesta Filarmónica de Bergen.** Director: Andrew Litton. Jean-Yves Thibaudet, piano. PROGRAMA: **Ravel:** *Concierto para piano y orquesta*. **Mahler:** *Sinfonía n° 7*. 18 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Staatskapelle Dresden.** Director: Bernard Haitink. PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n° 86*. **Bruckner:** *Sinfonía n° 6*. 28 de noviembre. **Palau de la Música.**

**VITORIA**

**Orquesta Sinfónica de Euskadi.** Director: Rumon Gamba. Anne Soren, viola. PROGRAMA: **García Leoz:** *Sonatina*. **Bartók:** *Concierto para viola y orquesta*. **Sibelius:** *Sinfonía n° 1*. 31 de octubre. **Teatro Principal.**

**ZARAGOZA**

**Orquesta Filarmónica de Turingia.** Director: Terje Mikkelsen. Mischa Maisky, violonchelo. PROGRAMA: **Grigó:** *Suite de "Peer Gynt"*. **Liszt:** *Preludios*. **Dvorák:** *Concierto para violonchelo y orquesta*. 21 de octubre. **Auditorio.**

**Orquesta Filarmónica de Lieja.** Director: Louis Langrée. Boris Belkin, violín. PROGRAMA: **Lekeu:** *Adagio para cuerdas*. **Prokofiev:** *Concierto para violín y orquesta n° 2*. **Shostakovich:** *Sinfonía n° 11*. 29 de octubre. **Auditorio.**

**Royal Philharmonic Orchestra.** Director: Matthias Bamert. Andreas Haefliger, piano. PROGRAMA: **Schubert:** *Rosamunda*. **Ravel:** *Concierto para piano*. **Beethoven:** *Sinfonía n° 5*. 6 de noviembre. **Auditorio.**

**Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia.** Director: Semyon Bichkov. Renaud Capuçon, violín. PROGRAMA: **Sibelius:** *Concierto para violín y orquesta*. **Shostakovich:** *Sinfonía n° 10*. **Auditorio.**

**RECITALES INSTRUMENTALES**

**BARCELONA**

**Maria Joao Pires,** piano. PROGRAMA: Obras de **Chopin, Beethoven y Schubert**. 3 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Arcadi Volodos,** piano. PROGRAMA: Por determinar. 26 de noviembre. **Palau de la Música.**

**PAMPLONA**

**Pinchas Zukerman,** violín. **Mark Neikrug,** piano. PROGRAMA: **Mozart:** *Sonata en mi mayor*. **Brahms:** *Sonata n° 2*. **Beethoven:** *Sonata n° 10*. 14 de octubre. **Teatro Gayarre.**

**SAN SEBASTIÁN**

**Eldar Nebolsin,** piano. PROGRAMA: Obras de **Beethoven, Brahms y Prokofiev**. 18 de octubre. **Sede Miramón.**

**Cuarteto Messiaen.** PROGRAMA: **Messiaen:** *Cuarteto para el final de los tiempos*. 8 de noviembre. **Sede Miramón.**

**SEVILLA**

**Pinchas Zukerman,** violín. **Mark Neikrug,** piano. PROGRAMA: **Mozart:** *Sonata en mi mayor*. **Brahms:** *Sonata n° 2*. **Beethoven:** *Sonata n° 10*. 16 de octubre. **F. El Monte.**

**Truls Mork,** violonchelo. PROGRAMA: **Bach:** *Integral de las suites para vio-*

*lonchelo*. 20 y 21 de octubre. **F. El Monte.**

**Cuarteto Casals.** PROGRAMA: **Arriaga:** *Cuarteto n° 1*. **J. Turina:** *La oración del torero*. **Debussy:** *Cuarteto en sol menor*. 18 de noviembre. **F. El Monte.**

**VALENCIA**

**Hilary Hahn,** violín. **Natalie Zhu,** piano. PROGRAMA: **Mozart:** *Sonata en sol mayor*. *Sonata en la mayor*. **Bloch:** *Sonata n° 1*. 9 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Cuarteto Rosamunde.** PROGRAMA: **Haydn:** *Las siete últimas palabras de Cristo*. 16 de noviembre. **Palau de la Música.**

**St. Petersburg String Quartet.** PROGRAMA: **Glazunov:** *5 novelettes*.

*Cuarteto de cuerda n° 5*. **Prokofiev:** *Cuarteto de cuerda*. 22 de noviembre. **Palau de la Música.**

**Asier Polo,** violonchelo. **Marta Zabaleta,** piano. PROGRAMA: Por determinar. 27 de noviembre. **Palau de la Música.**

**MÚSICA ANTIGUA POR INTÉRPRETES ESPECIALIZADOS**

**BARCELONA**

**Orquesta del Siglo XVIII.** Director: Frans Brüggén. R. Nash, soprano. PROGRAMA: **Cherubini:** *Sinfonía n° 1*. **Beethoven:** *Egmont*. 10 de noviembre. **Palau de la Música.**

**BILBAO**

**Al Ayre Español.** Director: Eduardo López Banzo. PROGRAMA: **Literes:** *Júpiter y Semele*. 15 de octubre. **Sociedad Filarmónica.**

**agenda infantil**

**BARCELONA**

**Descorda el bagul.** Director: Pere Bardagí. PROGRAMA: *Els instruments de corda; una capsa de sorpreses*. 18, 19 y 26 de octubre. 10,30 h. y 12,30 h. **Auditori (tel. 932 479 300).**

**La familia Brass.** Spanish Brass. PROGRAMA: *Per qué el trombó és cosí germà de la trompeta*. 25 de octubre. 12,30 h. **Auditori (tel. 932 479 300).**

**D'òpera.** Dirección escénica: Joan Font. PROGRAMA: *Viaje mágico por el mundo de la ópera*. De 8 a 16 años. 22, 23, 29 y 30 de noviembre. 6, 7, 8, 13, 14, 20 y 21 de diciembre. Duración aprox.: 75 minutos. **Teatre Poliorama (tel. 934 859 900).**

**La casa de vent i de fusta.** Director: Albert Gumí. PROGRAMA: *El llenguatge del vent i de fusta, una revelació*. 29 de noviembre (10,30 h. y 12,30 h.) y 30 de noviembre (16,30 h. y 18,30 h.). **Auditori (tel. 932 479 300).**

**GRANADA**

**Orquesta Ciudad de Granada.** Director: Enrique Rueda. Dirección artística y titeres: Enrique Lanz. Narrador:

Claudio Vegal. PROGRAMA: **Prokofiev:** *Pedro y el lobo*. Recomendado a partir de 3 años. 23 de noviembre. 12 h. y 18 h. **Auditorio Manuel de Falla (tel. 958 221 144).**

**LAS PALMAS**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** Adrian Leaper, director. PROGRAMA: *Ma mère l'oie*. 17 al 23 de noviembre. **Auditorio Alfredo Kraus (tel. 928 472 570).**

**MADRID**

**Orquesta Nacional de España.** *Concierto para todos*. Director: Josep Pons. Iván Martín, piano. PROGRAMA: **Beethoven:** *Concierto para piano y orquesta n° 4*. **Dvorák:** *Sinfonía n° 8*. 3 de octubre. 19,30 h. **Auditorio Nacional (tel. 902 33 22 11).**

*Cantata del café, BWV 211 (Bach).* Ópera en familia. Director: Andrés Zarzo. Dirección escénica: Ignacio García. Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ópera en Familia (De padres a hijos). 9, 10 y 12 de noviembre. 11 h., 12,30 h. y 20 h (sólo día 12). **Teatro Real (tel. 915 160 660).**

# VIVE EL REAL EN FAMILIA

 **TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

## Ópera en familia Actividades pedagógicas

**Cantata del café, BWV 211**  
de Johann Sebastian Bach  
Andrés Zarzo • Ignacio García  
Octubre: 9, 10, Noviembre: 12

**Bastían y Bastiana**  
de Wolfgang Amadeus Mozart  
Producción del Teatro Real  
Andrés Zarzo • Emilio Sagi  
Diciembre: 9, 10, 11, 12, 13, 14

**Programa Pedagógico de Danza**  
Director musical: Andrés Zarzo  
Mayo: 26, 27, 28

**La pequeña flauta mágica**  
de Wolfgang Amadeus Mozart  
Producción del Gran Teatre del Liceu  
Joan Font (Comediants)  
Junio: 3, 4, 5, 9, 10



Localidades de 5 € a 20 €.

Teléfono de información: 91 516 06 60

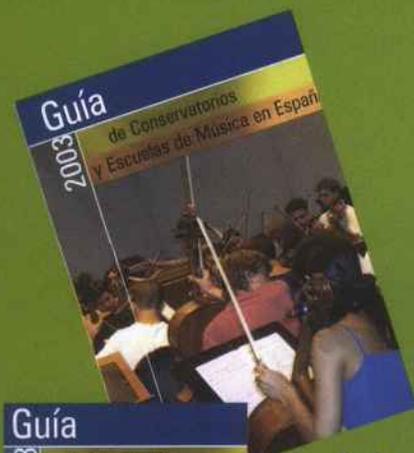
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

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 20.00.

# Ya a la venta

## la Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España 2003



## Y también su edición en CD

Todo por 20 euros

Un CD desde el que se pueden enviar e-mail, visitar páginas web, imprimir etiquetas, hacer búsquedas selectivas por instrumentos, tipo de enseñanza, población, comunidad autónoma, distritos postales, etc.

La Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España es una publicación de la revista Doce Notas [www.docenotas.com](http://www.docenotas.com)

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. Contiene un repertorio de cerca de 1.400 centros ordenados por Comunidades Autónomas en el que se facilita información ordenada sobre especialidades, número de alumnos y profesores, así como las plazas por asignatura. Todos los centros están precedidos de unas siglas que indican el sistema de enseñanza que imparten (conservatorio, escuela de música, privada o pública, etc.). 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.).

### HOJA DE PEDIDO DE LA GUÍA Y BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN DE DOCE NOTAS

Números atrasados: 2,40 euros, Doce Notas, y 7,50 euros, Doce Notas Preliminares.

Solicitudes: San Bernardino, 14, pral. A 28015 Madrid. Tel. y Fax: +34 91 547 00 01.

e-mail: [docenotas@ecua.es](mailto:docenotas@ecua.es) web: [www.docenotas.com](http://www.docenotas.com)

Nombre y apellidos \_\_\_\_\_

Empresa o institución \_\_\_\_\_ CIF \_\_\_\_\_

Calle o plaza \_\_\_\_\_ n° \_\_\_\_\_ Código postal \_\_\_\_\_

Población \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_ País \_\_\_\_\_

Teléfono \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

Deseo suscribirme a partir del número  por periodos automáticamente renovables a:

5 números de Doce Notas y 2 de Doce Notas Preliminares (32 euros, España; 40 euros, UE)

Sólo 2 números de Doce Notas Preliminares (18 euros, España; 24 euros, UE)

Suscripción Doce Notas y D. N. Preliminares + Guía, gastos de envío incluidos (38 euros)

\* Deseo adquirir la Guía de Conservatorios y Escuelas de Música 2003 de la forma abajo indicada:

Guía (6 euros+3,03 euros de gastos de envío)  Guía y CD (20 euros+3,03 euros de gastos de envío)

Guía+CD Guía (20 euros sin gastos de envío). **Oferta válida sólo hasta el 30 de junio 2003**

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. \_\_\_\_\_ N° cuenta \_\_\_\_\_

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean

presentados para su cobro por Doce Notas

Fecha: \_\_\_\_\_

Firma: \_\_\_\_\_

# 12 notas

\* Para agilizar el pago de su pedido de la Guía de Conservatorios y Escuelas de Música 2003 pueden hacerlo también por transferencia bancaria a la cuenta de Doce Notas:

Entidad: 2038

Oficina: 1141 D.C.: 60

Cuenta n°: 6000669106

y remitirnos el comprobante bancario de ingreso junto con esta hoja de pedido.

# pianos domésticos de Kawai: un toque familiar

La combinación de la tecnología de sonido KAWAI Imagen Armónica y la extraordinaria respuesta del teclado contrapesado, hacen que los pianos de la **serie CN** tengan gran nivel de ejecución



## CN 390

88 teclas - Acción gradual de martillo AHA3  
Con 20 sonidos - 64 notas de polifonía  
3 pedales - 40W x 2

## CN 290

88 teclas - Acción gradual de martillo AHA3  
Con 8 sonidos - 32 notas de polifonía  
2 pedales - 15W x 2



## L 1

88 teclas con Acción Avanzada de Martillo II  
Con 8 sonidos - 32 notas de polifonía  
1 pedal - 14W - Ancho 27,2 cm

**NUEVO**  
Piano con ritmos  
**MODELO**

## CP95

Harmonic Imaging Sound Technology - Acción gradual de martillo AHA3 - Con 256 sonidos  
70 estilos con 2 Variaciones - 64 notas de polifonía  
6 registros Concert Magic - Grabador  
2-pistas / 3-canciones 30 W x 2 - Palisandro

## CA 1000

88 teclas contrapesadas de madera (AWA Grand PRO Action) - 30 sonidos - 64 notas de polifonía - 3 pedales (Half Damper) - 45W x 2

## CA 1200

88 teclas de madera con macillos (AWA Grand PRO Action) - 40 sonidos - 64 notas de polifonía - 3 pedales (Half Damper) - 45W x 2.



Las teclas son el elemento más importante para lograr un control de alto nivel, una respuesta sutil y un toque de autenticidad. Por ello, la **serie CA** "Concert Artist" de KAWAI está equipada con teclas de madera real. Si además añadimos la calidad del sonido muestreado de nuestro piano de concierto EX, la Tecnología de Imagen Armónica, la Resonancia Simpática de las cuerdas del piano real, la Entonación Virtual, etc. conseguimos que la serie CA satisfaga a los pianistas más exigentes.

# KAWAI

pianos  
acústicos  
y digitales

tradición y tecnología



**HAZEN**  
www.hazen.es

¿Compro  
o alquilo?



HAZEN

*tu sueño  
a tu alcance*

C/ Arrieta, 8 (Junto al Teatro Real) 28013 Madrid - Tel: 915 594 554  
Ctra. de La Coruña Km. 17,200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel: 916 395 548