

12 notas

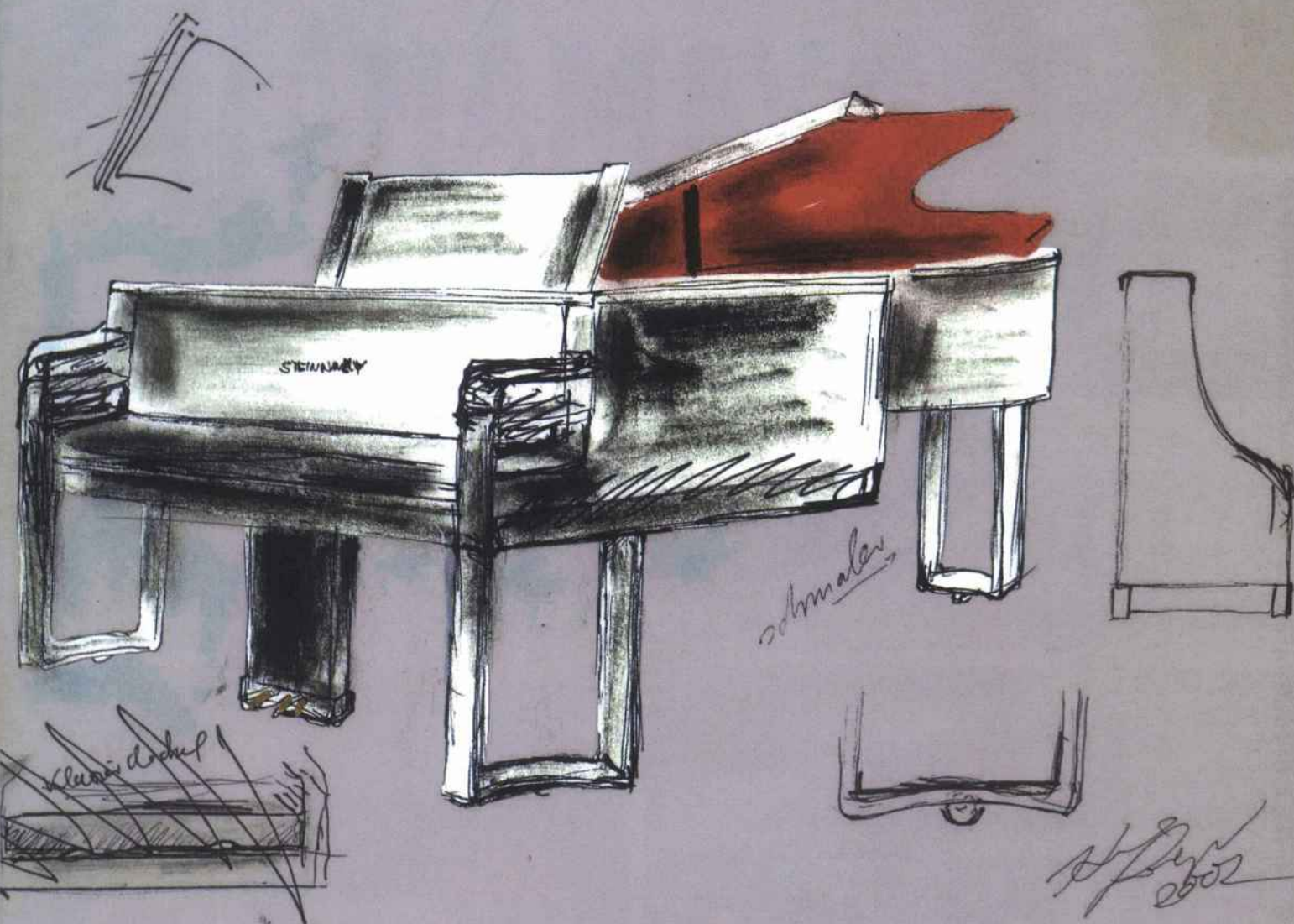
EDUCACIÓN | Una decisión equivocada | La Comunidad de Madrid o la llamada por respuesta | ¿Para cuando una formación específica para profesores de música popular? | La inercia del grado elemental | INSTRUMENTOS | Un piano de leyenda, 150 años de Steinway | Los principales enemigos de la madera | OTRAS SECCIONES | Música y Medicina, Libros, Partituras, Discos | Actualidad | Agendas de conciertos | Crítica conciertos para niños.

• CUADERNO DE NOTAS | Suspensión de los Cursos Música Contemporánea de Veruela | Actualidad | Cursos y concursos...



revista de información musical diciembre 2003-enero 2004 2,80 €

39





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

YAMAHA
es Música

Tel.: 91 639 88 88
www.yamaha.es



educación 9

- 9 Una decisión equivocada. DOCE NOTAS
- 10 La Comunidad de Madrid o la callada por respuesta. GLORIA COLLADO
- 12 ¿Para cuando una formación específica para profesores de música popular? NÚRIA SEMPÈRE Y JOSEP M. VILAR
- 15 La inercia del grado elemental. EVA GÓMEZ SANTOS.
- 17 Los muchos intereses de Edward Saïd. DANIEL BARENBOIM

OPINIÓN

- 18 Mordentes, La música de Alcapone. JUAN MARÍA SOLARE.
- 19 En clave de estética. Historia (y III). JOSÉ LUIS NIETO.

instrumentos 21

- Dossier 150 aniversario de Steinway
Por GUADALUPE CABALLERO.
- 21 Un piano de leyenda, 150 años de Steinway.
- 22 Hazen, distribuidora de Steinway en España. Entrevista a Cristina Hazen.
- 23 Alcanzar la perfección a través de una máquina precisa. Entrevistas a Rosa Torres Pardo, Pedro Espinosa, Miguel Zanetti y Juan Carlos Garvayo.
- 24 El cuidado de una joya.
- 25 La afinación, el talón de Aquiles del piano. CARLES SIGÜENZA I CASES.
- 26 Los principales enemigos de la madera. JORDI PINTO.
- 30 Novedades

otras secciones

- 32 Música y Medicina.
Prevención de Patologías en las artes escénicas. JOSÉ LUIS LINARES.
Rendimiento con menos riesgo. JAUME ROSSET I LLOBET
- 34 Publicaciones: libros, partituras y discos.
- 44 Actualidad.
- 51 Crítica Conciertos para niños.
- 52 Agenda de Madrid.
- 56 Agenda Nacional.
- 60 Conciertos en familia.

cuaderno de notas

(En páginas centrales)

- 1 Suspensión de los Cursos de Veruela. GUADALUPE CABALLERO.
- 4 Curso de perfeccionamiento vocal en Callosa d'en Sarrià. MIGUEL ZANETTI.
- 6 Actualidad
- 8 Cursos y Concursos.
- 14 No me lo cuentes cántamelo. Infinitivos infinitos. ELENA MONTAÑA.
- 23 Distribución y pequeños anuncios.

sumario editorial

En el editorial del número anterior decíamos que no podemos "seguir llamando conservatorios superiores a cualquier cosa". Pues bien, parece que toca repetirse. En el Conservatorio Profesional de Música de San Lorenzo de El Escorial primero se dijo que podía ser Superior, luego, visto el absurdo, se consideró que podía funcionar una supuesta filial del Superior de Atocha. Entre tanto, algunos profesores fueron víctimas de alguna desacertada decisión a cuenta de esto. Alguno, incluso, fue portada de Doce notas. Ahora se recogen velas y se vuelve a la única decisión posible: un conservatorio profesional no puede impartir clases de superior por la misma razón que un instituto de enseñanza media no puede, o no debe, proporcionar carreras universitarias. Pero, en el interín, se ha herido innecesariamente la expectativa de un grupo de padres, y no estaría de más que los responsables educativos tuvieran más sensibilidad y asumieran labores de pedagogía para que nadie se sienta discriminado por la manera de ejecutar las decisiones. El silencio de los responsables de la Comunidad de Madrid, cuando les hemos requerido, muestra una actitud timorata que queremos creer que puede ser debida al vacío de poder que ha atravesado esta Comunidad recientemente. Pero el fondo del asunto es el de la resistencia a admitir la separación en tres niveles educativos de la enseñanza musical: elemental, medio y superior que dan lugar a sus correspondientes centros; separación que ha creado por primera vez en España un trayecto serio para la enseñanza musical, aunque la realización sea a trompicones. Otra prueba de esa resistencia la encontramos en la tendencia a incluir grados elementales en conservatorios profesionales (ver información sobre el de Getafe en estas páginas). Estas dudas y retrocesos en un proceso que no tiene vuelta atrás deberían ser planteadas con seriedad, como las anteriores, porque muchos padres se encuentran generalmente desamparados ante lo que ven como un berenjenal de grados, emplazamientos geográficos a prueba de vocaciones y alguna tentación de pensar que el paraíso perdido del Plan 66 (todos juntos desde el niño hasta el que acaba una carrera) es una bendición.

Acabemos felicitando a una marca histórica de pianos por su aniversario: Steinway cumple 150 años y no podíamos dejar de reflejarlo aquí. El lector podrá, desde el boceto de la portada que refleja el "glamour" del líder, con un prototipo debido a la fantasía del diseñador Lagerfeld, responsable de la firma Chanel, hasta algo de la historia de esta leyenda del piano en páginas interiores.



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

Doce Notas. Revista de Información Musical. 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. **Coordinador de redacción:** Javier Martín Jiménez. **Suscripciones:** Marta García. **Publicidad:** Victoria Rubio. **Diseño gráfico:** Índigo. **Redacción:** Guadalupe Caballero. **Ase-sor Editorial:** Lucas Bolado. **Colaboran en este número:** Eva Alcázar, Lucas Bolado, Cristina Bordas, Gerardo Fernández, Eva Gómez Santos, Luis Gago, Susana Gaviña, José Luis Linares, Cosme Marina, Elena Montaña, Amalia Moreiras, José Luis Nieto, Jordi Pinto, Jaume Rosset i Llobet, Núria Sempere, Carles Sigüenza i Cases, J. M. Solare, Paula Vicente, Josep M. Vilar y Miguel Zanetti. **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.

OFERTAS NAVIDAD



■ CLARINETE BUFFET EII. EN ÉBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE
P.V.P. **1051 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ CLARINETE SELMER CL200. EN ÉBANO LLAVES NIQUELADAS CON ESTUCHE
P.V.P. **1188 €** OFERTA DTO. 25%
REGALO METRÓNOMO

■ FLAUTA JÚPITER 507RS. PLATEADA PLATOS ABIERTOS CON ESTUCHE
P.V.P. **525 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ FLAUTA BUFFET 6050. PLATEADA PLATOS ABIERTOS CON ESTUCHE
P.V.P. **676 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ SAXOFÓN ALTO J. SMITH. LACADO CON FA# AGUDO CON ESTUCHE
P.V.P. **575 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ SAXOFÓN SOPRANO JÚPITER 547 GL. LACADO. CON FA# AGUDO CON ESTUCHE
P.V.P. **1184 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ SAXOFÓN TENOR SELMER III. LACADO CON FA# AGUDO CON ESTUCHE
P.V.P. **4162 €** OFERTA DTO. 30%
REGALO METRÓNOMO

■ TROMPETA JÚPITER 606 SIB. PLATEADA CON ESTUCHE
P.V.P. **555 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

■ TROMPETA STOMVI DEBUT SIB. PLATEADA CON ESTUCHE
P.V.P. **615 €** OFERTA DTO. 15%
REGALO METRÓNOMO

■ CORNETA JÚPITER SIB. 3 PISTONES. LACADA CON ESTUCHE
P.V.P. **499 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO METRÓNOMO

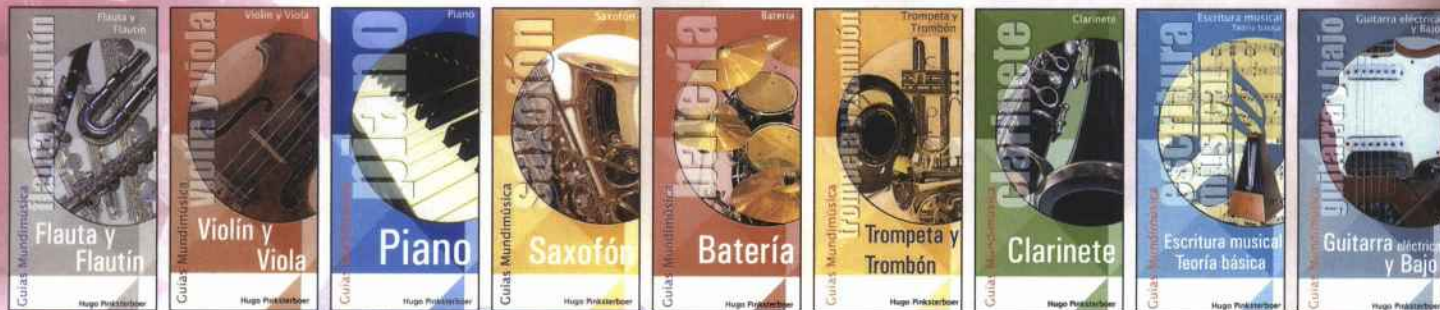
■ ÓRGANO YAMAHA PSR273/75 DE 5 OCTAVAS. TECLA SENSITIVA
P.V.P. **250 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO ADAPTADOR DE CORRIENTE

■ CLAVINOVA YAMAHA CLP120. 88 TECLAS, 3 PEDALES Y TAPA
P.V.P. **1640 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO BANQUETA

■ PIANO ELÉCTRICO ROLAND HP3E 88 TECLAS, 3 PEDALES Y TAPA
P.V.P. **1999 €** OFERTA DTO. 20%
REGALO BANQUETA

■ GUITARRA ESPAÑOLA B102. MADERA DE GUINEA
P.V.P. **115 €**
OFERTA REGALO FUNDA Y CEJILLA

Guías Mundimúsica



www.mundimúsica-garijo.com



Este precio incluye IVA
Transporte 6 euros+IVA
Validez de la oferta
hasta 5 de Enero de 2004
o agotar existencias

Para pedidos:
MUNDIMÚSICA S.L.
Tfno. 915481750
E-MAIL: jsuarez@garijo.com

¿Dónde estamos?

C/Espejo, 4 - 28013 Madrid (Junto al Teatro Real)
Telfs: 91 548 17 94 / 50 / 51 - Fax: 91 548 17 53
C/Suero de Quiñones, 22 - 28002 Madrid
(Junto al Auditorio Nacional) - Telf: 91 519 19 23

Para que nadie elija por tí...

majestic

Salvi
HARPS

BERND
MOOSMANN

Fossati
PARIS

B BERGERAULT
FRANCE

... Instrumentos artesanales para músicos exigentes

Distribuído por MUNDIMÚSICA S.L.

Nuevo atropello a la educación musical

Apunto del inicio de un nuevo curso, con lo que esto supone para los alumnos que desean en un futuro ser músicos profesionales: nuevos proyectos, expectativas, horas de trabajo, sacrificio, etc. nos encontramos en la más profunda confusión sin haber podido entender ni reaccionar ante la increíble noticia con la que fuimos sorprendidos a finales del pasado junio: el Conservatorio "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo de El Escorial se extingue.

¿Cómo puede ser posible que se haya tenido el valor de suprimir un centro como el Conservatorio "Padre Antonio Soler", al cual le avalaba su trayectoria pedagógica siempre ascendente, reconocida por muchos de los Conservatorios españoles por sus ideas progresistas e innovadoras en sus proyectos docentes?

Se ha sido capaz de tirar por la ventana veinte años de trabajo, esfuerzo e ilusión de un colectivo importante de profesores que han puesto el nombre del Conservatorio en destacado lugar. Nuestros hijos se han beneficiado durante años de la calidad de enseñanza de este Centro y ahora se ven condenados a cambiar el rumbo de sus estudios de Grado Superior, teniendo que optar por buscar otro conservatorio, búsqueda en muchos casos infructuosa; y todo esto gracias a la genial idea de unos políticos que no entienden ni quieren entender nada sobre el mundo artístico musical, y sin embargo, adoptan la decisión, sin ningún pudor, de cercenar los estudios superiores que desde hace años se venían impartiendo, con excelentes resultados, en San Lorenzo de El Escorial; resultados, por cierto demostrables en la trayectoria de sus alumnos que ya acabaron sus estudios, los cuales se encuentran actualmente por toda la geografía española y en diversos países de Europa y América trabajando como do-

centes, miembros de orquestas, intérpretes, directores, compositores, etc; Nos sentimos engañados ante estos repentinos cambios de planes de la CM en un espacio tan corto de tiempo. Primero, se autoriza al Conservatorio a seguir impartiendo enseñanzas de grado superior con el nuevo Plan LOGSE. Más tarde se argumenta que al cambiar el Plan de estudios, es obligatorio para los profesores que quieran seguir impartiendo presentarse a unas pruebas selectivas, y por último en junio de 2003 "decretazo", se extingue el Conservatorio. Y nos preguntamos... ¿Para qué convocan pruebas si luego desaparece el Conservatorio? ¿Se les obliga a pasar por estas pruebas para sufrir gratuitamente?

Resulta patética la genialidad de algunos... Se suprime un Centro que llevaba casi veinte años demostrando la calidad de las enseñanzas que en él se han impartido, y en su lugar se pasa a promocionar a otro, invirtiendo muchos medios y demasiado esfuerzo, y cuyos alumnos, una vez acabados los tramos educativos que en él se imparten, tendrán un futuro incierto y pocas posibilidades en lo que a la finalización de sus estudios musicales se refiere. Son bien conocidas las dificultades de obtener una plaza en el único centro superior que tenemos en nuestra comunidad y el éxodo al que se ven inducidos muchos de los alumnos que en los dos últimos años han finalizado sus estudios de Grado Medio. ¿No será un gasto excesivo el dedicado a la formación de un alumnado, que ha sido seleccionado en base a sus capacidades musicales, para que al final no puedan alcanzar una formación completa? ¿Habrá merecido la pena crear un marco legal especial (decreto 73/2003, del Consejo de Gobierno de la CM, boletín oficial del 5 de junio), privando así a los alumnos del nuevo centro de la convi-

vencia con niños/as que presentan determinadas necesidades educativas, que son deficientes psíquicos o sensoriales, que pertenecen a determinadas minorías étnicas o sufren de alguna carencia social, como sucede en la educación obligatoria en todos los centros mantenidos con fondos públicos? Flaco favor se les habrá hecho si ese esfuerzo no llega a feliz término, a no ser que se persigan otros fines ocultos, circunstancia que no pensamos que esté presente en la mente de las autoridades educativas que han tomado esta decisión.

Y si muchos de esos alumnos deciden, una vez pasados los años, como ya está sucediendo en la actualidad; basta con revisar los resultados finales de los últimos cursos, que la música no es la pasión de su vida? ¿Podría ser que desapareciera del todo también el "Centro Integrado de Enseñanzas Artísticas de Música y de Educación Primaria y Secundaria"? ¿No sería bueno para nuestra comarca, y en concreto para San Lorenzo de El Escorial y su entorno, mantener las ense-

ñanzas superiores y dar cabida, como durante años atrás, a numerosos estudiantes que, no sólo de Madrid, sino de otras comunidades e incluso de otros países, que, seguro, seguirán solicitando la enseñanza de calidad que siempre se ha impartido en el Conservatorio Padre Antonio Soler, en sus tramos elemental, medio y superior?

Señores políticos, no demos pasos atrás, avancemos y rectifiquemos lo que sea necesario rectificar. Aseguremos la formación de nuestros futuros músicos dando continuidad a sus estudios manteniendo las enseñanzas en el grado superior, como tantos años se ha venido haciendo en numerosas especialidades en nuestro querido y ya añorado Conservatorio y rentabilicemos el nuevo centro y el profesorado en los que tantos esfuerzos y tantas ilusiones hemos puesto durante lustros todos los miembros de la comunidad educativa. ■ 12

ELIZAVIETA JUASZAUTI
Y 64 FIRMAS MÁS

Vergüenza del Real Conservatorio de Música de Madrid-Atocha

Quiero denunciar las continuas irregularidades que se vienen cometiendo en esta institución que "supuestamente vela" por el desarrollo y la promoción de las nuevas generaciones de músicos en la capital. Sin ir más lejos, los exámenes para la especialidad de Violonchelo, celebrados en junio, fueron un cúmulo de despropósitos, comenzando por el incumplimiento de las normas oficiales de la convocatoria estipuladas en el BOE, que exigen la realización de tres pruebas. Se celebraron solo dos. A pesar de ello, en las actas venían reflejadas tres notas. Este "milagro", que debe-

mos atribuir a los profesores del tribunal de evaluación, fue objeto de protestas en el Ministerio de Educación, pero sólo conllevó el "paripé" de la realización de la tercera prueba, pero ya a mediados de octubre, con todos los cursos empezados. Los chavales se vieron obligados a matricularse forzosamente en otros centros de fuera de Madrid y, sólo decir que los únicos alumnos ajenos a esta incertidumbre han sido "casualmente" los pupilos de algunos miembros del tribunal examinador. La Música es un mundo difícil cuando no se tiene "padrino". ■ 12

PATRICIA PINEDA

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

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.



»»» Electrónica musical

La mayor exposición de electrónica-informática musical de Madrid.

Todos los primeros miércoles de cada mes, foros gratuitos de acercamiento a las nuevas tecnologías en nuestro salón de actos.

»»» Pianos

Profesionales cualificados te ayudarán a elegir el piano que mejor se adapte a tus necesidades. Podrás probarlo en la **mayor exposición de Madrid**.

Seminarios permanentes de **técnica e interpretación pianística**.



polimúsica

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

»»» **Tienda On-line** www.polimusica.es

Abrimos 24 Horas al día



Una decisión equivocada

Si algo quedó claro a partir de la LOGSE y de sus normas de desarrollo –como ya se ha comentado a lo largo de estos últimos años en esta misma sección– fue el cambio radical que experimentaron los estudios del grado superior de música en relación con el tratamiento que habían tenido en el anterior plan de estudios de 1966. Un cambio que, aunque no resolviera la inserción definitiva de estos estudios dentro de las enseñanzas superiores –cuestión irrenunciable, pendiente todavía del ordenamiento jurídico adecuado–, sí introdujo algunos preceptos legales que habrían de modificar de forma sustantiva una tradición académica tan marginal como obsoleta.

El hecho de que la Ley 1/1990, equipare las nuevas titulaciones superiores con la licenciatura universitaria y exija, a su vez, estar en posesión de un título superior para ejercer la docencia, obligó a reformar en profundidad el concepto que se había tenido hasta entonces del grado superior y, en consecuencia, a transformar sus estructuras básicas: currículo y modelo de centro en el que se imparte. Camino sin retorno hacia la igualdad con el resto de la enseñanza superior, que, hasta tanto no entre en vigor el tratado de Bolonia, en nuestro país es, toda ella, universitaria.

Así, los conservatorios superiores dejaron de ser centros *matriuska* que integraban todos los niveles de la enseñanza –un anacronismo que la mayor parte de los países europeos resolvieron hace casi un siglo– para dedicarse, exclusivamente, al grado superior; etapa formativa que pasa a definir, como ocurre en el resto del sistema, la formación inicial de los estudios profesionales. El nuevo modelo de centro superior quedó regulado en el real decreto 389/1992, en el que, entre las condiciones indispensables que se exigen para la creación de este tipo de centros están, además de unas instalaciones independientes, la impartición, como mínimo, de todas las especialidades instrumentales de la orquesta sinfónica junto con dos más de entre las siguientes: Canto, Composición, Dirección, Musicología/Etnomusicología o Pedagogía. En ningún caso se previó la posibilidad de autorizar la implantación de enseñanzas superiores en un centro de grado medio tal y como había ocurrido en épocas anteriores.

Posteriormente se publicó el R.D. 617/1995, en el que se establecen los aspectos básicos del currículo del grado superior y se regula la prueba de acceso. Desde entonces sabemos que todos los elementos que determinan este nivel educativo: duración de los estudios, especialidades que se imparten, configuración de sus enseñanzas, carga lectiva etc., están diseñados de acuerdo con las

líneas básicas que caracterizan a los estudios superiores de música en la mayor parte de los países europeos. Nada que ver, por tanto, con la anterior organización académica en la que, como se ha comentado en repetidas ocasiones, el grado superior respondía a una concepción de curso complementario. Basta recordar que ni la duración de los estudios ni el número de asignaturas que debían realizarse durante la carrera –no pasaban de tres o cuatro– ni mucho menos la carga lectiva, tenían conexión alguna con el resto de la enseñanza superior del sistema.

Por ello, sorprende sobremanera que, diez años después de establecer las condiciones para actualizar las estructuras básicas de la enseñanza profesional de la música, la Comunidad de Madrid, en un viaje inexplicable hacia el pasado, decida reinterpretar las normas vigentes y autorice con carácter provisional la implantación de determinadas especialidades en el Conservatorio Profesional de Música “Padre Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial hasta que se proceda a la creación jurídica de un conservatorio superior de música en la citada localidad, según explica la Orden 349/2002 que firma el Consejero de Educación.

Con esta medida que nos retrotrae a épocas pre-LOGSE, en las que, como acabamos de recordar, la identidad de los estudios superiores no pasaba de ser un curso de perfeccionamiento, la Comunidad de Madrid no sólo ha puesto de manifiesto una falta de respeto por la norma, lo que ya de por sí causa verdadero asombro, sino también por uno de los logros estructurales más trascendentes y significativos de la reforma: la separación del grado superior.

Estamos, pues, ante una de esas situaciones en las que los hechos se apoderan de las ideas y las actuaciones no tienen relación con los conceptos que deberían sustentarlos. Si ya resulta bien difícil entender las razones que se han barajado para adoptar una decisión tan contraria a la letra y el espíritu del marco legal

actual, todavía causa más perplejidad las razones pedagógicas que se aducen para justificarla. De acuerdo con el argumento que se expone en la Orden, las especialidades del grado superior que pueden impartirse en el conservatorio profesional “Padre Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial –que, naturalmente, no son las que establece la norma para crear un centro superior–, tienen como finalidad “dar continuidad y coherencia al proyecto de formación musical existente en ese centro”.

De acuerdo con este razonamiento ¿acaso el resto de los conservatorios profesionales no tienen derecho a dar continuidad y coherencia a su proyecto de formación con la incorporación de algunas especialidades del grado superior? ¿Podemos imaginar que mientras se ponían en marcha algunas de las nuevas universidades que se han creado en la Comunidad de Madrid se hubieran habilitado en las localidades correspondientes institutos de educación secundaria como facultades provisionales? Por otra parte, tampoco se entiende el proyecto de un nuevo conservatorio superior en San Lorenzo de El Escorial cuando no existe saturación de plazas en el RCSMM, en donde el curso pasado, la matrícula ascendía a 609 alumnos, una cifra que representa la mitad del alumnado de cualquiera de las instituciones superiores centroeuropeas de mayor prestigio.

Una decisión realmente equivocada que atenta contra la estabilidad de los conceptos que definen un nuevo orden académico y que ha provocado una gran confusión entre los sectores afectados. La nueva configuración de los estudios superiores no puede aplicarse con criterios decimonónicos cosa que, por otra parte, ninguna Comunidad Autónoma se ha atrevido a hacer.

En ningún caso se previó la posibilidad de implantar enseñanzas superiores en un centro de grado medio tal y como había ocurrido en épocas anteriores si bien no existían normas precisas al respecto. ■ 12

La Comunidad de Madrid o la callada por respuesta

El Conservatorio Profesional "Padre Antonio Soler", siempre en cartel en los últimos años, se integró –y nunca mejor dicho– en su hasta ahora sólo vecino Centro Integrado. La fusión de ambos, en junio último, ha pasado a denominarse por Decreto "Centro Integrado de Enseñanzas Artísticas de Música y de Educación Primaria y Secundaria". Todo este cambio, sumado a la autorización de la Comunidad de Madrid para impartir determinadas especialidades de grado superior LOGSE, en el curso 2002-03, en un conservatorio de grado medio como es el de San Lorenzo de El Escorial, nos ha obligado, como revista especializada, a pronunciarnos sobre esta cuestión –ver página anterior– pero hemos querido también que las instituciones implicadas puedan manifestarse al respecto.

En la sección de cartas en pág. 6, hemos publicado un extracto de un escrito con ruego de publicación, firmado por 65 padres y madres de estudiantes del Conservatorio Profesional "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo de El Escorial. Dados los errores de fondo a la hora de analizar la implantación del grado superior LOGSE que expresan en la misma, hemos querido saber, por un lado, qué piensan las instituciones sobre un estado tan confuso de opinión y, por otra, cual es su postura ante la situación actual de las enseñanzas superiores del plan LOGSE, que se comenzaron a impartir en dicho centro el curso anterior. Sobre esta última cuestión, en concreto, quisimos obtener la respuesta de la Dirección General de Centros Docentes de la Comunidad de Madrid, pero al cierre de esta edición y tras reiteradas reclamaciones no nos han contestado. Queremos creer que debido a la situación actual de cambio de gobierno en esta Comunidad y no por otra cosa. Lo que sí hemos podido averiguar es que no se han admitido alumnos en el curso 2003-2004 para estas enseñanzas; y que los alumnos que comenzaron grado superior en San Lorenzo de El Escorial podrán finalizar allí los estudios iniciados pero matriculándose en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, de forma que el Conservatorio de San Lorenzo de El Escorial parece comportarse como *filial temporal* del Superior de Madrid. A continuación publicamos las opiniones de la actual directora del Centro Integrado, María Vic-

toria Rodríguez, que tomó posesión de su cargo el pasado mes de julio.

Pregunta.- Por el escrito que hemos recibido parece que los padres no acaban de situarse ante la nueva ley de educación musical LOGSE y siguen pensando que todo puede seguir como en el plan 66, con conservatorios que impartan tres grados de enseñanza ¿A qué cree que se debe toda esta confusión?

Respuesta.- Creo que los padres que así se han manifestado son padres de alumnos del Conservatorio Padre Antonio Soler que han estado acostumbrados a que sus hijos pudieran cursar en el mismo centro toda la carrera musical de una determinada especialidad sin tenerse que mover a ningún otro centro ya que éste daba esa posibilidad en determinadas especialidades del grado superior Plan 66. Es lo mismo que si a un alumno de un instituto le ofrecieran la opción de realizar su carrera universitaria en ese mismo instituto, sin tenerse que desplazar a la Ciudad Unversitaria. Sin embargo, si queremos que los estudios superiores de música tengan el mismo rango que una licenciatura (y así es actualmente), necesitamos equipararnos en todo a los estudios universitarios.

P.- Nos gustaría dar una información precisa, que hasta ahora no hemos hecho, sobre cuáles son las especialidades de grado superior que se están impartiendo y cuántos alumnos están matriculados en estas especialidades.

R.- En el Centro todavía se imparte el último curso superior Plan 66



de determinadas especialidades: nueve alumnos de piano, tres de violín, uno de violonchelo y cuatro de guitarra; esto se ha prorrogado hasta el curso 2004-2005 y sólo para alumnos que estaban ya matriculados en el centro. En lo

que respecta al grado superior LOGSE, se imparten las especialidades que con carácter provisional se autorizaron en la Orden 3349/ 2.002, de 10 de julio (B.O.E. 19 de agosto) que son: Pedagogía de instrumentos de cuerda-arco, viento-madera, viento-metal, piano, saxofón y composición para medios audiovisuales, todas ellas con una duración de cuatro cursos, excepto composición, con cinco.

P.- ¿Cuántos alumnos están matriculados en el último curso de grado medio?

R.- Son 18 alumnos, que pertenecen a la enseñanza no integrada, ya que en el Centro Integrado esta primera promoción llega sólo hasta 5º de grado medio-1º de Bachillerato.

GLORIA COLLADO

Nº de alumnos matriculados en Pedagogía del instrumento

Pedagogía de instrumentos de cuerda-arco: violín, 8 alumnos; violonchelo, 3; viola y contrabajo, ninguno; **Pedagogía de instrumentos de viento-madera:** flauta travesera, 1; oboe, 3; clarinete, 2; fagot, ninguno. **Pedagogía de instrumentos de viento-metal:** trompeta, 4; trompa y tuba, ninguno. **Pedagogía del piano,** 9; **Pedagogía del saxofón,** 4; **Pedagogía Composición para medios audiovisuales,** 4. (En total, 38 alumnos matriculados).

**ALQUILER DE PERCUSIÓN
SINFÓNICA LUDWIG MUSSER**
**VENTA Y ALQUILER
DE INSTRUMENTOS MUSICALES**



GUITARRAS
PERCUSIÓN
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



CASA PARRAMON

LUTHIERS DESDE 1897

Violín Viola Cello Contrabajo

Arcos
Estuches
Accesorios
Cuerdas

Reparaciones

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

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ENTENTE INTERNATIONALE
DE MAÎTRES 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



¿Para cuándo una formación específica para profesores de música popular?

En la última entrega de las reflexiones de Elisa Roche acerca de la reforma¹, la autora expresaba su desasosiego por el desinterés con el que los conservatorios superiores han abordado los nuevos estudios de pedagogía. Pero este desinterés no ha sido demostrado solamente por los conservatorios a través de su ínfima oferta²; ha sido también un desinterés de los estudiantes puesto de manifiesto en la escasez de solicitudes³ y un desinterés de las administraciones educativas que han incluido solamente los instrumentos de la música clásica y contemporánea en el catálogo de especialidades propias de los estudios de Pedagogía del instrumento⁴.

¿Cuáles han sido las razones que han delimitado las titulaciones en Pedagogía del Instrumento a los instrumentos de la música clásica? ¿Acaso el bajo eléctrico, el acordeón diatónico o el clave no merecen ser impartidos cualitativamente en las escuelas de música? ¿O es que los ciudadanos de cualquier edad que deciden acudir a una escuela de música tienen más interés por el órgano sinfónico que por la guitarra eléctrica?

Ante la imposibilidad de responder satisfactoriamente a estas preguntas, debemos reclamar la formación de docentes de todas las músicas en beneficio de la ahora tan coreada calidad de la enseñanza instrumental en las instituciones donde se imparte mayoritariamente: las escuelas de música.

Las razones que nos llevan a reclamar una ampliación del catálogo de titulaciones en Pedagogía del Instrumento son de diversa índole: epistemológicas, pedagógicas, sociales e ideológicas.

Intentaremos citar algunas con la explícita intención de crear una corriente de opinión favorable a la ampliación del catálogo de titulaciones en la especialidad de Pedagogía del Instrumento.

Razones epistemológicas

La epistemología de la música, como la epistemología de cualquier disciplina, se beneficia –en el sentido que se enriquece, mejora y adquiere profundidad– de la transmisión institucionalizada del conocimiento que le es propio, a la vez que se beneficia también del aprendizaje formal que desarrollan las insti-



Alumnos de la E.M.M. de Sant Quirze del Vallès

tuciones educativas. Y si aún no es así, estas instituciones y las condiciones de aprendizaje formal que en ellas se crean, son las más idóneas para que este beneficio pueda tener lugar, especialmente en la medida en que:

- La institución toma el binomio enseñanza / aprendizaje como su razón de ser y, por lo tanto, el propio conocimiento a transmitir como otra de sus razones de ser
- Este doble objetivo ayuda a sistematizar el conocimiento, a producir más conocimiento y a establecer condiciones para su validación

- Este conocimiento puede entonces objetivarse, discriminarse y secuenciarse para su adecuada transmisión.

Así pues, una institución docente no sólo transmitirá conocimiento sino que estudiará en profundidad este conocimiento, diferenciando lo que realmente es conocimiento de lo que sólo son creencias. Se pudiera pensar que el aprendizaje formal y la institución docente no son siempre lo mismo puesto que en una relación de maestro-discípulo se da un aprendizaje formal aunque sujeto a una concepción holística del aprendizaje. En las instituciones docentes, en las escuelas de música, se da una cierta división del trabajo (mientras unos se especializan en la transmisión del conocimiento –en la didáctica– otros se especializan en la creación y sistematización de este conocimiento). Es evidente que esta división del trabajo en una misma disciplina favorece su crecimiento epistemológico.

“¿ACASO EL BAJO ELÉCTRICO, EL ACORDEÓN DIATÓNICO O EL CLAVE NO MERECE SER IMPARTIDOS CUALITATIVAMENTE EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA? ¿O ES QUE LOS CIUDADANOS DE CUALQUIER EDAD QUE DECIDEN ACUDIR A UNA ESCUELA DE MÚSICA TIENEN MÁS INTERÉS POR EL ÓRGANO SINFÓNICO QUE POR LA GUITARRA ELÉCTRICA?”

co. Sin embargo, la convivencia de distintas disciplinas en la institución favorece también la circulación interdisciplinaria de las ideas, y así, las vías de mejora epistemológica de una disciplina se pueden aplicar a otra disciplina, enriqueciéndola también.

Parece, pues, evidente, que la formación de los futuros profesores de trompeta junto a los futuros profesores de gaita, batería o violín barroco no sólo reportaría ventajas a aquellas especialidades que hoy no disfrutaban de esta enseñanza institucionalizada sino también a aquellas que sí la disfrutaban pero en un dorado aislamiento de la realidad sonora que envuelve a su institución.

Razones sociales

El desarrollo educativo⁵ y la mejora de las condiciones de vida de los ciudadanos, ha creado la necesidad de invertir tiempo en educación musical, con independencia de las apuestas administrativas para el crecimiento del número y de la calidad de las escuelas de música en nuestro país. Esta situación de nuevas demandas se ha canalizado lógicamente hacia la institución cuya razón de ser reside en la formación de aficionados prácticos a la música de cualquier edad: las escuelas de música. De esta forma nos encontramos ante el reto de dar respuesta a unas reclamaciones ciudadanas que van mucho más allá de aprender a interpretar las músicas del pasado reciente, con unos activos de personal que no está preparado para asumir estas demandas. Demandas que tienen que ver con:

- El aprendizaje de músicas modernas y de raíz tradicional
- Aprendizajes con resultados a corto plazo
- Estudiantes de todas las edades, desde niños y niñas de muy corta edad –con padres jóvenes que quieren contribuir a la mejora de sus condiciones de aprendizaje a través de mayores oportunidades de disfrute artístico– hasta adultos que gozan de mayor tiempo de ocio para desarrollar proyectos artísticos, pasando por jóvenes que utilizan la música como medio de expresión personal
- Actividades que ponen mayor énfasis en la socialización que en el desarrollo técnico-musical.

Si la escuela de música no dispone de profesorado capaz de asumir los retos que la institución tiene planteados, continuará siendo una herramienta que da continuidad a la situación que hemos heredado de la proliferación de conservatorios: sólo estudian música, sólo son capaces de tocar un instrumento o tener una visión crítica de las músicas que están presentes en nuestro entorno, aquellos ciudadanos con predisposición favorable al

“ EL DESARROLLO DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL EN NUESTRO PAÍS HA ABRAZADO, CASI EN EXCLUSIVA, UNO SOLO DE LOS ESTILOS QUE SE ENSEÑAN Y SE APRENDEN: LA MÚSICA CLÁSICA. ”

aprendizaje de un instrumento, cuyos padres han apostado –entre los 8 y los 12 años– por su educación musical. Ciudadanos que, si no demuestran especiales condiciones para el seguimiento de este aprendizaje, abandonan su actividad musical en la adolescencia y la recuperan una vez son padres, para reproducir en sus hijos la situación que sus padres crearon en ellos.

Razones pedagógico-académicas

El desarrollo de la pedagogía musical en nuestro país ha abrazado, casi en exclusiva, uno solo de los estilos que se enseñan y se aprenden: la música clásica; a pesar de que ya nadie atribuye mayores valores educativos a la música clásica que al resto de tradiciones musicales.

Lo que sí será cierto, mientras no se amplíe el catálogo de titulaciones en Pedagogía del Instrumento, es que la preparación pedagógica de los profesores de acordeón, arpa, canto, clarinete, contrabajo, fagot, flauta de pico, flauta travesera, guitarra, oboe, órgano, percusión, piano, saxofón, trombón, trompa, trompeta, tuba, viola, violín y violonchelo, será mucho mayor, que la de los profesores de batería, bajo eléctrico, voz, guitarra acústica y eléctrica, teclado, y del resto de versiones jazz y música moderna de los instrumentos mencionados, canto histórico, clavicémbalo, viola de gamba y el resto de instrumentos de la música antigua, o guitarra flamenca, cante, gaita, txistu, tenora, tible o instrumentos de otras culturas (principalmente de las culturas de los inmigrantes que acoge nuestra sociedad) ya que estos últimos no habrán adquirido competencias pedagógicas sino solamente competencias como instrumentista.

Un marco legal que contemplara la formación específica de pedagogos de los instrumentos de la música popular –entre otros– permitiría avanzar en un corpus de reflexión didáctica común que optimizara las similitudes y las diferencias entre las distintas tradiciones musicales.

Esta situación, además, equilibraría las demandas de educación superior que hoy se decantan irremisiblemente hacia la música clásica en detrimento del resto de culturas musicales presentes en este grado. La LOGSE pone en pie de igualdad las opciones de titulación musical en “distintas músicas”; posiblemente, pues, su acceso a partir de la educación previa al grado superior.

De no ser así, estamos reproduciendo desde los conservatorios superiores –aún en

contra de nuestra voluntad– la idea de que hay unas músicas que merecen ser escolarizadas y otras que no, puesto que estamos formando profesorado en una sola de estas tradiciones musicales.

Razones ideológicas

La condición de primacía de la que disfruta la música clásica está fuera de toda discusión. A esta situación ha contribuido:

- Que en la cultura occidental se valore la transmisión escrita por encima de la oral
 - Que la música clásica haya crecido históricamente al abrigo de las clases dominantes
 - Que las instituciones que la difunden tengan un prestigio también vinculado a las nuevas clases dominantes
 - Que sus formas de transmisión hayan sido académicas
 - Que sea una música entendida y disfrutada por un grupo reducido de personas
- Formar docentes únicamente en esta tradición musical no hace más que alimentar esta situación y demostrar que la primacía continúa.

El cambio que supone para nuestro país reconocer en una ley que “[...] podrán cursarse en escuelas específicas, sin limitación de edad, estudios de música o de danza que en ningún caso podrán conducir a la obtención de títulos con validez académica y profesional [...]”⁶, sólo puede llevarse a cabo con la formación de una batería de docentes que puedan romper estos prejuicios aprovechando la riqueza de unas y otras tradiciones.

Si afirmamos que en las escuelas de música la convivencia entre las tradiciones musicales ha de ser una realidad como la del resto de países de nuestro entorno europeo⁷, ha de ser una realidad que interactúe, que enriquezca mutuamente y que se transforme con el enriquecimiento. Mientras la formación del colectivo de docentes sea selectiva, selectiva será la música a la cual representan y selectiva será, también, la población a la cual va dirigida.

Conclusión

Un análisis en términos de oportunidad, pone de relieve cómo en la medida en que las escuelas de música van alcanzando “cotas de mercado” parecidas a las de nuestro entorno europeo –cotas que van desde el 1% de la población alemana al 3% de los daneses⁸–, el número de docentes de las músicas modernas y de raíz tradicional que se hacen necesarios, se incrementará progresivamente. Es ▶

“ SI CON LA LOGSE LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE MÚSICA ABRAZABAN TODAS LAS MÚSICAS Y SE REGULARIZABA LA IMPLANTACIÓN DE ESCUELAS DE MÚSICA PARA CIUDADANOS DE TODAS LAS EDADES, HAY QUE DAR UN PASO MÁS Y FORMAR, DESDE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR, A DOCENTES CAPACES DE IMPARTIR EN LAS ESCUELAS INSTRUMENTOS DE LA MÚSICA POPULAR.”

► fácil deducir que los titulados en pedagogía de estas músicas “otras” gozarán de un índice de empleabilidad muy alto.

Es cierto que ni el título de Pedagogía ni las “materias pedagógicas” que la LOGSE establece para ejercer la docencia en los conservatorios⁹ y que ninguna norma ulterior ha concretado, no son requerimientos para la docencia en escuelas de música, pero también es cierto que los estudios de Pedagogía del Instrumento garantizan la adquisición de competencias que les permitirán ejercer la profesión de docente con mayor solvencia. ¿O es que hay alguien que se atreva a afirmar que para enseñar a tocar el bajo eléctrico a ciudadanos de todas las edades no es necesario saber psicopedagogía, haber hecho una reflexión metodológica, haber experimentado con distintas didácticas, haber adquirido competencias en la dirección de conjuntos, estar preparado para trabajar en equipo, conocer las distintas instituciones que se han ocupado de la docencia instrumental y haber desarrollado una opinión crítica sobre la oportunidad o las amenazas de continuar la tradición, además de haber desarrollado amplias destrezas en interpretación instrumental?

Estamos seguros que el pedagogo del bajo eléctrico será más indicado para ocupar una posición docente que el simple titulado en bajo eléctrico, a pesar de las bondades del nuevo perfil de titulado superior en música. Es cierto que los estudios superiores de música que emanan de la reforma de los 90 y que están en plena implantación (al final de este curso terminará sus estudios la primera promoción de titulados fruto de la implantación piloto que se ha desarrollado en el Conserva-

torio Superior de Música de Salamanca) ofrecen a los estudiantes la posibilidad de convertirse en lo que la International Society for Music Education califica de músico reflexivo¹⁰, aquel que ha adquirido no solamente destrezas instrumentales sino también una educación humanística y global basada en contextos artísticos, culturales, tecnológicos, educativos, geopolíticos y profesionales cambiantes¹¹.

Pero puestos ya en esta situación de músicos reflexivos, podemos dar un paso más y devolver a la sociedad el tipo de profesional capaz de transformarla, capaz de centrar su acción docente en la razón de ser de cada una de las instituciones que se ocupan de la educación musical siendo suficientemente flexible para adaptarse a sus necesidades cambiantes.

En la Escola Superior de Música de Catalunya, la ESMuC, lo estamos tímidamente intentando, pero en nuestro país los centros ni inventan el currículo ni tan sólo pueden distribuir las plazas de, por ejemplo, la titulación de Pedagogía por instrumentos. En España son las administraciones educativas quienes idean el currículo y son ellas también quienes nos han impedido una distribución razonable de las plazas de Pedagogía del Instrumento.

Si con la LOGSE los estudios superiores de música abrazaban todas las músicas y se regularizaba la implantación de escuelas de música para ciudadanos de todas las edades, hay que dar un paso más y formar, desde las instituciones de educación superior, a docentes capaces de impartir en las escuelas de música instrumentos de la música popular con la misma solvencia con la que se imparti-

rán los instrumentos de la música clásica y contemporánea. Sólo así completaremos el ciclo de la reforma creando un corpus pedagógico capaz de transformar, sirviendo a la ciudadanía y devolviéndole a ésta el papel protagonista que nunca debió haber perdido. ■ 12

NÚRIA SEMPÈRE (JEFA DE PRODUCCIÓN Y RELACIONES EXTERNAS) Y **JOSEP M. VILAR** (JEFE DE ESTUDIOS) DE LA ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA.

¹ Doce Notas, núm. 38, pp. 9-14

² Op.cit., p.11

³ La Escola Superior de Música de Catalunya ofrece a los aspirantes la posibilidad de optar a tres estudios distintos. Un 70% de los estudiantes de Pedagogía del Instrumento de la ESMuC han elegido estos estudios como segunda o tercera opción.

⁴ El marco legal actual prevé la formación de especialistas en la pedagogía del violín, pero no en pedagogía de los teclados electrónicos o la guitarra flamenca.

⁵ Lo que se ha venido a denominar acumulación educativa.

⁶ Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. Artículo 39.5.

⁷ La información estadística de la Unión Europea de Escuelas de Música recogida en Opúsculo “EMU 2000: Statistical information about the European Music School Union”, arroja unas cifras de dispersión instrumental de los estudiantes que pone en evidencia la convivencia de diferentes estilos musicales (piano 22,8%, teclados 9,2%), p. 20.

⁸ Op. Cit. p. 13.

⁹ LOGSE, Artículo 39.3: “Para ejercer la docencia de las enseñanzas de régimen especial de música y danza será necesario estar en posesión del título de Licenciado, Ingeniero o Arquitecto, o titulación equivalente, a efectos de docencia, y haber cursado las materias pedagógicas que se establezcan.”

¹⁰ “The Preparation of the Musician as a reflective Practitioner”, Seminario de la Comisión de ISME para la educación del músico profesional, Stavanger 2002.

¹¹ <http://www.isme.org/article/article-view/151/1/9/>

La inercia del grado elemental

La reciente autorización que acaba de realizar la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid para impartir el grado elemental en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe, termina con la esperanza de poner en pie un modelo nuevo de centro, dedicado únicamente al grado medio, periodo formativo que, a partir de la reforma de 1990, discurre en paralelo con la enseñanza obligatoria y el bachillerato y define el ámbito competencial de los centros profesionales.

Con esta medida se pone de manifiesto la tendencia generalizada a mantener los viejos hábitos de integración de los grados elemental y medio en el mismo centro frente a la posibilidad de cambio en la organización educativa que se estableció en el real decreto 389/1992, en el que se definen los nuevos modelos de centros de acuerdo con el grado que impartan. La separación de grados –una de las grandes novedades de la LOGSE– permite que los conservatorios profesionales se dediquen en exclusiva al grado medio, nivel que se amplió considerablemente con la nueva ordenación académica tanto en su duración como en la configuración de sus enseñanzas.

En la Comunidad de Madrid, desde que se inició la implantación del currículo del grado medio en 1995, ninguno de los siete conservatorios profesionales que existían en aquel momento –en la actualidad son doce– ha prescindido del grado elemental. Por ello, el caso del Conservatorio Profesional de Getafe resulta especialmente significativo ya que fue el único centro público que nació de acuerdo a la nueva clasificación de los centros, sin un pasado que condicionara obligación alguna sobre la formación inicial; sin embargo, a pesar de tener en la misma localidad una escuela de música municipal con más de ochocientos alumnos, a los dos años de su creación, vuelve a incorporarse al modelo tradicional. Un hecho que nos separa, cada vez más, de la mayor parte de los países de la UE y también de otras comunidades autónomas, como Cataluña y el País Vasco y



que nos lleva a realizar algunas reflexiones en relación con la finalidad de este grado.

Primera: la inercia del pasado –marcada por una estructura monolítica que encadenaba sin distinciones la iniciación musical con la especialización profesional–, sigue pesando tanto en la manera de entender el papel que juegan los conservatorios en la formación previa al grado superior, que, a pesar de la nueva vía de acceso a la enseñanza especializada de la música a través de las escuelas de música, ninguna institución quiere renunciar al grado elemental como garantía de una formación de calidad de la que al parecer sólo

los conservatorios conocen su secreto. Ante esta situación, cabe preguntarse, ¿qué estudios se están haciendo para justificar la existencia y ampliación –caso Getafe– del grado elemental?, ¿qué efectos produce la pervivencia del grado elemental una vez abiertas nuevas vías para la educación musical en esta fase de iniciación?...

Segunda: superar la tradición histórica requiere, tanto por parte de la administración educativa como del profesorado una voluntad expresa de cambio para actualizar las viejas estructuras en aras de mejorar la enseñanza. Pero, sobre todo, requiere equipos directivos decididos a transformar las rutinas de toda la vida en propuestas de innovación. Como mencionaba Elisa Roche, en su artículo “La enseñanza minoritaria”, publicado en el nº 36 de Doce Notas y dedicado a los conservatorios profesionales, “el cambio de estas instituciones –ocuparse sólo de la minoría que se quiere profesionalizar en el futuro– sólo se ▶

“ EN LA COMUNIDAD DE MADRID, DESDE QUE SE INICIÓ LA IMPLANTACIÓN DEL CURRÍCULO DEL GRADO MEDIO EN 1995, NINGUNO DE LOS SIETE CONSERVATORIOS PROFESIONALES QUE EXISTÍAN EN AQUEL MOMENTO –EN LA ACTUALIDAD SON DOCE– HA PRESCINDIDO DEL GRADO ELEMENTAL. ”

“ LA INERCIA DEL PASADO, SIGUE PESANDO TANTO [...] QUE, A PESAR DE LA NUEVA VÍA DE ACCESO A LA ENSEÑANZA ESPECIALIZADA A TRAVÉS DE LAS ESCUELAS DE MÚSICA, NINGUNA INSTITUCIÓN QUIERE RENUNCIAR AL GRADO ELEMENTAL COMO GARANTÍA DE UNA FORMACIÓN DE CALIDAD DE LA QUE AL PARECER SÓLO LOS CONSERVATORIOS CONOCEN SU SECRETO.”

► podrá conseguir a través de una educación de amplia base; de una sociedad previamente musicalizada y de una voluntad expresa por parte de los equipos directivos para seleccionar adecuadamente a los alumnos.”

Tercera: Un aspecto muy controvertido es el relacionado con la selección de los alumnos ya que, una vez que existen las escuelas de música, la presencia del grado elemental en los conservatorios profesionales confunde a la opinión pública y a los padres de alumnos. Por un lado, el hecho de que en el mismo centro se impartan los dos grados, normalmente con los mismos profesores, produce la falsa perspectiva de una enseñanza profesionalizadora desde sus inicios, a pesar de que las pruebas de ingreso no son muy específicas ni sirven para seleccionar a los alumnos de especial talento. En consecuencia, acceden a los centros un número de alumnos que no destaca por unas capacidades especiales y que, en su mayoría, no se diferencian del resto por ningún rasgo sobresaliente. Por otro lado, la desconfianza crónica hacia otras vías de formación que no sean las del propio centro, como por ejemplo, las escuelas municipales de música –existe la idea de que si el alumno no se prepara en el conservatorio no alcanzará el nivel suficiente para acceder al grado medio– desencadena, en ocasiones, situaciones injustas a la hora de competir en las pruebas de acceso a dicho grado medio. Me parece acertado recordar que la titulación

del profesorado de las escuelas de música es la misma que la del profesorado de los conservatorios.

Cuarta: Otro punto de interés para la reflexión es la inversión real por alumno de una enseñanza de estas características. Así



por ejemplo, mientras en las escuelas de música la Comunidad de Madrid establece la cantidad de 932 euros para el puesto escolar (BOCM, 12 mayo 2003), se calcula que, en el caso del grado elemental, el coste por alumno y año duplicaría como mínimo esta cifra. ¿Acaso los resultados del grado elemental justifican una diferencia tan extrema en la inversión de recursos?

Quinta: una administración educativa que pretenda mantener una línea de acción coherente en una cuestión como ésta necesita realizar un análisis exhaustivo del modelo actual para conocer los datos sobre el porcentaje de abandonos en los primeros años de la formación; el número de alumnos de grado elemental que continúan sus estudios en el grado medio y, finalmente, el número de alumnos que concluyen estos estudios. Quizás la Consejería de Educación y los propios centros hayan realizados valoraciones al respecto que serían interesantes de conocer, teniendo en cuenta que han salido ya de los conservatorios profesionales las tres primeras promociones del grado medio.

No obstante, quisiera recordar que gracias al modelo de las escuelas de música, la extensión de la educación musical en la Comunidad de Madrid es una realidad que se ha desarrollado de forma considerable en los últimos años. En la actualidad existen alrededor de 80 escuelas municipales que atienden a unos 15.000 alumnos, lo que representa un porcentaje del 0,2 de población “musicalizada”, cifra todavía muy lejana a las que se dan en otros países mucho más desarrollados como Dinamarca, en donde el hábito cultural de hacer música de forma cotidiana se extiende al 3% de la población. Cuando no existían las EMM, los conservatorios suplían de alguna manera su función: atender a la mayoría, aunque de forma restringida, cara y desorganizada. Hemos entrado en el siglo XXI conservando y “recreando” estructuras que corresponden a otro momento social e histórico de la educación musical en nuestro país. El papel de los conservatorios, una vez creadas las escuelas de música –sería bueno y deseable clarificar las competencias de ambas vías formativas– debería asociarse con un modelo de centro que proporcione una orientación muy concreta: posibilitar el acceso al Título de Bachiller en Música, y facilitar el ingreso en el grado superior, no con tareas de sensibilización y difusión que persiguen llegar a sectores muy amplios de la sociedad para lo que, evidentemente, el currículo del grado elemental no resulta adecuado. ■ 12

EVA GÓMEZ SANTOS

DIRECTORA DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA Y DANZA DE CIEMPOZUELOS (MADRID)

Los muchos intereses de Edward Said

La muerte de Edward Said nos sorprendió con la revista anterior en imprenta. Said comenzó a ser popular entre nosotros a raíz de la presentación en España del *West-Eastern-Diván* que fundó junto a Daniel Barenboim como lugar de encuentro de jóvenes músicos judíos y árabes. Después vendría el premio Príncipe de Asturias a la Concordia, que también compartiría con Barenboim. Desde aquí nuestro recuerdo y homenaje con el adiós que le dedicara Barenboim en "The Electronic Intifada", un espacio del pueblo palestino en la red.

Quizás la primera cosa que uno recuerda de Edward Said era su amplitud de intereses. Él no se sentía a gusto sólo en la música, la literatura, la filosofía, o el entendimiento de la política, sino que era una de esas pocas personas capaces de establecer las conexiones y los paralelismos entre disciplinas diferentes, porque tenía una capacidad insólita de comprensión del espíritu humano, y del ser humano, y supo reconocer que los paralelismos y paradojas no son contradicciones.

Él percibió en la música no sólo una combinación de sonidos sino que entendió el hecho de que, musicalmente, cada obra maestra supone, en verdad, una concepción del mundo. Y la dificultad estriba en el hecho de que esta concepción del mundo no puede ser descrita en palabras porque, si ello fuera posible, la música sería innecesaria. Pero él reconoció que el hecho de que sea indescriptible no significa que no tenga ningún significado.

Su inquieta mente le permitió vislumbrar de forma privilegiada el subconsciente de la gente, de los creadores. Además de esto, tenía un apasionado coraje en la expresión, y esto es lo que le ganó la admiración, la envidia, y la enemistad de tantas personas.

Muchos israelíes y judíos no quisieron aceptar su crítica, no sólo del actual gobierno israelí, sino de una cierta mentalidad que él identificó con la forma de pensar y actuar de los israelíes, a saber: la carencia de empatía con el hecho que la misma guerra de independencia de Israel en 1948, que produjo la adquisición de una identidad nueva para la parte judía de la población, no fue sólo una derrota militar, sino también una catástrofe psicológica para la población no judía de Palestina. Y por lo tanto, era crítico con la incapacidad de los líderes israelíes para hacer los gestos necesarios simbólicos que tienen que preceder a cualquier solución política. Los árabes, por otra parte, eran y son todavía incapaces de aceptar su sensibilidad hacia la historia judía, limitándose a alegar su inocencia en lo que pudiera concernirles el sufrimiento de los judíos.



Fue destacada, precisamente, su capacidad para ver no sólo los aspectos diferentes de cualquier pensamiento o proceso, sino sus consecuencias inevitables – y la combinación de lo humano, lo psicológico, y lo histórico, según el caso "la prehistoria" de tales pensamientos y procesos. Él era uno de esos escasos seres humanos permanentemente conscientes del hecho de que la información es sólo el primer paso hacia el entendimiento. Y él siempre buscaba "el más allá" en la idea, "lo no visto" por la mirada, "lo no escuchado" por el oído.

Fue la combinación de todas estas cualidades las que le condujeron a fundar conmiigo el *West-Eastern-Diván*, que proporciona un foro para músicos jóvenes israelíes y árabes para aprender juntos música y todas sus ramificaciones.

Los palestinos han perdido uno de los defensores más elocuentes de sus aspiraciones. Los israelíes han perdido a un adversario leal y humano. Yo he perdido a un compañero de alma.

TEXTO PUBLICADO EN INGLÉS EN THE ELECTRONIC INTIFADA. 26 SEPTIEMBRE DE 2003.
WWW.ELECTRONICINTIFADA.NET
(TRADUCCIÓN DE FELISA SASTRE)



Arriba, Edward Said en la rueda de prensa del *West-Eastern-Diván*, celebrado en el verano de 2002 en Sevilla. Abajo, Barenboim en el ensayo y estreno en la *Maestranza*. Fotos: ©Anna Elías. Cortesía: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.

La música de Al Capone

Llegué a Chicago hace un par de días, y lo primero que pensé es qué puedo ofrecer a mis gentiles y fieles lectores, qué puedo investigar aquí mucho mejor que en cualquier otra ciudad.

Curioseando sin un plan definido aterricé en la Chicago Historical Society. Me hicieron llenar un formulario donde tenía que declarar qué tema quería investigar. Ya era muy tarde para volverse atrás y decir la verdad –es decir, que me daba igual– así que anoté lo primero que se me cruzó por la cabeza: “Música y Mafia-las relaciones de Al Capone con la música”.

En pocos minutos tenía varios kilos de información entre las manos, pero sólo una hora para hacer algo con ella. Así que tuve que ir al grano. La suerte sonríe a los tahúres y encontré rápidamente algo sobre mi tema de “investigación”: un par de citas originales y una anécdota. Suficiente para armar un atractivo Mordente.

“I’m nuts about music”. “Soy un loco de la música. Me hace olvidar que soy Al Capone y me eleva hasta llegar a una o dos cuerdas del cielo.”

El gángster más prominente de todos los tiempos prefería la ópera italiana (lo cual apenas sorprende) pero también le gustaba la música popular de su época, y extendió su imperio al mundo del jazz. Abriendo el Cotton Club en el barrio Cicero (en Chicago), se transformó en un empresario del jazz. Capone no parece haber tenido los prejuicios raciales de muchos otros gángsters, y atrajo a los mejores jazzeros de su tiempo, blancos o negros.

Poco antes de la segunda pelea entre Gene Tenney y Jack Dempsey (en septiembre de 1927), Al organizó una gala de una semana. Para una de las noches contrató a la banda de Jule Styne, autor de canciones que hoy sólo los especialistas han de conocer (títulos como “Three coins in the Fountain”, “It seems to me I’ve heard that song before” y “It’s magic”).

Tras concertar los términos del contrato, la conversación se orientó a la reciente “Rhapsody in Blue” de George Gershwin (escrita tres años antes, en 1924). Ambos coincidieron en que era una obra espléndida. Al

Capone preguntó tímidamente si podría dirigir la obra. “No consideré adecuado negarme”, recordaba Styne muchos años después (Philadelphia Bulletin del 20 de mayo de 1979).

Durante la fiesta, Al Capone dirigió la *Rapsodia*. “No estaba en tiempo”, relató Styne, “pero debe haber sido algo que deseaba hacer durante toda su vida, y al terminar el número tenía lágrimas en los ojos. Le dio cien dólares a cada miembro del grupo, y a mí me dio mil.”

Alphonsus Capone (1899-1947) era apo-



dado Scarface (cara cortada) por una cicatriz en su mejilla izquierda. Por esta causa, en las fotos que se tomó voluntariamente presentaba ineludiblemente el perfil derecho.

Toda su vida conservó su condición de estrella, aún en la cárcel, aunque el sistema consiguió limitarlo. Al Capone fue condenado en 1931 por evadir impuestos, no por enviar a nadie al otro mundo. El 22 de agosto de 1933 fue trasladado a la recientemente inaugurada prisión de Alcatraz y alojado en la celda 181. En Alcatraz regía implacablemente la “regla de silencio”: los reclusos estaban prácticamente incomunicados no sólo del mundo externo, sino entre sí. Tan sólo los fines de semana los convictos podían reunirse y conversar durante dos horas cada tarde mientras practicaban un hobby de su elección. Capone aprendió a tocar el banjo tenor y la mandorla (un instrumento de la familia de la mandolina).



ARRESTED in Philadelphia, Al Capone (right) leaves a modicum of respect with detective Capt. James “Shades” Malone (center), who made the arrest. The shy suspect at left is unidentified.

Hubo infinitos gángsters en Chicago (y no todos de origen italiano, como Dillinger). ¿Por qué capturó Al Capone tan firmemente la imaginación del mundo y por qué perdura casi exclusivamente su nombre como sinónimo de crimen organizado?

Posiblemente porque se animó a hacer –y con absoluta eficiencia– lo que muchos miles de personas deseaban y no podían, por falta de nervios o de recursos: enfrentarse al orden establecido, tirando por la escalera a un abogado o despachando a personajes de los que varios querían deshacerse.

Y con su proceder, Capone reflejaba la idea que el público tenía acerca de la corrupción e hipocresía de sus gobernantes. Además, Capone es actual: las técnicas criminales que diseñó y puso en exitosa práctica son usadas hoy constantemente (ahora legalizadas).

Ningún otro gángster gozó de la misma presencia mediática. Acaso astutamente, los demás rehuían la publicidad, se cubrían ante la cámara, y si eran pescados in fraganti intentaban escabullirse. Capone sonreía, posaba y entretenía a su público. Como un operista.

Fue su amistad con Harry Read, editor de un periódico, lo que le convenció de comportarse como la prominente figura que era. “Deja de esconderte. Sé amable con la gente.” Capone se dejaba ver en la ópera, en eventos deportivos y funciones de caridad. Durante la Depresión abrió un restaurante gratuito. “Más de una familia de Chicago cree que soy Santa Claus.”

Al Capone no murió cosido por las balas en una calle cualquiera, como temía, sino de un ataque cardíaco, rodeado por su familia. Actualmente está enterrado en el cementerio de Mount Carmel, al oeste de Chicago.

“Cuando yo vendo licor, lo llaman contrabando. Cuando mis patrones lo sirven en bandejas de plata en Lake Shore Drive, lo llaman hospitalidad.” (Al Capone). ■ 12

(J.M.S., Chicago, 23 de julio de 2003)

En clave de estética

Historia (y III)

El inicio del siglo veinte es tan variado como uno lo desee imaginar: románticos de fin del siglo XIX que ahondan en las razones del piano, el sinfonismo y la ópera; nacionalistas –convencidos del valor testimonial de las tradiciones musicales de cada nación o pueblo– que reinventan sus recursos; impresionistas que afianzan un lenguaje nuevo y vaporoso desde la interpretación de la sugerencia; expresionistas de raíces claramente románticas que hacen reposar sus actitudes artísticas en el principio de la expresividad interior (seguramente algo atormentada); buscadores de un todo inimaginable que, sin sumarse a uno u otro “ismo” participan de la modernidad y el modernismo desde diferentes perspectivas y salpican estos primeros años con convergentes propuestas.

El siglo veinte se fue manifestando como una etapa, plena de continuidad, que asentó sus pilares en el cambio y el movimiento, también en la velocidad y el desencuentro; por ello, desde el comienzo podemos adjetivarlo como rico, apasionante, controvertido, ansioso de transformación e innovación, plétórico de voluntad e inconformismo, sufriente y sacrificado, doliente y olvidadizo, inventor de quimeras y ejecutor de realidades, tradicionalista (como todos los siglos) y provocador (como pocas veces en la historia), reaccionario contra su pasado pero también contra su propio presente, desconcertante y acelerado, contundente en la actualidad y frágil en la tradición.

El alambique del tiempo destiló, desde los primeros años, unas músicas que, presuntuosas, se imaginaban autosuficientes y casi inmortales: el calor de las melodías de inspiración romántica y el poder de la tonalidad disminuyen al tiempo que nue-

vos recursos armónicos, tímbricos o formales afloran de la mano de la atonalidad y el dodecafonismo, especialmente hasta los años cuarenta. Y es gracias al empuje de unos (ligados a valores tonales y melódicos reinventados) y otros (creadores de nuevos riesgos sonoros) que las primeras décadas suponen un momento histórico y estético de grandeza indiscutible, pues sí debemos reconocer la valía de la influencia romántica (neotonal, neonacionalista, neorromántica, neoimpresionista, neoclásica...) en estos años también somos herederos de la innegable belleza de las aportaciones de expresionistas, innovadores, eclécticos, atonales... En suma, aventureros y descubridores de nuevos territorios sonantes.

Este caldero de creación, con sus tensiones, halagos y contradicciones, pero siempre muy vivo, arroja un renovado paisaje desde los años cincuenta en el que jóvenes y no tan jóvenes de distinta trayectoria van configurando un panorama en el que la música quiere ser protagonista de sí misma: el empuje del serialismo, la indeterminación, los recursos electroacústicos y la percusión o el microtonalismo orientan las líneas maestras de la vanguardia a la vez que un aire de nostalgia y cierto conservadurismo (de otros jóvenes y no tan jóvenes) tiñen la creación musical –cada vez más confusa e hiriente para la mayoría– hasta finales de los setenta.

Y aquí llegamos al fin de la historia (de este siglo XX) nombrada por muchos como “post-moderna”, que puede abarcar aproximadamente los últimos veinticinco años. Esta etapa, salpicada de tópicos, vanguardias y postvanguardias, hedonista e intercultural, globalizadora y dispersa, se caracteriza por la dictadura del consumo fácil de músicas fundamentalmente conocidas como populares y urba-

nas y el arrinconamiento de la música “artística”. Los últimos años del siglo se configuran cual mosaico de intenciones y realidades, en el que predomina una sensación de “reencuentro con el halago”, como un intento de distanciamiento de las posturas más rigurosas de los años cincuenta y sesenta. Vemos cómo lo repetitivo (minimalista) se alía con la simplicidad, algunas “nuevas músicas” se visten de espiritualidad y mística cuando no lo hacen de orientalismo occidentalizado, numerosas obras enmascaran su esencia poco innovadora con aromas de experimentación, se emplea la “fusión” de recursos y técnicas como un procedimiento habitual y, más que nunca, pocos prestan atención a una música “clásica-contemporánea-artísti-

ca-creativa” que sufre de la ignorancia general.

Pero los mensajeros de nefastos vientos se equivocan: la música “de creación” existe y está viva, y la hay de buena, mala y excelente calidad; y aunque no disfrute de la mejor consideración por parte de la industria, los medios de comunicación, numerosos “intelectuales”, políticos y personajes de evidente influencia social, nada debe detenernos –como en cualquier época– para acercarnos a ella y disfrutarla, analizarla y transmitirla. El fin del siglo veinte, en natural acción y reacción con su propia identidad y tiempo, no es una amenaza definitiva a la creatividad más saludable sino, más bien al contrario, augura fecundos tiempos. ■ 12

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

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



LUTHIER
Constructor de guitarra



Juan Alvarez[®]



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

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

Un piano de leyenda 150 años de Steinway



Un Steinway es un Steinway. A esta conclusión llegan los profesionales de la música que han podido acariciar las teclas de una máquina perfecta que alcanza una calidad de sonido que hace las delicias del pianista y del que lo oye. ¿El secreto? Años de tradición y una elaboración precisa que hace que cada piano encierre tras de sí la idea de saberse único.

La historia de esta marca de pianos nace con una clara filosofía, la del fundador de la empresa Henry Engelhard Steinweg que se planteó el reto de construir "el mejor piano posible". Fue por el año 1853 cuando este inmigrante alemán afincado en Nueva York, funda la compañía "Steinway & sons" en un almacén de una calle del distrito de Manhattan.

A partir de esa fecha, puso en práctica un reto personal que ha perdurado hasta hoy y que es su seña de identidad: conseguir hacer de cada pieza de piano un elemento único; construir cada instrumento con una selección de materiales lo más cuidada posible y a través de un fino proceso artesanal; lograr, en definitiva, un piano que se haya construido por un hombre y no por una máquina. Hacer que cada pieza de piano Steinway suene diferente y tenga su propio sello personal.

Henry Engelhard Steinweg había construido 482 pianos antes de fundar la compañía que daría nombre a esta forma de construir pianos; el número 483, fue el primero que se elaboró bajo el estandarte Steinway y se vendió a una familia de Nueva York por la cifra de 500 dólares. Este piano se encuentra ahora mismo expuesto en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.



El modelo Jubilaum utilizado por Paderevski, realizado para conmemorar el 150 aniversario.

El piano Steinway comenzó a cobrar fama de ser la mejor máquina instrumentística del mundo. La casa empezó a promocionar a jóvenes pianistas a través de sus concursos y, hoy día, artistas como Murray Perahia, Barenboim o Pollini, coinciden en afirmar que un Steinway es el mejor de los piano. ■ 12



Interior del modelo diseñado por Karl Lagerfeld para conmemorar el 150 aniversario.

Steinway & sons ha estado celebrando el 150 aniversario de la creación de la firma a lo grande. El pasado mes de junio, tuvieron lugar en el Carnery Hall de Nueva York, tres días de conciertos en honor a esta casa, con música de cada estilo, de la mano de pianistas afamados. Por su parte, la principal distribuidora de pianos Steinway en España, la casa Hazen, organizó el pasado mes de noviembre una exposición en Madrid donde mostró, entre otras piezas de pianos Steinway de su propia colección, dos pianos de cola edición limitada diseñados especialmente para el 150 aniversario. Un Steinway que representa un estilo moderno, diseñado por Karl Lagerfeld, modisto de la casa Chanel, y un modelo como el que utilizaba Paderevski. Esta exposición, se puede ver hasta el 5 de diciembre en la tienda Audenis de Barcelona.

En Valencia, la casa Clemente Pianos en colaboración con el Club Diario Levante, ha organizado un ciclo de 16 conciertos que comenzó el pasado mes de septiembre y que se prolongará hasta finales del mes de diciembre.



Heinrich Engelhard Steinweg construyó su primer piano en 1836.



Fábrica de pianos Steinway, 82-88 Walker Street, New York.



Hazen, distribuidora de Steinway en España

El nombre de Hazen esta unido indiscutiblemente a la historia del piano en España. Su relación con la marca de pianos Steinway se remonta a hace sesenta años. Sesenta años de intensa colaboración para consolidar la fama de los productos Steinway en nuestro país.

El piano Steinway tiene un representante comercial en España de alta categoría: La familia Hazen. Con esta casa, la marca Steinway tiene asegurada la profesionalidad a la hora de pedir consejo acerca de este tipo de pianos y un servicio postventa que garantiza el buen funcionamiento del instrumento a lo largo de los años.

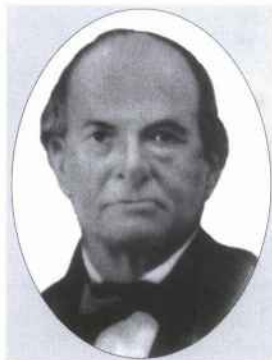
Cristina Hazen, directora de Hazen conoce muy bien los entresijos de la relación entre la casa de pianos española y la norteamericana.

P.- ¿Cuándo comienza la relación de Hazen con Steinway?

R.- Se remonta a hace más de 60 años. El primer documento que establece una relación entre Hazen y Steinway data de 1935 y marca comunicaciones entre el abuelo de mi padre (Félix Hazen) y la firma Steinway. Estas relaciones se suspendieron con la Guerra Civil. Mi abuelo comenzó a retomar más tarde el tema de Steinway en España y mi padre realizó su primer viaje a Hamburgo en 1957 que fue cuando empezaron a importarse los pianos. Hasta entonces los



Cristina y Félix Hazen



Juan Hazen Hosseschrueders

artistas solo tenían un piano Steinway gran cola que era el que teníamos nosotros y a partir de entonces hasta ahora hemos



La Casa Hazen en su establecimiento de las Rozas de Madrid.



El Steinway número 220.058, "El colorao". Un histórico de la Colección Hazen de pianos que debe su sobrenombre al color de la madera de palisandro. Llegó a España en 1923 y fue restaurado en 1992, quedando la tapa, patas y juego de pedales sustituidos por elementos nuevos.

importado 172 pianos gran cola
P.- ¿Qué cualidades destaca de un piano Steinway?

R.- El sonido y los materiales con los que está fabricado. Steinway utiliza maderas macizas tratadas tradicionalmente, de modo que si un piano Steinway se cuida, su sonido permanecerá inalterable durante muchas generaciones.

P.- ¿Qué supone representar comercialmente a Steinway?

R. Es un orgullo para la casa. El tratamiento no es exclusivamente comercial, está por encima. Existe una relación de compromiso, de experiencia y dedicación. Cabe destacar el esfuerzo que hay que hacer para mantener la infraestructura necesaria. Hay que tener una atención a los artistas, un servicio de conciertos y sobre todo mantener calidad

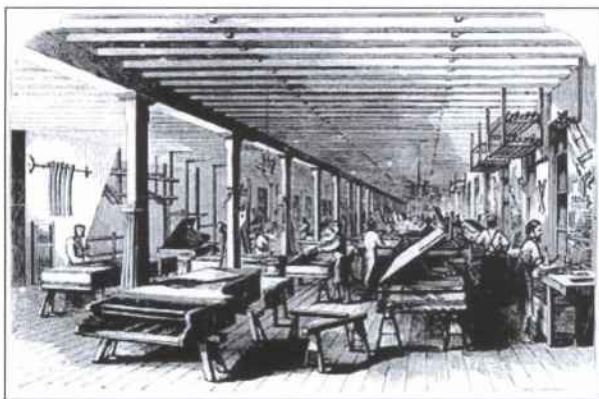
en la gestión a las instituciones y clientes privados.

P.- ¿Qué consejos se da a alguien que desea comprar un Steinway?

R.- Se aconseja el mantenimiento de las cualidades medioambientales, y se recomienda una afinación una vez al año. En el caso de instituciones hay un contrato de mantenimiento en función del uso. Hay un cierto control de postventa a través de un carné de afinaciones del instrumento.

P.- ¿Qué exigencias requiere ser representante de Steinway?

R.- Steinway te exige tener unas dimensiones mínimas de exposición para poder probar bien el instrumento y la casa tiene que estar comprometida con acontecimientos de la marca como conciertos o exposiciones. ■ 12





Alcanzar la perfección a través de una máquina precisa

Los pianistas que lo han tocado saben que un piano Steinway es garantía de fiabilidad, estabilidad y una calidad de sonido inmejorable. Calificativos como “diamante”, “es como conducir un Rolls Royce” o “un caballo pura sangre” son algunas de las cualidades que destacan estos pianistas.

Rosa Torres Pardo

La pianista Rosa Torres Pardo está considerada una de las mejores de su generación. Esta profesional del piano está dentro de la lista de pianistas Steinway y conoce como nadie el sonido y las cualidades de este instrumento.



P.- ¿Cuál es la principal cualidad que ve en un piano Steinway?

R.- La calidez del sonido. Con un Steinway mantienes una relación cercana y familiar que se convierte en una necesidad hasta el punto de que cuando viajas, si ves que vas a tocar en un piano Steinway ya tienes una garantía de calidad.

P.- ¿Cuándo fue su primera experiencia con un piano Steinway?

R.- En el Conservatorio, cuando ya estaba en quinto o en sexto de piano, en los exámenes, porque antes no había tenido posibilidad de tocarlo. Recuerdo que cuando lo toqué pensé, pero qué es esto, qué maravilla. Es diferente a todo.

P.- ¿Qué se siente al tocar en un piano Steinway?

R.- Sientes que es superior a todo lo demás. Se puede comparar con un Rolls Royce. Me facilita mucho la interpretación porque me permite hacer lo que yo quiero. Me permite conseguir una interpretación más sutil.

P.- ¿Qué cuidados le requiere su piano Steinway?

R.- Me fijo en que no haya cambios bruscos de temperatura en la habitación donde lo tengo y de que el técnico venga a revisarlo.

P.- ¿Influye la elección de un piano a la hora de elegir un repertorio?

R.- Sí, porque hay pianos con un sonido más delicado que viene bien para un tipo de repertorio, y hay otros con un sonido más brillante que te facilita la interpretación en ese momento. ■ 12



Pedro Espinosa



El nombre de Pedro Espinosa está ligado al de un pianista excepcional y al del creador de un concurso de piano que habla desde la experiencia de haber tocado muchos tipos de piano a lo largo de su carrera.

P.- ¿Cuál es la principal cualidad de un piano Steinway?

R.- Lo más importante es que ha mantenido la misma estructura. Yo lo califico como un caballo pura sangre difícil de controlar.

P.- ¿Cuándo fue su primera experiencia con un Steinway?

R.- Fue durante mi primer concierto en noviembre de 1949. Fue en un gran cola Steinway en el Teatro Pérez Galdós de las Palmas de Gran Canaria.

P.- ¿Qué se siente al tocar un

piano Steinway?

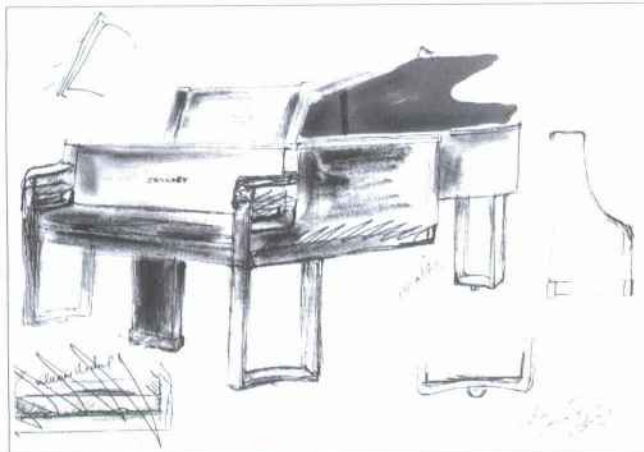
R.- La belleza del sonido. La posibilidad de controlar del mayor de los pianísimos al mayor de los fortísimos.

P.- ¿Influye la elección de un piano a la hora de elegir un repertorio?

R.- Un piano Steinway por ejemplo es ideal para un repertorio contemporáneo porque permite una interpretación perfecta.

P.- ¿Los pianistas de un concurso de piano exigen un piano Steinway?

R.- Si lo exigen no hay problema porque nosotros poseemos un magnífico piano Steinway. ■ 12



Boceto y piano Steinway diseñado por Karl Lagerfeld para conmemorar el 150 aniversario.



El cuidado de una joya

Miguel Zanetti



Hablar de Miguel Zanetti es hablar de un veterano pianista, acompañante de Montserrat Caballé, o Alfredo Kraus, que ha actuado en las principales ciudades del mundo y conoce a fondo la belleza de un piano Steinway.

P.-¿Cuál es la principal cualidad de un piano Steinway?

R.- Que siendo un piano muy difícil de tocar, se puede sacar de él todo lo que quieras.

P.-¿Cuándo fue su primera experiencia con un piano Steinway?

R.- La verdad es que no me acuerdo. Yo estudié la carrera en dos pianolas porque cuando yo estudié casi no había Steinway y más tarde me pude comprar uno, que es el que tengo. Le hice al cabo del tiempo un buen arreglo y para mí ya no hay otro piano.

P.-¿Qué siente al tocar un Steinway?

R.- Es como la sensación que se tiene al encontrar una buena mujer. Es algo especial que los demás no tienen.

P.-¿Hasta qué punto es decisiva la elección de un piano a la hora de acometer un determinado tipo de repertorio?

R.- Es importante. En el periodo romántico e impresionista necesitas un buen piano porque necesitas calibrar un buen sonido y el Steinway te lo da. En el repertorio barroco también. Están los que dicen que las fugas de Bach sólo se deben tocar en cembalo, pero si Bach escuchara sus fugas en un buen Steinway ya veríamos las maravillas que diría. ■ 12

Juan Carlos Garvayo



Foto: Xavi Miró

Este pianista granadino miembro del Trío Arbós ha tocado en numerosas salas de concierto y habla desde el conocimiento del piano Steinway.

P.-¿Cuál es la principal cualidad de un Steinway?

R.- La principal cualidad es la fiabilidad. Es un piano que siempre está en buenas condiciones. Si tienes posibilidad de pedirlo en un concierto, lo pides porque siempre te responde.

P.-¿Cuándo fue su primera experiencia con un Steinway?

R.- Hace muchos años había un piano en el Conservatorio de Granada. Era un piano que sólo podrían tocar los elegidos. Fui a tocarlo y se rompió una cuerda que debía estar en muy malas condiciones y lo pasé fatal.

P.-¿Qué se siente al tocar en un piano Steinway?

R.- Que te sientes muy a gusto. Es un tipo de piano que te pro-

voca tocar de una determinada manera. Casi toca mejor que tu.

P.-¿Qué cuidados le requiere su piano Steinway?

R.- Para mi propio piano soy un poco desastre. Pero sí que me fijo que tenga una afinación estable.

P.-¿Influye la elección de un piano a la hora de elegir un repertorio?

R.- Un buen piano responderá bien escojas el repertorio que escojas. A no ser que se toquen temas de jazz que requieren a veces una quinta añadida. ■ 12

Un buen piano debe tener tras de sí a un buen afinador. Está claro que no se puede encomendar el cuidado de un Steinway a ningún profesional que no conozca a la perfección este mecanismo hecho a base de tradición y con materiales de alta calidad. Para ello hablamos con Javier Clemente, afinador y distribuidor de la marca de pianos Steinway en Valencia, para que nos dé el punto de vista de una persona al cuidado de esta máquina hecha con tanta pasión.

P.-¿Qué cualidades posee un piano Steinway desde el punto de vista de un afinador?

R.- La principal cualidad de un piano Steinway es que es el que más alto nivel de dinámica tiene y que es un piano con una precisión tonal que muy pocos

instrumentos poseen. La calidad tonal y la estabilidad tono por tono son el gran éxito de Steinway.

P.-¿Qué cuidados requiere un piano Steinway?

R.- Por tener una gran calidad de materiales, un Steinway requiere de un cuidado preciso. El afinador ha de estar preparado para esa marca. No lo puede afinar nadie que

no sea experto. Hay que estar pendiente para sacar del piano toda la calidad que tiene.

P.-¿Qué supone representar comercialmente la marca Steinway?

R.- Supone un orgullo porque no es una marca que pueda vender cualquier tienda sino que se tiene que tener unos mínimos en cuanto a las necesidades de mantenimiento para que el cliente tenga el instrumento al cien por cien.

P.-¿Cuando alguien viene a comprar un piano Steinway es porque lo tiene claro?

R.- Sí, el que viene a por un Steinway es porque sabe lo que quiere, lo que no quiere decir que no haya gente que lo quiera adquirir sólo por tener una obra de arte en su casa. ■ 12



Javier Clemente y Daniel Barenboim.



La afinación, el talón de Aquiles del piano

Aprovechamos el aniversario de Steinway para dar paso a una nueva sección dedicada al instrumento por excelencia que es el piano. Hemos querido empezar con un acercamiento al mundo de la afinación, pues es ésta una de las profesiones más desatendidas en cuanto a formación académica, a pesar de su altas exigencias técnicas. Hemos contado para ello con la colaboración de la Asociación Española de Técnicos y Afinadores (ASETAP), fundada en 1990 por iniciativa de Félix Hazen García.

El mundo de los afinadores de pianos es un verdadero misterio en el que pocos sospecharían la complejidad que atesora este oficio, casi alquímico, donde se combinan armoniosamente: metales, maderas, fieltros, pieles, barnices y, sobre todo, ondas sonoras.

En nuestro país encontramos el origen de esta actividad en dos fuentes bien diferenciadas: los que habían sido formados en fábricas y partían de una metodología establecida y aquellos que, procediendo del autodidactismo, improvisaban lo que su buen tino les daba a entender. Barcelona es la ciudad donde hubo mayor concentración de fabricantes durante los siglos XIX y XX, la mayoría de los cuales bebió de las fuentes de la industria francesa, que con las marcas Erard, Pleyel y Gaveau brillaba en esos momentos en el panorama internacional. La fábrica Chassaingne Frères llegó incluso a construir pianos de gran cola. También hallamos industria en Madrid, Sevilla y Valencia. Esto dio como resultado la existencia de trabajadores altamente especializados que fueron la base de lo que podríamos llamar la "escuela española". Después de la Guerra Civil española el panorama económico y cultural había quedado seriamente dañado, no había apenas demanda y con el cierre añadido de las fronteras, que impedía la importación de elementos esenciales para la construcción de pianos, las escasas fábricas que seguían en pie hubieron de cerrar sus puertas definitivamente.

Entramos en la segunda mitad del siglo XX, una actividad próspera es la de reparar los pianos de principios del siglo en curso e incluso del anterior, para alargar al máximo la vida de estos instrumentos. Valga decir como ejemplo que en 1970, todos los pianos

del Conservatorio Superior de una ciudad como Barcelona eran esos instrumentos varias veces reciclados y apañados. Cuando por fin llega la era de las vacas gordas, empieza a inundar el mercado nacional la imparable ola de pianos orientales, europeos y otros de procedencia más pintoresca. El consumo se dispara y esto contrasta con la situación del oficio en esos momentos, ya que muchos de los antiguos expertos en pianos se han retirado de la vida activa o están a punto de hacerlo. Sólo queda un pequeño y frágil puente de transmisión entre la antigua generación y la que empieza desde la juventud a descubrir un trabajo fascinante. En medio, hay un vacío de casi 40 años. Con la ayuda de los pocos maestros que permanecen en activo, el oficio se salva de caer en la indignidad y resiste con el impulso de los más jóvenes por recuperar el pasado esplendor y por incorporar los conocimientos más profundos y actuales de una industria que ha pasado de ser artesanal a la total inmersión industrial. En Europa, los técnicos empiezan a agruparse en los países de habla alemana a partir de 1947, para discutir e intercambiar las particularidades del oficio, de nuevo resurge la poderosa máquina alemana y se plantan los cimientos de Europiano, la asociación de técnicos y fabricantes de pianos que poco a poco va incorporando países en su seno. Se realizan seminarios técnicos, visitas a las fábricas, se edita una revista que recoge artículos de verdaderas autoridades en el mundo del piano, se organizan congresos trienales para dar un ambiente de celebración a los encuentros y así poco a poco va abriéndose la calabaza de la ciencia del piano que empieza a difundirse con fluidez entre todos aquellos que participan en el movimiento. Es en este



Vista aérea del ITEM de Le Mans (Francia).

momento espléndido que los españoles nos incorporamos a Europiano y justo es decir que es lo que andábamos necesitando, pues salvo algún caso en que algún colega nuestro había tenido el privilegio de trabajar en fábricas o talleres en el extranjero, la mayoría que se dedicaba a esta actividad estaba falto de orientación y de formación. Bajo la batuta de Europiano se están preparando unos programas de formación y titulación que permitirán a aquellos que superen los exámenes ser reconocidos como poseedores de los conocimientos básicos y comunes del oficio. También se podrá acceder a titulaciones superiores como la de Técnico de concierto, Maestro restaurador y maestro constructor, éstas a mas largo plazo y dependiendo también de ayudas institucionales. Es también necesario proveer a los jóvenes que quieran aprender este oficio, de la orientación necesaria. España tiene una cuota en el ITEM (Instituto Tecnológico Europeo de Oficios de la Música) de Le Mans, donde se enseña la afinación y la reparación de pianos, pues este instituto se creó en parte con fondos de la UE y contemplaba la incorporación de estudiantes procedentes de países europeos donde no existan centros de formación al respecto. Así pues, los técnicos y afinadores de pianos españoles nos hallamos en este estimulante proceso de formación y participamos plenamente en el espíritu de fraternidad y comunicación que aún debe de crecer y ampliarse hasta abarcar a todos aquellos que de alguna manera conforman el universo del piano. ■ 12

“ESPAÑA TIENE UNA CUOTA EN EL ITEM DE LE MANS, DONDE SE ENSEÑA LA AFINACIÓN Y LA REPARACIÓN DE PIANOS, PUES ESTE INSTITUTO SE CREÓ EN PARTE CON FONDOS DE LA UE Y CONTEMPLABA LA INCORPORACIÓN DE ESTUDIANTES PROCEDENTES DE PAÍSES EUROPEOS, DONDE NO EXISTAN CENTROS DE FORMACIÓN AL RESPECTO.”

CARLES SIGÜENZA I CASES
 PRESIDENTE DE ASETAP

Los principales enemigos de la madera

Los músicos y los luthieres especializados en la restauración tienen en la carcoma un enemigo temible y devastador que causa estragos en la madera de forma irreversible, causando un deterioro tanto de la estructura como en la integridad, fortaleza y robustez de los instrumentos.

Para poder entender mejor el serio problema de la carcoma en los instrumentos haremos un análisis desde el principio, tanto de la estructura como de las propiedades de la madera, pues ésta no es sólo la materia prima con que se hacen los instrumentos de cuerda, sino que también es el alimento y hábitat de muchos otros insectos y parásitos.

En este y en otros artículos sucesivos analizaremos más profundamente algunos aspectos más concretos, centrándonos progresivamente en los instrumentos de música.

No vamos a analizar ahora qué maderas se emplean en la construcción de los instrumentos de música y cada uno de sus diversos accesorios (para ello ver el artículo firmado por Paula Vicente en el número 24 de Doce Notas, pág. 27) sino que pretendemos un enfoque diferente: es importante saber por qué la madera atrae o contiene ciertos insectos y hongos.

La madera: Anatomía del árbol, Estructura, Propiedades físicas y mecánicas

La madera es una sustancia fibrosa y celulosa que se compone de las siguientes materias: celulosa, lignino, resina, almidón, tanino y azúcares (gráfico 1).

Estos elementos orgánicos están a su vez compuestos de elementos esenciales: carbono, oxígeno, hidrógeno, ázoe; y otros elementos minerales: fósforo, azufre, sodio, potasa, litio, alúmina y cal (gráficos 2, 3 y 4).

Un árbol, como toda planta, se compone de células, fibras y vasos. La unión de las células forma el tejido. El conjunto de los tejidos forma la masa leñosa.

Cuando envejece la célula se lignifica, es decir, se impregna de lignina, materia que endurece considerablemente las fibras, formando la madera perfecta que adquiere rigidez.

Según la zona del tronco que consideremos, la estructura celular de la madera varía mucho. Cuanto más hacia la corteza, más joven y blanda es (albura). La albura es la parte que se encarga de transportar el agua y las sustancias que alimentan el árbol: la savia.

Sus células están vivas. Hacia el meollo la madera es más vieja y endurecida (duramen). El duramen está formado por células muertas y lignificadas.

La madera para la construcción de instrumentos de música se obtiene principalmente del tronco de los árboles, aunque hay algunas

excepciones, como el aprovechamiento de la raíz de ciertas especies para fines decorativos (raíz de arce o de nogal).

Las propiedades físicas varían mucho de una especie a otra. No es lo mismo trabajar el abeto que el arce o el ébano. Estas propiedades son: dureza, densidad, resistencia, flexibilidad, facilidad de pulido, porosidad, plasticidad, higroscopicidad, dilatación y contracción, homogeneidad, color, veteado, olor, conductibilidad y duración.

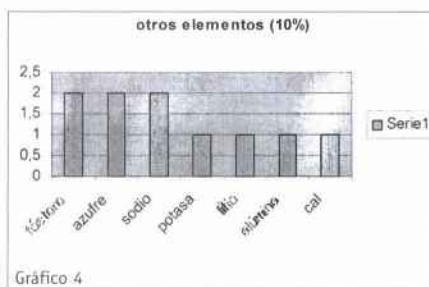
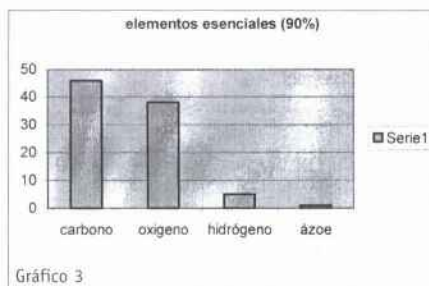
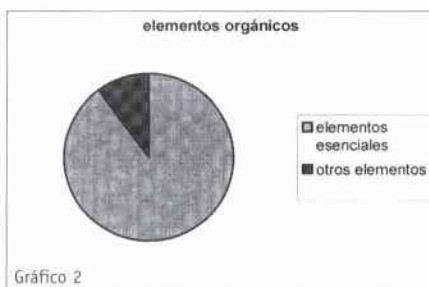
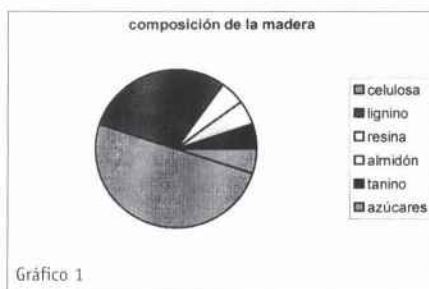
También tiene unas propiedades mecánicas que hay que tener en cuenta a la hora de escoger, trabajar, construir o restaurar: compresión, tracción, flexión, corte o cizallamiento, torsión, desgaste, deslizamiento longitudinal de las fibras, resistencia al choque, inflamación/combustión, aislamiento térmico y finalmente la más interesante para nosotros, la propiedad acústica.

Destacaremos solamente algunas de ellas con ejemplos:

¿Por qué utilizamos el ébano para el diapasón y las clavijas y no el abeto? Por su dureza, densidad y resistencia al desgaste de las cuerdas y dedos. ¿Por qué se utiliza el abeto para las tapas? Por su plasticidad, elasticidad, propiedades acústicas, homogeneidad y veteado.

Para la construcción de instrumentos se considera óptimo un secado natural de entre 5 a 30 años. Subir o bajar de estos extremos es peligroso, pues el resultado final es más difícil de controlar. La madera se va secando por término medio un centímetro de grueso por año transcurrido, siendo más lento el secado de las partes centrales de la pieza. Una madera demasiado joven tiene un alto riesgo de sufrir torsión, dilatación o contracción. Por el contrario si es demasiado vieja, se ha lignificado demasiado, las células cristalizan y se pierde elasticidad y facilidad de vibración.

Una deformación bastante habitual en la madera de los instrumentos producida por un gran exceso o un gran defecto de humedad es la deformación de los batidores o diapasones, ya que las cuerdas realizan una tensión considerable y constante. Los músicos



que viven en poblaciones cerca del mar saben a que nos referimos.

Durante el proceso de secado la madera tiene una merma (pérdida de volumen) desigual pero significativa según la dirección de referencia. En la dirección de las fibras la merma longitudinal es del 0,4% aproximadamente, en la dirección radial de un 4-5% y en la dirección de los anillos anuales (tangencial) hasta de un 8%. Démonos cuenta, pues, lo importante que es que el proceso de secado sea completo: construir un instrumento con madera mal secada puede provocar desencoladuras y deformaciones.

Llegado este punto es importante remarcar la confusión que suele haber con la antigüedad de la madera. Muchas veces se oye el comentario de que cierto luthier ha adquirido unas vigas viejas de abeto que tienen 200 años para construir las tapas. No es lo mismo que pasen esos años en la viga que en el instrumento ya construido, pues la elasticidad en la viga se ha perdido. En ambos casos la humedad la pierden igualmente, pero en el instrumento, además, la madera hará 200 años que vibra al tocar y que tiene su forma definitiva.

La forma y dirección del corte es muy importante. Según si cortamos de forma radial, tangencial o transversalmente respecto

“ SOLEMOS GENERALIZAR CON LA PALABRA CARCOMA VARIOS TIPOS DE INSECTOS EN TODOS SUS ESTADOS Y PROCESOS: CARCOMA, TERMITA, LARVA, GUSANO, ESCARABAJO... TODOS ELLOS EXCAVAN GALERÍAS EN LA MADERA DE FORMA QUE LA DEBILITAN Y LA DAÑAN DE FORMA A VECES IRREPARABLE.”

al eje del tronco obtendremos una dirección de las fibras de la madera más o menos favorables según el trabajo a realizar. Con ello también varía el aspecto, estética y vetado, que tendremos en cuenta a la hora de seleccionar la madera para construir o restaurar.

El abeto se suele talar por término medio sobre los 100 años de edad, y el arce sobre los 50. Un abeto recién talado puede llegar a tener una proporción de agua de hasta un 150% de su peso en seco. Una vez la madera está cortada y se almacena para estacionarla, con los años va perdiendo el agua de las células hasta bajar alrededor de un 12 a 20%. (con secados artificiales hasta el 10%, pero luego recuperan algo más).

Suele haber un comentario muy habitual entre los músicos que es el de conseguir afinar perfectamente el instrumento en el camerino y luego al salir a la sala de conciertos la afinación ya ha variado. Tanto la madera como algunas cuerdas (especialmente las de

tripa), son muy higroscópicas, y son tan sensibles que notan enseguida cualquier variación de temperatura o humedad, y más si están sometidos a la presión y la tensión de cuatro cuerdas afinadas. La humedad de



equilibrio de la madera en una sala con calefacción central puede bajar hasta el 6-8%, mientras que al aire libre, en invierno, puede subir hasta el 20%.

Manuel Contreras II

Luthier



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

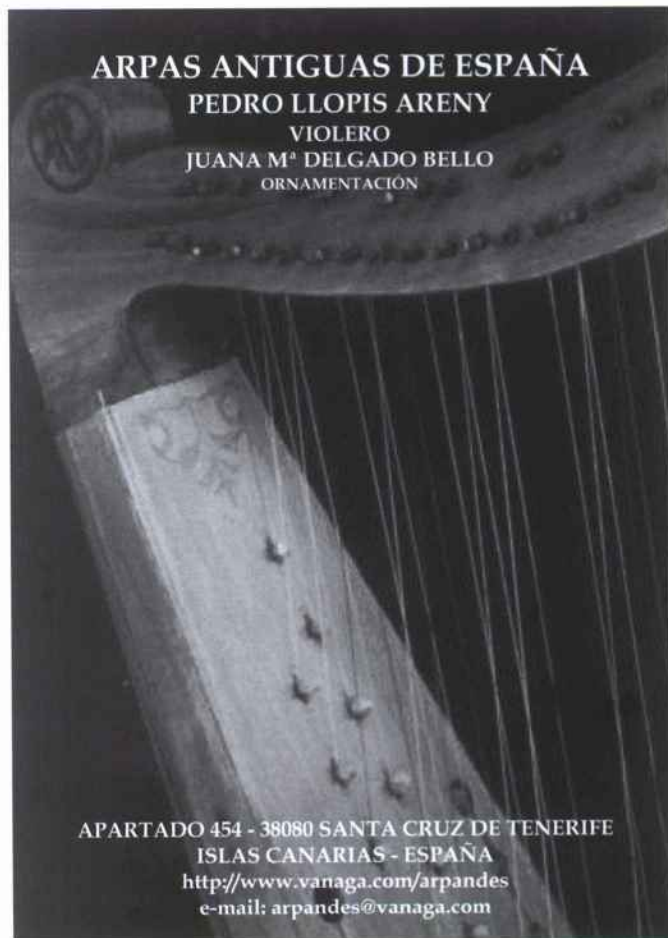
ARPAS ANTIGUAS DE ESPAÑA

PEDRO LLOPIS ARENY

VIOLERO

JUANA M^a DELGADO BELLO

ORNAMENTACIÓN



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

► **Enfermedades y defectos**

Como toda materia orgánica, la madera está expuesta a enfermedades y ataques de insectos y hongos. Estos defectos se pueden originar en el mismo árbol o después de cortar el tronco, incluso algunos tipos de carcoma o termitas pueden penetrar en la madera una vez el instrumento está construido.

A la hora de adquirir la madera muchas veces se da demasiada importancia (que la tiene) al secado, pero no se tiene presente todo el proceso previo: vida del árbol, corte y apeado, aserrado, almacenaje... En cualquiera de estos muchos estadios previos existe el riesgo de que en la madera puedan penetrar hongos o insectos.

Parásitos vegetales

El hongo es el parásito vegetal más habitual, pero también pueden atacar a la madera los musgos, líquenes u otras plantas parasitarias. Las esporas de los hongos están presentes en todas partes y germinan en condiciones adecuadas de humedad. Hay varios tipos, entre los cuales destacaremos principalmente dos grandes grupos: los que decoloran la madera y los que la destruyen. El primer grupo se nutre de las sustancias del contenido celular (ver gráficos nº 1 al 4). Según sea la invasión se pueden dar graves pérdidas de peso y consistencia de la madera. La descomposición de la celulosa origina la decoloración, incrementa la porosidad y una mayor sensibilidad a la humedad. Los hongos destructores deshacen las membranas de las células y originan putrefacción.

Nunca debería adquirirse madera para construir instrumentos en la que se detecte a simple vista manchas rojizas (descomposición de la savia por hongos) o verde-azuladas (descomposición de la albúmina por hongos).

Por regla general el desarrollo del hongo únicamente es posible a partir de una humedad de la madera superior al 20%. Los hongos no pueden atacar a la madera cuando la sequedad es constante y baja. El desarrollo también va ligado a unas temperaturas determinadas, entre los 3 y los 25 °.

Hay que vigilar sobre todo cómo y dónde se guardan los instrumentos que no se usan. Lo peor son los lugares húmedos y poco ventilados, que por cierto, suelen ser los lugares más habituales donde se guardan: desvanes, buhardillas, attillos, arcones...

Parásitos animales

Existen muchos insectos y animales que perjudican a la madera. En un artículo posterior analizaremos más profundamente la problemática de la carcoma en particular, pero ahora la repasaremos brevemente: la carcoma.

Solemos generalizar con esta palabra



Violonchelo Guilliarni en nogal



Violín de Primo Contavalli en Pioppo

varios tipos de insectos en todos sus estados y procesos: carcoma, termita, larva, gusano, escarabajo... Todos ellos excavan galerías en la madera de forma que la debilitan y la dañan de forma a veces irreparable.

La mayoría de veces penetran en la madera cuando algún insecto pone sus huevos en el tronco de un árbol acabado de abatir, todavía por descortezar. Se suelen alimentar de las fibras leñosas y de las féculas que éstas contienen, especialmente el almidón.

Su precisión al perforar galerías llega al extremo de poder arruinar un violín sin que veamos exteriormente nada, apenas un par de agujeros. Son capaces de moverse en los aros de un violín de 1,5 mm de grueso sin salir al exterior.

Suele desarrollarse cuando se dan las condiciones más favorables: humedad y poca

ventilación. Las larvas y huevos pueden estar ya en la madera desde antes de construir el instrumento. También pueden venir exteriormente cuando en el armario o desván en el que hemos depositado el instrumento ya exista una afectación previa y las condiciones de humedad y poca ventilación permitan el proceso de extensión de la infección.

No debería preocuparnos este tema si el instrumento se toca, se ventila o está más expuesto al aire libre.

Otros defectos

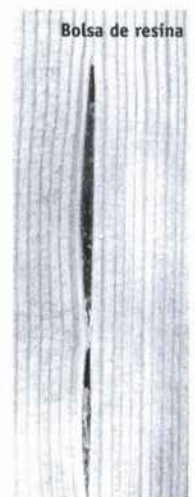
El crecimiento de la madera no siempre es regular. El viento, la lluvia o la sequedad a veces provocan que el árbol, dependiendo de la zona del bosque en que se encuentra, tenga algunos defectos: si está más o menos al interior del bosque y por lo tanto más o menos resguardado de las citadas inclemencias, su veteado y densidad pueden ser muy diferentes.

Pero a veces se aprovecha y se busca especialmente algunos "defectos" que provocan una sensación visual atractiva, tanto en el veteado como en las aguas, dibujos o nudos que se encuentran frecuentemente en algunas especies de madera como la raíz de arce (ojo de perdiz o erable).

Los nudos suelen considerarse un defecto en la madera utilizada en la construcción de instrumentos de música, aunque a veces según el tamaño y posición pueden llegar a tolerarse. No es el caso de los denominados nudos muertos, en los cuales el corazón del nudo está hueco y nos genera un problema no solamente estético.

Las bolsas de resina son un defecto que a veces no se detecta hasta que tenemos muy avanzado el proceso de construcción del instrumento. El caso, aunque no es frecuente, se puede dar en las tapas de abeto. Exteriormente la madera parece impecable pero por dentro podemos encontrar una acumulación de resina que, aunque no sea muy considerable su tamaño (de 2 a 30 mm.), puede malograr el trabajo hecho previamente. Aunque logremos quitar la resina nos queda un pequeño hueco que sólo podemos rellenar con otra pieza de madera. Dado el caso esa tapa debe descartarse.

Los lagrimales y tumores son defectos muy exteriores del árbol, pero la madera de esa zona suele ser revirada y difícil de trabajar. Aparentemente son unas protuberancias o hendiduras debidas a ramas



Bolsa de resina

secas o podridas, por las cuales se filtra el agua de la lluvia, corrompiendo las zonas leñosas. Algunas aves aprovechan dichas hendiduras para anidar. Otros defectos menos habituales son el encontrar zonas quemadas por heladas rigurosas o zonas quemadas por incendios o rayos.

Otras especies de madera

Las especies de madera más usuales empleadas para la construcción de violines, violas chelos o contrabajos son el abeto (*picea abies*): tapas, barra armónica, alma, contraaros y tacos, y el arce (*acer platanoides*): fondo, aros y mango/cabeza. (ver el artículo de Paula Vicente antes citado).

Pero de forma ocasional también se emplea la raíz de arce, llamada también ojo de perdiz (*acer platanoides*) o el chopo (*populus alba*), utilizado frecuentemente en el norte de Italia y conocido como *pioppo*.

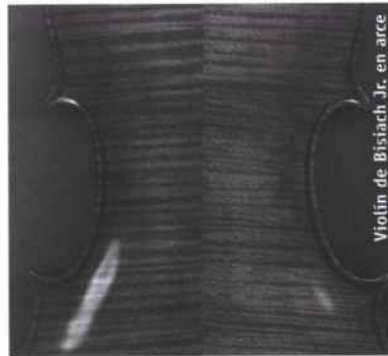
En algunos instrumentos españoles del siglo XVIII o XIX se utilizó el nogal del país (*juglans regia*) o sicómoro (*acer pseudoplatanus*), posiblemente por falta de arce.

Respeto por los ciclos naturales

Es extremadamente importante que el árbol haya sido cuidado, mantenido, cortado y almacenado por manos expertas. Como en todo oficio, es muy importante saber las



Violín en raíz de arce



Violín de Bistach Jr. en arce

cosas, por qué se hacen y cuándo hay que hacerlas. Aunque suene a tópico, mágico o inverosímil, es básico cómo y cuándo debe cortarse el árbol, cuándo debe podarse y cuándo no, realizar un buen mantenimiento y recorte de ramas, etc.

La mejor época del año para apear, podar o cortar un árbol es cuando cesa su actividad natural. En invierno la savia deja de circular, por lo que un buen momento para realizar dicha actividad es el mes de febrero. También influye mucho el ciclo de las lunas (comprobado tanto en el movimiento de las mareas del mar como en la actividad de plantas, árboles y animales). Si no respetamos estos ritmos naturales estamos ganando puntos para tener una madera poco sana y propensa a padecer enfermedades y ser atacada por hongos e insectos.

La savia para el árbol es como la sangre para nosotros: se encarga de distribuir los alimentos, sustancias y productos necesarios para su desarrollo y crecimiento. En primavera y verano es cuando la albura de los árboles está más impregnada de ella, la cual tiene sustancias fermentables, azúcares, almidón y albuminoides. Si cortamos un árbol en esta época de máxima actividad vital estamos logrando que una gran cantidad de alimento, no sólo para el árbol sino para los insectos, larvas y gusanos, se quede en el tronco de forma que acabe atrayéndolos de manera nefasta y perjudicial. ■

JORDI PINTO

(CASA PARRAMÓN. 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

info@atocar.com

Tfno: 915431817

Kawai lanza al mercado su sistema exclusivo de control de peso de la tecla

Kawai en su constante interés por innovar en el campo del piano acústico ha introducido en el mercado el modelo VT-132 cuyo sistema de palanca exclusivo permite adaptar el peso de las teclas a las necesidades del intérprete.

Desde que el piano fue inventado, los pianistas han sido capaces de controlar el volumen de las notas. Pero el peso de las teclas siempre ha sido fijado por los fabricantes y los pianistas tenían que aceptarlo.

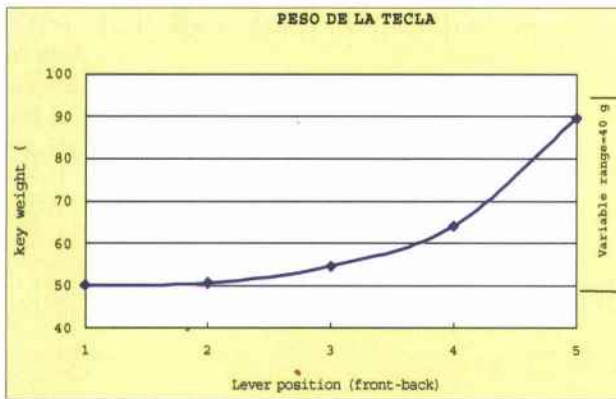
Una vez más, Kawai se pone en cabeza en la evolución del piano acústico y ha desarrollado

en 40 grs. (de 52 grs. a 92 grs.). De esta forma se puede fijar de acuerdo a las necesidades del intérprete el peso de una forma muy sencilla.

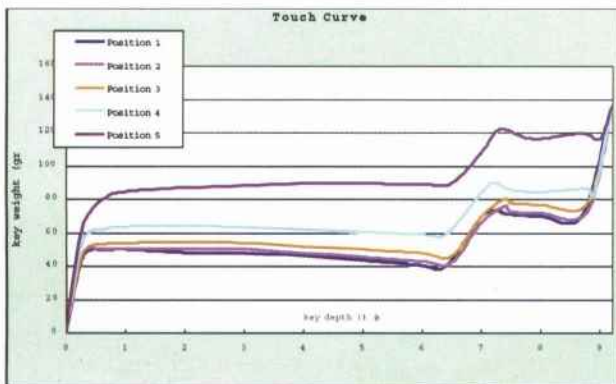
Moviendo la palanca, el peso de la tecla varía (gráfico 1), pero no la pulsación. Las variaciones de peso admiten hasta 5 posiciones (gráfico 2).



El modelo VT-132 basado en el piano K-60.



Gráfico, 1



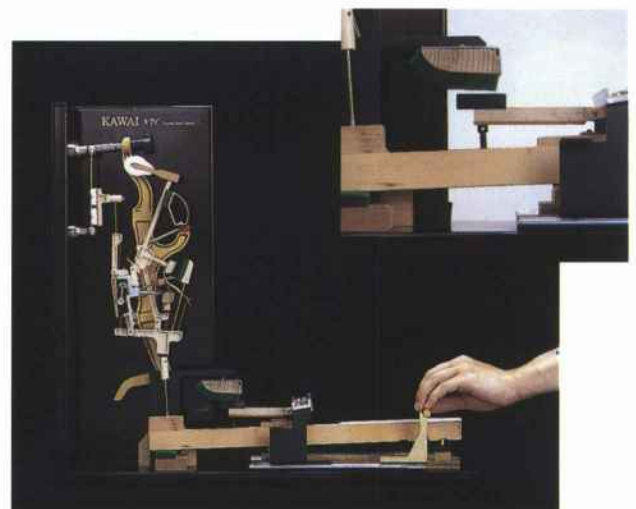
Gráfico, 2

tín y el resultado es una pulsación más pesada y, a la inversa, tirando de la palanca hacia atrás el pilotín se aleja del peso y la pulsación resulta más ligera.

Como su nombre indica, el VT-132 mide 132 cms. de altura y parte en su diseño del modelo K-60. El precio recomendado por Kawai para su venta al público es de 8.800 euros. Es para pensárselo, pero es un piano para toda la vida, desde los primeros años de estudio hasta el final de la carrera. ■ 12



Detalle del modelo VT-132 con el mecanismo de control variable de peso.



Posición de la palanca para pulsación más pesada.

un exclusivo Sistema de Control Variable de Peso (VARI-TOUCH) en su modelo VT-132 que le permite graduar el peso de la tecla de una forma sencilla. Moviendo una palanca situada a la izquierda del teclado, el peso de la tecla se puede modificar hasta

Funcionamiento de la palanca

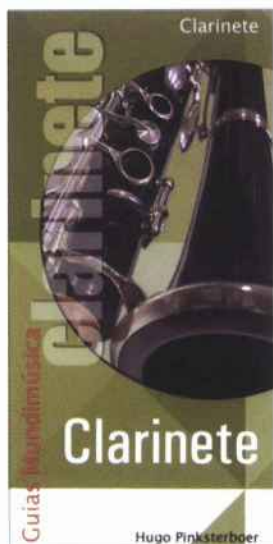
El mecanismo, de una gran simplicidad, lo hace muy idóneo para jóvenes estudiantes que pueden ir progresando a medida que aumentan sus capacidades físicas.

Al accionar hacia adelante la palanca, el peso está más cerca del pilo-

El clarinete en la colección de Guías Mundimúsica

Poco hay que decir al lector de Doce notas sobre las Guías Mundimúsica dedicadas a repasar los instrumentos musicales. Pero recordemos que estas Guías, a cargo de Hugo Pinksterboer, repasan exhaustivamente los elementos de cada instrumento, ayudan a cualquier aficionado a conocer en detalle hasta el más mínimo de sus elementos y procuran consejos de todo tipo, incluyendo los de compra, mantenimiento, etc.

El clarinete es uno de los instrumentos más atractivos y versátiles de los que conforman nuestra tradición. Es relativamente fácil comenzar a tocarlo, por lo que son muchos los aficionados que le echan el ojo; aunque llegar a ser un maestro exige el talento y el talante de todo un artista. Además, admite cualquier estilo: clásicos, jazz, ligera, bandas..., en todas partes el clarinete es pieza clave. La Guía que



acaba de aparecer es sumamente aconsejable para aspirantes a clarinetistas, aficionados y músicos en general. Incluso clarinetistas consumados, encontrarán aquí un buen glosario de elementos para refrescar la memoria. ■ 12

De compras por internet

Musitienda.net es una nueva tienda *on-line* que ofrece un catálogo de más de mil productos para músicos de cuerda. Además, tiene posibilidad de suministrar más de cinco mil productos adicionales para instrumentistas de viento y percusión.

En musitienda se puede buscar cualquier accesorio o material relacionado con la música: desde partituras de las editoriales más importantes hasta todo tipo de estuches de primeras marcas. Desde la web se puede contactar, y recibir respuesta en pocas horas indicando la disponibilidad, precio y plazo de entrega del encargo.



La confidencialidad de los pagos se garantiza por el sistema TPV (Terminal Punto de Venta) Virtual del Banco

Popular, pudiendo realizarse los pagos mediante tarjeta de crédito, transferencia bancaria o contrarreembolso.

Se envía a cualquier lugar del territorio nacional, en un plazo entre 5 y 10 días hábiles, dependiendo de la disponibilidad del producto y zona geográfica del destinatario. Para todas las compras superiores a 50 euros, los gastos de envío son gratis. ■ 12

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.polimusic.es

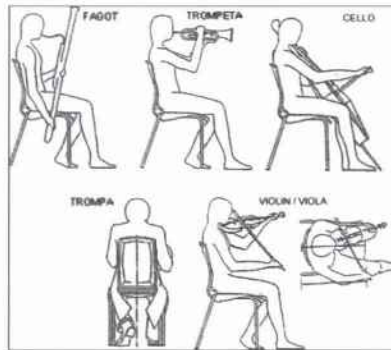


Sepúlveda, 134 08015 Barcelona www.microfusa.com
T 93 435 36 82 F 93 347 19 16

Prevención de patologías en las artes escénicas

Ofrecemos a continuación la segunda parte del artículo de introducción a las patologías que afectan a las artes escénicas. Recordamos a los lectores que nuestra web está en proceso de construcción y que deseamos recibir sus consultas, dudas o sugerencias para mejorar día a día. También aprovechamos las presentes líneas para dar las gracias a todas aquellas personas que nos han transmitido su felicitación por el primer artículo y nos han animado a continuar en esta línea.

Dentro de la práctica de cualquier manifestación artística, es necesario distinguir entre estudiantes, profesores, profesionales y no profesionales. El artista, primeramente, ha de adquirir, asimilar, perfeccionar y mantener una técnica determinada que no es sino la creación de hábitos y reflejos adquiridos por memoria propioceptiva, mediante la repetición de determinados gestos, posturas o movimientos. Esto significa una diferencia importante en cuanto a la cantidad de horas dedicadas a la práctica. Ni dedica el mismo número de horas un profesional que un estudiante, ni, por supuesto, su finalidad es la misma. El objetivo del profesional es trabajar; el del estudiante, adquirir la técnica y superar los exámenes para llegar un día a ser profesional y el de un no profesional, el mero placer o disfrute personal. A nivel profesional hay que contar, además, con el factor estrés, provocado por multitud de desencadenantes: horarios (trabajan cuando los demás descansamos), viajes, autocares, camerinos, actuaciones al aire libre, precariedad laboral, precariedad salarial, dureza



y exceso de ensayos, competencia desleal, continuas audiciones y castings...

También hemos de tener en cuenta al hablar de artistas que cualquier leve molestia no significa sólo, como para otras personas, una merma en la calidad de vida. La imposibilidad de perder el nivel que deben dar en todo momento significa la posibilidad de perder contratos, es decir, hablamos de su medio de vida, de su sustento. Es, pues, muy compleja la problemática que suele rodear al artista y que le provoca unos niveles de

“estrés” equiparables a los de cualquier ejecutivo. A todo esto debemos unir el hecho de que cualquier arte escénico (danza, música instrumental, canto, mímica, arte dramático o, incluso, circense) precisa de posturas o movimientos que, si de algo no podemos calificar es, precisamente, de ser “naturales” o “ergonómicos”; aunque el artista, debido a las horas de práctica, se note “cómodo”, en mayor o menor grado, al haberse “habitado” a ellas.

En suma, la unión de los factores mencionados ocasiona que el colectivo de personas que practiquen un arte, puedan sufrir de patologías desarrolladas y acentuadas por dicha práctica, cuya gravedad (que puede ir desde una simple molestia a la incapacidad funcional total y el cese de la actividad) depende del grado de dedicación del sujeto y que, de no tratarse a tiempo, pueden incluso acabar por convertirse en crónicas. ■ 12

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

Rendimiento con menos riesgo

En anteriores artículos hemos comentado que una de las principales causas de lesión en el músico es el trabajo repetitivo. Bajo el concepto de que no hay ningún gesto que, por liviano que sea, no nos pueda acabar lesionando si lo repetimos suficientes veces. El músico, que en su proceso de aprendizaje repite cientos de veces un mismo acto motor, se sitúa en la cumbre de las profesiones con mayor riesgo de sufrir enfermedades profesionales.

Como también hemos comentado, una vía de aminorar ese riesgo es tocar más racionalmente (no realizar cambios bruscos en la actividad, realizar pausas frecuentes, compensar el trabajo físico con ejercicios de acondicionamiento muscular, evitar tensiones, mejorar la postura y el gesto técnico, etc.).

Pero, aunque a primera vista pueda parecer un sacrilegio que un médico con cierta experiencia en atender músicos se manifieste de esta forma, otra posibilidad sería no tocar tanto.

Es evidente que sin practicar el músico “no es nada” y que, a partir de esa afirmación, el músico prefiere asumir la posibilidad de resultar lesionado por la práctica que quedar arrinconado por el desuso.

Sin embargo, cada vez existen más evidencias científicas que nos confirman que practicando menos o, mejor dicho, practicando de forma diferente podemos conseguir también unos buenos resultados.

Uno de los primeros trabajos que apuntaron esa posibilidad se realizó con jugadores de baloncesto. A los sujetos analizados se les

pidió que ensayaran mentalmente los tiros libres. Al cabo de unos días de “entrenamiento” se observó que habían mejorado sensiblemente el porcentaje de aciertos.

A partir de esta evidencia empezaron a aparecer trabajos que confirmaron la utilidad de lo que se llamó imagen motora o trabajo mental.

El trabajo mental puede realizarse de dos formas distintas: intentando imaginarse uno mismo realizando el acto motor (lo que se conoce como trabajo mental interno o en primera persona) y la visualización en tercera persona o externo. Ambas, en diferente grado, consiguen claramente su cometido: mejorar la destreza motora y disminuir los errores sin la necesidad de realizar esfuerzo físico y pudiéndose realizar sin necesitar ningún ele- ▶

Participantes del último curso Internacional de Veruela.

Supensión de los Cursos de Veruela

Entrevista a Teresa Catalán ex directora de los Cursos de Música Contemporánea del Monasterio de Veruela

POR GUADALUPE CABALLERO



cuaderno de notas

- 1 en portada
- 3 actualidad
- 8 cursos y concursos
- 15 pequeños anuncios

Teresa Catalán, catedrática de composición en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, ha sido la precursora y hasta ahora la directora de los cursos de música contemporánea que el Monasterio de Veruela de Zaragoza, acogía desde 1994. Tal era la proyección de estas actividades, que venían alumnos de diversas ciudades europeas así como americanas o asiáticas. Ahora, se anuncia que la gestión del Monasterio pasa a manos privadas y se suspenden los cursos. Desde la Diputación de Zaragoza no se da un recinto alternativo y se finalizan sin más.

Después de tantos esfuerzos por mantener una calidad en la enseñanza de la composición de la música contemporánea a través de la visita de profesores destacados, y conseguir un alto nivel de eficiencia, la hasta ahora directora de estos cursos y catedrática de composición, ve cómo desde la Diputación Provincial de Zaragoza no se da una respuesta satisfactoria y los cursos que ha organizado con tanta pasión y entusiasmo son ya parte del pasado de la historia de la música contemporánea. El Monasterio de Veruela, un lugar excepcional para llevar a cabo una reflexión y estudio sobre la música, pasa a ser gestionado por manos privadas y la diputación alude a un *gasto excesivo* como excusa para no dar un lugar alternativo para llevar a cabo los cursos. Teresa Catalán ha pasado a comentar ciertos aspectos de esta problemática que va *más allá de un simple cierre por cuestiones de recinto*. Según apunta *hay una vuelta de espaldas al mundo cultural que no arrastra masas*.

P.- ¿Qué tipo de relación se estableció entre la Diputación de Zaragoza y la organización de los cursos?

XAVIER VIDAL I ROCA, S.L.
LUTHIER

● Establecimiento especializado únicamente en:

Violín Viola Violoncelo

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



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

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
METRO: 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

R.- Todo comenzó por mi propuesta a la diputación provincial en el año 1994, de la realización en el Monasterio de Veruela de un curso internacional de interpretación y unos conciertos con estrenos del siglo XX. No fue la diputación quien lo promovió, fui yo, y la diputación los apoyó incondicionalmente. El hecho de que se hiciera en Veruela suponía algo muy interesante porque Veruela es un lugar que forma parte del patrimonio artístico y es un sitio que invita a la reflexión. La Diputación ponía su infraestructura porque tenía la gestión del Monasterio, personal de su servicio para operaciones administrativas y la subvención correspondiente para las actividades del curso. En principio también ayudaban la Diputación General de Aragón y la caja de Ahorros de la Inmaculada pero se descolgaron y luego entró el Centro para la difusión de la Música Contemporánea.

P.- ¿Cuándo se sabe que los cursos no se van a poder llevar más a cabo?

R.- Me lo dicen en el momento en que se deben aprobar los cursos correspondientes al año siguiente. Yo tenía profesores apalabrados de gran importancia a los que hay que avisar con tiempo de antelación porque tienen agendas muy ocupadas y a los que he dicho que ya no van a poder acudir.

P.- ¿Desde la Diputación Provincial de Zaragoza no se da ninguna opción alternativa?, porque el hecho de que el Monasterio ya no los pueda albergar no quiere decir en principio que se tengan que suspender sin más.

R.- La Diputación Provincial no da ninguna opción alternativa y aluden a la inversión exagerada de los cursos. Hay que tener en cuenta que no sólo se pierden los cursos sino también los conciertos y la proyección internacional que pueda tener el Monasterio de Veruela. Se ha preferido hacer una convocatoria de becas para que los alumnos aragoneses hagan cursos en el extranjero. Esto encierra algo más general. Que el público no se indigne por el hecho

de que las actividades más serias no se miren más que por el rendimiento económico, es algo muy grave.

P.- ¿Qué acciones ha llevado a cabo la organización desde que se sabe que los cursos se suspenden definitivamente?

R.- Me he limitado a hablar con la Diputación y a dar la noticia, pero sé que mucha gente del entorno de los cursos está dispuesta a que todo el mundo se entere, porque éste es un fenómeno general. Aquellos que quieren dedicarse al compromiso intelectual se dan cuenta de que tienen menos espacio. Éste es el problema de fondo. Pero es una propuesta que no parte de mí, sino que es espontánea.

P.- ¿Qué proyección nacional e internacional tenían estos cursos?

R.- Tenían una proyección tal, que hemos tenido alumnos de Alemania que es un país con una tradición musical importante y que vengan hasta España es un verdadero orgullo. La indignación es casi más alta fuera que dentro porque todos los círculos musicales extranjeros saben qué es Veruela. La importancia internacional llega hasta el punto que en Italia están organizando una serie de conciertos en Roma, Nápoles y Cerdeña con el título *El Espíritu de Veruela* y el contenido son conciertos con los estrenos de las obras de Veruela y un ciclo de conferencias explicando la forma y el fondo de estos cursos. También cabe destacar que se han editado cuatro números de un anuario musical titulado *Cuadernos de Veruela* que se convirtió en una publicación de referencia sobre la música contemporánea y que están agotados.

Eran en general unos cursos de lujo. Los alumnos debatían sobre lo que se componía *in situ*. Había una orquesta residente que ensayaba las composiciones y se seleccionaban una serie de ellas para tocar en el estreno. En España no hay ningún otro curso de estas características y la situación, lamentablemente es que se han suspendido los únicos que había.



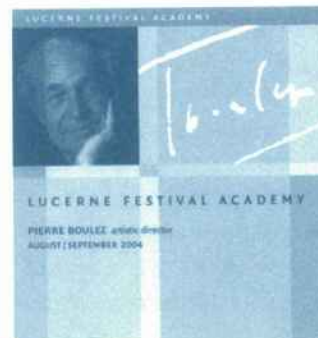
Saludo del compositor en uno de los conciertos de la última edición del Curso.



Teresa Catalán y los profesores del último curso de Veruela, Trojahn, Graham y Sweeney.

El Festival de Lucerna crea la Academia de Música Contemporánea dirigida por Pierre Boulez

LUCERNE FESTIVAL



El Festival de Lucerna es uno de los principales festivales de Europa. Posee un innovador programa y es uno de los principales exponentes en la música de los siglos XX y XXI. Ahora, gracias al trabajo del compositor y director francés Pierre Boulez en estrecha colaboración con el Conservatorio de Música de Lucerna y el conjunto de solistas, fundado por Boulez, el Ensemble Intercontemporain, se ha creado la Academia del Festival de Lucerna centrada en la música contemporánea.

Esta Academia parte del alto nivel de sus profesores y músicos fieles al periodo contemporáneo. De este modo, los jóvenes compositores interesados en la música de los siglos XX y XXI tienen en esta academia el lugar adecuado para ampliar sus conocimientos. Así entre las actividades se podrá contar con la presencia del pianista Mauricio Pollini que dirigirá una clase magistral programada para el año 2004 y otra de dirección de orquesta impartida por el propio Boulez. Entre otras actividades de la academia destaca el desarrollo de un proyecto de composición supervisado por los profesores y cada dos años, los trabajos elegidos serán interpretados por la Orquesta de la Academia.

Con este proyecto, la Academia del Festival de Lucerna insiste en la profundización de la música contemporánea así como en el futuro de la composición musical.

Curso de perfeccionamiento vocal en Callosa d'en Sarrià

MIGUEL ZANETTI

Como en años anteriores, entre el 1 y 10 de agosto del presente año, se ha celebrado en Callosa d'en Sarrià, en la provincia de Alicante, el curso de perfeccionamiento musical para cantantes, a la vez que el XII Festival Líric Internacional que dirige el compositor y organista Salvador Seguí.

Los profesores de este año han sido la soprano de Elda, Ana María Sánchez, que impartió clases a un grupo de cantantes femeninas, el contratenor francés, Robert Expert que se encargó de la asignatura "Música antigua, Técnica e interpretación", acompañado por el pianista Antonio Soria, y la cantante Isabel Penagos que dedicó sus clases a la técnica vocal. A mí me correspondió la "Formación de repertorio para cantantes y pianistas", e hice hincapié en estos últimos, ya que esta, llamémosle, enseñanza, no se practica de forma oficial en ningún conservatorio ni escuela en España, y, sin embargo, es muy necesaria para la formación de pianistas que se dediquen a la música de cámara vocal y a la corepetición de la música escénica y el oratorio. Desde hace unos meses he decidido suprimir la palabra "acompañante" para estos menesteres, pues opino que en la mayoría de los casos, no se acompaña a un cantante, sino que se hace una auténtica música de cámara, sobre todo en la versión de "Canción de Concierto", y además se les adentra en un mayor perfeccionamiento del repertorio, por más que esto lo hagan muy sabiamente los profesores de canto.

De las clases complementarias del curso, dedicadas al perfeccionamiento de la fonética y comprensión de determinados idiomas aplicados al canto, se encargaron la intérprete-traductora María José Seguí Cosme y la directora de escena Victoria Savelieva. Se contó también en varias clases con los pianistas Juan Carlos Cornelles, Santiago Casero, Toni Llinares y Nuria Tena.

En cuanto al Festival de Música Lírica cabe destacar algunos de los conciertos y recitales. Entre ellos el de la soprano Ana María Sánchez, con la Orquesta Castelló XXI, dirigida por José Luis del Caño, que se arriesgó nada menos que con *La muerte de Cleopatra*, una de las obras más bellas, difíciles y menos interpretada de



El tribunal del Curso de perfeccionamiento vocal. Fotos: ©Festival Líric.

Hector Berlioz, en el II Centenario de su nacimiento, y dos romanzas de zarzuelas de Sorozabal; mejor dicho, una de la ópera corta *Adiós a la bohemia* ("Te acuerdas de aquella tarde") y la de la zarzuela *La del manojo de rosa* ("No corté más que una rosa").

También hay que citar al grupo The scholars, y el recital de Robert Expert en la iglesia, acompañado al órgano por Antonio Soria, dedicado íntegramente a Vivaldi. Amén de éstos, hubo recitales de cantantes que fueron participantes en años anteriores, como la soprano Amparo Navarro y el tenor Javier Agulló; la mezzo Sara Almazán y el joven tenor revelación Pablo Antonio Martín Reyes, que a última hora sustituyó a María Fernández Urrechú; Pilar Morales y el barítono Eliel Carvalho, con los pianistas Santiago Casero y Juan Carlos Cornelles, entre otros.

Pero para mí lo más interesante de este curso, es que no se dan premios y becas porque sí, sino que los premios consisten en recitales pagados, que se reparten entre 1 o 2 cantantes, con algunos pianistas asistentes al curso o alguno de los que pasaron por mi clase de repertorio vocal.

Tras dos pruebas cantadas, más una previa de selección hecha por los profesores del curso, el número se redujo a 9 aspirantes, entre los que se distribuyeron los premios de la siguiente manera:

Lo más interesante de este curso, es que no se dan premios y becas porque sí, sino que los premios consisten en recitales pagados...

a) Premio Rotary Club de Elda, a Joana Thomé da Silva, Pablo Martín y Marta Mateu, recital a celebrar en 2003, junto a la soprano Ana María Sánchez.



Joana Thomé

b) Premio del Institut Valencià de la Música, a Joana Thomé da Silva, recital en 2004, dentro del Ciclo de verano Serenates al Claustre.

c) Premio Palau de la Música de València, a Marta Mateu, recital en el Palau temporada 2003-2004.



Marta Mateu

d) Premio Ayuntamiento de Montserrat, a Andrés Veramendi, Marta Mateu y Santiago Casero, recital dentro de la XXIV Semana Internacional de Música de Càmara, verano 2004.

e) Premio Ayuntamiento de Segorbe, a M^a Amparo Navarro, Javier Agulló y Nuria Tena, recital dentro del XXI Festival Coral de Segorbe de 2004.



Pablo Martín

f) Premio Sociedad de Conciertos de Albacete, a Carlos Lozano y M^a Amparo Navarro, recital dentro de la temporada 2003-2004.

g) Premio Ayuntamiento de Massanasa (Valencia), a María Isabel González, Pablo Martín y Santiago Casero, recital dentro del ciclo de verano Música i Festa VIII, Sant Joan 2004.

h) Premio Agrupación Coral de Benidorm, a Daniela Ezquerro, Pablo Martín y Santiago Casero, recital en la IX Semana de Música Sacra 2004.

i) Premio Ayuntamiento de Callosa d'en Sarrià, a Daniela Ezquerro, Pablo Martín y Nuria Tena, recital en XIII Festival Líric Internacional de 2004.

j) Premio Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, a Joana Thomé da Silva, recital en el ciclo de Actividades musicales de la Academia 2003-2004.

k) Premio Institut Universitari de creativitat i innovacions creatives de la Universitat de València, a Marta Mateu, recital en el ciclo de Actividades musicales programadas por el Master d'estètica y Creativitat musical 2004.

l) Premio Associació de Moros i Cristians de Callosa d'en Sarrià, a Carlos Lozano, M^a Amparo Navarro y Nuria Tena, recital en el ciclo de conciertos de la entidad 2003-2004.

m) Premio patrocinado por la Associació d'amics de la Música y Cerámica Mayor de Callosa d'en Sarrià, a Marta Mateu, recital en la temporada 2003-2004.

Con esta relación exhaustiva de los diferentes premios y participantes premiados queda bien claro lo beneficioso de este sistema de premios que no sólo ayuda económicamente a los futuros cantantes sino que los entrena a situarse ante un público diversificado.



www.musitienda.net

MUSITIENDA es una nueva tienda on-line que ofrece al músico un catálogo de más de cinco mil productos para instrumentos de cuerda, viento y percusión.

Además de los productos en catálogo, MUSITIENDA se ofrece buscar por encargo cualquier accesorio y material necesario: desde partituras hasta estuches, atriles, etc.

La confidencialidad de los pagos se garantiza por el sistema TPV Virtual del Banco Popular.

tienda on-line para músicos

Se pueden pagar las compras con tarjeta de crédito, transferencia bancaria o contra reembolso en el domicilio o cualquier dirección de entrega.

El envío se realiza en unos pocos días, por correo, courier o cualquier otra modalidad.

consúltanos en internet
www.musitienda.net

Enterprise Lacasa & Associates S.L.
C/ Mirto 5, bajo-oficina, Madrid 28029 fax 913 14 61 36

Conciertos Soto Mesa

La Orquesta de Cámara Soto Mesa, ha organizado para los meses de diciembre y enero una serie de conciertos. El primero de ellos tendrá lugar en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Getafe el próximo 17 de diciembre a las 19 h. Los siguientes encuentros serán a finales de enero y tendrán como escenario el Auditorio Conde Duque de Madrid y el Auditorio de Leganés.

Esta orquesta nacida gracias a la dedicación y profesionalidad de los alumnos y profesores de la Escuela Soto Mesa de Madrid, está formada por jóvenes músicos y a través de sus actuaciones se va ganando poco a poco el afecto del público.

Conferencias y talleres de la ORCAM

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ha puesto en marcha una serie de actividades complementarias a su temporada de conciertos. Así, se han diseñado una serie de monográficos centrados en Sergei Rachmaninov y Joseph Haydn. Estos dos músicos serán protagonistas de la presente temporada y de sendos ciclos de tres conferencias que se impartirán en el Círculo de Bellas Artes a partir del mes de enero en el caso de Rachmaninov y en febrero en el de Haydn.

Otra de las actividades a destacar, serán las conferencias en las que el musicólogo José Luis Tellez presentará varias de las obras que en primera audición absoluta se producirán a lo largo de la temporada. Estas conferencias han sido concebidas como respuesta a las sugerencias recibidas por algunos de los abonados a la ORCAM y tienen como finalidad principal proporcionar al aficionado datos que le permitan un seguimiento más profundo de las obras.

También cabe resaltar el desarrollo de un Taller de estrenos dirigido a intérpretes y estudiantes de composición que se impartirá antes del inicio de los ensayos de los conciertos en el que se produzca algún estreno nacional o abso-



luto, o de aquellos casos en que la presencia de una figura relevante de la composición así lo justifique. De este modo, se llevará a cabo una presentación y análisis de la obra y la posibilidad de asistencia a todos los ensayos de la misma. Estos cursos tienen un coste de 25 euros y se llevarán a cabo en la sede de la ORCAM. Destaca el 22 de diciembre el encuentro con el compositor Krzysztof Penderecki en el que se tratará el análisis del *concierto número 2 para violín y orquesta*, y el 27 de enero, el taller que se centrará en la obra de Juan Antonio Medina, *Trazos desde Madrid*, también con la presencia del compositor.

Cristóbal Zamora, nuevo miembro de la comisión permanente de la A.E.C.

El profesor Cristóbal Zamora, Jefe de Estudios del Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias "Eduardo Martínez Torner" en Oviedo, ha sido nombrado miembro del Comité Permanente de la 'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen' (AEC), órgano asesor de la Unión Europea en materia de Educación Musical.

El profesor Zamora fue elegido por la Asamblea General de AEC el pasado 9 de noviembre de 2003 en, Alemania. Es la segunda vez que un español ocupa dicho cargo en los 50 años de historia de A.E.C. El primer español fue el profesor Daniel Vega, actual Vicedirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Así, el próximo año, por primera vez en España, el congreso internacional de A.E.C. se celebrará en el "Eduardo Martínez Torner" de Oviedo y a él asistirán delegaciones de las más prestigiosas instituciones de Educación Musical Superior, tales como el Conservatorio de París, la Royal Academy of Londres y el Conservatorio Chaikovsky de Moscú.

Ganadores de los Premios de Composición "Villa de Madrid"

El jurado del Premio Villa de Madrid de composición Musical para Orquesta "Joaquín Rodrigo", presidido por Tomás Marco y compuesto por José Ramón Encinar, Enrique García Asensio y Juan Medina, decidió otorgar el premio en la edición de 2003 dotado con 6.000 euros a la obra *Airi's*. Su autor, Diego David Cuevas Sánchez, inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Orense, continuó en diversas ciudades españolas. En 1998 obtuvo la plaza de profesor de Armonía y Formas musicales en la Comunidad de Galicia, y actualmente enseña en el Conservatorio Profesional de Alicante donde es Catedrático de Armonía.

Por otro lado, el premio de composición Musical para Banda Sinfónica "Maestro Villa", dotado con 6.000 euros, fue a parar a la obra *Megagem* de José Susi López. Este músico leonés ha realizado estudios de violín, flauta, saxo, y clarinete, está especializado en la música de jazz, y se ha centrado en la dirección de arreglos de temas musicales.

Conciertos de Navidad

El coro y la Orquesta de la Universidad Carlos III, el coro de niños Padre Soler y la Orquesta de Leganés, ofrecen al público su tradicional concierto de Navidad. Será los próximos 19, 20 y 21 de diciembre en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III de Madrid, en el Campus de Leganés. Estos Conciertos de Navidad son ya una tradición que año tras año muestran el trabajo y el rigor de estos grupos que sin ser profesionales consiguen unos grandes resultados fruto de un elevado esfuerzo.

Por otro lado la Escuela de Música Reina Sofía ha comenzado a organizar

los conciertos de Navidad de las distintas cátedras de la Escuela. Así, cabe destacar el concierto de la Cátedra de Violín el 5 de diciembre; el de la Cátedra de Contrabajo el 10 de diciembre; el de la Cátedra de Piano "Grupo Santander" el 12 de diciembre y el de la Cátedra de Oboe el 16 del mismo mes. Todas las cátedras están bajo la titularidad de destacados profesores de la Escuela Reina Sofía de Madrid. Los conciertos docentes tendrán lugar en el Centro Cultural Buenavista de la Junta Municipal de Salamanca, Avenida de los Toreros, Madrid. La entrada a todas las actuaciones será libre aunque con aforo limitado.

Formación del profesorado en la Escuela de Música Creativa

La Escuela de Música Creativa de Madrid ha puesto en marcha dos cursos dirigidos a la formación del profesorado, que se desarrollarán entre los meses de enero y abril de 2004. El objetivo de estas actividades es acercar a los profesores a la problemática de la enseñanza y dotarle de recursos básicos y necesarios a la hora de impartir una clase de lenguaje musical o de instrumento. El curso, "Expresión y estimulación a través de la música para niños de 0 a 3 años", que tendrá lugar en enero de 2004, será impartido por Alicia Wechler, especialista en educación musical habituada a trabajar con niños de edades tempranas. Es un curso imprescindible destinado a formar a aquellos profesores de pedagogía musical para que en un futuro puedan impartir clase a niños de 0 a 3 años que todavía no han desarrollado el lenguaje y el oído, con resultados notables.

Por otro lado, en el mes de abril de 2004, tendrá lugar el curso "El piano con corazón. Hacer música desde dentro", dirigido a profesores de piano y estudiantes interesados en la pedagogía musical, aplicada a este instrumento. Esta actividad será impartida



por María Luisa Pérez, licenciada en pedagogía instrumental, profesora de la Escuela Superior de Música de Cataluña, y directora de la Escuela Municipal de Música de Collado Mediano de Madrid. Este curso se centrará en poner en práctica la expresión musical a través del piano.

La Escuela de Música Creativa es un centro pensado para descubrir el placer de la música y en el caso del profesorado, aplicar los conocimientos adquiridos en estos cursos, a la hora de dar clases tanto a niños como a adultos.

Yoga para Músicos

Un programa formativo dirigido a profesionales (interpretes y profesores) de la música, la danza y otras artes escénicas.

Adaptado

a los profesionales de las distintas especialidades instrumentales que necesitan de técnicas específicas para mejorar sus técnicas posturales, respiratorias y de concentración.

Ideado

para ayudar a los interpretes superar situaciones de stress derivado de la tensión escénica.

Dos modalidades de asistencia

Los alumnos pueden matricularse en el curso completo que tiene una duración de 170 horas o seguir de forma individual los intensivos de fin de semana que sean de su interés.

Programa

- 5-8 de diciembre: Yoga y Energética (MTCH).
- 16-18 de enero: El trabajo con el sistema respiratorio (1)
- 13-15 de febrero: El trabajo con el sistema respiratorio. (2)
- 12-14 de marzo: Yoga y sistema neuroendocrino
- 23-25 de abril: Prácticas de audición
- 28-30 de mayo: Aplicaciones prácticas de la Yogaterapia- Energética

Directora: Gloria Ruiz Ramos

Músico, Profesora de Yogaterapia Energética. Imparte esta enseñanza en escuelas de música, conservatorios, coros y orquestas. Autora del libro "Amo hacer Música" especializado en yogaterapia específica para los profesionales de la música.



Tel y Fax: 91 890 86 68

(Horario de atención personal: martes y jueves de 12:30 a 14:00 h)

Móv.: 676 00 13 96

Email: info@centrometha.com

c/ Cañada Nueva, 34. 1º Pta 4
28200 San Lorenzo de El Escorial Madrid)

III Taller de Música Contemporánea para jóvenes

Una vez más la EMM de Tres Cantos pone a disposición sus aulas para la realización de la nueva edición del Taller de Música contemporánea para jóvenes. Como se recordará, en las anteriores ediciones se llevaron a cabo los espectáculos músico-teatrales *Sisicamus* y *Esahmúsica*. Y al igual que en años anteriores está pensado para estudiantes de música de cualquier nivel y especialidad entre 17 y 25 años. Este año cuenta con la colaboración de la Dirección General de Centros de la Comunidad de Madrid y del British Council.

Lo dirige Elena Montaña y participa como profesor invitado Sean Gre-

gory, director de la Guildhall School of Music de Londres.

Tendrá lugar los viernes de 11 a 14 horas a partir del 16 de enero y en la semana del 14 al 18 de junio los participantes ultimarán el trabajo teatral concentrados en Ciudad Escolar de lunes a viernes de 11 a 19 horas. El estreno tendrá lugar el sábado 19 y se volverá a presentar el lunes 21 en la Fiesta de la Música en el Círculo de Bellas Artes, así como el sábado 26 y el domingo 27 del mismo mes.

El plazo de inscripción finaliza el 14 de Enero. Para más información: Tel. 91 293 81 33 o al 670 794 949.

Alexandre Moutouzkine gana el IX Concurso de Piano Fundación Guerrero

El ruso Alexandre Moutouzkine ha obtenido el Primer Premio del IX Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero dotado con 15.000 euros y una grabación realizada por Radio Clásica de Radio Nacional de España.

Este joven pianista nació el 8 de junio de 1980. Estudió en la Escuela de Música N. Nougerod (Rusia); en el Musik Hochschule de Hannover (Alemania) y en Manhattan School of Music de Nueva York (EE.UU.) y ha recibido numerosos premios en otros concursos.

El Segundo Premio Ex Aequo, de 7.000 euros ha sido otorgado a Bruna Pulini (Italia) y a Claudio Carbó Montaner (España). El Tercero, concedido por el público, y otorgado por la Orquesta de Radiotelevisión Española, consistente en una actuación junto a dicha Orquesta, a Alexandre Moutouzkine. Y el Premio al Mejor Intérprete de Música Española, dotado con 4.000 euros, a Enrique Bernaldo de Quirós Martín.



Información: Institut Joan Llongueres. C/ Séneca 22. 08006, Barcelona.
Tel.: 93 340 69 99 (mañanas).

Cádiz

Cátedra Manuel de Falla
febrero - octubre 2004

ANÁLISIS Y COMPOSICIÓN

Fechas: De febrero a octubre de 2004.

Contenido: Análisis y composición de obras de cámara y/o de orquesta, así como las materias de teoría y análisis que se determinen.

Profesor: José Manuel López.

Dirigido a: Compositores sin límite de edad ni nacionalidad.

Matrícula: 10 euros por sesión.

Información e Inscripción: Enviar inscripción cumplimentada antes del 9 de enero de 2004 a: Curso de Análisis y Composición 2004. Real Conservatorio Profesional de Música Manuel de Falla. C/Marqués del Real Tesoro 10. 11001 Cádiz.

Tel.: 956 211 323

www.junta-andalucia.es/cultura

Madrid

Fundación Mozart. Universidad Complutense de Madrid

DIRECCIÓN DE ORQUESTA Y CORO

Profesores: Juan María Esteban y M^a Pilar Alvira Martín

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

Características del curso:

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 h., Gesto: Escuela de Celibidache. Domingos: 10:30 a 13:00 h., Gesto y Análisis y 16:00 a 19:00 h., 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: Activos, 240,4 euros; Oyentes, 108,18 euros; Oyentes para 1 fin de semana, 45,08 euros.

Número alumnos máximo: Activos, 10; Oyentes, 24.

Plazo de inscripción: abierta la inscripción desde el 2 de julio de 2003. La admisión es por riguroso orden de inscripción.

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

Madrid

Método Willems
enero - mayo 2004

FORMACIÓN WILLEMS EN ESPAÑA

Fechas: 17 y 18 de enero; 14 y 15 de febrero; 17 y 18 de abril; 15 y 16 de mayo; Las fechas de los 3 fines de semana de otoño 2004 serán comunicadas más tarde. Sábados de 12:00 a 14:00 h. y de 15:30 a 21 h y los domingos de 9:30 a 14:00 h.

Profesor: Jacques Chapuis.

Dirigido a: Músicos, educadores y profesores.

Información: Enseñanza Katarina Gurska. C/ Genil 13.

Tel.: 91 221 16 72

Madrid

Escuela de Música Prolat

CURSO DE PEDAGOGÍA "INICIAR CON MÚSICA Y MOVIMIENTO"

Fechas: Del 12 al 15 de enero de 10:00 a 13:00 h.

Profesora: Eva Alcázar.

Dirigido a: Profesores de escuelas de música, opositores y estudiantes aventajados. (Máximo 10 participantes cada trimestre).

Contenidos: Características del piano. Iniciación a la técnica básica. Los diferentes tipos de toque y ejercicios para su realización. Ritmo y fraseo. La digitación pianística. Escalas y arpeggios. Iniciación a la técnica de los pedales. Técnicas de estudio y memorización. Organización de la clase individual. Organización de la clase colectiva. Metodología.

Matrícula: 200 euros.

MIS DIEZ PRIMERAS LECCIONES... ENSEÑANDO VIOLÍN

Fechas: 7, 8 y 9 de enero de 2004.

Profesor: Farid Fasla Fernández.

Dirigido a: Estudiantes de grado superior, opositores y profesores de Escuelas de música.

Contenidos: Equilibrio corporal con el instrumento. Introducir el lenguaje musical. La memoria. La clase colectiva. Ejercicios y repertorio. Metodología para iniciar y para el grado elemental. Historia de las

Asturias

Asociación cultural amigos de la música de Laviana
enero 2004

CURSO TALLER DE BIG BAND E IMPROVISACIÓN

Fechas: 2, 3, 4 y 5 de enero de 2004.

Profesores: Andreas Prittwitz (profesor titular). Daniel Casielles (profesor asistente).

Contenidos: Los asistentes al curso formarán una Big Band y trabajarán sobre la improvisación, el repertorio y el estilo de jazz.

Dirigido a: Instrumentistas interesados en la improvisación y el jazz. Los alumnos de viento y cuerda deberán poseer un nivel de lectura adecuado ya que se trabajará con partituras de cierto nivel.

Matrícula: Activos: 60 euros (teclados, bajo y guitarra). 90 euros (madera y metal). Oyentes: 30 euros.

Información e inscripciones:

Antes del 23 de diciembre (a los alumnos que se inscriban más tarde se les aplicará un recargo de 10 euros).

Escuela de Música "Laviana" C/Peláyo nº 6 bajo. 33980. Pola de Laviana, Asturias. Tel.: 659 52 39 80

Barcelona

Escuela de Treballs Corporals i artístics

CURSOS INTENSIVOS MÉTODO "COS-ART"

Próximos cursos intensivos: 31 de enero, Pies; 13 de marzo, Articulaciones y movimiento; 8 de mayo, Respiración y voz.

Horario: De 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:00 h., en grupos de 6 personas.

Inscripción: Desde principio del curso 2003-04 hasta el día 7 antes de la fecha prevista para el intensivo.

Reserva de plazas: previo pago del 50% del importe del curso.

Información: Escola de Treballs Corporals i Artístics. C/ Martí, 76.

08024 Barcelona.

Tel. y fax: 93 210 18 30

E-mail: etcabcosart@terra.es

Barcelona

Método Willems
enero - mayo 2004

CURSO DE FORMACIÓN WILLEMS EN ESPAÑA

Fechas: 24 y 25 de enero; 21 y 22 de febrero; 20 y 21 de marzo; 22 y 23 de mayo; Las fechas de los 3 fines de semana de otoño 2004 serán comunicadas más tarde. Sábados de 12:00 a 14:00 h. y de 16:00 a 20:00 h. y los domingos de 9:30 a 14:00 h.

Profesor: Jacques Chapuis.

Dirigido a: Músicos, educadores y profesores.

Damián I. Clemente Estupiñán gana el premio de piano "Pedro Espinosa"

Organizado por la Fundación Pro-música Pedro Espinosa, se celebró en Gáldar, el pasado 25 de septiembre, El XX Concurso Regional de piano "Pedro Espinosa", que cuenta nada menos que con 5 premios, entre 6.000 y 1200 euros. El primero de ellos, dotado con 6.000 euros, recayó este año en el joven pianista de 22 años, Damián Ignacio Clemente Estupiñán. Titulado superior por el conservatorio de las Palmas de Gran Canaria, ha cursado también estudios en el Conservatorio Superior de Música de Amsterdam con el profesor David Kuijken y ha realizado cursos de técnica e interpretación pianística con Assia Zlatkova, Almudena Cano, Michel Berof, Hakon Austbo, entre otros.

Fueron también premiados Lidia Esther Alonso Cabrera y Miguel Ángel Castro Martín.

diferentes escuelas.

Matrícula: 150 euros.

HISTORIA DEL PIANISMO

Fechas: Ocho sesiones los miércoles de 11:00 a 13:00 h. a partir del 21 de enero de 2004.

Profesora: Irina Pasternak.

Dirigido a: Estudiantes aventajados de grado medio, de grado superior y opositores.

Contenidos: Evolución de la técnica pianística. Los clavecinistas. Compositores intérpretes desde fin del siglo XVII hasta principios del XX. Grandes intérpretes de los siglos XIX y XX.

Matrícula: 200 euros.

CURSO DE PEDAGOGÍA, INICIAR CON MÚSICA Y MOVIMIENTO

Fechas: Diez sesiones, los viernes de 17:00 a 19:00 h. a partir del 16 de enero de 2004.

Profesora: Eva Rautenberg.

Dirigido a: Profesores de colegios y escuelas de música. Estudiantes y opositores de pedagogía y magisterio (máximo diez participantes).

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

Información: Escuela de música Prolat. C/ Espartinas 6 28001 Madrid.

Tel.: 91 435 47 46

E-mail: em.prolat@telefonica.net

Madrid

Aula de músicas
cursos 2003-2004

CANTO E IMPROVISACIÓN VOCAL

Fechas: 13 y 14 de diciembre de 2004.

Profesora: Esperanza Abad.

TALLER DE IMPROVISACIÓN LIBRE

Fechas: 20 de diciembre de 2004.

Profesor: Chefa Alonso.

Dirigido a: Instrumentistas y cantantes de nivel medio y superior.

CURSO DE CANTO SHŌMYŌ, CANTO TRADICIONAL JAPONÉS

Fechas: De enero a junio.

Profesor: Junko Ueda.

MÚSICA MAESTRO. FORMACIÓN DE MAESTROS

Fechas: Curso permanente.

Profesores: Ángela Morales, Belén López y Pilar Tejero.

Dirigido a: profesores.

PREPARACIÓN DE OPOSICIONES A PRIMARIA

Fechas: Curso permanente.

Profesora: Ángela Morales.

Dirigido a: profesores de educación musical.

LA VOZ Y SUS IMPLICACIONES FÍSICAS

Fechas: 13, 14 y 15 de febrero de 2004.

Profesor: Enrique Martínez.

Dirigido a: actores, músicos, pedagogos y personas con problemas de afonía o disfunciones de la voz.

Información e Inscripción: Aula de músicas. Pza. Peñuelas 11, 28005 Madrid.
Tel.: 91 517 39 71

Madrid

CEDAM
febrero 2004

PRINCIPIOS DE ANÁLISIS Y COMENTARIO DE PARTITURAS

Profesor: José Luis Nieto, profesor

Cursos on line



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

de Historia y Estética de la música y Jefe de estudios del C.P. de Ferraz.

Dirigido a: opositores, profesores, y alumnos de grado superior.

Fechas: 13, 14, 15, 27, 28 y 29 febrero 2004.

Lugar: CEDAM.

Matrícula: 260 euros. el 50 % se abonará al realizar la matrícula.

Plazas limitadas por riguroso orden de formalización de matrícula.

Información: CEDAM. C/ Altamirano, 50, bajo 2. 28008 Madrid.

Tel.: 91 549 45 84 / 91 544 35 85

Madrid

Escuela de Música Creativa

diciembre-enero 2004

MASTER CLASS DE VIBRÁFONO

Profesor: Ruben García. Percusionista, multi-instrumentista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela.

Dirigido a: Músicos y estudiantes de música en general.

Fecha y horario: Sábado 20 de diciembre 2003. 10:30 a 15:00 h.

Lugar: Escuela de Música Creativa.

Contenido: Historia del instrumento. Técnicas del vibráfono contemporáneo. Conceptos de improvisación. El vibráfono en el jazz contemporáneo, en el jazz latino y en la fusión con la música venezolana.

Wook Yoo Yung, ganador del IV Concurso Internacional de Piano "Compositores de España"

El jurado presentado por Leonel Morales, formado por diversas personalidades internacionales del mundo de la música, otorgaron el pasado mes de noviembre en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas el primer gran premio Kawai, al pianista coreano Wook Yoo Yung, dotado con 6.000 euros, una gira Internacional de Conciertos organizada por el Concurso Internacional de Piano "Compositores de España"; un Concierto con la Orquesta de Radio Televisión Española y una Grabación realizada en los estudios de Radio Clásica de RNE. Wook Yoo también obtuvo el premio al mejor intérprete de música española. El segundo y tercer premio, se repartieron en dos segundos galardones que fueron a parar al español Eduardo Fernández y a Yulianna Avdeeva de Rusia. Ambos premios fueron dotados con 3.000 euros cada uno.

Mini concierto en el que se presentará material de su CD "Nuevos Caminos" de próxima publicación en España.

Matrícula: 20 euros (15 euros alumnos de la E.M.C.).

EXPRESIÓN Y ESTIMULACIÓN A TRAVÉS DE LA MÚSICA PARA NIÑOS DE 0 A 3 AÑOS

Profesora: Alicia Wechsler, especialista en educación musical. Imparte cursos a profesores de escuelas infantiles y primaria. Trabaja con grupos de niños a partir de un año en centros de estimulación, guarderías, escuelas infantiles y colegios.

Dirigido a: Profesores de magisterio musical, pedagogía musical, conservatorios y a todos aquellos que teniendo una base musical estén interesados en trabajar con niños/as de 0-3 años. Los profesores que se capaciten adecuadamente tras el curso a juicio del profesor, entrarán en una bolsa de trabajo.

Fechas: 10 y 24 de enero, 28 de febrero, 27 de marzo y 24 de abril 2004.

Horario: 20 horas repartidas en 5 sesiones de 4 horas cada una (de 10 a 14.30 h. con media hora de descanso).

Lugar: Escuela de Música Creativa.

Matrícula: 150 euros. (135 euros para alumnos de la Escuela de Música Creativa).

Objetivos: Acercar a los profesores a la realidad, problemática y especificidad de la música en el primer ciclo de educación. Formar profesores que puedan, en un futuro trabajar con niños y niñas de 0-3 años. Crear una bolsa de trabajo para profesores de 0 a 3 años.

Información: Escuela de Música Creativa. C/ Palma, 35 Metro Tribunal o Noviciado. Tel.: 91 521 11 56.

www.musicacreativa.com.
E-mail: info@musicacreativa.com

Madrid

Escuela de Musicoterapia

II JORNADAS MADRILEÑAS DE MUSICOTERAPIA

Fechas: 8 y 9 de febrero de 2004.

Convocan: Escuela de Musicoterapia de Madrid, en colaboración con ASIMU (Asociación Internacional de Musicoterapeutas).

Información e inscripción:

www.musitando.org
e-mail: secretaria@musitando.org
Tel.: 91 359 2156
Móvil.: 699 801 785

Madrid

Polimúsica
cursos 2003-2004

TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Profesor: Eduardo Ponce. Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Salamanca.

Fechas: Del 23 al 28 de febrero 2004

Matrícula: Alumnos activos, 150 euros; oyentes, 90 euros; oyentes una jornada, 20 euros.

Horario: De 10:00 a 14:00 h. (posibilidad de ampliación de horario si el número de matrículas lo aconseja).

SEMINARIO DE PERFECCIONAMIENTO TÉCNICO E INTERPRETATIVO

(Clases individuales, Cita previa, periodicidad mensual)

Profesor: Eldar Nebolsin.

Lugar: Madrid, El Escorial o Torreldones (a elección del alumno).

Profesor: Fernando Puchol.

Lugar: Polimúsica.

Profesor: Ricardo Requejo

OPOSICIONES DE SECUNDARIA

Contenido: Análisis de partituras,

audiciones y textos.

Profesor: José Luis Nieto.

Fechas: Todos los lunes lectivos desde el 13 de octubre de 2003 hasta el 7 de junio de 2004.

Horario: De 17:00 a 19:45 h.

Matrícula: 210 euros cada trimestre. El pago se hará efectivo antes del inicio de cada sección del curso. Próximas secciones: 12 de enero y 22 de marzo.

FOROS ELECTRÓNICA MUSICAL

Foros gratuitos de acercamiento a las nuevas tecnologías en Polimúsica.

Fechas: Todos los primeros miércoles de cada mes hasta junio 2004.

Horario: de 17:30 a 19:30 h.

Próximos foros: 3 de diciembre,

Mesas digitales. Uso y aplicaciones. 4 de diciembre, **Monitorización**

Surround con Mesas Digitales, a

cargo de Jacinto López, Jefe de producto de Yamaha Pro Audio. 7 de

enero, **M-LAN: el Nuevo Estándar,** a

cargo de Miguel Palomo, autor del libro *El Estudio de grabación personal*. 4 de febrero, **Masterización y Edición musical por Software,** a

cargo de José Luis Crespo, ingeniero de grabación y técnico de sonido.

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

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

Fax: 91 308 09 45

E-mail: madrid@polimusic.es

www.polimusic.es

Madrid

Taller de músicos

ACTIVIDADES 2003 - 2004

- Cursos de Interpretación Vocal. Coro Moderno.

- Técnica de la Voz para Cantantes y Profesionales de la Voz.

- Seminario Internacional de Improvisación de Jazz Barry Harris.

- Curso de Flamenco Fusión. Profesor: Andrés Olaegui.

- Taller De Guitarra De Tango. Taller De Improvisación Modal. Profesor: Sacri Delfino.

- Jam Session Dirigida por el profesor Andrés Olaegui y su trío en el bar MOE, calle Alberto Alcocer, 32, esquina Condes Del Val. Metro Cuzco. Tel.: 91 458 33 48

Todos los Miércoles del año 2003-2004 de 23:30 a 1:00 h.

Ambiente distendido para interpretar estándares jazzísticos.

Información: Taller de músicos. Marqués De Cubas 25. 28014 Madrid.

Tel.: 91 369 07 14

Fax: 91 420 37 78

Madrid

Asociación Orff España
marzo-julio 2004

EL ESTUDIANTE COMO COMPOSITOR

Profesor: Mark Withers.

Fechas: 4-6 de marzo 2004.

Contenido: "Movimiento/Danza".

Fechas: 15-17 de abril.

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

Fechas: Del 19 al 23 de julio de 2004. (40 horas lectivas).

Dirigido por: Mariana di Fonzo y Verena Maschat.

Profesores: Marga Aroca, Rodrigo Fernández, Wolfgang Hartmann, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Águeda Matute y Fernando Palacios.

Lugar: Ciudad Escolar, km. 12,800 de la Carretera de Colmenar Viejo, 28049 Madrid.

Contenido: Introducción al Orff-Schulwerk (mañanas). Talleres de conjunto vocal e instrumental (tar-des). Audición, La interculturalidad en el aula de música y Educación Musical Temprana.

Matrícula: 220 euros; 190 euros, estudiantes; 180 euros, socios.

Información: Asociación Orff España. c/ Alsasua 7, B -10 28023 Madrid

Tel.: 626 373 669

E-mail: info@orff-spain.com

Madrid

21st Century Music

TALLER DE IMPROVISACIÓN MODAL

Profesor: Sacri Delfino, guitarrista, compositor y arreglista.

Estilos: Jazz, Fusión, Funk, Latino.

Repertorio: Obras de los compositores más destacados de los estilos mencionados y otras compuestas especialmente para el curso.

Vocabulario: se analizarán ejemplos de algunos de los músicos más destacados: Pat Martino, Joe Diorio, John Coltrane, Miles Davis, Pat Metheny, Mike Stern, Scott Henderson y otros.

Información: Tels.: 696 08 19 76 y 91 713 0180

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 del trabajo del encuentro, que sean estudiantes o graduados de conservatorio o centros musicales interesados en la creación e interpretación musical contemporánea.

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.: 91 363 78 35

Fax: 91 363 78 89

E-mail: mtas.es/injuve

San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

Centro Metha

YOGA PARA MÚSICOS 2003-04

Contenidos y programa:

Módulo 1: Yoga y Energética (MTCH). (5 - 8 de diciembre).

Módulo 2: El trabajo con el sistema respiratorio. Pranayama 1. (16 a 18 de enero).

Módulo 3: El trabajo con el sistema respiratorio. Pranayama 2. (13 a 15 de febrero).

Módulo 4: Yoga y sistema neuroendocrino. (13 - 15 de febrero).

Módulo 5: Practicas de audición. (23 a 25 de abril).

Módulo 6: Aplicaciones practicas de la Yogaterapia- Energética. (28 a 30 de mayo).

Módulo 7 : Presentación de los trabajos monográficos y evaluación final. (2 a 4 de julio).

Organiza: Centro Metha, institución dedicada a la aplicación de las técnicas del Yoga y de la tradición Energética a los profesionales de música.

Dirige: Gloria Ruiz Ramos, cantante y concertista. Diplomada en Yogaterapia Superior en Acupuntura y M.T.CH, y profesora de Yogaterapia a lo largo de los últimos 18 años. Desde 1993 su actividad profesional se centra en la aplicación de esta enseñanza en escuelas de música, conservatorios, asociaciones, coros y orquestas de toda la red nacional.

Destinatarios: dirigido a profesionales de la música, la danza y otras artes escénicas.

Fechas y horarios: Matrícula curso completo duración 170 horas o intensivos de fin de semana de forma individual.

Durante el desarrollo del programa el participante tendrá la posibilidad de acceder a una tutoría personalizada vía e-mail o telefónica.

Información: Centro Metha. Calle Cañada Nueva, 34. 1º Pta 4. 28200 San Lorenzo de El Escorial.

Tel. y Fax: 91 8908668

E-mail: info@centrometha.com

Toulouse (Francia)

Enero 2004

II SESIÓN DE LAS CLASES MAGISTRALES DE ÓRGANO

Organiza: Musikene. Centro superior de Música del País Vasco.

Profesor: Michel Bouvard.

Lugar: Basílica de Saint Sernin de Toulouse. Órgano Cavallé-Coll 1889.

Fechas: 29 y 30 de enero, de 18:00 a 21:00 horas.

Precio por día: Alumnos de Musikene y del Conservatorio de Baiona, gratis. 20 euros otro alumnado.

Información e inscripción: Musikene. Palacio Miramar. Mirankonxa, 48 20007 San Sebastián-Donostia.

Tel.: 943 316 778

Fax: 943 316 916

E-mail: info@musikene.com

www.musikene.net

Tres Cantos (Madrid)

III Taller de música contemporánea para jóvenes 2004

Dirigido a: jóvenes estudiantes de música de cualquier nivel y especialidad de 17 a 25 años.

Profesora: Elena Montaña (profesora de canto en EMM de Tres Cantos y Meco).

Profesor invitado: Sean Gregory (Director de la Guildhall School of Music de Londres).

Lugar: EMM de Tres Cantos.

Inicio: Viernes 16 de enero 2004.

Horario: Viernes, de 11:00 a 13:00 horas.

El trabajo se presenta en forma de espectáculo músico - teatral en una serie de conciertos que se realizan en el mes de junio.

El trabajo teatral se aborda de forma intensiva durante la semana previa al estreno, en una concentración que tiene lugar en Ciudad Escolar desde el lunes 14 al 18 de junio en horario de 11 de la mañana a 19 de la tarde. El estreno será el día 19 de junio; otras representaciones previstas, lunes 21 de junio en el Círculo de Bellas Artes, dentro de la Fiesta de la Música, sábado 26 y domingo 27 en salas a determinar.

Plazo de inscripción: Hasta el 14 de enero 2004.

Información e inscripción en : Tel.: 91 293 81 33. Móvil: 670 794 949

Colaboran: Dirección General de Centros Docentes de la Comunidad de Madrid y el British Council.

> CONVOCATORIAS

Cuenca

Conservatorio Profesional de Cuenca

BECAS DE COMPOSICIÓN ASISTIDA CON MEDIOS ELECTROACÚSTICOS

Destinadas a facilitar la estancia en el Conservatorio Profesional de Música de Cuenca de cuatro compositores que deseen realizar trabajos de com-

**Músicos, Educadores, Profesores
¿os interesa la
educación musical "Willems"?**

**FORMACIÓN
Y PERFECCIONAMIENTO
"WILLEMS" EN ESPAÑA**

psicopedagogía
general y
musical

perfeccionamiento de la
musicalidad personal:
desarrollo auditivo, ritmo, melodía,
canto, canciones, armonía práctica,
improvisación y solfeo

progresión
práctica
para la iniciación,
el solfeo,
el instrumento

**Apertura de nuevos
CURSOS de FORMACIÓN
"WILLEMS"**

a principios del año 2004

Primer año y continuación de 2º y 3º
en 7 fines de semana intensivos de enero a diciembre

**Diploma Pedagógico de Educación Musical
Certificado de Iniciación Musical**

En Barcelona

Institut "Joan Llongueres"

C/ Sèneca, 22

Primera fecha:

24 y 25 de enero de 2004

En Madrid

Enseñanza Katarina Gurska

C/ Genil, 13

Primera fecha:

17 y 18 de enero de 2004



Para informarnos, la AIEM tiene :
- una dirección: 2285, route des Bois,
F- 69380 Dommartin (LYON)
- un teléfono: 00 33 472 54 99 08
- un fax: 00 33 472 54 99 12
- una web: aiem-willems.org
- un e-mail: accueil@aiem-willems.org

Contactos en España:

"MUSICANT" Escuela Willems de Barcelona: 93 340 69 99 (mañanas)
INICIATIVAS MUSICALES

Madrid: 91 221 16 72 ó Granada: 958 25 14 50

posición asistida en el Gabinete de Música Electroacústica.

Importe: Cada una de las cuatro becas será de 600 euros, no siendo posible que dicha cuantía sea divisible entre varios aspirantes.

Presentación de proyectos: Antes del 19 de diciembre de 2003.

Información: Conservatorio Profesional de Música de Cuenca. C/ Palafox, 1. 16001 Cuenca
Tel.: 969 22 69 11
Fax: 969 230 771

E-mail: conservatorio@dipucuenca.es
www.dipucuenca.es/dipucuenca/ind
exconservatorio.html

Madrid

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC)

Iª MUESTRA DE JÓVENES COMPOSITORES

Destinada a compositores hasta treinta años, españoles y residentes. Tras selección por un jurado se estrenarán las obras en un concierto de la temporada del CDMC. Se admitirán obras de cámara, con o sin electrónica, hasta un máximo de tres por autor.

Presentación de proyectos: antes del 31 de mayo de 2003.

Información: CDMC. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.
Tel: 91 468 23 10 / 29 31
E-mail: cdmc@inaem.mcu.es
www.cdmc.mcu.es

Santa cruz de Tenerife

Orquesta de Tenerife

AUDICIONES PARA LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Fechas: Por determinar

Condiciones: Solicitudes por escrito acompañadas de curriculum y una cinta con repertorio orquestal y un tiempo de un concierto antes del 31 de diciembre para cubrir los siguientes puestos: concertino, fagot solista, trompeta co solista y trompeta ayuda de solista.

Límite de edad: ninguno.

Información e inscripciones: Plaza de España 1 (Cabildo insular) 38003 Santa Cruz de Tenerife. España
Tel.: 922 23 98 01
Email ost@cabtfe.es

> CONVOCATORIAS INTERNACIONALES

Bruselas (Bélgica)

Orchestre mondial des jeunesses musicales

INSCRIPCIONES PARA LA TEMPORADA 2003-04

Fecha límite: 20 de diciembre en la página web: <http://www.jmwo.de>

Información: Jeunesses Musicales International (JMI) Palais de Beaux Arts. Rue Royale, 10. 1000 Bruxelles (Belgique).

Tel.: + (32-2) 513 97 74
Fax: + (32-2) 514 47 55
E-mail: mail@jmi.net

Lübeck (Alemania)

Academia del festival de música de Schleswig-Holstein, julio-agosto 2004

AUDICIONES

Inscripción: desde noviembre 2003, directamente en la página web: www.shmf.de

Información sobre audiciones: Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival/Presseabteilung. Jerusalemberg, 7. 23568 Lübeck
Tel.: 0451-389 57 254
Fax: 0451-389 57 26
E-mail: josef@shmf.de

Lucerna (Suiza)

Académie du Festival de Lucerne

PIERRE BOULEZ Y EL ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

El Festival de Lucerna, en cooperación con Pierre Boulez y el Ensemble Intercontemporain, ha creado una nueva academia dirigida a jóvenes músicos (menores de 28 años) interesados en profundizar en el repertorio de los siglos XX y XXI. 120 becaarios, enteramente financiados por el festival, participarán en esta primera edición que incluirá también dos clases magistrales de dirección de orquesta, con Pierre Boulez, y de piano, con Maurizio Pollini.

Fecha límite de inscripción: 15 de enero 2004.

Solicitud de formulario: academy@lucernefestival.ch

Información: Hirschmattstrasse, 13. PO Box CH6002 Lucerne
Tel.: 00 41 41 226 44 47/49
Fax: 0041 41 226 44 60
E-mail: academy@lucernefestival.ch
www.lucernefestival.ch

> CONCURSOS

Córdoba

Gran Teatro de Córdoba
abril - mayo 2004

XVII CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO DE CÓRDOBA

Fechas: Entre el 25 abril y el 8 de mayo de 2004

Lugar: Teatro de Córdoba.

Dirigido a: jóvenes valores, figuras emergentes o grandes artistas que conozcan y desarrollen el arte flamenco.

Información: Gran Teatro de Córdoba

ba. Avda. Gran Capitán, 3
14008 Córdoba.
Tel.: 957 48 02 37
www.flamencocordoba.com

Cuenca

Conservatorio de Cuenca

VII CONCURSO REGIONAL DE INTERPRETACIÓN MUSICAL "CARLOS PATIÑO"

Convoca: Conservatorio Profesional de Música de Cuenca.

Participantes: Nacidos después del 31 de diciembre de 1989 que estudien en Escuelas o Conservatorios de Música de Castilla-La Mancha, o castellanomanchegos que estudien fuera de la región.

Plazo de inscripción: 31 de enero de 2004.

Más información: Conservatorio de Música de Cuenca.
Tel.: 969 22 69 11
conservatoriodecuenca@yahoo.es
Bases en: www.dipucuenca.es

Jaén

Peña flamenca de Jaén

VII CONCURSO NACIONAL DE GUITARRA FLAMENCA PARA JÓVENES AFICIONADOS

Fechas: sin confirmar.

Lugar: Peña Flamenca. C/ Maestra, 11.

Inscripción: Hasta el 15 de enero 2004.

Dirigido a: Guitarristas no profesionales que no hayan cumplido los 25 años al finalizar el plazo de inscripción.

Premios: 1.502 euros; 901; 450, primero, segundo y tercero.

Información: Registro General de la Diputación Provincial de Jaén. Plaza de San Francisco, 2
23071 Jaén.

Tel.: 953 248 000
E-mail: juventud@promojaen.es

Madrid

Teatro Real
febrero 2004

CONCURSO PROYECTO ESCÉNICO SOBRE EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

Inscripción: Hasta el 31 de diciembre de 2004.

Tema: En el proyecto se deberán presentar conjuntamente las ideas de dirección de escena, escenografía y figurines; pudiendo este equipo estar formado por un director de escena, un escenógrafo y un figurinista, o por un director de escena y un escenógrafo/figurinista, o bien, que la misma persona sea el director de escena, escenógrafo y figurinista.

Límite de edad: 35 años.

Premio: Presentación del espectáculo en la temporada 2004 - 2005 del Teatro Real y una asignación económica de 5.000 euros al director de escena y 2.500 euros al escenógrafo, así como al Figurinista, por los trabajos necesarios para la puesta en escena de la obra.

Información: Teatro Real. Plaza de Oriente s/n 28013 Madrid.
Tel.: 91 516 06 15. Fax: 91 516 06 09
www.teatro-real.com

Madrid

Unión Fenosa
2004

VII PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL "VIRGEN DE LA ALMUDENA"

Inscripción: Hasta el 1 de marzo de 2004.

Tema: Composiciones originales referidas a la Villa de Madrid.

Condiciones: Para compositores españoles. La formación orquestal será libre, sin instrumento solista ni voz.

Límite de edad: Ninguno.

Premio: 12.000 euros. La obra ganadora se estrenará en el concierto anual celebrado en torno al día de la festividad de Ntra. Sra. de la Almudena, patrona de la ciudad (9 de noviembre).

Información: Dirección de Comunicación de UNIÓN FENOSA. Avda. San Luis 77, 28033. Madrid.
Tel.: 91 567 65 70
Fax: 91 571 79 70

Madrid

Fundación Loewe Hazen
18 - 23 de mayo 2004

XII CONCURSO DE PIANO "INFANTA CRISTINA"

Fechas: 18 al 23 de mayo.

Inscripción: Hasta el 15 de marzo 2004.

Condiciones: Al menos una de las obras será española y preferentemente de Antón García Abril, como homenaje a su 70 cumpleaños.

Límite de edad: Hay tres categorías. Infantil: Hasta los 13 años; Juvenil: hasta los 17 años; Jóvenes: hasta los 21 años de edad.

Premio: Entre 3.200 y 500 euros.
Información: Fundación Loewe. Secretaría del Concurso de piano Infanta Cristina. Carrera de San Jerónimo 15, 28014. Madrid.
Tels.: 91 360 61 00/91 204 14 27/43.
www.hazen.es
www.loewe.com.

San Sebastián

20 - 28 de marzo 2004

XI CONCURSO PARA JÓVENES

> CONCURSOS

PIANISTAS "CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN"**Fechas:** Del 20 al 28 de marzo.**Lugar:** Salón de plenos del Ayuntamiento.**Inscripción:** Hasta el 20 de enero 2004.**Dirigido a:** Pianistas de cualquier nacionalidad dentro de los niveles siguientes: Elemental 1 (hasta 11 años), Elemental 2 y 4 manos elemental (hasta 13 años), Medio 1 (hasta 15 años), Medio 2 (hasta 16 años), Medio 3 (hasta 18 años), Superior y 4 manos superior (hasta 20 años).

Tel. y fax: (34) 943 29 07 39

E-mail: sansebastian@concursopiano.com

www.concursopiano.com

> 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

E-mail: concorso@pittaluga.org

www.pittaluga.org

Bruselas (Bélgica)

23 de abril - 15 de mayo de 2004

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "REINA ELISABETH"**Inscripción:** Hasta el 15 de enero 2004.**Condiciones:** Para cantantes de cualquier nacionalidad, con una formación de nivel superior dispuestos a lanzarse a una carrera internacional.**Límite de edad:** Los candidatos deberán tener menos de 30 años el día de la última fecha de inscripción (es decir, nacidos después del 15 de enero de 1974).**Premios:** Entre 20.000 y 4.000 euros, además de conciertos, grabaciones, etc.**Información:** Concurso Musical

Internacional Reina Elisabeth de Bélgica.

rue aux Laines, 20. B-1000 Bruxelles

Tel.: (32) 2 213 40 50

Fax: (32) 2 514 32 97

E-mail: info@cmireb.be

www.cmireb.be

México D.F. (México)

julio 2004

I PREMIO IBEROAMERICANO "RODOLFO HALFFTER" DE COMPOSICIÓN**Fecha:** 4 al 8 de julio de 2004.**Condiciones:** El concurso está abierto a los compositores iberoamericanos, así como a los residentes iberoamericanos de otras regiones. Solo se podrá mandar una obra que no ha debido ser estrenada ni premiada.**Límite de edad:** Candidatos nacidos después del 1 de enero de 1959.**Fecha límite de inscripción:** 15 de abril de 2004.**Premios:** 12.745 euros.**Información:** Primer Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición. Tlaxcala 173, Primer Piso, Colonia Hipódromo Condesa. 06100, México D.F. México

www.instrumenta.org

Panamá (República de Panamá)

noviembre 2004

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE PANAMÁ**Fecha:** 15 al 21 de noviembre de 2004.**Condiciones:** Los candidatos han de mandar un curriculum en el que deben describir de forma detallada su trayectoria profesional y sus datos personales. También tendrán que enviar un vídeo con la grabación de las obras de la primera prueba eliminatoria que deberán ser elegidas de la lista facilitada por la organización del concurso.**Límite de edad:** Candidatos nacidos entre el 15 de noviembre de 1974 y el 15 de noviembre de 1986.**Fecha límite de inscripción:** 31 de agosto de 2004.**Premios:** Entre 20.000 y 2.000 dólares.**Información e inscripciones:** Dirección de la Secretaría del Concurso: Concurso Internacional de Piano Panamá. Apdo Postal: 7666. Panamá 9, República de Panamá. ó Calle 75 Este, N° 4, San Francisco Panamá, República de Panamá.

Tel.: (507) 226-1687

Fax: (507) 226-1968.

Con Vocación Musical

Unión Fenosa convoca el VII Premio de Composición Musical Virgen de La Almudena

1. Podrán participar todos los compositores españoles.
2. Las partituras deberán ser originales y no galardonadas ni estrenadas en otro certamen.
3. Las obras se presentarán bajo seudónimo en la Dirección de Comunicación de Unión Fenosa (Avda. de San Luis, 77. 28033 Madrid), antes del 1 de marzo de 2004.
4. El premio para el ganador consistirá en 12.000€ (doce mil euros) libres de impuestos, y el estreno de su obra en el Concierto de La Almudena que Unión Fenosa organiza anualmente.

COMPOSICIÓN DEL JURADO:

- Ramón González de Amezúa, Presidente.
- Enrique García Asensio, Secretario.
- Pilar Jurado, Antonio Iglesias Álvarez y Tomás Marco Aragón, Vocales.

SI DESEA RECIBIR MÁS INFORMACIÓN, DIRÍJASE A:

**UNIÓN FENOSA**Dirección de Comunicación
AVDA. DE SAN LUIS, 77. 28033 MADRID
T. 915 87 65 70 • F. 912 81 52 40

Infinitivos infinitos

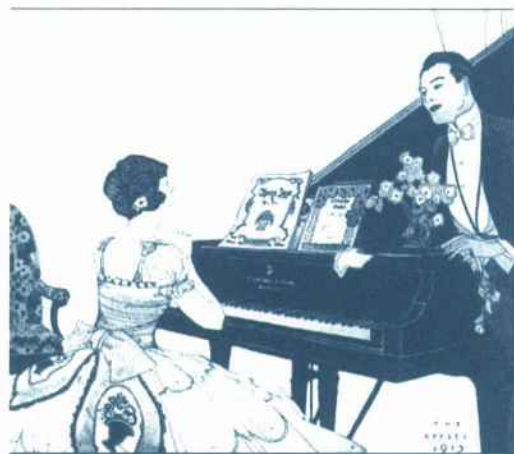
Pensar,
decir,
contar,
contar, contar...
hasta cantar.

Cantar y sentir,
sentir y reír,
reír y llorar.

Cantar y volar, volar, volar...
luego volver.

Volver y mirar,
mirar y sentir,
sentir y callar.
No contar,
no decir.

Otra vez pensar,
pensssssssss...
sólo respirar.



Postal antigua de Steinway. Cortesía Casa Hazen

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: 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-garjio.com

mundimúsica ediciones

ABREVIATURAS

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

CONSERVATORIOS DE MADRID

C.P.M. de Amaniel
 C.P.M. "Ángel Arias".
 C.P.M. "Arturo Soria".
 C.P.M. de Ferraz.
 C.P.M. "Joaquín Turina".
 C.P.M. "Teresa Berganza".
 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/Popular de Música y Danza/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.S.M. "Reina Sofía"/
 E.M. "John Dowland".
Rivas Vaciamadrid. E.M.M.
San Fernando de Henares. E.M.M.D.
San Lorenzo de El Escorial. C.P.M./
 E.M. "Nebolsin".
San Martín de Valdeiglesias. E.M.M.
Torrelaguna. E.M.M.
Torrelodones. E.M. "Nebolsin".
Tres Cantos. E.M.M./C. de M. "Eurídice".
Velilla de San Antonio. E.M.M.
Villa del Prado. E.M.M.
Villarejo de Salvanés. E.M.M.

CONSERVATORIOS Y CENTROS MUSICALES DE OTRAS AUTONOMÍAS

A Coruña. E.M.M./C.P.M.
Agost (Alicante). Unión musical.
Albacete. E.M. "Amadeus".
Almadrache (Badajoz). C.P.M.
Amposta (Tarazona). 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 Ponic".
Beasain (Guipuzcoa). E.M.M.
Bellaterra (Barcelona). E.M.
Beniatjar (Valencia). E.C.M.
Benicarló (Castellón). C.P.M. "Maestro Feliú".
Benitatxell (Alicante). E.M.M.Gata.
Bera (Navarra). E.M.M.
Bilbao. C.S.M./E.M. "Jesús Arambarni".
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.
Céce (A Coruña). E.M.M.
Ceuta. C.P.M.
Córdoba. Sociedad Filarmónica/C.P.M.
Cuenca. C.S.M.
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. "Consorcio Isla Baja".
Grado (Asturias). E.M.M.
Granada. R.C.P.M. "Victoria Eugenia"/C.A.M. Iniciativas Musicales.
Grau Gandía (Valencia). C.P.M.
Gijón (Asturias). Taller de Músicos.
Haro (La Rioja). C.E.M.
Hondarribia (Guipuzcoa). E.M. "Hondarribiko".
Ibiza (Baleares). C.P.M.D.
Irún (Guipuzcoa). C.M.M.
Isla Cristina (Huelva). C.M. "Vicente Sánchez".
Las Arenas (Getxo). E.M.M.D.
La Orotava (Sta. Cruz de Tenerife). E.M.M.
Las Palmas de Gran Canaria. C.S.M.
Linares (Jaén). C.P.M.
Lodosa (Navarra). E.M.M. "Ángel Arrastia".
Logroño (La Rioja). E.M. "Musicarte"/
 E.M. "Musicalia".
Lleida. E.M. "L'interpret".
Lugo. C.A.M. "Fingoi"
Mairena de Aljarafe (Sevilla). C.E.M.
Maó, Menorca (Baleares). C.P.M.D.
Mazarrón (Murcia). E.M. "Maestro Eugenio Calderón".
Medina del Campo (Valladolid). E.M.M.
Mérida (Badajoz). C.P.M. "Esteban Sánchez".
Miranda de Ebro (Burgos). C.M.M.
Móra d'Ebre (Tarragona). E.M.M.D.
Murgia (Vizcaya). E.M. "Santos Intxausti".
Murcia. C.S.M.
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. "Breogán".
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".
Parafugell (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.P.M./Musikene.
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 Ortiz".
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. "Frequencies".
Villacañas (Toledo). E.M.M.
Villafranca de los Barros (Badajoz). E.M.M.
Villagarcía de Arosa (Pontevedra). "Musical Duende".
Viveiro (Lugo). C.P.M.
Vitoria Gasteiz (Álava). C.M. "Jesús Guridi".
Yecla (Murcia). As. Amigos de la Música.
Zaragoza. C.S.M./C.P.M./C.E.M.M./E.M. J.R. de Sta. María/E.M. "La Paz"/E.M.M.D.

TIENDAS Y LUTHIERES

J. Álvarez Gil. San Pedro, 7. Madrid.
Call & Play. Av.de Bucaramanga, 2. Madrid.
Casa Parramón. Carmen, 8. Barcelona.
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

Hasta 25 palabras.

Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida (sólo particulares).
 e-mail: docenotas@ecua.es

VENTAS

- **Vendo órgano portátil** 13 notas de mi a la. Medidas 50 x 30 x 77. Mueble de nogal talaceas e incrustaciones. Tel: 630 051 293

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

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

CLASES

- **Acordeón.** Profesora titulada superior imparte clases a todos los niveles. Tel: 629083605

- **Bandoneón.** Clases personalizadas. Composición y arreglos de Tango. Tels: 916141516/629015384

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

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

- **Guitarra.** Jazz, bossa-nova, blues. Título Superior y mucha experiencia. Tel: 915018924

- **Profesor de piano popular,** arreglos y armonía moderna, estilos latinos se ofrece también a domicilio. tel: 630240718

- **Titulados superiores** de piano, violín, lenguaje musical, música de cámara. Clases particulares. Tels: 916303838, 606 087 595.

*Un compromiso
con la Música*



Ctra. de La Coruña Km. 17,200
28230 Las Rozas (Madrid) - Tel: 916 398 888

► mento propio de la actividad (por ejemplo el instrumento o un local insonorizado en el caso del músico).

Pero se ha visto que el trabajo mental tiene sus limitaciones. En primer lugar nadie ha sido capaz de conseguir el mismo grado de mejoría del rendimiento si comparamos el trabajo mental con el real. De hecho los estudios encaminados a poner en evidencia cómo trabaja el cerebro en tales condiciones han evidenciado que la activación de las áreas encargadas de realizar el movimiento presentan un menor grado de actividad cuando la tarea se realiza mentalmente con respecto a cuando se ejecuta de forma real. Aún así se ha demostrado que podemos conseguir hasta un 80% del rendimiento que conseguiríamos tocando realmente el instrumento.

Por otro lado se ha visto que el trabajo mental tiene poca o nula efectividad cuando se trata de aprender algo totalmente nuevo. Parece imprescindible que exista, en primer lugar, una base creada con trabajo real que, posteriormente, podrá mejorarse

y refinarse con el trabajo mental.

Todo ello nos lleva a la conclusión de que imaginar que realizamos un gesto técnico, un pasaje o una pieza musical es una forma eficaz de mejorar nuestra habilidad y precisión sobre el instrumento. Evidentemente debería tenerse en cuenta esta posibilidad cuando no tenemos posibilidad de tocar (tenemos un brazo escayolado, no disponemos de instrumento o no son horas de "hacer ruido"). Pero también en otras situaciones como aquellos músicos que se ven obligados a incrementar súbitamente el tiempo de práctica diaria sin poder disponer de un período de adaptación o aquellos que empiezan a notar alguna molestia o fatiga en sus manos o brazos y, además de solucionar las causas que lo han provocado, se plantean la conveniencia de rebajar su tiempo de ensayo sin perder excesivamente su destreza. ■ **12**

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

EN FORMA: EJERCICIOS PARA MÚSICOS

Esther Sardà Rico
Paidós, Barcelona 2003

Aunque raramente trascienda, posiblemente por un cierto pudor o tabú, los músicos enferman con una frecuencia insospechada. Hasta el punto que debería considerarse éste colectivo como uno de los más proclives a sufrir enfermedades profesionales. Las causas son múltiples pero, de entre ellas, destaca la poca conciencia que tiene el músico de estar rea-



lizando un trabajo físico cuando toca. Mucho menos de estar realizando un ejercicio de alto rendimiento indistinguible en muchos aspectos al que desempeñan los deportistas de élite. Eso le lleva a negligir los principios más básicos del ejercicio físico. Libro claramente inspirado en el trabajo de Philippe Chamagne (*Éducation physique preventive pour les musiciens* y *Prévention des troubles fonctionnels chez les musiciens*, ambos editados por Alexitèrre en 1996 y 1998 respectivamente). **J.R.L.L.**



Editions
ALPHONSE LEDUC
175, rue Saint-Honoré
F-75040 Paris cedex 01 - France
www.alphonseleduc.com
e-mail : alphonseleduc@wanadoo.fr

A LA VENTA
EN SU PROVEEDOR
HABITUAL.
Solicite nuestro catalogo.

NOVEDADES PARA FLAUTA

<p>H. ALTÈS, • <i>Ejercicios diarios para flauta</i> (prefacio y revisión de M. K. Clardy).</p> <p>H. BERT, • <i>Homenaje de un joven flautista a algunos de los grandes músicos para flauta y piano</i> volumen 1 : Haendel, Mozart, Schubert volumen 2 : Mendelssohn, Faure, Bach.</p>	<p>R. HAHN, • <i>Nocturno para flauta y piano</i> (transcripción de Maxence Larricq). • <i>Romance para flauta y piano</i> (transcripción de Maxence Larricq).</p> <p>H. VOGEL, • <i>Tres pasos a dos para flauta (o clave) y piano</i></p> <p>J.S. BACH, • <i>Bach-Exercitium</i> (preludios, fantasía y exercitium) para flauta sola (arreglos de J.C. Veilhan).</p>	<p>J. ALAIN, • <i>Invençión para flauta y órgano, transcripción de la invençión a tres voces para flauta, oboe y clarinete de Olivier y Marie-Claire Alain.</i></p> <p>G. FAURÉ, • <i>Pleurs d'or para 2 flautas y piano</i> (transcripción de B. Garlej). • <i>Puisqu'ici-bas toute àme para 2 flautas y piano</i> (transcripción de B. Garlej). • <i>Tarantela para 2 flautas y piano</i> (transcripción de B. Garlej).</p>
--	---	---

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
serrano@musicalserrano.com

PASADO Y FUTURO

Alessandro Moccia (ed.): *Méthodes et Traités 13. Série IV. Violon. Italie 1600-1800. 3 vols.*

Ed. Fuzeau, 2002.

“Torniamo all’antico, sarà un progresso”, afirmó, al parecer, Giuseppe Verdi. Hoy en día, libradas ya arduas batallas de muy diverso signo, pocos ponen en duda que es un fin deseable acercarse al modo de hacer música ayer de aquellos compositores cuyas obras ponemos hoy en nuestros atriles. Hay, por supuesto, muchas cosas irre recuperables y nadie puede arrogarse haber dado con la piedra filosofal de la autenticidad. Hasta quienes esgrimían este sustantivo cual enseñanza hace tan sólo un par de décadas ahora, modernos Pedros, casi reniegan de él. El mercado dicta sus leyes y no es nada fácil mantener hoy determinadas posiciones con la misma convicción, empeño y coherencia que en los años setenta.

Sea como fuere, hay algunas verdades incontrovertibles como, por ejemplo, que un violín con el diapason, la tabla armónica o los tipos de cuerda con los que nació originalmente es más proclive a remedar los sonidos que produjera en el momento de su nacimiento que, digamos, un Stradivarius sólo aparentemente original, ya que las intervenciones de sucesivos luthiers lo han ido acomodando al paso de los siglos. Otra, que suele tenerse menos presente, es que un modo esencial de defender o fundamentar determinadas decisiones técnicas es encontrar el apoyo de los tratados de la época. A falta de grabaciones, no hay mejor testimonio –mudo, pero elocuente– de cómo pudo tocarse en un determinado momento histórico que el que nos brindan los escritos teóricos de entonces.

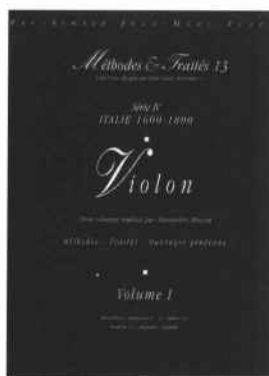
El violín ha sido un instrumento especialmente pródigo en este tipo de literatura: no en balde es, desde al menos el siglo XVII, una pieza esencial de buena parte de la música compuesta en Occidente. Nuestro país no cuenta con contribuciones importantes y obras tan reseñables como el *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín*, de José Herrando, por ejemplo, se editó fuera de nuestras fronteras, en París, en 1756 (ésta y otras circunstancias las ha estudiado entre nosotros Emilio

Moreno, una rara avis de instrumentista práctico al que le gusta meterse en harinas de investigador). Ese mismo año nació en Salzburgo Wolfgang Amadeus Mozart y su padre, Leopold, daba a la imprenta su *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Ni que decir tiene que el seminal tratado de Leopold Mozart no se ha traducido nunca al español, la misma suerte que ha corrido otro volumen fundamental

difundidas, como su propio *A Treatise of Good Taste* (¿cuánto se ha utilizado, en las dos direcciones, el término “buen gusto” para defender y, sobre todo, atacar las interpretaciones de los historicistas!). Además de música enteramente práctica, como las 38 variaciones sobre “la más bella Gavotta de Corelli” que integran *L’arte del arco*, de Tartini, encontramos, asimismo, sus *Regole per arrivare a saper ben suonare*, un fascinante tratadito teórico manuscrito compilado por uno de sus alumnos, Giovanni Francesco, que nos presta información de primera mano sobre el modo de tocar de uno de los más grandes violinistas italianos del Settecento.

Es decir, que aquí conviven, en paz y armonía, métodos y tratados de épocas muy diversas, bien con un marcado sesgo práctico, bien con un enfoque abiertamente teórico. De unos y otros se sacan constantes lecciones para saber al menos con qué bagaje teórico-práctico contaban los violinistas de la época y, si no tanto cómo tocaban, sí en buena medida cómo, muy probablemente, no lo hacían. Las obras teóricas normalmente han consolidado u otorgado carta de naturaleza a prácticas ya existentes. Actúan como los diccionarios, que dan cuenta de nuevas acepciones de las palabras cuando éstas ya circulan por la calle. Gracias a estos métodos podemos ir rastreando sin dificultad cuándo se incorporan determinados procedimientos técnicos, o cuándo otros empiezan a quedar obsoletos: la técnica ha avanzado siempre en las dos direcciones, en positivo y en negativo. El Barroco fue un gigantesco banco de pruebas en todos los ámbitos instrumentales y vocales, y el violín no fue una excepción. Antes al contrario, fue un abanderado de muchos de los nuevos avances. Aquí se dan cita los grandes nombres (los ya citados Geminiani y Tartini) compartiendo escenario con otros menos conocidos (Signoretti, Tassarini, Zuccheri, Bismantova, Virgiliano, Rangoni o Zannetti, con sus ejemplos en tablatura) o que conocíamos sólo por estar incluidos en antologías técnicas (¿qué violinista, al menos de mi generación o las anteriores, no ha tocado algún estudio de Campagnoli?). Estudiemos, ahora que nos lo ponen tan fácil, las fuentes del pasado: en ellas está el futuro.

LUIS GAGO



para los violinistas, *The Art of Playing on the Violin*, de Francesco Geminiani, éste publicado originalmente en Londres sólo un lustro antes, en 1751, aunque representan lenguajes diferentes, algo nada extraño en unos años de profundos cambios estilísticos.

Fuzeau se descuelga ahora con una auténtica maravilla, que debería ser recibida por todos los violinistas –profesores y estudiantes por igual– con los brazos abiertos y los bolsillos generosos: tres volúmenes de gran formato, dentro de su colección *Méthodes et Traités*, donde se recogen los “métodos, tratados y obras generales” (así reza la portada) referidas al violín (solo o, en un par de casos, en conjunción con otros instrumentos, algo muy característicos de los tratados más antiguos, más dados a matar varios pájaros de un tiro) y nacidas en Italia entre 1600 y 1800, que es lo mismo que decir la edad dorada del violín, desde que empezó a gestarse su primacía entre los instrumentos de cuerda frotada hasta el comienzo de la hegemonía del piano (aunque éste jamás logró arrebatar, por supuesto, la posición del violín y el resto de miembros de su familia como núcleo básico de la orquesta).

Todas las obras se ofrecen en facsímil a partir de originales que se encuentran en bibliotecas de Venecia, Bolonia, Milán, París, Londres, La Haya o Berlín. Junto a obras más conocidas, como el ya citado tratado de Geminiani, encontramos otras menos





LICEO DE CÁMARA

1992/2002 diez años

La Fundación Caja Madrid ha publicado un volumen de 300 páginas con toda la información referente a las diez primeras ediciones del Liceo de Cámara (1992/2002). En cada una de las secciones de este libro los aficionados a la música podrá encontrar:

- la programación completa de las diez ediciones
- una amplia selección de críticas de los conciertos
- todos los autores y sus obras
- los intérpretes participantes (Índices onomásticos)
- y una selección fotográfica de los artistas.

Precio especial abonados: **10 Euros** (IVA incluido)

Los abonados al Liceo de Cámara podrán adquirir este volumen a precio especial presentando su localidad de abono en el momento de su adquisición. La venta exclusiva para abonados tendrá lugar en el guardarropa de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música los días de concierto del ciclo.

Precio venta al público
15 Euros (IVA incluido)

Pedidos y distribución

Editorial Alpuerto
Caños del Peral, 7, 1º D
28013 Madrid
Teléfono: 915.470.190
Fax: 915.425.121
editorialalpuerto@eresmas.com



EL LIED CLÁSICO

Edición bilingüe y traducción de
Judith G. Viloría,
Madrid, Hiperión, 2003.

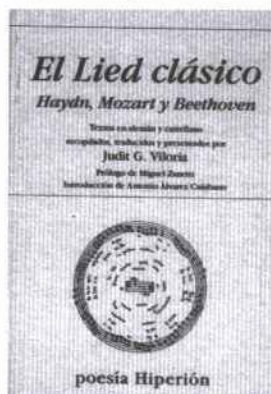
Tiempo era ya de que viera la luz un volumen de estas características. Desde siempre, los cantantes interesados en el Lied, nos hemos visto obligados a realizar traducciones caseras, con frecuencia aproximadas. La estampa del cantante dentro del diccionario para intentar averiguar el sentido de alguna palabra compuesta no es, ni mucho menos, inusual.

Es cierto que, como señala Miguel Zanetti en el prólogo al libro, ya existía una traducción de buena parte del repertorio liederístico, y sobre todo de los grandes ciclos, llevada a cabo por la llorada Carmen Schad, profesora de alemán de la Escuela Superior de Canto, con la que dimos nuestros primeros pasos en el Lied buena parte de los cantantes actuales, en cualquier nivel que se trate, que permanece inédita a pesar de los esfuerzos realizados por la autora para publicarla.

Por todo ello, es sumamente meritoria la labor de la recopiladora y traductora de este volumen, tanto más cuanto que, partiendo de los tres autores mayores del periodo clásico, busca publicar, de forma exhaustiva y en sucesivos volúmenes, los de los autores románticos.

Con todo, cabe señalar ciertas traducciones que, más allá de cuestiones de gusto o estilo, personales siempre y, por tanto, irreprochables, entran en los dudosos. Es el caso del *Gesellenreise* mozartiano, que aparece traducido por el incomprensible "Viaje del oficial artesano". Es cierto que la palabra *Geselle* se refiere a un miembro de los antiguos gremios y que, éstos tenían la obligación de realizar los distintos grados del oficio en diferentes lugares, lo que les obligaba a cambiar de ciudad tras conseguir el aprendizaje y, posteriormente, la oficialía. Ello dio lugar a un personaje frecuente en el Lied: el joven, aprendiz u oficial, indistintamente, que viaja en busca de un nuevo centro de trabajo y que canta en la soledad del camino, o bien halla en su punto de destino una situación que cantar. Es el caso de los personajes de *Die schöne Mülle-*

rin, de Schubert o de los *Lieder eines fahrenden Geselle*, de Mahler. Sin embargo, la traducción de la profesora Viloría deja al lector tan ayuno de información como despistado en cuanto al sentido del título. Una simple nota al pie hubiera solucionado el problema y hubiera, incluso,



permitido otra traducción del título. También cabe criticar el escaso cuidado con textos tan conocidos como el de *Das Veilchen*, de Mozart sobre texto de Goethe. Es sabido que el genio de Salzburgo retocó el texto de forma que disgustó profundamente al poeta (Goethe era especialmente picajoso cuando se ponía en música a sus textos) y ello debería advertirse en nota, dado que, al no hacerlo, se da como de Goethe un texto que, no sólo no la pertenece en el estado en que se publica, sino del que nos consta el rechazo que le provocó. Lo mismo cabe decir de la nana "Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein", atribuida con frecuencia a Mozart, pero compuesta por Flies. Al señalar esto, se limita la recopiladora a indicar que "puede aparecer en algún libro de partituras de Mozart", indicación a todas luces insuficiente.

Como todo lo reseñado, que tampoco es mucho, es preciso felicitar, y felicitar a la profesora Viloría, por su trabajo, así como animarla en la ardua tarea que ha echado sobre sus hombros.

GERARDO FERNÁNDEZ

FEMINISMO Y MÚSICA. INTRODUCCIÓN CRÍTICA

Pilar Ramos López

Narcea S. A. de ediciones, Madrid,
2003. 173 páginas. ISBN 84-277-
1419-X

"Una introducción a la crítica feminista de la música es un libro raro en el panorama editorial español, no

tanto por tratar de feminismo, sino por relacionarlo con la música", así comienza la Introducción de la propia autora, que con este mismo tipo de lenguaje claro y directo se dirige al lector a lo largo de todo el libro, haciendo asequibles términos y conceptos que no son demasiado habituales en el discurso musical. Éste es, precisamente, uno de los atractivos de la obra de Pilar Ramos. Sin duda es un "libro raro", y habría que añadir que necesario, pues se trata de un texto pionero que sintetiza, por primera vez en castellano, las reflexiones que, desde la musicología feminista, se han hecho a lo largo de las últimas décadas sobre el conjunto del pensamiento y el relato histórico musical. Casi se podría decir que se trata de un manual para la comprensión de este tipo de literatura científica.

Para quienes estén menos familiarizados con el tema, conviene decir que no se trata de otro libro más que intenta rescatar documentos sobre la presencia femenina en cuestiones musicales, algo ya incuestionable en todas las épocas históricas aunque la historiografía lo haya reducido a escasas citas, casi anecdóticas, en los libros de consulta; tampoco trata sobre la valoración de las cualidades



artísticas en función de los géneros, masculino o femenino de los creadores, un tema de debate todavía abierto y criticado contundentemente por algunas tendencias feministas.

El texto de Pilar Ramos, por el contrario, parte de las orientaciones ya asumidas ampliamente en los estudios sobre historia de la música (y de las demás artes y disciplinas, por supuesto) y está pensado para hacerlos comprensible el actual debate entre los historiadores musicales poniendo como tema central el pensamiento y las tendencias feministas.

Así pues, otro de los atractivos de este libro es ofrecernos un mapa de las distintas tendencias feministas que participan en el debate y además, algo muy importante, incluyendo la participación española.

La autora es una musicóloga experimentada en diversos campos de la investigación: combina la docencia universitaria con textos y ediciones sobre música renacentista y barroca, y además, como muestra en esta obra, ha seguido de cerca y ha participado en el pensamiento y la crítica actual en la llamada "Nueva musicología", un término acuñado en el ámbito anglosajón en nuestra era postmoderna que se ha extendido a los demás países.

Si en los tres primeros capítulos nos situamos en el pensamiento feminista y su relevante peso dentro del marco de la Nueva musicología (con abundancia de citas, especialmente de las musicólogas norteamericanas, adalides de estos planteamientos), y en los dos últimos (capítulos 8 y 9) se hace una revisión de las actitudes críticas y nuevos métodos de investigación, tanto desde dentro del feminismo como desde fuera, los capítulos centrales (4 a 7) presentan un panorama sumamente ameno, ágil y actual sobre lo que la historiografía tradicional ha considerado el papel de las mujeres en la composición, la interpretación y el patronazgo musical y su contraposición con hechos irrefutables que condicionan las lecturas anteriores. Las mujeres en el escenario, las divas y el fetichismo, el ámbito doméstico musical, los tópicos de género en el heavy metal, Madonna o Mick Jagger, las marcadas preferencias del público gay, las promotoras musicales desde Leonor de Aquitania hasta Paloma O'Shea, el fenómeno de los castrati en la música religiosa del barroco y su contrapunto en las mujeres como únicas representantes en el teatro musical de la época, son, entre otros, temas sobre los que se ofrece una reflexión rigurosa y que al mismo tiempo "enganchan" al lector por su actualidad.

El libro termina con una amplia bibliografía de referencia -17 páginas- cuyo mero repaso nos sitúa, por mayoría absoluta en la datación de los textos, en la década de 1990 y en lo que llevamos del siglo XXI. Prueba de que estamos inmersos en un debate actual, inteligente y necesario, al

que este libro nos invita a participar con nuestro particular juicio que, gracias a Ramos, será menos prejuicio, o por lo menos habremos aprendido a valorarlo como tal.

¿Algún "pero..." a esta obra? Pues sí, uno: la poco atractiva cubierta que recuerda más a un método de conservatorio que a un texto de debate. Y, aunque sea rozando la cotillería, al menos nos gustaría saber si es Pilar la chelista de la foto.

CRISTINA BORDAS

EL LENGUAJE MUSICAL

Josep Jofré i Fradera

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

Hojeando este libro nos encontramos con todos esos conceptos que los músicos estamos acostumbrados a ver a diario. Los capítulos del libro recorren los fundamentos del lenguaje musical, como propone su título: Las figuras, el compás, signos de prolongación y expresión, intervalos... Lo que lo diferencia de un manual al uso es, en principio, su presentación como libro de lectura, y no como libro

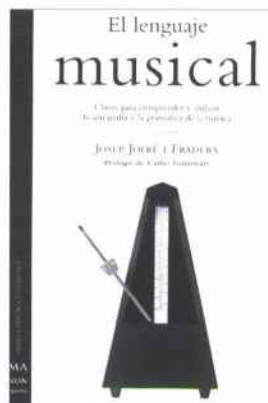
de texto. Sin ejercicios, sin resúmenes al final de cada capítulo, aunque a pesar de eso nos trae recuerdos de niñez a todos los que hemos estudiado eso que antes se llamaba "solfeo". Por ello, el libro resulta muy recomendable como auxiliar de "profes", de profe(sore)s y profe(sionate)s, que de vez en cuando necesitan consultar alguna duda. Destacamos especialmente todo lo referido a notación contemporánea, que es contado con tanta claridad y amplitud como otros contenidos más corrientes en los manuales.

No obstante, no sólo la presentación lo hace ideal como libro de consulta para "profes", también en su contenido encontramos una razón para reparar y profundizar cosas que quizá damos por demasiado sabidas.

En primer lugar, el estudio del lenguaje musical no se presenta así, sin más, comenzando por el do - re - mi y por las blancas y las negras. Muy acertadamente, el autor, Josep Jofré i Fradera, sitúa como primer capítulo el referido a los distintos sistemas de notación y al desarrollo del que consideramos como nuestro. Así, queda

patente que lo expuesto en el resto del libro es uno de los muchos lenguajes musicales posibles. Nunca está mal recordar que no somos el centro del mundo.

Por otro lado, se insiste siempre en todas las razones que nos llevan a



una determinada costumbre de nuestro lenguaje musical: desde cosas más o menos sabidas, como el nombre de las notas, a otras mucho más específicas como por ejemplo la historia del signo de calderón. Además, todos los conceptos son ilustrados con ejemplos, como puede observar-

se en el capítulo de intervalos: son presentadas más de una decena de melodías de grandes compositores, para ilustrar el uso de todas las distancias interválicas simples.

Con todo esto queda clara la intención exhaustiva de la obra, de la que se anuncian próximos volúmenes. De hecho, por sacarle algún fallito, sorprende un poco el final abrupto que aparece, precisamente, tras el mencionado capítulo sobre intervalos.

Queda bastante especificado que no es un texto para principiantes. Eso no significa que la parte denominada "Conceptos básicos" no pueda ser usada en un aula de lenguaje musical con mucho éxito, ni que un lector de cultura media, sin base musical alguna, no pueda disfrutar con su lectura. Pero lo cierto es que todo nos conduce a pensar que se trata de una obra diseñada con ambición, no sólo como un medio para conseguir soltura al leer e interpretar música, sino como un fin en sí mismo.

Así, un proyecto que parece a simple vista muy sencillo, se convierte en una obra de gran valor. Definir aquello que usamos a diario no siempre ▶

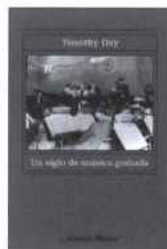
La música en Alianza

Alianza Música

Juan Carlos Asensio
El canto gregoriano
Historia, liturgia, formas...



Timothy Day
Un siglo de música grabada



El libro de bolsillo

Nicholas Cook
De Madonna al canto gregoriano
Una muy breve introducción a la música



Leonard B. Meyer
Emoción y significado en la música

Ottó Károlyi
Introducción a la música del siglo XX

Friedemann Otterbach
Johann Sebastian Bach
Vida y obra



Howard Ferguson
La interpretación de los instrumentos de teclado
Del siglo XIV al XIX

BIBLIOTECA DE CONSULTA

Alberto González Lapuente
Diccionario de la música



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: cedera@anaya.es • www.alianzaeditorial.es

Ópera tres



Novedades

Partituras

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.*

Discos

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

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

CD-1042 *A flor de llanto*. Carlos Pérez, guitarra.

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



Información, envío de catálogos y pedidos:

Daza Valdés, 7. Naves 6 y 7

28914 Leganés - Madrid

Tel.: 34-91 680 15 05 Fax: 34-91 680 76 26

operatres@operatres.com www.operatres.com

► resulta fácil. Y el que lo crea así, que intenta explicarle a un niño de cinco años, sin recurrir a axiomas ni al "porque es así", lo que es un "Do".

PAULA VICENTE

REDESCUBRIR ALBÉNIZ

ALBÉNIZ. DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

Justo Romero

Editorial Península, Guías Scherzo.

La reciente interpretación de la suite *Iberia*, de Isaac Albéniz en el Auditorio Nacional de Madrid, grabaciones discográficas y la progresiva incorporación de títulos operísticos por centros de referencia nacional como es el Teatro Real hacen que la figura del compositor español esté viviendo un momento dulce en cuanto a su proyección como uno de los autores capitales de la historia musical española. A toda esta catarata de espectáculos se une un elemento, a mi juicio, de enorme importancia. Y no es otro que la aparición de una serie de estudios que indagan en la vida y obra del autor. En un panorama editorial tan raquítico como es el español, en todo aquello que se refiere a bibliografía

musical, casi como acontecimiento deben mencionarse la aparición de dos obras clave e imprescindibles para entender la vida y obra de Albéniz. Por una parte, la traducción al castellano de la monumental monografía de Walter Aaron Clark y, por otra, el excepcional trabajo que Justo Romero ha realizado dentro de la colección de guías que edita Península.

El trabajo de Romero es una aproximación a la vida y obra de Albéniz de enorme transcendencia. Es una mirada cuidada, pulcra en su concepto, y de enorme utilidad. La propia configuración de la guía hace que en ella se puedan establecer varios niveles



de lectura. Una primera convencional y otras mediante sucesivas revisiones que permiten valorar aspectos concretos a través de una discografía analizada con lupa y una obra completa comentada desde la sabiduría, madurez y experiencia de Romero. El libro es una aportación imprescindible para bucear en un universo creativo de excepcional interés cuya presencia en nuestras salas de conciertos aún ha de seguir creciendo por su riqueza y calidad.

COSME MARINA

LA CLASE COLECTIVA DE PIANO IDEAS DE ACTIVIDADES

Albert Nieto

Editorial de música Boileau, Barcelona, 2003

Albert Nieto nos ofrece un libro que esperábamos con impaciencia. Este pianista y pedagogo del piano nos tiene acostumbrados a interesantes y oportunas publicaciones tales como, *La digitación pianística*, editado por Fundación Banco Exterior, 1988 y *Contenidos de la técnica pianística*, editorial Boileau, Barcelona 2002.

La clase colectiva de piano, es sin duda uno de los grandes aciertos de la LOGSE, una hora a la semana en la que se trabaja con un grupo de alumnos aspectos complementarios a los de la clase individual. Este libro de 12 capítulos desarrolla ideas sobre diferentes cuestiones necesarias para la formación de un pianista; propone ejercicios en cada tema y una lista de obras específicas para trabajar dicho tema. En el primer capítulo, "Instrumento", trata entre otras cosas de las características sonoras del piano; emisión y extinción del sonido. Es importante sensibilizar al alumno en el hecho de que el sonido en el piano tiene dos aspectos: 1) la afinación que depende de otra persona y no podemos modificar y 2) la calidad del sonido que los pianistas podemos crear mediante una buena técnica. Los pedales, su mecanismo y su aplicación. Las posibilidades sonoras del piano desde el teclado y fuera del teclado, tocar directamente en el encordado y el piano preparado con diferentes materiales para modificar el timbre. La capacidad orquestal y polifónica del piano con sugerencias de ejercicios y audición comparada de obras originales para piano, posteriormente orquestadas y viceversa.

Aborda el aspecto corporal del pianista, la importancia que tiene una buena forma física para obtener mejores resultados y evitar las contracturas y molestias de espalda y cervicales que tan frecuentemente sufrimos los pianistas. La respiración rítmica diafragmática y técnicas de relajación, útiles tanto en el estudio diario como a la hora de tocar en público. La audición formal y armónica que se puede practicar sobre fragmentos de obras que sugiere y que vienen representados gráficamente. El reconocimiento topográfico del teclado mediante enlaces de acordes, en todas las tonalidades, base para un mejor aprovechamiento de la clase de acompañamiento y que ayudará a profundizar más en las obras, mejorará la velocidad de aprendizaje y la memoria. Dedicó algunos capítulos a la expresividad con sugestivas y variadas actividades. Técnicas de



estudio; aspecto fundamental en la formación de los jóvenes pianistas cuyo contenido aunque pertenece a la clase individual, cobra una importancia mayor al practicarlo entre varios alumnos, gracias a la interacción que se produce en el grupo.

El apartado lectura a primera vista es un elemento básico en la formación que además, practicado a cuatro manos y seis manos motiva a los alumnos, hace la clase ágil y divertida.

Estamos frente a una publicación que puede ser una referencia en los conservatorios para enriquecer con más "ideas de actividades" los contenidos de la clase colectiva de piano.

EVA ALCÁZAR

Fe de errores

En el número anterior, el comentario a *Juegos musicales en la escuela* era de Carmen Marco y no de Pilar García.

La cultura pasa por aquí



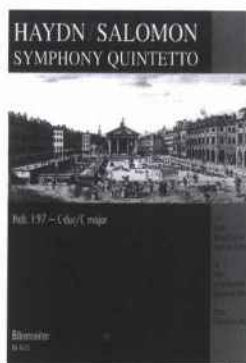
AV Monografías	Clarín	La Estafeta del Viento	Más Jazz	Reseña
Ábaco	Claves de Razón Práctica	Exit, Imagen y cultura	Matador	Revista HispanoCubana
Academia	CLIJ	Experimenta	Melómano	Revista de Estudios Orteguianos
ADE Teatro	El Croquis	El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia	Mientras Tanto	RevistAtlántica de Poesía
Afers Internacionals	Cuadernos de la Academia	FotoVideo	Nación Árabe	Revista de Libros
Álbum	Cuadernos de Alzate	Goldberg	Nickel Odeón	Revista de Occidente
Archipiélago	Cuadernos Escénicos	Grial	Nuestro Tiempo	Ritmo
Arquitectura Viva	Cuadernos Hispanoamericanos	Guaraguao	Nueva Revista	Scherzo
Archivos de la Fimoteca	Cuadernos de Jazz	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Ópera Actual	El Siglo que viene
Ars Sacra	DCidob	Historia Social	La Página	Sistema
Arte y parte	Debats	Ínsula	Papeles de la FIM	Telos
Atlántica Internacional	Delibros	Intramuros	Papers d'Art	Temas para el Debate
Aula, Historia Social	Dezeme	Jakin	Pasajes	A Trabe de Ouro
L'Avenç	Dirigido	Lápiz, Revista Internacional de Arte	Política Exterior	Tribuna Americana
Ayer	Doce Notas	Lateral	Por la Danza	Turia
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza	Doce Notas Preliminares	Leer	Primer Acto	Utopías/Nuestra Bandera
CD Compact	Ecología Política	Letra Internacional	Quimera	El Viejo Topo
El Ciervo	El Ecologista	Letras Libres	Quórum	Visual
Cimal	Er, Revista de Filosofía	Litoral	El Rapto de Europa	Zona Abierta
			Reales Sitios	
			Renacimiento, Revista de Literatura	



Asociación de
Revistas Culturales
de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: +34 913 086 066
Fax: +34 913 199 267
www.arce.es
info@arce.es



flauta y cuerda
QUINTETO SINFÓNICO,
HOB. 1:97, DO MAYOR

Joseph Haydn
Bärenreiter BA 4635

La presente obra fue transcrita para flauta, cuarteto de cuerda y piano ad libitum por el empresario inglés John Peter Salomon a partir de la *Sinfonía n.º 97*. Forma parte de una serie de doce que Salomon recogió en una colección y cuyos manuscritos, guardados en Londres, ha revisado Christopher Hogwood en esta edición crítica.



flauta y cuerda
"FLAUTARCHIA"

Jindrich Feld
Alphonse Leduc AL 29 439

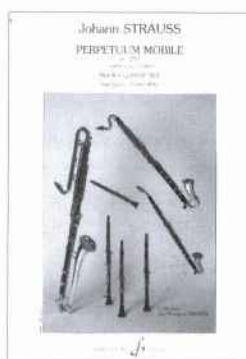
Este quinteto para flauta y cuarteto de cuerda, cuyo título parece evocar una supremacía de la flauta que la partitura atempera bastante, es una magnífica carta de presentación de una de las figuras de la música checa del siglo XX, Jindrich Feld (1925). Obra de sensibilidad contemporánea, pero de escritura sobria y ecléctica que gustará a más de un músico.



oboe
XII SONATAS

Jean-Michel Muller
Éd. Fuzeau N.º 5820

Jean-Michel Muller nació en 1683, el mismo año que Rameau y apenas dos antes que Bach o Haendel. Ejerció toda su vida como organista y director musical en Hanau. Las *XII Sonatas*, que recoge la casa Fuzeau en facsímil, están escritas para oboe solista y dos violines u oboes, viola y continuo (violonchelo, órgano, fagot), y se editan en partichelas originales.



clarinetes
PERPETUUM MOBILE

Johann Strauss
(Trans.: Florent Héau)
Gérard Billaudot G 7281 B

La célebre página de Johann Strauss se pone a disposición de un cuarteto de clarinetes (requinto, dos en si bemol, el segundo susceptible de convertirse en corno di basseto, y bajo). Aparte del carácter cantable y simpático de la obra, es un buen test para que los clarinetistas bailen y jueguen con el carácter líquido del instrumento.



clarinete y piano
FANTASÍA PER A CLARINET

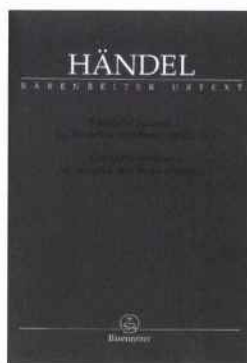
Ramón Carnicer
Editorial Tritó

La editorial catalana Tritó sigue en su empeño de convertirse en sería alternativa a cubrir el vacío editorial hispano. De entre las numerosas novedades que llegan destacamos esta transcripción para piano y clarinete del que fuera primer catedrático de composición del Conservatorio de Madrid en las primeras décadas del siglo XIX, además de ferviente rossiniano.

flauta de pico
SONATAS PARA FLAUTA DE PICO Y BAJO CONTINUO

Haendel
Bärenreiter BA 4259

En perfecta edición crítica, como es habitual en la casa líder de las ediciones urtext al alcance de todos, nos llega la integral de las *Sonatas para flauta de pico y bajo continuo*; una colección de seis en total a la que se le añade como apéndice una variante del último movimiento, *Andante*, de la sexta.



euphonium o saxhorn
CONCERTO GROSSO

Désiré Dondeyne
Gérard Billaudot G 6263 B

Al mundo de la tuba no le falta el calor de los parientes, no por menos conocidos más interesantes. Si algún tubista quiere soplar en estos instrumentos, tan populares en algunas bandas, como son el euphonium o el saxhorn, aquí tiene una magnífica obra transcrita para ser acompañada por un percusionista y un piano. El material incluye versión en do y en si b.



Schubert
für Gitarre



guitarra
SCHUBERT PARA GUITARRA

Schubert
(Trans. Frank Riedel)
Doblinger 35 901

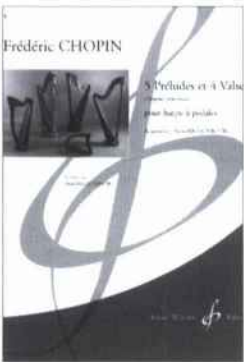
Selección de once piezas cortas o fragmentos de Schubert transcritas para guitarra, un instrumento para el que el vienés no escribió nunca una obra (aparte del *Trio D 80*), pero que fue muy popular en su círculo de amigos, llegando el propio Schubert a poseer una guitarra. Buena ocasión para los guitarristas para tocar al gran lírico.



4 guitarras
FUGA Y PASACALLE

Gaspar Sanz
(Arreglos de Yvon Rivoal)
Henry Lemoine 27 031 HL

Dos breves páginas, o dos partes de una misma pieza, del gran compositor español del siglo XVII, Gaspar Sanz, son aquí cuidadosamente anotadas para un grupo de cuatro guitarras que pueden hacer de esta obra una excelente ocasión de familiarizarse con el canto polifónico y el contrapunto más exquisito de raíz hispana.



arpa
5 PRELUDIOS Y 4 VALSES

Chopin
(Versión: Anne Ricquebourg)
Gérard Billaudot G 7429 B

¿Chopin al arpa? Todo un *tour de force* del que cualquier arpista sabe que la indicación "a pedales" es redundante. De hecho, con estas obras el arpista pedaleará más que un ciclista; pero el resultado debe ser una ampliación sustancial del repertorio con una música que, en el arpa, sonará como tañida por los propios ángeles.

piano
ESTUDIO DE CONCIERTO N° 1, DOS ESTUDIOS DE CONCIERTO

Liszt
Editorial Fuzeau N° 5842

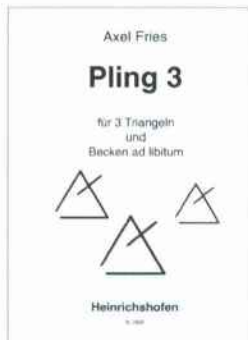
Acercarse a un facsímil de Liszt, con su escritura llena de tachones y tan veloz como lo que le pide a sus dedos en el teclado, es toda una experiencia. El interesante cuaderno se completa con facsímiles de las ediciones conservadas en la biblioteca "Anna Amalia", de Weimar. Un material de privilegio para interesados.



percusión
PLING 3

Axel Fries
Heinrichshofen N 2568

¿Qué hace un percusionista concienzudo cuando quiere perfeccionar su técnica del triángulo? Axel Fries ha pensado que una breve obra vale más que mil ejercicios y propone aquí un trabajo para tres triángulos, acompañados por un plato suspendido. Como los ejemplos no abundan, el buen triangulista debería precipitarse a adquirir esta propuesta ejemplar.



violín
EL JAZZ AL VIOLÍN

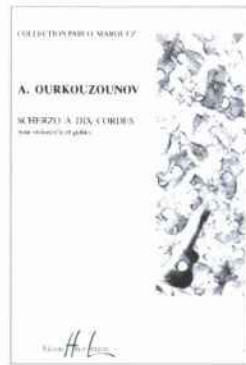
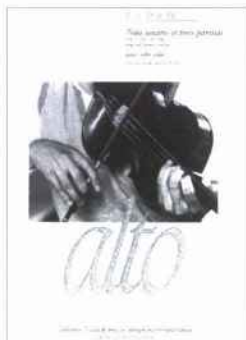
Método para tocar y acompañar (Vol 1)
Pierre Blanchard
Henry Lemoine 27 892 H.L.

Cuando un joven violinista quiere tocar jazz, tiene pocas opciones de aprender, aparte de tirarse al ruedo. Este método puede paliar las primeras cornadas. Contiene explicaciones sobre modos de tocar, una amplia descripción de posiciones armónicas y ejemplos musicales con CD. Pero, eso sí, está en francés.

viola
TRES SONATAS Y TRES PARTITAS, BWV 1001 A 1006

J. S. Bach
(Trans.: de Gérard Caussé)
Gérard Billaudot G 6449 B

Las Tres Sonatas y Tres Partitas de Bach, escritas originalmente para violín solo, pasan aquí a la viola con un resultado presumiblemente formidable, gracias a la visión del violista francés Gérard Caussé, muy conocido en España por su magisterio en la Escuela Reina Sofía.



violonchelo y guitarra
SCHERZO À DIX CORDES

A. Durkouzounov
Henry Lemoine 27 465 HL

Obra de sensibilidad contemporánea, especialmente por el tratamiento del timbre y los modos de ataque, en la que el autor ha tenido muy en cuenta que de las diez cuerdas, a las que el título hace alusión, las seis de la guitarra no tienen el mismo peso que las cuatro del chelo. Todo el éxito de esta curiosa obra radica en el cuidado extremo para equilibrarlas.



violonchelo y guitarra
PIÈCE EN FORME DE HABANERA

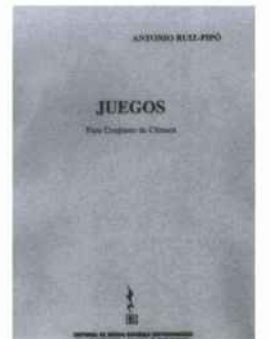
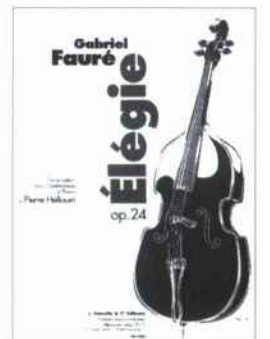
Ravel
(Arr.: Joaquim de Sousa-Antunes)
Alphonse Leduc AL 29 378

Similares problemas plantea este arreglo de la pieza de Ravel que la anteriormente comentada. En este caso, el equilibrio sonoro y musical entre guitarra y violonchelo debe correr a cargo de los propios intérpretes. Pero, indudablemente, el atractivo de la breve obra compensará el esfuerzo requerido.

contrabajo y piano
ELEGÍA, OP. 24

Fauré
(Trans.: Pierre Hellouin)
Alphonse Leduc HA 9 695

Si una pieza tan melancólica, cantable y tierna como es esta *Elegía, Op. 24*, de Fauré, suena adecuadamente en esta transcripción para contrabajo, acompañado por piano, el intérprete del venerable gigante de la orquesta puede considerarse capaz de todo. Ésta es la apuesta que todo contrabajista debe valorar.



conjunto de cámara
JUEGOS

Antonio Ruiz-Pipó
EMEC

Antonio Ruiz-Pipó (1934-1997), cumpliría el año próximo los setenta años de no haber fallecido hace seis. De cara a posibles recuerdos y homenajes, la presente partitura de la renovada EMEC, es una buena propuesta. *Juegos* está escrita para un quinteto formado por flauta, clarinete, violín, guitarra y violonchelo, y su traza es elegante y de buen resultado.

EMI CLASSICS

CANTO GREGORIANO

Coro de monjes del Monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos

Parece que fue ayer, y sin embargo ya han transcurrido diez años desde que un modesto disco de canto gregoriano cantado por los monjes de Silos comenzara a vender copias por millones. Nadie ha podido averiguar por qué ocurrió aquello, pero fue una auténtica alegría para su casa de discos y, desde luego, para sus protagonistas.



Diez años después aparece un doble disco que rememora aquella gesta. Nueva

"masterización" digital y, como siempre desde hace siglos, bellas y sobrias melodías que nos hablan de unos tiempos en los que rezar era una expresión que aspiraba al canto. Quien no tuviera aquella grabación y quiera saber qué pasó, o simplemente hacerse con dos horas de música que llega desde lo más hondo de la espiritualidad, aquí tiene una segunda oportunidad.

DEUTSCHE GRAMMOPHON

BEETHOVEN

Los últimos cuartetos
Emerson String Quartet.

Decir "los últimos cuartetos de Beethoven" es hablar de una categoría cultural, de un sorprendente apartado casi autónomo hasta del resto de la producción musical de su autor. Los "últimos" son el *Opus*

127, 130, 131, 132, 133 y 135, y para un cuarteto constituyen la prueba definitiva de madurez. No es

que el Cuarteto Emerson tenga que demostrar nada, pero sí así fuera, sobresaliente. Este triple Cd, contenido en la serie económica Trío de DG, fue grabado hace una decena de años y si a alguien se le olvidó adquirirlo, o estaba de viaje, ahora lo tiene más barato que entonces. Es una grabación sensacional y compete con varias de las mejores.



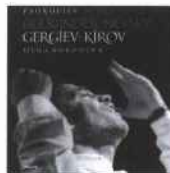
EL GRAN PROKOFIEV

PHILIPS

PROKOFIEV

Suite Escita. Alexander Nevsky.
Olga Borodina, mezzosoprano. Orquesta Kirov. Coro del Teatro Mariinsky de St. Petersburg. Dir.: Valery Gergiev.

Gergiev continúa cubriendo su compromiso de dejar una impronta grabada de los músicos rusos más importantes, así como dejar en esta música la huella del histórico Teatro que dirige, el Mariinsky de San Petersburgo. En esta ocasión se trata de dos obras clave de Prokofiev, la *Suite Escita, opus 20*, y la cantata *Alexander Nevsky, opus 78*. Se trata de versiones poderosas y robustas, como corresponde a un autor en el que la vitalidad parece una especie de respiración capaz de unificar dos trabajos tan separados en el tiempo. Sin desmerecer la aportación de ningún grupo o artista (magnífica Olga Borodina en su parte de la cantata), parece que la magia que emana del Coro del coliseo petersburgués sobrevuela toda la versión.



VOZ Y ORQUESTA

DEUTSCHE GRAMMOPHON

FRANZ SCHUBERT

Lieder con orquesta
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Thomas Quasthoff, barítono-bajo. Chamber Orchestra of Europa. Dir.: Claudio Abbado.

La fascinación que ejerció el enorme repertorio *liederístico* de Schubert llegó hasta el ámbito de la orquestación de muchos de estos *lieder* por grandes compositores posteriores. La presente grabación recoge esta aventura a través de un concierto ofrecido en la Cité de la Musique de París por Abbado Von Otter y Quasthoff, y la imprescindible presencia orquestal a cargo de la vigorosa Chamber Orchestra of Europa, el proyecto que más entusiasmo despierta actualmente en Abbado. Los *lieder* orquestados recogen antológicamente toda la producción schubertiana y los orquestadores son nombres de la talla de Britten, Brahms (cuatro), Reger (siete), Berlioz, Liszt, Anton Webern (tres) e incluso Offenbach, ofrecido éste como propina. Estamos, pues, ante una grabación que iguala belleza con originalidad.



EL TORNO A LA CUERDA

ENSAYO

JORDI CERVELLÓ

Música para cuerda
Hermitage Orchestra-Camerata St. Petersburg. Dir.: Alexis Soriano.

Jordi Cervelló (1935) ha dedicado parte sustancial de su actividad compositiva al mundo de la cuerda, algo lógico a partir de su amplia carrera violinística. Este disco recoge cuatro importantes obras de este catálogo: *Concerto Grosso* (1973), *Concertino* (1993), *Dos Movimientos* (1965) y *Gemini* (1997-98). El proyecto ha contado con la entusiasta colaboración del joven director español Alexis Soriano, que se ha hecho cargo de la Hermitage Orchestra-Camerata, entidad de la que es principal director invitado. La música de Cervelló es de un eclecticismo que parece flotar en algún lugar cercano a un Bartók relajado con reminiscencias stravinskianas. Para quien busque esto, se trata de una música eficaz, tranquila y muy bien pensada para el instrumento de cuerda.



UN PIANO OTRO

COL LEGNO

HELMUT LACHENMANN

Piano music
Marino Formenti, piano.

No parece el piano un terreno fácil para el más célebre de los compositores alemanes post-Stockhausen, su vocación por los terrenos paradiscursivos y casi al límite mismo de lo audible parecería desaconsejar el acercamiento a un instrumento en el que poco más se puede hacer que tocar en las teclas (al margen, o quizá por la experiencia de Cage). Pero Lachenmann es un músico que nunca se deja encasillar; si le esperamos arañando con la uña en un lateral del instrumento, nos sorprende con un riquísimo juego escálico digno de un músico de jazz, sólo que sin remitirse a otra cosa que no sea su propio mundo expresivo. Es el caso de la última pieza de esta grabación: *Serynade*, de los años 97/98. Sin embargo, en sus siete piezas de 1980 llamadas *Juego de niños* (*Ein Kinderspiel*), sí que parece que el instrumento es una caja de música adaptable a múltiples fantasías sonoras.



VOZ Y EMOCIONES DE MUJER

DEUTSCHE GRAMMOPHON

ROBERT SCHUMANN

Amor y vida de mujer y otros lieder
Edith Mathis, soprano. Christoph Eschenbach, piano.

Con más de veinte años sobre sus espaldas, reaparece en el mercado un interesante disco, en serie económica, que recoge uno de los ciclos de *lieder* fundamentales de Schumann, *Amor y vida de mujer*, Op. 42, acompañado por fragmentos de otras series menos habituales en el repertorio. En concreto, *Myrten*, Op. 25; *Lieder y canciones de Wilhelm Meister*, Op. 98a, y *Lieder del álbum de la juventud*, Op. 79. Aunque el peso de la promoción esté en esa cumbre *liederística* que es el *opus 42*, uno de los intereses de esta reaparecida grabación, además de la sugerente voz de Edith Mathis, está en esos *lieder* menos escuchados y apenas grabados que conforman un disco muy recomendable para todo buen aficionado. Además, la interpretación es muy notable, tanto por la parte vocal de Mathis como por el piano de Eschenbach.



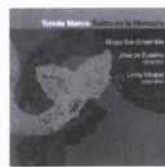
MEMORIA DEL TEATRO

FUNDACIÓN AUTOR

TOMÁS MARCO

Teatro de la Memoria
Grupo Sax-Ensemble. Linda Mirabal, soprano. Dir.: José de Eusebio.

En su origen, esta obra de Tomás Marco constituye un doble encuentro: el de una plantilla instrumental centrada en el grupo de saxofones y el de una incitación teatral, su ópera *El viaje circular*, de la que el autor extrajo ideas y recuperó otras desechadas para crear este otro viaje, por la memoria en esta ocasión, que conduciría a la creación de un magno trabajo de una hora de duración. Estrenado en octubre de 2002 en Madrid, pocas semanas después de la citada ópera que vio la luz en el Festival de Alicante, este *Teatro de la Memoria* se beneficia de la tensión creadora que inundaba la, hasta ahora, principal producción lírica de Marco. La grabación, realizada en vivo en el Auditorio Nacional de Madrid, recoge el clima del estreno y las calidades de una obra que se cuenta entre lo más destacado de su producción.



EL VIOLÍN AMABLE

EMI CLASSICS

Fritz Kreisler

The Kreisler Album
Itzhak Perlman, violín. Samuel Sanders, piano.

Fritz Kreisler (1875-1962) fue uno de los más grandes violinistas del siglo XX, un siglo de por sí cargado de talentos del violín. Como fruto de su carrera, Kreisler fue dejando diversas piezas de lucimiento, en algunos casos arreglos de piezas de compositores que amaba, como Dvorák, Gluck, Granados, Chopin, Lehar, Albéniz o Schumann. Un corpus pensado para grandes violinistas, pero con un tono musical ligero, ameno, frecuentemente de salón. Con los años, este estilo casi decadente va escuchándose con más simpatía, y como lo que es: un diario de un músico deseoso de gustar y de seducir con su instrumento, pero inflexible en el aspecto técnico. Esto lo ha valorado Perlman que ha tocado y grabado estas obras durante años. La magia de las resurrecciones nos lo trae de nuevo.



TESTIMONIO SONORO

EMI CLASSICS - SONY - WDR

MAHLER, BERLIOZ, DEBUSSY, STRAUSS

Sinfonía nº 6. Romeo y Julieta. La Mer. Salomé (Danza de los siete velos).
WDR Sinfonieorchester Köln. Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. New York Philharmonic. Dir.: Dimitri Mitropoulos.

Dentro de la serie "Grandes Directores del Siglo XX" que propone el sello EMI, y que cuenta aquí con la colaboración de Sony y la WDR de Colonia, le toca el turno a uno de los más magnéticos directores de su época, Dimitri Mitropoulos (1896-1960). El gran griego nos llega al frente de tres orquestas y está representado con cuatro grandes obras. En todas ellas, el sello de Mitropoulos está presente, una especie de intensidad casi increíble y una facilidad para pasar de la claridad debussista a la sensualidad de Strauss, el impulso nervioso de Berlioz y la concentración metafísica de Mahler. Hasta el punto de que tres orquestas tan diferentes se convierten en una misma sustancia, la orquesta de Mitropoulos.



HISTORIA VIVA

RTVE MÚSICA

Grandes pianistas españoles. Diversos autores.
Volumen 1: Rosa Sabater. Volumen 2: Esteban Sánchez. Volumen 3: Federico Mompou.

Las grabaciones que han ido configurando el sello discográfico de la RTVE, sobre todo a partir del imponente archivo de Radio Nacional de España, han oscilado entre la duda y el populismo. Se trataba de escrúpulos comerciales, imaginamos, porque era un secreto a voces que la Radio pública

española ha atesorado un patrimonio riquísimo. Ha bastado un poco más de empeño para que podamos hablar de una colección insustituible. Este es el caso de la serie *Grandes pianistas españoles* de la que acababan de salir tres discos de otros tantos grandes: el primero de Rosa



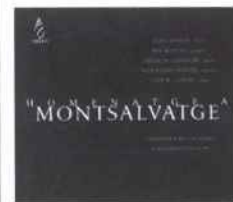
Sabater, con música de Enrique Granados; el segundo del genial Esteban Sánchez, con obras Schubert, Ernesto Halffter y Liszt, estas dos últimas con acompañamiento de la orquesta de la casa y dirección de García Asensio; y el tercero del gran Federico Mompou y obras suyas. Hablar de calidad, de un trozo de historia y de sorpresa sería casi quedarnos cortos. Se trata de una serie tan necesaria que lo único que se puede decir es que cómo no se les había ocurrido antes.

HOMENAJE MÚLTIPLE

TRITÓ

MONTSALVATGE

Sortilegios. Sinfonietta-Concerto. Metamorfosis de concert. Impromptu en el Generalife. Hommage à Manolo Hugué. Concerto del Albozín
Jaime Martín, flauta. Pepe Romero, guitarra. Alicia de Larrocha, piano. María José Montiel, soprano. Josep María Colom, piano. Orquesta de Cadaqués. Dir.: Gianandrea Noseda.



Este disco está lleno de cosas buenas. En primer lugar, las seis obras que integran el doble Cd, cinco de ellas orquestales, de Xavier Montsalvatge. En segundo lugar, la presencia de un elenco de intérpretes no sólo casi irreplicable cuando se trata de una grabación de un músico español reciente, sino además especialmente vinculados al gran maestro recientemente desaparecido. Y por último, y no lo menos importante, la presencia de la casa editorial Tritó en funciones de productora discográfica, aunque dada la dimensión de un proyecto como éste, se encuentre rodeada de entidades que han ayudado a patrocinar el proyecto. Quedémonos, de entre tanto bueno, con la música de un autor formidable, como el disco testimonio.

Actualidad

Entrevista a Lorenzo Ramos

“LA JONDE SUPUSO PARA MÍ UN PUENTE PARA VOLVER A ESPAÑA”

SUSANA GAVIÑA

El director de orquesta Lorenzo Ramos asumió hace un par de meses la dirección del Coro Nacional de España, sumándose así al nuevo proyecto diseñado por Josep Pons como nuevo responsable artístico de la OCNE. Antes de ello ha pasado por formaciones como la Jonde o la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid.

La formación de Lorenzo Ramos comenzó en Madrid. Del Conservatorio situado en Ópera pasó al de Ferraz y terminó en el de San Lorenzo de El Escorial. Pero después decidió ampliar estudios de dirección de orquesta fuera de España. El último año, cuando estaba terminando sus estudios en Viena, se crearon plazas de director asistente y de compositor en residencia en la Joven Orquesta Nacional de España, “y yo pertenecí a la primera hornada”, recuerda, “lo que me abrió muchas puertas y me supuso un cambio drástico porque en la escuela de Viena había una orquesta de estudiantes, pero fue con la Jonde con la que empecé mi experiencia real. Ella supuso para mí un puente para volver a España. Con ella colaboré durante un año, “e inmediatamente después empecé en la Escolanía”. Después se le fueron abriendo diversas puertas hasta llegar a la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, de la que es director desde hace tres años.

Pregunta.- En estos momentos compagina esta orquesta con su labor en el Coro Nacional.

Respuesta.- Sí, haciéndolo legalmente en lo posible (bromea). Tengo un contrato de colaboración que me permite trabajar con ellos y tenemos tres encuentros al año, por lo que no hay problemas de tiempo, además este año sólo haré uno de ellos. Hoy por hoy es compatible y me interesa porque no quiero perder el contacto con la orquesta.

P.- ¿Se considera afortunado al haber tenido instrumentos suficientes para proyectarse como

músico aquí en España?

R.- Una cosa sí tenía claro, y es que en España hay del orden de 40 orquestas sinfónicas, y la mayoría de ellas profesionales, por lo que salidas no me iban a faltar. Sabía que si me hubiera quedado en Austria lo hubiera tenido difícil porque por muy país musical que sea estamos hablando de la Filarmónica de Viena, de Viena como capital mundial de la música... De un gueto muy cerrado y de un nivel en el que no te puedes abrir camino. Tuve muy claro que no iba a tener opciones allí, al menos en un principio. Además, se daba el hecho de ser español, algo que se vende muy mal, al menos en el terreno de la dirección. Sin embargo, en los seis años que llevo en España, trabajo no me ha faltado.

P.- Hace décadas, sin embargo, los músicos tenían que emigrar porque aquí no había opciones.

R.- De cuándo estamos hablando... Mi padre [Jesús López Cobos] lógicamente se fue porque ni siquiera podía estudiar dirección y casi todos los directores de su generación hicieron la carrera fuera. Una vez que triunfaron y vieron que habían mejorado las cosas en España, gracias a muchos que se quedaron aquí, decidieron volver. Las cifras están

ahí, de las seis orquestas que había entonces, exagerando, a las 40 de ahora. En ese sentido no tenemos que envidiar a nadie. Se ha invertido mucho aunque sigue habiendo lagunas, y cosas que mejorar, pero en todas partes sucede lo mismo.

P.- Usted se siente ante todo director de orquesta y, sin embargo, se ha sumado al proyecto de Pons, dirigiendo el Coro Nacional de España.

R.- Para mí lo importante es hacer música desde la dirección aunque es más agradable hacerla como intérprete. Yo he cantado mucho en coro, desde joven, y llevo varios años en la dirección de orquesta, haciendo una “carrera de canas” como yo digo, y me queda mucho por aprender. Pero estoy contento con estas dos facetas. De todas maneras es más fácil dirigir coro que dirigir a una orquesta, con la que finalmente trabajas menos horas que con un coro.

P.- ¿Cómo se ha encontrado al Coro Nacional?

R.- Bien. Hay mucha predisposición e ilusión por el cambio, y está toda la casa muy revolucionada, tanto por los proyectos de Pons como con mi llegada, tanto en lo que se refiere a la programación, como al aire que hemos



Lorenzo Ramos. Foto: Cortesía Ocne.

venido a dar. La llegada del maestro Pons creo que ha sido fundamental sobre todo por la ausencia que había desde hace años de una dirección artística.

P.- ¿Qué repertorio va a abordar con el CNE?

R.- El coro es sinfónico aunque tratamos de hacer un repertorio de cámara, haciendo dentro del propio coro distintas agrupaciones para trabajar todo el repertorio no sólo sinfónico-coral del XIX, sino programas a capella de música contemporánea, incluso del siglo XVI. Un poco lo que ya venía haciendo estos años pero tratando de llevarlo a cabo de un modo un poco más especializado. Hay ilusión y ganas aunque naturalmente todos los cambios son un poco difíciles.

P.- ¿Qué innovaciones ha introducido?

R.- De momento, la creación de un taller de perfeccionamiento invitando a profesores especializados, hemos traído dos profesores suecos de la órbita de Erickson, acaba de terminar precisamente uno de estos talleres y creo que la gente está muy contenta porque se ha roto con la rutina. También hemos traído un profesor de yoga y relajación para incorporar algo que hace muchos años se ha instituido en otros países, y aquí todavía no ha llegado a tomarse tan en serio... ■ 12



Coro Nacional de España. Foto: Cortesía Ocne.

Carlos Álvarez, el canto premiado

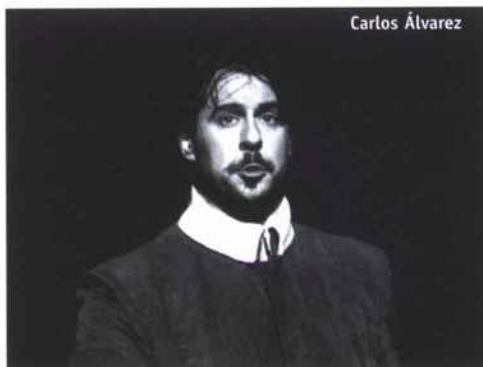
COSME MARINA

El asentamiento de una nueva generación de cantantes ha llevado a una profunda renovación de la escuela de canto española, con un perfil profesional que ha tenido fuerte peso en los teatros nacionales y los circuitos europeos. Carlos Álvarez es buen ejemplo y buque insignia de esta avanzada.

Acaba de reconocerse la trayectoria del barítono malagueño Carlos Álvarez con uno de los premios nacionales de música. Es el penúltimo eslabón, la oficialidad, hacia una carrera que está deslumbrando al público y la crítica y cosechando el aplauso en los mejores teatros de España y Europa. Llama la atención como el cantante ha sabido desarrollar una carrera pausada, con personalidad, frente a las prisas que hoy abundan en el mundo de la lírica. Álvarez ha ido asumiendo roles de forma pausada, cambiando su repertorio según su capacidad vocal le permitía crecer hacia nuevas metas. Ahora está en un proceso de incorporar todos los grandes papeles para barítono y, claro está, en esta ambición Giuseppe Verdi ocupa un epicentro básico. Si Carlos Álvarez plantó, en su día, al mismo Riccardo Muti porque no creía que hubiese llegado el momento de asumir un papel en la Scala que le podía perjudicar vocalmente, ahora esta coherencia se ve recompensada con un presente esplendoroso y un futuro asentado en los teatros que marcan la pauta.

El camino recorrido por el barítono ha tenido diferentes escalas, todas ellas meditadas y consecuentes, y se ha consolidado con un trabajo muy serio en las diferentes temporadas españolas. De hecho, su éxito en el debut como *Rigoletto* en el Real madrileño lo ha convertido en uno de los cantantes más solicitados para incorporar este rol. Algunos de estos teatros y temporadas, entre ellos la Ópera de Oviedo, apostaron por él desde sus inicios, especialmente por el olfato de Emilio Sagi que lo llevó a la capital asturiana recién iniciada su carrera y tras haber cantado en el Teatro de la Zarzuela que entonces dirigía el asturiano y que, a través de su política de dobles repartos, permitió la eclosión vocal de nuevos talentos que hoy son, en su mayor parte, realidades contrastadas.

El repertorio verdiano continúa siendo una de las bases firmes de nuestros ciclos líricos. De hecho, el Palacio de Festivales de Cantabria cerrará, los días 18 y 20 de diciembre su octava temporada lírica con una nueva producción de *Rigoletto* de marcado acento español y que será responsabilidad de José Antonio Gutiérrez y Elisa Crehuet, bajo la batuta



Carlos Álvarez

Foto: © Javier del Real

de Miguel Ortega. Un mes después Oviedo clausurará su tradicional ciclo lírico, que este año alcanza su edición 56, con otro *Rigoletto* también con españoles de fuste como protagonistas. La producción, en este caso, será responsabilidad de Francisco López que ofrece una interesante y polémica visión de la obra con el fascismo italiano como telón de fondo de la historia. Jesús Ruiz Moreno es el encargado de la escenografía y el vestuario. Asimismo Carlos Álvarez será el máximo protagonista -desde el pasado mes de septiembre no hay una entrada disponible puesto que Álvarez es uno de los ídolos absolutos de la afición asturiana- y compartirá escenario con María José Moreno y el tenor Giorgio Casciarri. Daniel Lipton, director que habitualmente dirige en proyectos en los que trabaja Álvarez, estará en el foso al frente de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. La cita, los días 16, 19 y 22 de enero. Serán dos meses de fragor verdiano en la cornisa cantábrica que encontrarán un complemento perfecto en la programación del infrecuente *I masnadieri* en la temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, entre el 17 y el 26 de enero, todo un alarde en el ciclo bilbaíno que no deja flanco al descubierto en lo que se refiere al compositor italiano. ■ 12



Carlos Álvarez en *Rigoletto*

Foto: © Javier del Real

Café concierto en el Real

El Teatro Real de Madrid, inauguró el pasado mes de noviembre, *El Café de Palacio*, un espacio alternativo para conciertos y actividades del coliseo madrileño. Se estrenó con dos recitales en los que se interpretó el ciclo de canciones de Leos Janáček *Diario de un desaparecido* que coincidió con las representaciones de *Osud*, ópera del mismo autor. Esta iniciativa puesta en marcha con precios asequibles para el gran público, (las localidades se pusieron a la venta al precio de 10 euros) obtuvo el éxito esperado y logró acercar a los asistentes a una visión más profunda de la obra de Janáček. Dentro de la programación de *El Café de Palacio* para el mes de enero, tendrá lugar la lectura dramatizada *En torno a Tosca*, a cargo de Nuria Espert. Además de su responsabilidad en la puesta en escena de la ópera *Tosca*, la actriz y directora catalana dirigirá y protagonizará el próximo 23 de enero

Nuria Espert. Foto: Cortesía Festival de Otoño



en el Real está lectura dramatizada de *La Tosca* de Victorien Sardou, que se desarrollará en la misma escenografía de la ópera y complementará la representación que se llevará a cabo durante el mismo mes en el Real. *La Tosca*, que sirvió de base al libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica para la ópera de Puccini, se estrenó el 24 de noviembre de 1887 con un argumento político y llega ahora al Teatro Real de la mano de Maurizio Benini en la dirección musical. (venta de entradas a partir del 29 de diciembre). G. Caballero

Sigfrido, El dúo de la africana, Tosca y el Capitán Grant

SUSANA GAVIÑA

Durante los próximos dos meses, diciembre y enero, el Teatro Real presentará propuestas de muy distinta índole. Proseguirá con la Tetralogía de Wagner, con *Sigfrido*; celebrará las Navidades con *El dúo de la Africana*, y, ya bien entrado enero, presentará una nueva producción de *Tosca*, dirigida por Nuria Espert. La Zarzuela por su parte, abre el curso lírico con la reposición de un gran éxito, *Los sobrinos del capitán Grant*, de nuevo con Millán Salcedo como cabeza de cartel.

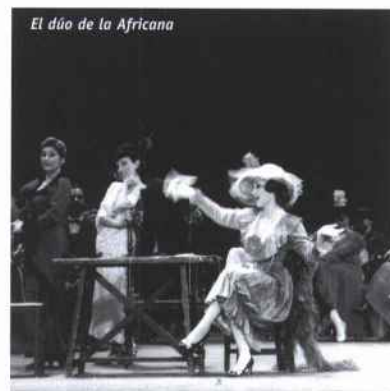
Wagner vuelve a desembarcar en el coliseo madrileño de la mano de la Ópera de Dresde y el tándem formado por Peter Schneider, director musical, y Willy Decker, director de escena, que ya realizó los dos primeros títulos de la Tetralogía wagneriana, *El oro del Rin* y *Las walkyrias*. Si en las producciones anteriores Decker planteó la escena como un teatro, en el que Wotan era un gran director, ahora ve a Sigfrido como "un niño-hombre, un nuevo ser humano que, tras el fracaso del proyecto de Siegmund, es el único que puede salvar a Wotan y al mundo de la avaricia y la destrucción, y que por ello mismo debe surgir de sí mismo, tras superar todo lo que significa la cultura, el pasado y la historia". Para desengrasar, y ya metidos en las fechas navideñas, el coliseo madrileño ha querido celebrar dos representaciones de *El dúo de la africana*, zarzuela en un acto de Fernández Caballero, con libreto de Miguel Echegaray, que se verá en la producción realizada por José Luis Alonso, y que el Real ha querido recuperar como homenaje al director de teatro desaparecido. Homenaje realizado en colaboración con el Teatro de la Zarzuela, y que contará con la batuta de Jesús

López Cobos (días 30 y 31 de diciembre). Ya en 2004, el Real estrenará el año con una nueva producción de *Tosca* que contará con dos grandes atractivos. Por una parte el debut en el coliseo madrileño de Nuria



Sigfrido

Foto: Cortesía Teatro Real



El dúo de la Africana

Foto: © R. Alcántara. Cortesía Teatro Real

Espert como directora de escena, aunque ya tiene en su haber operístico títulos como *Madama Butterfly* y *Turandot*, y la presencia, si no hay cancelación de última hora, de Raina Kabaivanska, quien se despedirá de este personaje tan emblemático para ella con la interpretación de una única función. El resto las representaciones las asumirán Daniela Dessi, Ana María Sánchez y Olga Romanko. En el papel de Cavaradossi se alternarán Fabio Armiliato, Mario Malagnini y Valter Borin. Mientras que Ruggero Raimondi y Enrique Baquerizo se vestirán del Barón Scarpia. (Del 14 al 31 de enero). Por su parte, el Teatro de la Zarzuela inicia el curso lírico, ciclo de Lied aparte, con la reposición de *Los sobrinos del capitán Grant*, en la producción realizada hace dos años por Paco Mir. Será también en las fiestas navideñas, muy aptas para un cuento como éste. En el papel principal, se contará de nuevo con el versátil Millán Salcedo. ■ 12

15 años años tiene el Grupo Cosmos

Se cumplen 15 años desde que el Grupo Cosmos 21 se presentara al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de un ciclo de jóvenes compositores patrocinado por el CDMC.

Desde esa fecha, el grupo creado y dirigido por Carlos Galán, compositor y director madrileño, ha ido afirmando una manera de hacer propia que se distingue por varios aspectos de su quehacer: el trabajo lento y pausado sobre las obras planteadas; una presencia original sobre el escenario en la que se cuida el movimiento escénico, la luminotecnia o el vestuario; o un compromiso estético

con el ideario desarrollado por su director fundador.

Desde que en mayo de 1987 Carlos Galán gestara la creación de un grupo de cámara dedicado a la música más actual y en contacto con los propios compositores, el grupo ha contado con la participación de grandes solistas, aunque su trabajo siempre se ha realizado en base a una orgánica fija. Con la llegada del nuevo milenio y de cara a los nuevos proyectos, el grupo se refunde al incorporar otros instrumentos, buscando una mayor brillantez tímbrica y nuevos repertorios.

En el capítulo discográfico, Cosmos 21 va a conmemorar sus primeros quince años con



cinco Cds, de los que uno es doble. Editados por Several Records, recoge grabaciones inéditas de sus diversas épocas y tiene en portada un doble cuadro dedicado a ellos por la pintora Ejti Stih.

Cosmos 21 ha celebrado sus 15 añitos con una presencia destacada en la última edición del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid. Feliz cumpleaños. ■ 12

Festival de Canarias, cuando el brillo amarillea

GLORIA COLLADO

El Festival de Música de Canarias alcanza una cifra redonda, 20 años, desde aquel mágico 1985, "Año Europeo de la Música", en que nació con la voluntad de hacer de las islas una referencia musical en pleno invierno

La vigésima edición del festival invernol por antonomasia abre sus puertas el 7 de enero con la orquesta de la casa, la Filarmónica de Gran Canaria para, tres días más tarde, repetir la sesión en Tenerife. Se trata de casi cuarenta días de festival con diecisiete citas musicales importantes que, como es norma en este festival bicéfalo, repite escrupulosamente sus programas en Las Palmas y Tenerife.

La historia del clásico canario es muy brillante, dispone de medios económicos holgados como para traer a las islas lo mejor de lo que resulta posible en ese periodo postnavideño, y algunas de sus iniciativas han trascendido el simple escaparate de grandes



artistas u orquestas, como es el caso de su historial de encargos a grandes personalidades de la composición mundial.

Por ello se hace imprescindible juzgar esta edición del XX aniversario desde sus propios parámetros; y el resultado es más bien decepcionante. En una primera lectura, el programa de esta vigésima edición es muy coherente, de hecho demasiado: de las diecisiete citas musicales (dobles) todas son orquestales excepto la que trae al Cuarteto Melos. Es decir, estamos ante un verdadero festival de orquestas. Pero si miramos más en detalle, en realidad hay sólo cinco internacionales, la Verdi de Milán, la de la Residencia de La Haya, la del Teatro Mariinsky, la Staatsorchester de Stuttgart y la Filarmónica de Helsinki; las otras tres son de la familia, Filarmónica de Gran Canaria, Tenerife y la Sinfónica de Galicia. En el podio se verá a König, Chailly, Van Zweden, Gergiev, Zagrosek, Saraste y una especie de apoteosis de Víctor Pablo Pérez que constituye cualquier cosa menos una gran novedad. En suma, es un

buen cartel, pero no parece justificar ni el tradicionalmente abultado presupuesto ni las intenciones de modificar el turismo invernol de las islas ni constituir un reclamo en el balance de su aniversario. Incluso el brillante apartado de encargos tiene un tono gris con respecto a lo sucedido en ediciones anteriores, Aribert Reimann es un buen segunda fila europeo, pero poco que ver con los Berio, Stockhausen o Henze anteriores.

Víctor Pablo como síntoma

El Festival de Canarias no parece haber mostrado especial interés por las agrupaciones españolas en general. Esta tendencia podía entenderse como una consecuencia de la apuesta por la calidad máxima; pero visto lo que hay este año, resulta menos explicable. Sobre todo por esa especie de pivote gravitacional que constituye Víctor Pablo Pérez y que está presente en cuatro programas, dos con la Sinfónica de Tenerife y otros dos con la Sinfónica de Galicia, siendo, además, el único director español en la edición del aniversario. Este desenfoco contamina el certamen canario con un tono endogámico. Víctor Pablo Pérez lleva más de una década siendo el mejor director de Tenerife y A Coruña, pero fuera de sus feudos sólo ha mostrado buenas hechuras, lo que le ha convertido en el mayor malentendi-



do de la dirección española en varias décadas.

En fin, hay que temer que esta manera de mirarse el ombligo no sea el mejor modo de proponerse como la referencia esencial de Europa en la programación musical clásica en el periodo invernol. Dicho esto, que, como todo, es discutible, la vigésima edición tiene un puñado de buenos conciertos. ■ 12



Desfile de orquestas

Música orquestal de todos los colores, incluyendo ópera en versión concierto, estrenos, etc. Este es el plato casi único del Festival de Canarias en su edición 2004. Abre el fuego la Filarmónica de Gran Canaria que, de la mano de Christoph König, brinda

La *Damnation de Faust* (Berlioz), en versión concierto. La segunda orquesta es la Sinfónica di Milano Giuseppe Verdi. Chailly dirige dos programas a los milaneses, un interesantísimo monográfico Rossini, con tres curiosos himnos que son estreno en España; y un segundo programa

Beethoven más convencional centrado en la *Novena*. Después viene la de la Residencia de La Haya y Jaap van Zweden con un par de programas variados. Le sigue la Mariinsky que, de la mano de su fiel Gergiev, hace un *Boris Godunov* en versión concierto y un monográfico Prokofiev. Luego interviene por primera vez Víctor Pablo y la Sinfónica de Tenerife, primero un Bruckner (*3ª Sinfonía*) aligerado por Strauss y luego un concierto popular auxiliado por Emilio Aragón. El Cuarteto Melos pone una nota camerística antes de que la Filarmónica de Gran Canaria endose una *Novena* de Dvorak. La Staatsorchester Stuttgart, con Lothar Zagrosek, buscará al turista alemán con autores como Weber, Strauss, Reimann (el estreno de mayor rango del Festival) y Beethoven; antes de que Helsinki Philharmonic y Jukka-Pekka Saraste brinden dos bellos programas, el primero francés, Debussy y Ravel, y el segundo, dedicado a Sibelius y una inevitable sinfonía de Shostakovich, la *11ª*. Y, como final, Víctor Pablo dos veces más, con Galicia y un fin de fiesta con la *8ª Sinfonía* de Mahler, la de los "Mil", que obliga a juntar a las sinfónicas de Tenerife, Galicia, los coros de Praga, Eslovaquia y el Tölzer Knabenchor. G. C.

Foto: Michael Mitchell



Jukka-Pekka Saraste

Navidad con encanto (sonoro) y victoria de *El Mesías*

LUCAS BOLADO

En estas navidades, la tendencia de las instituciones más serias, las orquestas sobre todo, parece ser la de no complicarse la vida con citas musicales de contenido tradicional. Esto ha dado pie a que esos conciertos de toda la vida, puestos en pie hace tan pocos años, queden a expensas de los organizadores de conciertos “populares”. Eso sí, un año más *El Mesías*, de Haendel, se erige en campeón de invierno.

Es sabido que las tradiciones, en términos musicales, ha habido que improvisarlas en España al calor del desarrollo que han tenido (y siguen teniendo) las instituciones musicales en los últimos años, ya sean orquestas, auditorios o incluso crisis de público, que también se va convirtiendo en otra institución. Quizá más de un purista se pregunte qué clase de tradición es esa que hay que instaurar precipitadamente; pero no tiene más que mirar el chaflán de los grandes supermercados en fechas tan señaladas para ver que eso que parece haber estado siempre ahí en Navidad (reyes magos, grandes animaciones en forma de cuadros plásticos, ropa interior de color rojo, etc.), son posteriores, o casi, a la primera guerra de Irak, fenómeno que también se ha convertido en una tradición. Quizá podríamos hablar de lo efímero de las “modernas” tradiciones, pero eso es otra historia.

¿Y en música “clásica”? Pues bien, las modernas tradiciones han buscado afanosamente los nichos de tradición mejor asentados, y ¿cuál mejor que la Navidad? En realidad, la búsqueda de alguna justificación “tradicional” para proponer una programación musical simpática, festiva y para todos los públicos debería entrar mejor en el capítulo de la tradición de la “crisis del público”, pero se nos podría reprochar ser un poco ácidos en momentos tan dulces. Lo que pasa es que no hay otra explicación para haber consagrado como fetiche *El Mesías*, de Haendel, cuando la Navidad tiene una historia musical esplendorosa y quizá pocas fechas podrían justificar mejor una espléndida fiesta de la música que ésta. Pero, en fin..., lo que hay es lo que hay; y lo que sigue habiendo es mucho *Mesías* y algo más.

Sin embargo, se observan deslizamientos en los que es posible vislumbrar un cuestionamiento del modelo. Por ejemplo, ha desaparecido el *Oratorio de Navidad*, de Bach, y es



que la realidad siempre parece ir a peor. También es perceptible la fatiga de instituciones concertísticas que antes se sentían obligadas a tener su conciertito navideño. Por ejemplo, la Orquesta Nacional de España ha pasado página, y es que Pons no es tan “tradicio-

nal” como Frühbeck y ha entrado en la ONE a lo Gallardón. Tampoco aparecen citas navideñas dignas de tal nombre en ciudades tan musicales como Valencia, y para que quede claro, Gómez Martínez con la Orquesta de Valencia ha programado en un 19 de diciembre, la *Sexta Sinfonía* de Mahler, cuyo sobrenombre, “*Trágica*”, bien nos dice que se sitúa a contrapelo de los sentimientos esperables en estas fechas. En realidad, es más fácil citar lo que hay. Granada, por ejemplo, ha programado su *Mesías* de rigor, y se ha traído a Harry Christophers y The Sixteen para arrojárselos con la orquesta de la ciudad (13 y 14 de diciembre). Es más, ha prestado el producto a Zaragoza (16 de diciembre), ciudad que mantiene un tono muy aceptable con otro concierto navideño, a cargo esta vez de Al Ayre Español y su brillante director, Eduardo López Banzo, que se enfrenta a un programa original, Vivaldi y Scarlatti (18 de diciembre).

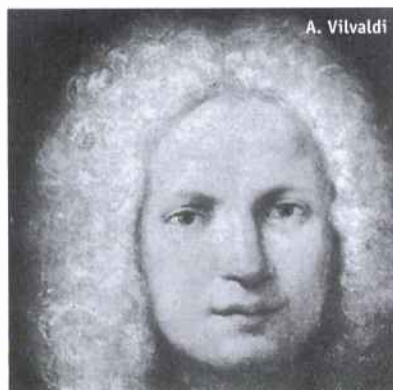
En otros ámbitos geográficos habría que destacar otro *Mesías* en Las Palmas con las fuerzas locales, Orquesta y Coro de la Filarmónica (19 y 20 de diciembre), y dirección de Paul Goodwin. En Málaga, la orquesta local, dirigida por el titular Rahbari, ofrece un *Cascanueces*, de Chaikovsky, que más que de contenido navideño habría que clasificar en el apartado “todos los públicos” (19 y 20 de diciembre). Murcia se acerca más al contenido con la visita de Le Concert d’Astrée, dirigido por la seductora Emmanuelle Haïm. En los atriles, Haendel, pero no *El Mesías*, *Dixit dominus*, y el *Magnificat* de Bach.

Queda Madrid y Barcelona, dos gigantes que marcan tendencia, y la tendencia parece ser la de dejar el asunto en manos de Promocient. Esta productora, especializada en conciertos “muy populares” a base de orquestas de incierto origen, se debe estar poniendo las botas y desde luego el pastel navideño se lo está comiendo casi entero. En Barcelona propone cuatro citas en cinco días. Habrá *Mesías* los días 3 y 6; un paquete Bach, *Magnificat* y *Cantatas de Navidad*, el día 7, y *La Creación*, de Haydn, el día 8, todo en el Palau. Estos conciertos están a cargo de la “denominada” Orquesta y Coro de Minsk. La quinta

“ LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA HA PASADO PÁGINA, Y ES QUE PONS NO ES TAN “TRADICIONAL” COMO FRÜHBECK Y HA ENTRADO EN LA ONE A LO GALLARDÓN.”

cita corre a cargo de la, también "denominada", Strauss Festival Orchestra, cuyo nombre tiene la ventaja de que ya nos dice también el contenido, día 20, todo ello de diciembre.

En Madrid, la oferta de Promoconcert viene después. Empiezan el día 9 de diciembre con el *Magnificat*, de Bach; hacen *El Mesías* el día 11 y *La Creación*, el 12. En cuanto al festival familia Strauss, las fechas son para el 26 y 30 de diciembre, acercándose así al día de Año Nuevo en el que "tradicionalmente" se hacen estos programas (otra tradición de toda la vida que lleva con nosotros unos pocos años). Ni que decir tiene que los músicos de Minsk y el Strauss Festival repiten en Madrid, si es que no son los mismos. Frente a este vendaval de optimización empresarial, las propuestas más serias se batan en retirada. Desgraciadamente, *El Mesías* que Christophers y The Sixteen brindan en Madrid dentro del ciclo de "Conciertos de la tradición", coincide en el mismo día con el de Promoconcert y Sinfónica de Minsk, día 11 de diciembre en el Auditorio Nacional. En esta ocasión, los británicos han conseguido la buena hora, las 19,30, y los de Minsk, las 22,30. Esperemos, eso sí, que los empleados del Auditorio tengan aguinaldo por aguantar tanto *Mesías* en una doble sesión que, presumiblemente, ira de más a menos. Quedan en Madrid otras propuestas denominadas navideñas. Destaquemos, de las que se han molestado en buscar ideas no trilladas, el concierto de la Fundación Caja Madrid en El Pardo, con Lyra Baroque Orchestra y la Escolania de El Escorial, que brinda villancicos del Padre Soler (19 de diciembre), y Gabrieli Consort, de la mano de Paul Mc Creesh, con el *Oratorio de Navidad*, de Charpentier. Cualquiera espíritu inquieto tiene en estos dos conciertos su cita obligada. Por último, destacamos el concierto de Navidad del Coro de la RTVE, con obras religiosas de Mendelssohn y Dvorák (19 de diciembre), buen programa, aunque navideño cogido con alfileres. Y si el día 26 de diciembre alguien quiere una alternativa mejor que la de ir a El Corte Inglés, la Orquesta de Chamartín le ofrece un surtido variado de canciones navideñas. ■ 12



A. Vivaldi

I Festival de música contemporánea del Mediterráneo en Estambul

El dinámico Instituto Cervantes de Estambul, abierto hace un par de años, ha tenido el buen criterio de aprovechar una iniciativa del CDMC para dar a conocer la música española de nuestros días, e integrarla en un pequeño pero interesante festival de música contemporánea que acaba de nacer en la mágica ciudad del Bósforo. Cuatro actividades musicales, del 11 al 14 de noviembre, y una mesa redonda previa han conformado este bien aprovechado festival que, cómo no, se define como mediterráneo. Contaba con un concierto griego a cargo de la Orchestra of colours, que interpretó obras de Xenakis, Antoniou, Mikroutsikos, Hadjidakis, Mitropoulos (el famoso director del que poco se sabe sobre su producción como compositor), Christou y Courouposotro. Un segundo concierto turco, interpretado por Estambul 'dan yeni müzik, con obras de Manav, Uçarsu, Yürür, Maral, y Usmanbas. El concierto español, interpretado por el dúo formado por el pianista Ananda Sukarlan y el acordeonista Ángel Luis Castaño, que contenía obras de Perón, Del Puerto, Lanchares, la compositora turca Meliha Doguduyal, Jesús Torres, Polo Vallejo y Arias Bal. Y, por último, la sesión italiana, a cargo de Alter Ego Ensemble, que contenía obras de Clementi, Berio, Nono, Scelsi, Petrassi, Donatoni y Sciarrino. En la mesa redonda previa del día 10 hablaron İlhan Usmanbas, de Turquía; Georges Couroupos, de Grecia; Enzo Restagno, de Italia y Jorge Fernández Guerra, director del CDMC. Una mesa redonda que contó con una sala llena a rebosar de la Fundación Borusan de Estambul. Aun minoritario y modesto, este Festival da muestra de lo mucho que se puede hacer en aquel país y que el Instituto Cervantes ha sabido encauzar ejemplarmente. ■ 12



En el centro, J. Fernández Guerra, a la dcha. İlhan Usmanbas

Compositores madrileños, punto y COMA

Del 24 de noviembre hasta el 14 de diciembre, se desarrolla el ya clásico Festival de la Asociación Madrileña de Compositores. Una iniciativa que nació con el fin de dinamizar la presentación de obras de compositores que trabajan en la capital. Como este criterio es muy amplio, los responsables de la Asociación han incluido homenajes a figuras madrileñas, como la desaparecida María Escribano o Ramón Barce, con motivo de su 75 aniversario, junto con el recuerdo de compositores ligados a la vida de la capital, como García Abril del que se recuerda sus 70 años, o Joaquín Homs, aunque no sean nacidos en Madrid. De entre los grupos más destacados que llegan a este certamen hay que retener los nombres del coro Soli Tutti, venido de Francia, o Solistas de Sevilla. Otra novedad de la presente edición está en los premios AMCC que serán entregados a Luis de Pablo, como compositor; Arturo Tamaro, como intérprete; Leopoldo Hontañón, como crítico; y Lothar Siemens, como musicólogo. Una mención especial merece la presidenta de la Asociación Madrileña de Compositores, Pilar Jurado, cuya actividad incesante mantiene vivo un certamen que se lleva parte del tiempo de esta polifacética compositor-cantante-profesora.

Carta a Victoria de los Ángeles en su ochenta cumpleaños

MIGUEL ZANETTI

Querida Victoria: Acabas de cumplir veinte años por cuarta vez, como hubiera dicho Benavente. Creo que nos conocemos desde 1962. Yo no sé si tú lo recordarás; yo sí, por supuesto. Estaba una tarde dando clase de alemán en mi casa, cuando me llamó Felicitas Keller, para que le dijera qué día de la semana siguiente quería ir a Barcelona, porque tenías interés en escucharme. Casi me caigo al suelo.

Fui a Barcelona, como quedamos, a tu antiguo piso de la calle Calvet, y me pusiste unas partituras para que las tocara contigo. Recuerdo que fueron *An die Musik* de Schubert, un Fauré y la *Granadina* de Nin. También recuerdo que tu marido, Enrique, al decirnos que yo había estudiado con Eril Werba, me dijo: "Esta *Granadina* no te la habrá enseñado a tocar Werba, ¿verdad?". Claro, lo había aprendido de mi maestro, otro gran músico como tú, José Cubiles.

Ya me apalabraste para hacer contigo el Recital de Granada el 3 de julio del mismo año, cuando cantaste allí la *Atlántida*, que el pobre Toldrá no pudo llegar a dirigir. Recuerdo perfectamente nuestro primer ensayo. Yo te pregunté cómo querías determinada cosa, y tu me contestaste algo así como: "No, no, tú toca lo que sientas, y si no estamos de acuerdo ya llegaremos a él. No quiero influirte en ninguna interpretación, sino que toques lo que sientas". Este ha sido siempre tu lema: "Hay que hacer en la música lo que uno sienta, y si se está equivocado, tratar de corregirlo; pero nunca hacer una idea estereotipada". Esto lo has ido promulgando por todo el mundo, lo has dicho en tus clases y lo has interpretado en tus recitales y óperas. Que hay que hacer lo que se sienta; por eso has llegado a ser lo grande que eres, porque haces las cosas como las sientes y dices a los demás que lo hagan como ellos lo sienten, no como tú y yo u otros se lo digamos. Que saquen su propia personalidad.

Aquel mismo año, hice contigo el Festival de Ostende, en el mes de agosto, el de Santander, y ya en otoño, Madrid, Palma de Mallorca y Barcelona, aquí para los damnificados por las inundaciones en el Vallés, que es donde creo que vives ahora.

En aquel agosto, yo me fui una vez más a Salzburgo, a preparar lo mejor posible con Werba, quien me dio una clase fuera del curso, el programa de Ostende. Después me reuní con vosotros en Bayreuth, donde cantabas por segunda vez tu inolvidable *Tannhäuser*. Y qué reparto: Sawallisch, Windgassen,



Victoria y Miguel Zanetti. Foto: Gyenes.



Miguel Zanetti y Victoria de los Ángeles.

Greindl, Wächter, Bumbry! No lo olvidaré nunca. No he vuelto más a Bayreuth, aunque tengo muchas ganas de volver, y creo que si vuelvo, no se me borrará la impronta que me causaste oyéndote y viéndote allí. Y el caso, es que aunque hayamos hecho muchos recitales juntos (creo que cerca de 300), te he visto muy poco en ópera; a parte del citado *Tannhäuser*, recuerdo muy bien tu última *Manon* en el Liceo, donde, si el público estuvo un poco reticente al principio, en el "duo de la seducción", se volcó contigo. Creo que todos nos pusimos de pie gritando. Pues así se demuestra el arte, como tú lo hiciste en aquella ocasión. Tampoco olvidaré tu primer *Werther* con Alfredo en Madrid (qué gran pareja musical hacíais los dos; es una pena que no quede un testimonio de esto), y también tu última actuación en los escenarios españoles: *Pelleas y Melisande*, una de esas óperas que ya has hecho tuya y en la que, para desgracia de otras, has sentado cátedra, también en la zarzuela. Esa ópera que dices en cada palabra y en cada frase, y de la que nadie nos podemos olvidar. Los que estaban allí presentes la recuerdan todavía.

Y he sentido tanto no verte más es "tus" óperas: *Bohème*, *Butterfly*, *Fausto*, *Las bodas de Fígaro*, de las que al menos, ha quedado un recuerdo grabado, pero de otras no hay nada que nos haga recordarte. Creo que tu representación en el Liceo de *Freischütz* fue memorable. Según me dijeron, trisaste la *Cavatina*. Total, nada.

Y aunque he hecho muchos recitales contigo, y en algunos (Madrid, París) tuve la suerte de pasar las hojas al incommensurable Gerald Moore, siempre me quedé con la pena, por falta de medios económicos, de no poder escuchar aquella maravilla de despedida que hicisteis a Gerald: Elisabeth, Fischer-Dieskau y tú. Así se puede despedir a cualquiera. Y pienso que a él le homenajeáis los que él más amaba, y que, quizá le hubiera gustado morir allí, con las botas puestas como se dice.

Y de ti, nunca he dicho que seas o dejes de ser una de las mejores cantantes de España o del mundo, sino que eres uno de los mejores músicos que ha habido en el mundo. Como decía tu colega Irmgard Seefried: "Yo no soy cantante, soy un músico que canta".

Y es que, sin tu pretenderlo, hemos sido muchos, los que hemos aprendido mucho a través de ti, pues sin dar clase, enseñabas. Enseñabas cómo se debe hacer, cómo se debe expresar, cómo se debe sentir, en una palabra, porque lo cierto es que lo tuyo, como dice una de nuestras mejores cantantes jóvenes, sale del hígado, que es la glándula emocional. Tú, que has tenido una de las más bellas voces del mundo, te has destacado sobre todo por tu arte. Tu arte estaba por encima de la voz, de la técnica y de todo lo demás. No necesitabas asombrar a la gente con grandes agudos, ni has hecho nunca ninguna propaganda de ti misma, ni has pretendido nunca promocionarte, a base de hacer publicidad de cualquier cosa, para que así tu nombre ocupase el lugar que ha ocupado, y que nadie podrá ni reemplazarte ni sustituirte, pues eres irremplazable e insustituible.

Por eso, gracias una y mil veces más por todo. En lo que a mí respecta, gracias por haber sido una gran amiga. Hace pocos días pensaba que tengo realmente muy pocos buenos amigos, pero que uno de ellos eres tú, más que lo han sido otros, aunque hayan sido también unos grandes profesionales, pues contigo, como tenías para conmigo, he tenido la confianza de contarte mis problemas, como me has contado tú los tuyos, por que a través de la música, nuestras vidas se han unido, tanto en la interpretación musical como en la vida misma.

Todos en mi familia te hemos querido muchísimo, y lo seguimos haciendo. Yo, puedo confesarte, que te adoro sobremanera, como lo he hecho con poquísimas personas. ■ 12

Música de fondo

AMALIA MOREIRAS

La Orquesta Sinfónica de Galicia cumple este curso 10 años celebrando conciertos didácticos para escolares. Durante las tres primeras semanas del mes de Octubre se ofrecieron tres programas diferentes, que luego se repitieron cada sábado para un público familiar. El primero de ellos (encargo de la OSG) se titulaba "Concierto para animales", con música de Andrés Valero Castells sobre un texto popular colombiano. Incluía una pequeña escenificación a cargo de alumnos del Colegio Público María Pita y una presentación por parte de Alberte Cabarcos y Paulo López. Y son relevantes estos dos nombres porque todo en ellos, desde su atuendo, con chaqués de colores brillantes y sombreros de copa, hasta su fortísima dicción, pasando por su actitud en el escenario, todo contribuyó a conseguir, en suma, un tremendo concierto. El segundo de los programas, a cargo de la Banda Municipal de Música de A Coruña, presentaba un concierto, a priori, muy atractivo: Música de cine. Simultáneamente a la interpretación de la banda, se fueron proyectando en una gran pantalla fragmentos de las películas a las que pertenecía la música. La sincronización entre imagen y música, sin embargo, era escasa y no tenía mucho sentido estar viendo, por ejemplo, un diálogo mudo entre actores, mientras la banda tocaba. Por otra parte, no hubo la habitual figura del narrador, y simplemente se sucedieron las músicas y las imágenes, sin que se hiciera ninguna mención a la función de la música dentro del cine (excepto en un breve ejemplo a mitad del concierto). Esto, unido a la presencia de la recién creada mascota de los conciertos didácticos con un enorme cartón de palomitas, tal como se podía ver en el programa de mano, hacía dudar de si estábamos acudiendo a un concierto o a una sesión de cine fragmentada. Eso sí, la chavalada asistente, que conocía al dedillo tanto películas como músicas, aplaudió



entusiasmada.

El tercer y último de los conciertos de octubre, presentado como concierto estrella por el responsable del Departamento Educativo de la OSG, era un cuento musical cuya música (otro estreno encargo de la OSG) realizada por el compositor gallego Juan Vara, se inspiraba en los textos poéticos de la escritora María Rosa Mó, que relatan los distintos sueños de una niña llamada Julieta a lo largo de una noche. El concierto, en realidad, fue un variado espectáculo multimedia en el que, simultáneamente, se presentaban una proyección de imágenes, la interpretación de una danza, la narración que acompañaba a la música y la propia interpretación de la orquesta. Con todo, fue el mejor de los tres conciertos mencionados. A la vista de estos tres programas iniciales de conciertos didácticos de la OSG surge inevitablemente una duda. Si un trabajador cumple 10 años en su puesto de trabajo, se le presupone un conocimiento derivado de su experiencia laboral que, en principio, debería facilitarle su labor y mejorar sus resultados. A pesar de los 10 años de conciertos didácticos que está celebrando por todo lo alto la OSG, la calidad de éstos no parece ir en

aumento y no por las músicas ofrecidas, al contrario, es loable el nuevo repertorio didáctico encargado a compositores actuales. Sin embargo, si el objetivo de estos conciertos es fomentar la afición a escuchar música ¿es necesario incluir cada vez más

elementos visuales? En lugar de resultar una ayuda para el oído, en los conciertos ofrecidos estos elementos distraían la escucha atenta que, en suma, es a lo que debe aspirar un programa didáctico: disfrutar de la música. ■ 12

Historia de un percusionista

ELENA MONTAÑA

Historia de un percusionista es el título de un singular concierto que el Grupo Perkustra de Musikene presentó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el domingo 20 de septiembre dentro del ciclo "Música en familia".

Un escenario repleto de instrumentos de percusión, cinco percusionistas y una narradora consiguen seducir desde el principio y hacen disfrutar durante 50 minutos a un auditorio de todas las edades.

La explicación sobre los orígenes de la música en general y del ritmo y la percusión en particular se va entrelazando coherentemente con un repertorio de los más variados estilos y procedencias diversas, quizás un tanto exhaustivo. Los músicos no sólo tocan sino que también cantan a voces y actúan.

Ruth Prieto, autora del guión y alma de la idea, unifica con su discurso el espectáculo. Se agradece la manera discreta de su actuación que en ningún momento rompe el concepto de concierto teatralizado sino que resalta su valor. Utiliza un lenguaje que intenta llegar a los más pequeños sin recursos niños ni vulgares, algo a lo que suelen estar poco acostumbrados quienes realizan este tipo de representaciones.

Antonio Domingo, Asier García, Francisco Inglés, Santiago Pizana y Manuel Ramada tocan instrumentos

de orquesta, populares, de países exóticos, utensilios domésticos, material reciclable, reclamos etc y en definitiva nos demuestran que cualquier objeto de nuestro entorno es percutable.

Hay momentos de participación del público muy bien medidos y momentos musicales muy cómicos. Entre todo el repertorio quisiera destacar la versión en español de "Érase una vez"



de John Cage donde los cinco músicos interpretan una obra de ritmo y palabras.

Si algo hay que lamentar es que espectáculos de calidad como éste pasen un sólo día por Madrid. Por lo demás, mucha música, mucha marcha y mucho sentido del humor ¿Se le puede pedir más a una mañana de domingo? ■ 12

agenda

Conciertos Madrid

D I C I E M B R E
1 al 7

lunes 1 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Ramón Encinar, director.
PROGRAMA: Ginastera: *Obertura para un Fausto Criollo*. Falla: *El retablo de Maese Pedro*. Bontempo: *Requiem*.

AUDITORIO NACIONAL

días 2,5,8,11,17 diciembre 19 h.
14 diciembre 18 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Peter Schneider, director musical.
Willy Decker, director de escena.
S. Andersen, W. Ablinger - Sperrhacker, A. Titus, H. Welker, J. Korhonen...

PROGRAMA: Wagner: *Siegfried*

TEATRO REAL

martes 2 13,30 h.

DUNCAN GIFFORD, PIANO

PROGRAMA: Obras de compositores

madrileños.

FACULTAD DE PSICOLOGÍA DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

martes 2 19,30 h.

CUARTETO BELCEA

PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto en do mayor, "Cuarteto del sol"*. Ades: *Cuarteto de cuerda "Arcadeiana"*. Brahms: *Cuarteto de cuerda en do menor*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 3 19,30 h.

CONCENTUS MUSICUS.

ARNOLD SCHOENBERG CHOIR

Nikolaus Harnoncourt, director.
PROGRAMA: Mozart: *Grabmusik*. *Requiem*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 3 19,30 h.

CUARTETO BELCEA

PROGRAMA: Wolf: *Serenata Italiana en sol mayor para cuarteto de cuerda*. Britten: *Cuarteto de cuerda nº 3*. Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 5*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 4 19,30 h

CUARTETO ARACA

PROGRAMA: *Obras de Amargós, Fumero, Mainetti, Piazzolla, Stravinski y Vidal*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 4 20 h

CAPILLA PEÑAFLORIDA EUROPA GALANTE

Fabio Biondi, director.
PROGRAMA: Scarlatti: *Misa de Aránzazu*.

IGLESIA DE SAN GINÉS

jueves 4, viernes 5 20 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE

Mariano Alfonso, director.
PROGRAMA: Leonard Bernstein: *Missa Brevis*. Carl Orff: *Carmina Burana*.

TEATRO MONUMENTAL

D I C I E M B R E
8 al 15

días 9, 10, 12, 13 20 h.

11, 14 12 h.

ORQUESTA ESCUELA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Andrés Zarzo, director musical.
Emilio Sagi, director de escena.
PROGRAMA: Mozart: *Bastión y Bastiana*.

TEATRO REAL

martes 9 19,30 h.

ORQUESTA DE CÁMARA ANDRÉS SEGOVIA

Luis Aguirre, director.
Damián Martínez, violonchelo.
Javier Perianes, piano.

PROGRAMA: *A determinar*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 9 22,30 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MINSK

Lev Liaj, director.
PROGRAMA: Bach: *Magnificat en re mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 10 19,30 h.

CONCIERTO BENÉFICO DE SOLISTAS DEL GRUPO OPERÍSTICO DE MADRID

PROGRAMA: Fragmentos de óperas y villancos tradicionales

AUDITORIO NACIONAL

jueves 11 19,30 h.

THE SIXTEEN

Harry Christophers, director.
PROGRAMA: Haendel: *El Mesías*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 11, 22,30 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MINSK

Lev Liaj, director.
PROGRAMA: Haendel: *El Mesías*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 11, viernes 12 20,00 h.

ORQUESTA DE LA RTVE

Adrian Leaper, director.
Leonel Morales, piano.

salas

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

Capilla Palacio del Pardo. Paseo de El Pardo s/n. Tel. 91 376 11 36.

Facultad de Psicología de la U.A.M. Ctra. Colmenar Viejo, KM.15,500. Tel. 91 397 50 00.

Fundación Canal de Isabel II. C/Mateo Inurria, 2. Tel. 91 545 15 06. Metro: Plaza de Castilla.

Iglesia de San Ginés. C/ Arenal, 13. Tel. 91 366 48 75. Metro: Sol.

Iglesia de Santiago El Mayor. C/ Quiñones, 14. Tel. 91 547 52 58. Metro: Noviciado.

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.

Alfonso, Mariano (4, 5, 19 dic. T. Monumental)

Aguirre, Luis (9 dic. Aud. Nac.)

Benini, Mauricio (14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, ene. T. Real)

Biondi, Fabio (4 dic. Ig. San Ginés)

Ceccato, Aldo (15 ene. T. Monumental)

Christophers, Harry (11 dic. Aud. Nac.)

Cuesta, Carlos (27 ene. Aud. Nac.)

Encinar, José Ramón (1 dic., 16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)

Frühbeck de Burgos, Rafael (19, 20, 21, dic. Aud. Nac.)

Guttenberg, Enock Zu (17 dic. Aud. Nac.)

Halffter, Cristóbal (13 dic. Aud. Nac.)

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

Harnoncourt, Nikolaus (3 dic. Aud. Nac.)

Jansons, Mariss (20 ene. Aud. Nac.)

Leaper, Adrian (11, 12 dic. T. Monumental)

León, Tania (13 ene. Aud. Nac.)

Liaj, Lev (9, 11, 12 dic. Aud. Nac.)

López Cobos, Jesús (27 dic. Aud. Nac. 30, 31 dic. T. Real)

Mc Creesh, Paul (23 dic. Aud. Nac.)

Mikelsen, T. (22 ene. Aud. Nac.)

Nosedá, Gianandrea (22, 23 ene. T. Monumental)

Penderecki, Krzysztof (22 dic. Aud. Nac.)

Rizzi, Carlo (30, 31 ene. Aud. Nac.)

Sanz Torres, Silvia (26 dic. Aud. Nac.)

Schneider, Peter (2, 5, 8, 11, 14, 17, dic. T. Real)

Steinberg, Pinchas (23, 24, 25, ene. Aud. Nac.)

Vandilovski, Piotr (26, 30 dic. Aud. Nac.)

Weller, Walter (9, 10, 11 ene. Aud. Nac.)

Wiser, Andreas (29, 30 ene. T. Monumental)

Zarzo, Andrés (9, 10, 11, 12, 13, 14 dic. T. Real)

directores

PROGRAMA: **J. Turina:** *La procesión del Rocío*. **Gershwin:** *Concierto para piano y orquesta*. **Barbieri:** Selección.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 12 22,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE MINSK

Lev Liaj, director.

PROGRAMA: **Haydn:** *La Creación*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 13 19,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Cristóbal Halffter, director.

PROGRAMA: **Bach/Webern:** *Fuga ricercata de la "Ofrenda musical"*. **C. Halffter:** *Adagio en forma de Rondo, Preludio a Madrid 92*. **Stravinsky:** *Sinfonía de los Salmos*.

AUDITORIO NACIONAL

D I C I E M B R E
16 al 22

martes 16 19,30 h.
LEIF-OVE ANDSNES, PIANO

PROGRAMA: **Schumann:** *4 piezas opus 32. Arabesca en do mayor. 3 romanzas y novellete n° 5*. **Schubert:** *Sonata n° 21 en si bemol mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 16 22,30 h.
GRUPO DE PERCUSIÓN DE LA ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.
CORO DE LA C.M.

Jordi Casas Bayer, director. María José Riñón, soprano. Marisa Martins, mezzosoprano. José Antonio López, bajo.

PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Canciones negras*. **Guinjoan:** *Cinco estudios para dos pianos y percusión*. **Stravinsky:** *Las bodas*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 17 19,30 h.
CHORGEMEINSCHAFT NEUBEUERN
ORCHESTER DER
KLANGVERWALTUNG
MÜNCHEN

Enoch Zu Guttenberg, director.

PROGRAMA: **Vivaldi:** *Las Estaciones*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 18 20 h.
JOAQUÍN FRANCO, SAXOFÓN.
JESÚS M^a GÓMEZ, PIANO

PROGRAMA: **Bach:** *Sonata n° 6*. **Faure:** *Fantasia op. 79*. **Creston:** *Sonata op. 19*. **Falla:** *Siete canciones populares españolas*. **Granados:** "Intermezzo" de la obra *Goyescas*. **Iturralde:** *Pequeña Czarda, Zorongo Gitano*.

FUNDACIÓN CANAL DE ISABEL II

viernes 19 20,30 h.
CORO Y ORQUESTA DE LA UAM
PROGRAMA: **Schubert:** *Misa "Incompleta"*. **Mozart:** *Misa de la Coronación*.

IGLESIA DE SANTIAGO EL MAYOR

viernes 19 20 h.
CORO DE LA RTVE
Mariano Alfonso, director.

David Malet, órgano.

PROGRAMA: **Mendelssohn:** *Lass, o Herr. Hör mein Bitten, Herr. Herr, wir trau'n auf deine Güte. Te Deum*. **Dvořák:** *Misa en re mayor*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 19 20 h.
ORQUESTA DE CÁMARA DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

PROGRAMA: **Mendelssohn:** *Sinfonía para cuerda n° 10. Sinfonía n° 45 "de los adioses"*. **Armitage:** *Homenaje a Gershwin*. **Berlioz:** *El adiós a los pastores*. **Dvořák:** *Suite Checa*.

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

viernes 19 19 h.
ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL
LYRA BAROQUE ORCHESTRA
Jacques Ogg, director.

PROGRAMA: **Antonio Soler:** *Villancicos de Navidad*.

CAPILLA DEL PALACIO DEL PARDO

viernes 19, sábado 20 19,30 h.
domingo 21 11,30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, director.

Alexandra Coku, soprano. Ana Hässler, mezzosoprano. Agustín Prunell-Friend, tenor. Reinhard Hagen, bajo.

PROGRAMA: **Mozart:** *Sinfonía n° 35 en re mayor, "Haffner"*. **Haydn:** *Misa en do mayor, "In tempore belli"*.

AUDITORIO NACIONAL

lunes 22 19,30 h.
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Krisztof Penderecki, director.

Chee Yun, violín.

PROGRAMA: **Falla:** *Fanfarría en homenaje a Enrique Fernández Arbós*.

Penderecki: *Concierto n° 2 para violín y orquesta, "Metamorfosis"*. **Dvořák:** *Sinfonía n° 9 en mi menor*.

AUDITORIO NACIONAL

lunes 22 20 h.
ANDREAS SCHOLL, CONTRATENOR.
KARL-ERNST SCHRÖEDER,
LAÚD.

PROGRAMA: Canciones de **Holborne, Campion, Dowland, Johnson...**

TEATRO DE LA ZARZUELA

D I C I E M B R E
23 al 30

martes 23 19,30 h.
GABRIELLI CONSORT

Paul Mc Creesh, director.

PROGRAMA: **Charpentier:** *Oratorio de Navidad*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 26 19,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA CHAMARTÍN. CORO TALÍA

Silvia Sanz Torres, directora.

PROGRAMA: **Christmas:** *Christmas carols, spirituals, gospels*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 26 22,30 h.
martes 30 19,30 h.

STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA
Piotr Vandilovski, director.

PROGRAMA: **Familia Strauss:** *Valses, marchas y polkas*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 27 22,30 h.
ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Jesús López Cobos, director musical.

Martin Merry, director del coro.

Isabel Monar, soprano. Silvia Tro, mezzosoprano. Steve Davislim, tenor. Josep Miquel Ramón, bajo.

PROGRAMA: **Beethoven:** *Sinfonía n° 9, "Coral"*.

AUDITORIO NACIONAL

domingo 28 19,30 h.
MARCO PÉREZ, FLAUTA.

IVÁN MARTÍN, VIOLA.

PROGRAMA: **Debussy:** *Syrinx*. **To-**

rres: *Estreno de obra encargo de la Fundación Canal*. **Boyd:** *Pez de oro a través de la lluvia estival*. **Messiaen:** *El Mirlo negro*. **Stravinsky:** *Elegía para viola sola*. **Mckintley:** *Elegy to the Spanish Republic*. **Britten:** *Elegía para viola sola*.

FUNDACIÓN CANAL DE ISABEL II

martes 30 22,30 h.
ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE BIELORRUSIA

Piotr Vandilovsky, director.

PROGRAMA: **Brahms:** *Danzas húngaras*. **Dvořák:** *Danzas eslavas*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 30 20 h.
miércoles 31 17,30 h.
ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Jesús López Cobos, director musical.

José Luis Alonso, director de escena.

PROGRAMA: **Fernández Caballero:** *El dúo de la africana*.

TEATRO REAL

E N E R O
7 al 13

jueves 8 19,30 h.
VADIM REPIN, VIOLIN.

ITAMAR GOLAN, PIANO.

PROGRAMA: **Grieg:** *Sonata n° 3 para violín y piano*. **Bartók:** *Sonata n° 2*.

Stravinsky: *Danse Russe*. **Brahms:** *Sonata n° 3*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 9, sábado 10 19,30 h.
domingo 11 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director.

Xavier de Maistre, arpa.

PROGRAMA: **Schubert:** *Rosamunda (selección), Sinfonía n° 9 "La grande"*. **Ginastera:** *Concierto para arpa y orquesta*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 13 19,30 h.
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Tania León, directora.

Freddy Kempf, piano.

PROGRAMA: **Ibarra:** *Sinfonía n° 2*. **Rachmaninov:** *Concierto para piano y orquesta n° 1*. **Haendel:** *Sinfonía n° 87 en la mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

E N E R O

14 al 20

días 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22,
24, 25, 26 enero 20 h.
(Domingos, 18 h)

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Maurizio Benini, director. Nuria Espert, directora de escena. Martin Merry, director del coro. D. Dessi, F. Armiliato, E Baquerizo...

PROGRAMA: Puccini: *Tosca*.

TEATRO REAL

jueves 15, viernes 16 20 h.

ORQUESTA DE LA RTVE

Aldo Ceccato, director.

Marco Rizzi, violín.

PROGRAMA: Rossini: *Semiramide* (obertura). Beethoven: *Concierto para violín y orquesta*. Debussy: *El mar*. Ravel: *La Valse*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 16, sábado 17 19,30 h.
domingo 18 11,30 h

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

José Ramón Encinar, director.

Pieter Wispelwey, violonchelo.

PROGRAMA: Revueltas: *Sensemaya*. Dutilleux: *Tout un monde lointaine*. *Concierto para violonchelo y orquesta*. Sibelius: *El cisne de Tuonela*. Prokofiev: *Suite Escita*.

AUDITORIO NACIONAL

lunes 19 19,30 h.

CHRISTIAN ZACHARIAS, PIANO

PROGRAMA: Mozart: *Fantasia en re menor*. *Rondó en re mayor*. *Fantasia en do menor*. *Rondó en fa mayor*. *Sonata en do menor*. Ravel: *Valses nobles et sentimentales*. *Pavane pour une infante défunte*. *Jeux d'eaux*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 20 19,30 h.

BAYERISCHE RUNDfunk SYMPHONIEORCHESTER

Mariss Jansons, director.

PROGRAMA: Shostakovich: *Sinfonía nº 6*. Berlioz: *Sinfonía fantástica*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 20 19,30 h.

PIETER WISPELWAY, VIOLONCHELO.

DEJAN LÁZIC, PIANO.

PROGRAMA: Schumann: *Phantasies-tücke para violonchelo y piano*. *Adagio y allegro*. Brahms: *Sonata para*

violonchelo y piano en fa mayor. *Sonata para violonchelo y piano en mi menor*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 20 22,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Miguel Groba, director.

Ananda Surkalan, piano.

PROGRAMA: Gómez: *Égola*. García Abril: *Concierto para piano y orquesta*. Haydn: *Sinfonía nº 82 en do mayor*.

AUDITORIO NACIONAL

E N E R O

21 al 27

miércoles 21 19,30 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Pedro Halffter, director.

Luis González, trompeta.

PROGRAMA: Haydn: *Concierto para trompeta y orquesta*. Ruzicka: *Obra por determinar*. Shostakovich: *Sinfonía nº 7*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 22, viernes 23 20 h.

ORQUESTA DE LA RTVE

Gianandrea Noseda, director.

Mariana Todorova, violín.

Suzana Stefanović, violonchelo.

PROGRAMA: Montsalvatge: *Caleidoscopio sinfónico*. Brahms: *Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta*. Mozart: *Serenata nº 9, "Posthorn"*.

TEATRO MONUMENTAL

jueves 22 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE LETONIA

T. Mikelsen, director.

PROGRAMA: Rimski-Korsakov: *She-rezade*. Kachaturian: *Spartacus* (suites del ballet).

AUDITORIO NACIONAL

viernes 23, sábado 24 19,30 h.

domingo 25 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pinchas Steinberg, director.

Kuba Jakowicz, violín.

PROGRAMA: Lalo: *Sinfonía española*.

Shostakovich: *Sinfonía nº 5*.

AUDITORIO NACIONAL

domingo 25 19,00 h.

S. SALVADOR, J. ARNAU, P.

FERNÁNDEZ, J. SANZ, CUARTETO

DE CLARINETES.

PROGRAMA: Madsen: *Clarinet*

marmelade. Francaix: *Petit Quator*.

Durán-Loriga: *Girándula*. Piazzolla: *Histoire du Tango*. Boutry: *Festival*.

FUNDACIÓN CANAL DE ISABEL II

martes 27 19,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Carlos Cuesta, director.

PROGRAMA: Rodrigo: *Fantasia para un gentilhombre*. Medina: *Trazos desde Madrid*. Chaikovsky: *Sinfonía nº 5 en mi menor*.

AUDITORIO NACIONAL

E N E R O

28 al 31

jueves 29, viernes 30 20,00 h.

ORQUESTA DE LA RTVE

Andreas Wiser director.

PROGRAMA: Dvorák: *Carnaval*. García Abril: *Concierto de la Malvarrosa, para flauta, piano y orquesta de cuerda*. Janáček: *Misa Glagolítica*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 30, sábado 31 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Carlo Rizzi, director.

Dezso Ranki, piano.

PROGRAMA: Bartók: *Concierto para piano y orquesta nº 2*. Shostakovich: *Sinfonía nº 10*

AUDITORIO NACIONAL

Andsnes, Leif-Ove, piano (16 dic. Aud. Nac.)

Bayerische Rundfunk Symphonieorchester (20 ene. Aud. Nac.)

Capilla Peñaflores, Europa Galante (4 dic. Iglesia de San Ginés)

Chorgemeinschaft Neubeuern Orchester der Klangverwaltung München (17 dic. Aud. Nac.)

Coro y Orquesta de la U.A. M. (19 dic. Iglesia de Santiago el Mayor)

Cuarteto Araca (4 dic. Aud. Nac.)

Cuarteto Belcea (2 dic. Aud. Nac.)

Escolanía del Real Monasterio de El Escorial (19 dic. Capilla del Palacio del Pardo)

Franco, Joaquín, saxofón (18 dic. Fundación Canal)

Gifford, Duncan, piano (2 dic. U.A.M.)

Gómez, Jesus M^a, piano (18 dic. Fundación Canal)

Orquesta y Coro de la CAM (1 dic. Aud. Nac.)

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid (27 dic. 21 ene. Aud. Nac.) 30, 31 dic. 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26 ene. T. Real)

Orquesta y coro de la RTVE (4, 5, dic. T. Monumental)

Orquesta de la RTVE (11, 12 dic. 15, 16, 22, 23, 29, 30 ene. T. Monumental)

Orquesta de la Comunidad de Madrid (22 dic. 13, 27 ene. Aud. Nac.)

Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de

Madrid (9, 10, 11, 12, 13, 14 dic. T. Real)

Orquesta Nacional de España (19, 20, 21 dic. 9, 10, 11, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 30, 31 ene. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de Madrid (2, 5, 8, 11, 14, 17 dic. T. Real)

Orquesta Sinfónica y Coro de Minsk (9, 11, 12 dic. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de Chamartín / Coro Talía (26 dic. Aud. Nac.)

Orquesta Filarmónica Nacional de Bielorrusia (30 dic. Aud. Nac.)

Orquesta Nacional de Letonia (22 ene. Aud. Nac.)

Orquesta de Cámara "Andrés Segovia" (9 dic. Aud. Nac.)

Repin, Vadim, violín / Golan, Itamar, piano (8 ene. Aud. Nac.)

Salvador, Salvador / Arnau, Josep / Fernández, Pablo / Sanz, Justo / clarinetes (25 ene. Fundación Canal.)

Scholl, Andreas, contratenor / Schröder, Karl-Ernst, laúd (22 dic. T. de la Zarzuela)

Strauss Festival Orchestra (26, 30 dic. Aud. Nac.)

The Sixteen (11 dic. Aud. Nac.)

Todorova, Mariana, violín / Stefanović, Suzana, violonchelo (22, 23 ene. T. Monumental)

Wispelwey, Pieter, violonchelo (16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)

intérpretes

Amargós (4 dic. Aud. Nac.)	Fernández Caballero (30, 31 dic. Aud. Nac.)	10, 11, 12, 13, 14, 15 dic. T. Real)
Ades (2 dic. Aud. Nac.)	Fumero (4 dic. Aud. Nac.)	Orff (4, 5 dic. T. Monumental)
Bach (9, 13 dic. Aud. Nac. 18 dic. Fundación Canal)	García Abril (20 ene. Aud. Nac. 29, 30 ene. T. Monumental)	Penderecki (22 dic. Aud. Nac.)
Barbieri (11, 12 dic. T. Monumental)	Gershwin (11, 12 dic. T. Monumental)	Piazzolla (4 dic. Aud. Nac. 25 ene. Fundación Canal)
Bartók (8, 30, 31 ene. Aud. Nac.)	Ginastera (9, 10, 11 ene. Aud. Nac.)	Prokofiev (16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)
Beethoven (27 dic. Aud. Nac. 15, 16 ene. T. Monumental)	Gómez (20 ene. Aud. Nac.)	Puccini (14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26 ene. T. Real)
Berlioz (20 ene. Aud. Nac.)	Grieg (8 ene. Aud. Nac.)	Rachmaninov (13 ene. Aud. Nac.)
Bernstein (4, 5 dic. T. Monumental)	Granados (18 dic. Fundación Canal)	Ravel (19 ene. Aud. Nac.)
Bontempo (1 dic. Aud. Nac.)	Haydn (12, 19, 20, 21 dic. Aud. Nac. 13, 20, 21 ene. Aud. Nac.)	Revueltas (16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)
Boutry (25 ene. Fundación Canal)	Haendel (11 dic. Aud. Nac.)	Rimski Korsakov (22 ene. Aud. Nac.)
Boyd (28 dic. Fundación Canal)	Halffter Cristóbal (13 dic. Aud. Nac.)	Rossini (15, 16 ene. T. Monumental)
Brahms (2, 30 dic. 8, 22, 23 ene. Aud. Nac.)	Holborne (22 dic. T. de la Zarzuela)	Ruzicka (21 ene. Aud. Nac.)
Britten (3 dic. Aud. Nac. 28 dic. Fundación Canal)	Ibarra (13 ene. Aud. Nac.)	Scarlatti (4 dic. Iglesia de San Ginés)
Campion (22 dic. T. de la Zarzuela)	Iturralde (18 dic. Fundación Canal)	Schubert (16 dic. 9, 10, 11 ene. Aud. Nac.)
Chaikovsky (27 ene. Aud. Nac.)	Janáček (29, 30 ene. Aud. Nac.)	Schumann (16 dic. 20 ene. Aud. Nac.)
Charpentier (23 dic. Aud. Nac.)	Johnson (22 dic. T. de la Zarzuela)	Shostakovich (20, 23, 24, 25, 30, 31 ene. Aud. Nac.)
Creston (18 dic. Fundación Canal)	Kachaturian (22 ene. Aud. Nac.)	Sibelius (16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)
Debussy (28 dic. Fundación Canal. 15, 16 ene. T. Monumental)	Lalo (23, 24, 25 ene. Aud. Nac.)	Soler (19 dic. Capilla del Palacio del Pardo)
Dowland (22 dic. T. de la Zarzuela)	Madsen (25 ene. Fundación Canal)	Strauss (26 dic. Aud. Nac.)
Dutilleux (16, 17, 18 ene. Aud. Nac.)	Mainetti (4 dic. Aud. Nac.)	Stravinsky (28 dic. Fundación Canal. 4, 13 dic. Aud. Nac.)
Dvorák (22, 30 dic. Aud. Nac. 19, 29, 30 ene. T. Monumental)	Martin (22 dic. T. de la Zarzuela)	Turina (11, 12 dic. T. Monumental)
Francaix (25 ene. Fundación Canal)	Medina (27 ene. Aud. Nac.)	Vidal (4 dic. Aud. Nac.)
Falla (1, 22 dic. Aud. Nac. 18 dic. Fundación Canal)	Mendelssohn (19 dic. Aud. Nac.)	Vivaldi (17 dic. Aud. Nac.)
Fauré (18 dic. Fundación Canal)	Messiaen (28 dic. Fundación Canal)	Wagner (2, 5, 8, 11, 14, 17 dic. T. Real)
	Mckinley (28 dic. Fundación Canal)	Webern (13 dic. Aud. Nac.)
	Montsalvatge (22, 23 ene. T. Monumental. 16 dic. Aud. Nac.)	Wolf (3 dic. Aud. Nac.)
	Mozart (3, 19, 20, 21 dic. 19 ene. Aud. Nac. 9,	

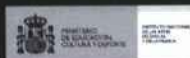
El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea pone en pie un nuevo proyecto con el fin de ofrecer a los compositores jóvenes la posibilidad de dar a conocer sus obras.

Cualquier compositor español o residente menor de treinta años puede enviar obras a la Muestra. Un jurado seleccionará las más idóneas para ofrecerlas en un concierto con las mejores garantías de calidad.

1ª MUESTRA DE COMPOSITORES JÓVENES DEL CDMC

Dado que el carácter de la convocatoria es servir de plataforma para dar a conocer partituras inéditas, la presente convocatoria no conlleva dotación de premios en metálico.

Las obras deberán adaptarse a una plantilla de cámara con el posible uso de electrónica y la fecha límite para entrega de obras será el 31 de mayo de 2004.



ÓPERA Y TEATRO LÍRICO

BARCELONA

Così fan tutte (Mozart). Bertrand de Billy, director musical. Josep Maria Flotats, director de escena. Regina Schörg, Heidi Brunner, Ofelia Sala, Jeffrey Francis, Manuel Lanza, Carlos Chausson... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu.** 9, 13, 17, 21, 28, 30 de diciembre. 2, 7, 10 y 13, 15, 17, 21, 28, 30 de enero. **Gran Teatre del Liceu.**

Peter Grimes (Britten). Josep Pons, director musical. Lluís Pascual, director de escena. Christopher Ventris, Gwynne Geyer, Robert Bork, Susan Gorton... **Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu.** 12, 16, 19, 20, 22, 27, 29 y 31 de enero. **Gran Teatre del Liceu.**

BILBAO

I masnadieri (Verdi). Fabrizio Carmignatti, director musical. Pier Allì, director de escena. Fiorenza Cedolins, Francisco Casanova, Roberto Servile, Andrea Papi... **Orquesta Sinfónica de Euskadi.** 17, 20, 23 y 26 de enero. **Palacio Euskalduna.**

CÓRDOBA

Romeo y Julieta (Gounod). Enrique Patrón Rueda, Dirección musical. Francisco López, director de escena. Ainhoa Arteta, Massimo Giordano, Felipe Bou, Carlos Marín... **Orquesta de Córdoba.** 6 y 8 de diciembre. **Teatro de Córdoba.**

OVIEDO

Lakmé (Delibes). Pedro Halffter, director musical. Roberto Lagar, director de escena. Desiree Rancatore, Raúl Jiménez, Giorgio Surian... **Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y Coro de la A.A. de Amigos de la Ópera.** 9, 11 y 13 de diciembre. **Teatro Campoamor.**

Rigoletto (Verdi). Daniel Lipton, director musical. Francisco López, director de escena. Carlos Álvarez,

María José Moreno, Celestino Varela... **Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y Coro de la A.A. de Amigos de la Ópera.** 16, 19 y 22 de enero. **Teatro Campoamor.**

SANTANDER

Rigoletto (Verdi). Miguel Ortega, dirección musical. J. A. Gutiérrez, Elisa Crehuet, directores de escena. 18 y 20 de diciembre. **Palacio de Festivales.**

SEVILLA

El elixir de amor (Donizetti). Paolo Arrivabeni, director musical. Fabio Sparvoli, director de escena. Mariella Devia, Ismael Jordi, José Julián Frontal, Pietro Spagnoli, Eugenia Pont-Burgoyne... **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.** Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza. 3, 6, 9 y 11 de diciembre. **Teatro de la Maestranza.**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

L'equivoco stravagante (Rossini). Alberto Zedda, director musical. Emilio Sagi, director de escena. Laura Polverelli, Marco Vinco, Alessandro Corbelli... **Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Coro de Cámara de Praga. 4 y 6 de diciembre. **Auditorio.**

Arias, dúos y oberturas (Verdi, Bellini y Donizetti). Giuliano Carella, director. Roberto Frontali, tenor. Roberto Scanduzzi, bajo. **Orquesta Sinfónica de Tenerife,** Coro de Cámara de Praga. 19 de diciembre. **Auditorio.**

RECITALES LÍRICOS

BARCELONA

Carlos Álvarez, barítono. Ana Ibarra, soprano. PROGRAMA: Recital de Zarzuela. 9 de diciembre. **Palau de la Música.**

Violeta Urmana, mezzosoprano. Jan Philip Schulze, piano. PROGRAMA: Obras de Wolf, Wagner, Poulenc, R. Strauss y otros. 18 de enero. **Gran Teatre del Liceu.**

Teresa Berganza, mezzosoprano. Octeto Ibérico de Violonchelos. Elías Arizcuren, director. PROGRAMA: Obras de Granados, Guridi, Albéniz y Falla. 19 de enero. **Palau de la Música.**

Waltraud Meier, soprano. Nicholas Carthy, piano. PROGRAMA: Obras de Schubert, Brahms, Wolf y otros. 26 de enero. **Gran Teatre del Liceu.**

MURCIA

Ángeles Blancas, soprano. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. José Miguel Rodilla, director. PROGRAMA: Por determinar. 5 de diciembre. **Auditorio de Murcia.**

SAN SEBASTIÁN

Carlos Álvarez, barítono. Rocío Ignacio, soprano. Rubén Fernández Aguirre, piano. 29 de enero. PROGRAMA: Por determinar. **Auditorio Kursaal.**

VALENCIA

María Oran, soprano. Chiky Martin, piano. Fernando Delgado, presentador y lector. PROGRAMA: Obras de Halffter, García Abril, Esplá, Guastavino, Montsalvatge, E. Halffter y R. Halffter. 11 de diciembre. **Palau de la Música.**

CONCIERTOS SINFÓNICOS

A CORUÑA

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Ari Rasilainen. Asier Polo, violonchelo: PROGRAMA: Sibelius: *Suite Karelia.* García Abril: *Concierto para violonchelo.* Nielsen: *Sinfonía n.º 5.* 4 de diciembre. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director y solista: Hansjörg Schellenberger. PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía n.º 30 en sol menor.* Wolf-Ferrari: *Concertino para corno inglés y cuerdas.* Mendelsshon: *Sinfonía n.º 3.* 11 de diciembre. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Vadim Repin, violín. PROGRAMA: Chai-kovsky. *Concierto para violín y orquesta en re mayor.* Rott: *Sinfonía n.º 1.* 18 de diciembre. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Lu Jia. Paul Lewis, piano. PROGRAMA: Vila: *Sinfonietta.* Beethoven: *Concierto n.º 4 para piano.* Brahms: *Sinfonía n.º 4.* 9 de enero. **Palacio de la Ópera de A Coruña.**

BARCELONA

Orquesta y Coro de Minsk. Director: Lev Liaj. PROGRAMA: Haendel: *El Mesías.* 3 y 6 de diciembre. **Palau de la Música.**

Orquesta y Coro de Minsk. Director: Lev Liaj. PROGRAMA: Bach: *Magnificat.* *Cantatas de Navidad.* 7 de diciembre. **Palau de la Música.**

Orquesta y Coro de Minsk. Director: Lev Liaj. PROGRAMA: Haydn: *La Creación.* 8 de diciembre. **Palau de la Música.**

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: A. Fiedler. R. Casero, Trombón. PROGRAMA: Gasull: *Obra de encargo de la OBC.* Serocki: *Concierto para trombón y orquesta.* Dvorák: *Sinfonía n.º 7.* 13, 14 de diciembre. **Auditori.**

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director: E. Martínez Izquierdo. Dam-Jensen, soprano. PROGRAMA: Berio: *Call.* *Folk songs.* Mahler: *Sinfonía n.º 4.* 17 y 18 de diciembre. **Auditori.**

Orquesta Sinfónica del Vallés. Director: Matthias Aeschbacher. PROGRAMA: Dvorák: *Danzas eslavas números 1, 7 y 8.* Sibelius: *Vals triste.* Borodin: *Príncipe Igor, danzas polopsianas.* Strauss: *Valses y polcas.* 20 de diciembre. **Palau de la Música.**

EL REAL PARA TODOS



NAVIDADES EN EL REAL

EL DÚO DE "LA AFRICANA"
de Manuel Fernández Caballero

Jesús López Cobos • José Luis Alonso

30 de diciembre, 20.00 h.
31 de diciembre, 17.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 3 de diciembre

FUNCIONES FUERA DE ABONO Y A PRECIO REDUCIDO

TOSCA
de Giacomo Puccini

Maurizio Benini • Nuria Espert

28 y 31 de enero, 20.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 29 de diciembre



EN TORNO A TOSCA

LECTURA DRAMATIZADA

Nuria Espert protagoniza y dirige
La Tosca de Victorien Sardou

23 de enero, 20.00 h.
Localidades 10 €
a la venta a partir del 29 de diciembre

Café de Palacio

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LIRICO

Strauss Festival Orchestra. PROGRAMA: Gran Concierto de Año Nuevo. 20 de diciembre. **Palau de la Música.**

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Director L. Foster. S. Sosner, piano. S.A. Ashkar, piano. A. Pillai, viola. D. Martínez, violonchelo. PROGRAMA: **Gerhard:** *Don Quijote: danzas* **Mozart:** *Concierto para dos pianos núm. 10*, **Strauss:** *Don Quijote, op. 35.* 23, 24, 25 de enero. **Auditori.**

BADAJÓZ

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. PROGRAMA: **Rimsky Korsakov:** *Scherzade Op. 35*. **Chai-kovsky:** *Romeo y Julieta, Obertura Fantasia*. **Borodin:** *Príncipe Igor, danzas polopsianas.* 20 de diciembre. **Teatro López de Ayala.**

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. Joaquín Achúcarro, piano. PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Sortilegis*. **Grieg:** *Concierto para piano en la menor*. **Dvorák:** *Sinfonía n.º 5.* 24 de enero. **Teatro López de Ayala.**

BILBAO

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: James Judd. Garrick Ohlsson, piano. PROGRAMA: **Rachmani-nov:** *Concierto para piano y orquesta n.º 4*. **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 4, "Italiana"*. **P. Cabalette:** *Candi Dassa.* 2 de diciembre. **Palacio Euskalduna.**

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Jerzy Semkow. Josep Colom, piano. PROGRAMA: **Prokofiev:** *Concierto para piano n.º 3*. **Rachmani-nov:** *Sinfonía n.º 2.* 4, 5 de diciembre. **Palacio Euskalduna.**

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Juanjo Mena. Akiko Suwanai, violín. PROGRAMA: **R. Halffter:** *La madrugada del panadero*. **Prokofiev:** *Concierto para violín n.º 2*. **Schubert:** *Sinfonía n.º 5.* 11 y 12 de diciembre. **Palacio Euskalduna.**

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Jan Latham-König. Cristina Ortiz, piano. PROGRAMA: **Beetho-ven:** *Obertura de la Consagración del hogar*. **Schumann:** *Concierto para piano en la menor*. **Schubert:** *Sin-*

nia "Inacabada". Obertura Rosamunda 15, 16 de enero. **Palacio Euskalduna.**

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Director: Maximiano Valdés. PROGRAMA: **González Acilu:** *Liz*. **Copland:** *Appalachian Spring*. **Prokofiev:** *Sinfonía n.º 6.* 22 de enero. **Palacio Euskalduna.**

CÁCERES

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. PROGRAMA: **Rimsky Korsakov:** *Scherzade*. **Chaikovsky:** *Romeo y Julieta. Obertura*. **Borodin:** *Príncipe Igor, danzas polopsianas.* 19 de diciembre. **Gran Teatro.**

Orquesta de Extremadura. Director: Jesús Amigo. Joaquín Achúcarro, piano. PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Sortilegis*. **Grieg:** *Concierto para piano en la menor*. **Dvorak:** *Sinfonía n.º 5.* 25 de enero. **Gran Teatro.**

CÓRDOBA

Orquesta de Córdoba. Director: Howard Griffiths. PROGRAMA: **Ives:** *Central Park in the Dark*. **Iafigliola:** *Un suono notturno, para trompa alpina y cuerda*. **Samale:** *Walpurgis Nacht, para trompa alpina y cuerdas*. **Kelternborn:** *4 Nachtstücke*. **Mussorgsky:** *Una noche en el monte pelado*. **Britten:** *Soirées musicales.* 17 de diciembre. **Gran Teatro.**

GRANADA

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Harry Christophers. Carolyn Sampson, soprano. Robin Blaze, alto. Thomas Randle, tenor. Michael George, bajo. PROGRAMA: **Haendel:** *El Mesías.* 13 y 14 de diciembre. **Auditorio Manuel de Falla.**



H. Christophers

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Jean-Jacques Kantarow. Friede-

mann Breuninger, violín. PROGRAMA: **Schoenberg:** *Noche transfigurada*. **Brahms:** *Concierto para violín y orquesta.* 30 de enero. **Auditorio Manuel de Falla.**

LAS PALMAS

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Antoni Ros-Marbà. Xavier de Maestre, arpa. PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Reflexus* (obertura). *Concierto para arpa*. **Schumann:** *Sinfonía n.º 4.* 5 de diciembre. **Auditorio A. Kraus.**

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Günter Herbig. Pieter Wispelwey, violonchelo. PROGRAMA: **Mendelssohn:** *Las Hébridias*, (obertura). **Schumann:** *Concierto para violonchelo*. **Brahms:** *Sinfonía n.º 4.* 12 de diciembre. **Auditorio A. Kraus.**

Orquesta y Coro de la Filarmónica de Gran Canaria. Director: Paul Goodwin. Nancy Argenta, soprano. Hilary Summers, contralto. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Stephen Charlesworth, barítono. PROGRAMA: **Haendel:** *El Mesías.* 19 y 20 de diciembre. **Teatro Cuyás.**

MÁLAGA

Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: Director: Max Bragado. Daniel Ligorio, Iván Martín, pianos. PROGRAMA: **García Abril:** *Introducción y Fandango. Juventus, para dos pianos y orquesta*. **Francisco Lara:** *Hopscotch*. **Albéniz:** *Iberia.* 5 y 6 de diciembre. **Teatro Cervantes.**

Orquesta Filarmónica de Málaga. **Escolanía Sta. M.ª de la Victoria** Director: Alexander Rahbari. Alexandra Coku, soprano. PROGRAMA: **Chai-kovsky:** *Cascanueces.* 19 y 20 de diciembre. **Teatro Cervantes.**

MURCIA

Le Concert D'Astrée. Directora: Emmanuelle Haïm. PROGRAMA: **Haendel:** *Dixit dominus*. **Bach:** *Magnificat.* 15 de diciembre. **Auditorio.**

Orquesta del Teatro Mariinsky de St. Petersburgo. Director: Valery Gergiev. PROGRAMA: **Wagner:** *Tannhauser* (obertura). **Shostakovich:** *Sinfonía n.º 7.* 13 de enero. **Auditorio.**

Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. **Orfeón Pamplonés.** Direc-

tor: José Miguel Rodilla. Christina Giannakopoulos, soprano. Silvia Tro, mezzo. Guillermo Orozco, tenor. Juan Tomás Martínez, bajo. PROGRAMA: **Beethoven:** *Sinfonía n.º 9, "Coral"*. 16 de enero. **Auditorio.**

PAMPLONA

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: James Judd. Garrick Ohlsson, piano. PROGRAMA: **Rachmani-nov:** *Concierto para piano y orquesta n.º 4*. **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 4, "Italiana"*. 4 de diciembre. **Auditorio Baluarte Entzutokia.**

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Director: Maximiano Valdés. PROGRAMA: **González Acilu:** *Liz*. **Copland:** *Appalachian Spring*. **Prokofiev:** *Sinfonía n.º 6.* 19 de enero. **Auditorio Baluarte Entzutokia.**

SAN SEBASTIÁN

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: James Judd. Garrick Ohlsson, piano. PROGRAMA: **Rachmani-nov:** *Concierto para piano y orquesta n.º 4*. **Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 4, "Italiana"*. 5 de diciembre. **Auditorio Kursaal.**

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Director: Maximiano Valdés. PROGRAMA: **González Acilu:** *Liz*. **Copland:** *Appalachian Spring*. **Prokofiev:** *Sinfonía n.º 6.* 23 de enero. **Auditorio Kursaal.**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Jean-Yves Thibaudet, piano. PROGRAMA: **Ravel:** *Pavana para una infanta difunta. Concierto para la mano izquierda. Concierto en sol mayor. Bolero.* 12 de diciembre. **Auditorio.**

Joven Orquesta de la Sinfónica de Tenerife. Director: Paul Opie. PROGRAMA: A determinar. 17 de diciembre. **Auditorio.**

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Directores: Emilio Aragón, Víctor Pablo Pérez. Gustavo Díaz Jerez, Jesús Ángel Rodríguez, pianos. PROGRAMA: **Ramos:** *Tenerife en Carnaval*. **Saint-Saëns:** *El carnaval de los animales*. **Aragón:** *Carnaval.* 17 de enero. **Auditorio.**

SANTIAGO DE COMPOSTELA **Real Filharmonía de Galicia.** Direc-

tor: Antoni Ros-Marbà. Orfeón Terra a Nosa Os Monicreques de Kukas. Nuria Rial, soprano. Lambert Climent, tenor. Jordi Ricart, barítono. Dúo Pérez-Molina, pianos. PROGRAMA: Obras de Schubert, Leopold Mozart, Saint Saens. 20 de diciembre. Auditorio de Galicia.

Real Filharmonía de Galicia. Director: Maximino Zumalave. Agustín Prunell-Friend, tenor. PROGRAMA: Obras de Tippett, Respighi, Britten. 15 de enero. Auditorio de Galicia.

SEVILLA

Orquesta Nacional de España. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. Josep Colom, piano. PROGRAMA: C. Halffter: *Tiento de primer tono y batalla Imperial*. Falla: *Noches en los jardines de España*. J. L. Turina: *Fantasia sobre una Fantasia de Alonso Mudarra*. J. Turina: *Sinfonia sevillana, opus 23*. 13 de diciembre. Teatro de la Maestranza.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Alexandr Lazarev. PROGRAMA: Chaikovsky: *Suite nº 1*. Liadov: *El lago encantado*. Scriabin: *Poema del éxtasis*. 15 y 16 de enero. Teatro de la Maestranza.

VALENCIA

Orquesta de Valencia. Director: Miguel A. Gómez-Martínez. Orli Shaham, piano. PROGRAMA: Sanz: *Pavana para un Aniversario*. Beethoven: *Concierto para piano y orquesta nº 2*. *Sinfonia en do menor nº 5*. 4 de diciembre. Palau de la Música.

Orquesta de Valencia. Director: Miguel A. Gómez-Martínez. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonia nº 6*. 19 de diciembre. Palau de la Música.

Orquesta de Valencia. Director: Mikhail Jurovski. Joaquín Palomares, violín. PROGRAMA: Glinka: *Ruslan y Ludmila* (obertura). Hindemith: *Concierto para violín y orquesta nº 3*. Chaikovsky: *Sinfonia Patética*. 9 de enero. Palau de la Música.

Orquesta de Valencia. Director: Miguel A. Gómez-Martínez. Ruth Rosique, soprano. Rafael Taibo, narrador. PROGRAMA: Beethoven: *Sinfonia nº 8*. *Ah, perfido! Egmont, música incidental para el drama de Goethe*. 31 de enero. Palau de la Música.

VITORIA

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: James Judd. Garrick Ohlsson, piano. PROGRAMA: Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta nº 4*. Mendelssohn: *Sinfonia nº 4, "Italiana"*. 3 de diciembre. Teatro Principal.

ZARAGOZA

Orquesta Ciudad de Granada. The Sixteen. Director: Harry Christophers. PROGRAMA: Haendel: *El Mesías*. 16 de diciembre. Auditorio.

Joven Orquesta Nacional de España. Director: Lutz Köhler. Leticia Muñoz, violín. PROGRAMA: Bernstein: *Obertura "Candidae"*. Bartók: *Concierto para orquesta*. 17 de enero. Auditorio.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Hugh Wolff. Gerd Grötzschel, viola. PROGRAMA: Schumann: *Sinfonia nº 2*. Bertioz: *Sinfonia en cuatro movimientos con viola solista, Op. 16*. 23 de enero. Auditorio.

RECITALES INSTRUMENTALES

BARCELONA

Silvia Marcovici, violín. Aimo Pagin, piano. PROGRAMA: Schubert: *Gran Dúo*. Poulenc: *Sonata para violín y piano*. Beethoven: *Sonata nº 7*. 16 de diciembre. Palau de la Música.

PAMPLONA

Cuarteto Melos. PROGRAMA: Obras de Schubert, Mozart y Dvorák. 20 de enero. Teatro Gayarre.

SEVILLA

Natalia Gutman, violonchelo. Eliso Virsaladze, piano. PROGRAMA: Por determinar. 9 de diciembre. Fundación El Monte.

Cuarteto Vogler. Matthew Gibbon, contrabajo. PROGRAMA: Mendelssohn: *Cuarteto de cuerda en mi menor*. Hartmann: *Cuarteto de cuerda nº 1, "Carrillon"*. Dvorák: *Quinteto en sol mayor, para cuarteto de cuerda y contrabajo*. 13 de enero. Fundación El Monte.

Lilya Zilberstein, piano. PROGRAMA: Beethoven: *Sonatas para piano nº 2 y nº 23, "Apassionata"*. Rachmaninov: *Preludio, op. 32*. 20 de

diciembre. Fundación El Monte.

VALENCIA

Cuarteto Borodin. PROGRAMA: Por determinar. 11 de enero. Palau de la Música.

Leif Ove Andnes, piano. PROGRAMA: Schumann: *4 piezas Op. 32*. *Arabesca Op. 18*. *Romanzas Op. 28 y Noveleta nº 5*. Schubert: *Sonata nº 21*. 18 de diciembre. Palau de la Música.

Akiko Suwanai, violín. PROGRAMA: Por determinar. 21 de enero. Palau de la Música.

Karl Leister, clarinete. Ferenc Bogner, piano. PROGRAMA: Obras de Schumann, Brahms y Gade. 21 de enero. Palau de la Música.

MÚSICA ANTIGUA POR INTÉRPRETES ESPECIALIZADOS

PAMPLONA

London Baroque. Emma Kirkby, soprano. PROGRAMA: Obras de Bød-

decker, Vivaldi, Carissimi, Haendel, Scarlatti y Bach. 14 de diciembre. Teatro Gayarre.

SAN SEBASTIÁN

Europa Galante. Capilla Peñaflorida. Director: Fabio Biondi. PROGRAMA: Scarlatti: *Misa de Aránzazu*. 3 de diciembre. Auditorio Kursaal.

ZARAGOZA

Al Ayre Español. Amici Musicae. Coro del Auditorio de Zaragoza. Director: Eduardo López Banzo. Andres Ibiricu, dir. coro. PROGRAMA: Vivaldi: *Introducción al Gloria*. Scarlatti: *Cantata per la Notte di Natale*. 18 de diciembre. Auditorio.



Al Ayre español

Curso de Análisis y Composición

2004

Cátedra de Análisis e Interpretación Musical **MANUEL DE FALLA**

Profesor **José Manuel López López**

Ensemble residente **Taller Sonoro**

Periodos de trabajo **13 al 16 de febrero**
23 al 26 de abril
1 al 4 de octubre

Lugar **Real Conservatorio Profesional de Música Manuel de Falla. Cádiz**

Información **956 211 323 · 956 212 282**
www.juntadeandalucia.es/cultura

Organiza y patrocina

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

agenda

Conciertos en familia

BARCELONA

Wimoweh. Director artístico: Jordi Vallespí i Francesc Pagès. PROGRAMA: *La màgia de la veu amb els sentits*. 24 y 25 de enero. 10,30 h. y 12,30 h. **Auditori (tel. 932 479 300)**

La pequeña flauta mágica



Foto: Bofill

La pequeña flauta mágica (Mozart). Director musical: José Menor. Director de escena: Joan Font. 17, 18, 24, 25 y 31 de enero. **Gran Teatro del Liceo (tel. 934 859 900)**

CÓRDOBA

Yo Prokofiev, Tu Haydn. Ciclo de conciertos familiares. Orquesta de Córdoba. 10 de diciembre. **Teatro de Córdoba (tel. 957 48 02 37)**

GALICIA

Real Filharmonía de Galicia. Director: Antoni Ros-Marbà. PROGRAMA: **Schubert:** *Misa nº 2*. **Mozart:** *Sinfonía de los juguetes*. **Saint Saëns:** *El Carnaval de los Animales*. 20 de diciembre Auditorio de Galicia (tel. 981 574 152)

GRANADA

Orquesta Ciudad de Granada. Carmen Huete: guión y presentación. PROGRAMA: **Artefactum:** *De la taberna a la Corte*. Recomendado a partir de 6 años. 25 de enero. 12 h. y 18 h. **Auditorio Manuel de Falla (tel. 958 221 144)**

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Fernando Palacios: Música, texto, interpretación y narración. PROGRAMA: *Música con cualquier cosa*. Recomendado para menores de 12 años. 17 de enero. 12, 30 h. **Sala Gabriel Rodó (tel. 928 47 25 70)**

MADRID

Las travessuras de Till Eulenspiegel (Carmen Santonja, con música de Richard Strauss). Director: Lorenzo Ramos. Orquesta Nacional de España. Recomendado para todas las edades, especialmente para niños a partir de seis años. 5 de diciembre. **Auditorio Nacional (tel 902 33 22 11)**

Bastián y Bastiana (Mozart). Director: Andrés Zarzo. Director de escena: Emilio Sagi. Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ópera en Familia. 9, 10, 12, 13, 11, 14 de diciembre.



Foto: Javier del Real

Teatro Real (tel. 915 160 660)

Concierto de Navidad para niños. Orquesta Filarmonía de España. Orfeón Filarmonico Magerit. Director: Pascual Osa. Presentador: Fernando Argenta. Preludios e intermedios de zarzuelas y óperas. Polkas, valsos y marchas de la familia Strauss. Música de películas. Villancicos navideños. 28 de diciembre. 11,30 horas. **Auditorio Nacional (tel. 91 337 01 00)**

Concierto Música en Familia. Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE Director: Adrian Leaper. 30 de diciembre. **Teatro Monumental (tel. 91 429 12 81)**

MURCIA

Peer Gynt (Grieg). Director: Enrique Patrón Rueda. Fernando Palacios, narrador. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. 3 de diciembre. **Auditorio de Murcia (tel. 968 34 10 70)**

PAMPLONA

El traje nuevo del emperador (Iñigo Casali). Ópera en familia. Dirección Musical Iñigo Casali. Dirección escénica: Ignacio García. Opera de Cámara de Navarra. 26 y 28 de diciembre. **Teatro**

Pamplona

La ópera de Cámara de Navarra es una entidad artística que tiene entre sus objetivos fomentar la afición al género dramático musical y en concreto la ópera, entre los más jóvenes. De este modo, su primer proyecto dentro de esta línea es la ópera cómica *El Traje nuevo del Emperador*, en coproducción con el Teatro Gayarre de Pamplona, que se estrenará en dicho teatro, el próximo 26 de diciembre.

La ópera de Cámara de Navarra, está formada por un grupo de personas con experiencia dentro del panorama musical, teatral y escénico de Pamplona y en años anteriores, su equipo profesional ha estrenado y trabajado en varios montajes teatrales y dramático-musicales para todos los públicos. Esta entidad, también organiza cursos y seminarios sobre aspectos del teatro y de la música con el objetivo de crear y mantener una afición dramático musical para todos los públicos. También cabe destacar la labor que realiza dentro de la promoción de artistas locales en diferentes ámbitos musicales. (Para más información www.operadecamaradenavarra.com)



Filarmónica de Gran Canaria

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, ha organizado dentro de la temporada 2003-2004, el ciclo "Conciertos en Familia. La música compartida", un espacio para disfrutar e iniciar a los niños en el conocimiento musical. Así, dentro de su programación, se puede destacar el Concierto que tuvo lugar el pasado mes de noviembre bajo el título de *Mi Madre la oca*, donde la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria junto con el coro infantil, pusieron música de Ravel, a momentos estelares de cuentos clásicos, narrados por Fernando Palacios. El 17 de enero tendrá lugar el Concierto *Música con Cualquier Cosa, la música surge donde menos te lo esperabas*, con música, texto e interpretación del propio Palacios. Será a las 12:30 en la Sala Gabriel Rodó, sede de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Para el mes de marzo, están programados, el Concierto *La Primavera no es un cuento*, con música, texto e interpretación de Ricardo Ducatenzeiler y la *Guía de Orquesta para jóvenes* con música de Britten y texto de Fernando Palacios



2003 Temporada 2004

Orquesta y Coro Nacionales de España



Ciclo de cámara, polifonía y órgano

Grandes Solistas en la Nacional

Jueves, 4 de diciembre de 2003

Cuarteto Araca
Pablo Mainetti, bandoneón
Lluís Vidal, piano
Horacio Fumero, contrabajo
Pere Bardagi, violín

A. Piazzolla Decarissimo
LL. Vidal La Chacarena de Riguberto
P. Mainetti Tango azul
H. Fumero El Hornero
M. Vila Tanguinsky
LL. Vidal Paisajes de la memoria
J. A. Amargós Tango Catalá
LL. Vidal Isoca's Tango
I. Stravinsky Tango
A. Piazzolla Adiós Nonino

Martes, 20 de enero de 2004

Pieter Wispelwey, violonchelo
Dejan Lázic, piano
R. Schumann Phantasiestücke para violonchelo y piano, opus 73
J. Brahms Sonata para violonchelo y piano núm. 2, en Fa mayor, opus 99
R. Schumann Adagio y Allegro, opus 70
J. Brahms Sonata para violonchelo y piano núm. 1, en Mi menor, opus 38

Martes, 11 de mayo de 2004

Antonio Meneses, violonchelo
Gérard Wyss, piano
J. S. Bach Sonata para violonchelo y piano en Re mayor, BWV 1028
L. van Beethoven Sonata para violonchelo y piano núm. 4, en Do mayor, opus 102
I. Stravinsky Suite italiana
E. Grieg Sonata para violonchelo y piano en La menor, opus 36

Martes, 25 de mayo de 2004

Frank Peter Zimmermann, violín
Enrico Pace, piano
J. S. Bach Sonata para violín y piano núm. 3, en Mi mayor, BWV 1016
F. Busoni Sonata para violín y piano núm. 2, en Mi menor, opus 36ª
J. S. Bach Sonata para violín y piano núm. 1, en Si menor, BWV 1014
J. Brahms Sonata para piano y violín núm. 3, en Re menor, opus 108

Cuarteto Invitado

Cuarteto Belcea

Corina Belcea, violín
Laura Samuel, violín
Krzysztof Chorzelski, viola
Alasdair Tait, violonchelo

Martes, 2 de diciembre de 2003

J. Haydn Cuarteto en Do mayor, opus 20, núm. 2
T. Adès Cuarteto de cuerda "Arcadiana"
J. Brahms Cuarteto en Do menor, opus 51, núm. 1

Miércoles, 3 de diciembre de 2003

H. Wolf Serenata italiana
B. Britten Cuarteto núm. 3, opus 94
L. van Beethoven Cuarteto en La mayor, opus 18, núm. 5

Miércoles, 11 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete
F. Schubert Cuarteto en Mi bemol mayor, D. 87
B. Bartók Cuarteto núm. 2, opus 17
J. Brahms Quinteto para clarinete y cuerda en Si menor, opus 115

Jueves, 12 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete
W. A. Mozart Quinteto para clarinete y cuerda en La mayor, K. 581
L. Berio Sequenza para clarinete
A. Dvorák Cuarteto núm. 14, en La bemol mayor, opus 105

Martes, 4 de mayo de 2004

J. Haydn Cuarteto en Sol menor, opus 20, núm. 3
B. Bartók Cuarteto núm. 5
W. A. Mozart Cuarteto en Fa mayor, K. 590

Miércoles, 5 de mayo de 2004

Aleksander Mazdar, piano
W. A. Mozart Cuarteto con piano
L. Janáček Cuarteto núm. 1, "Kreutzer"
B. Bartók Cuarteto núm. 1, opus 7

Ciclo de Órgano

Miércoles, 28 de enero de 2004

Simon Preston, órgano
Hakan Hardenberger, trompeta
M. Constant Alleluias
J. Alain Deuxième Fantaisie (órgano sólo)
A. Jolivet Arioso barocco
P. Gowers Toccata (órgano sólo)
A. Hovhaness Prayer of St. Gregory
P. Eben Okna

Martes, 13 de abril de 2004

Andrés Cea Galán, órgano
E. Satie Prière des orgues
Chant ecclésiastique
Prière pour la salute de mon âme (de Messe des pauvres)
E. Torres Plegaria
J. Alain Première Fantaisie
Choral (de la Suite pour orgue)
Deuxième Fantaisie
M. Castillo Diferencias sobre un tema de M. de Falla
C. Franck Fantaisie en La

Martes, 15 de junio de 2004

Hansjörg Albrecht, órgano
Juanjo Guillem, percusión
H. Purcell Suite 1
I. Stravinsky Petrushka (arreglo para órgano de H. A.)
H. Albrecht / J. Guillem Improvisación
G. Litaize Prelude et Danse fuguée (órgano sólo)
T. Medek Reliquienschein

Todos los conciertos se celebran a las 19,30 horas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, excepto el Ciclo de Órgano que se celebra en la Sala Sinfónica.

Lugares de Venta: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música.

Venta Telefónica: ServiCaixa, 902 33 22 11.



Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

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

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 web: www.docenotas.com

Nombre y apellidos		
Empresa o institución		CIF
Calle o plaza	nº	Código postal
Población		
Provincia		País
Teléfono		Fax

Deseo suscribirme a partir del número por periodos automáticamente renovables a:

5 números de Doce Notas y 2 de Doce Notas Preliminares (32 euros, España; 40 euros, UE)

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 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.	Nº cuenta

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por Doce Notas

Fecha:	Firma:
--------	--------

12 notas

* 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 nº: 6000669106

y remitirnos el comprobante bancario de ingreso junto con esta hoja de pedido.

pianos domésticos de Kawai: un toque familiar



CP
95

Harmonic Imaging Sound Technology · Acción gradual de martillo AHA3 · Con 256 sonidos
70 estilos con 2 variaciones · Polifonía 64 · 6 registros
Concert Magic · Grabador 2-pistas / 3-canciones 30 W x 2

CN SERIES

La combinación de la tecnología de sonido KAWAI Imagen Armónica y la extraordinaria respuesta del teclado contrapesado, hace que los pianos de la **serie CN**, perfectos para el uso doméstico y familiar, sean pianos de gran nivel de ejecución



CN
290

88 teclas · Acción gradual de martillo AHA3
Con 8 sonidos · 32 notas de polifonía
2 ó 3 pedales · 15W x 2

CN
390

88 teclas · Acción gradual de martillo AHA3
Con 20 sonidos · 64 notas de polifonía
3 pedales · 40W x 2



L
1

88 teclas con Acción Avanzada de Martillo II
8 sonidos · 32 notas de polifonía
1 pedal · 14W · Ancho 27,2 cm

CA SERIES



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 · Polifonía 64 · 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

¡estamos
DE fiesta!



THE STANDARD OF EXCELLENCE



STEINWAY & SONS®



HAZEN

www.hazen.es

Ven a probar los mejores instrumentos del mundo

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