

revista de música

doce

notas

Educación

5

Dossier Formación del profesorado

- Las materias pedagógicas
- El profesor de instrumento
- Educación musical en la Universidad Complutense
- Curso de cualificación pedagógica
- La formación musical en los C.P.R.

Instrumentos

27

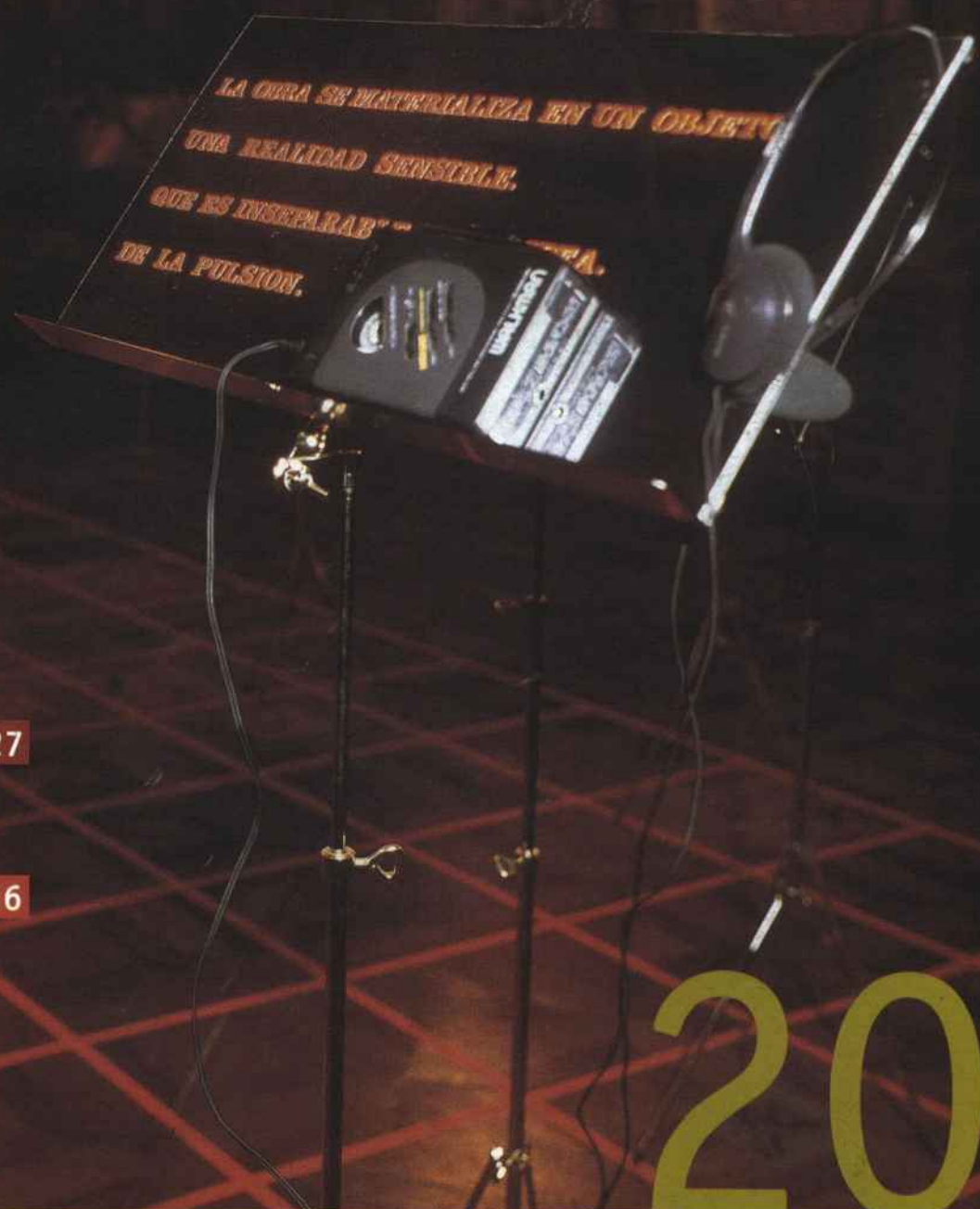
Dossier trompa

Publicaciones

36

Autoedición de partituras

Opinan Juan María Solare, José Luis Turina y Tom Johnson



20

febrero-marzo 2000

y además
discos
actualidad
agenda
cursos y
concursos

Revista de
información
musical

300 ptas.
1,80 euros



9 771136 627003

Clavinova

*El piano digital
con sonido y
pulsación
real*

*Teclado con efecto martillo
gracias a la utilización de
contrapesos auténticos*



*Generación de
sonido AWM
con muestras
múltiples estéreo*



YAMAHA

91 577 72 70

Clavinova

Boletín de Información de Hazen. Edita: Hazen, Distribuidora General de Pianos, S.A.
Carretera de la Coruña, km. 17,200; 28230 Las Rozas, Madrid; Tel: 916 395 548; Fax: 916 395 495.



I Certamen Musical Intercentros

Rotundo éxito del Certamen Intercentros

Más de cincuenta niños pertenecientes a 40 centros de música han participado en la 1ª Edición del Certamen

El pasado mes de noviembre se llevó a cabo la 1ª Edición del CERTAMEN MUSICAL INTERCENTROS-PREMIO HAZEN, para estudiantes de piano de Grado Elemental y Medio, en el Auditorio del Centro Cultural del Conde Duque de Madrid con un rotundo éxito de participación y nivel artístico.

Durante las mañanas de los días 26 y 27 de noviembre, cincuenta niños pertenecientes a 40 conservatorios y Escuelas de música de toda la Comunidad de Madrid, participaron ante un jurado compuesto por Luciano González-Sarmiento (profesor de la Universidad Politécnica de Madrid y miembro del Trío Mompou), Guillermo González (Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) y Ralf

Natlkamper (Catedrático de la Escuela Superior de Música de Hamburgo- Alemania) y ante la atenta mirada de un auditorio repleto de niños y jóvenes, de entre diez y veinte años, que disfrutaron y apoyaron la participación de los jóvenes músicos.

Entre los casi 300 asistentes diarios a los conciertos se encontraban tanto padres o madres como directores y responsables de muchas escuelas y conservatorios participantes, o conocidos intérpretes de piano. Finalmente, el domingo 28 de noviembre, se llevó a cabo la entrega de premios, regalos y diplomas a los ganadores y a todos los participantes.

Tras dicho acto, los dos ganadores, Patricia Lorenzo Luengo (Grado Elemental) del Conservatorio Profesional de Música Amanuel,

y Shun Tominaga (Grado Medio) del Centro de Enseñanza Musical Katarina Gurska, deleitaron con sus interpretaciones de Beethoven y Liszt.

Este Certamen es el primero de estas características, orientado a estudiantes de música de Grado Elemental y Medio, que se celebra, no sólo en Madrid, sino en toda España, y consideramos de vital importancia ofrecer incentivos a esos jóvenes músicos que están comenzando sus estudios o carreras musicales.

Las conclusiones no han podido ser más positivas, tanto en lo referido a la participación como a la implicación de todos los Centros Musicales de la Comunidad de Madrid, al elevado nivel artístico de los jóvenes músicos participantes, o incluso a la asistencia

Rotundo éxito
del Certamen
Intercentros

Agenda Hazen
2000

Ganadores del
«Eterna» y el
viaje alla Scala

Un nuevo año
de música en
navidad

Guía de compra

La colección
Hazen paso a
paso





de público que se acercó a las 800 personas durante los tres días de concurso.

Estamos trabajando ya en la preparación de esta Primera Edición del Certamen Musical Intercentros Premio Hazen, en sus categorías de GRUPO INSTRUMENTAL (Grado Elemental) y MÚSICA DE CÁMARA (Grado Medio), cuyas fases finales se llevarán a cabo los próximos días 28, 29 y 30 de abril de 2000. Esperamos que la participación sea igualmente muy elevada y animamos a todos los Centros de Estudios Musicales de la Comunidad de Madrid a seleccionar e inscribir a sus jóvenes participantes y representantes.

Cualquier persona que desee mayor información sobre la inscripción para participar en estas modalidades, puede contactar con el coordinador del certamen, José Miguel de Salamanca, tel. 91 559 45 54.

Igualmente, estamos ya planificando la 2ª Edición del Certamen, cuya presentación se llevará a cabo el próximo mes de mayo en un acto festivo, con la asistencia de los cuatro ganadores y de conocidos intérprete y músicos, y donde esperamos poder contar con vuestra presencia. Más adelante, informaremos puntualmente del día, lugar y hora de celebración de esta fiesta-concierto. 🎵



La agenda Hazen 2000 bajo el signo de Bach

La tradicional agenda que la casa Hazen realiza cada año para sus clientes, amigos y un público cada vez más interesado, alcanza este año una fecha de especial significación: la del año 2000. Con este motivo, la calidad de esta agenda, cada vez más apreciada en el sector, se ha visto reforzada con ideas de gran utilidad.

El crítico Antonio Iglesias, Secretario de la Real Academia De Bellas Artes de San Fernando, y habitual glosador de las efemérides que tan buen papel ocupan en esta agenda, ha realizado, además de un texto general de introducción, otro dedicado a lo que probablemente constituya el aniversario más importante del año: el de Johann Sebastian Bach.

Aparte de las efemérides y de un índice cronológico de personalidades reseñadas, la agenda incluye una guía de Concursos y Festivales Internacionales de Música. La agenda puede adquirirse en la tienda Hazen (C/ Arrieta, 8) al precio de 2.000 pesetas. 🎵



Los Ganadores del «Eterna» y del viaje alla Scala de Milán

en las campañas «La Estación del Piano» y «La Música es el regalo»

El pasado 11 de diciembre se celebró el sorteo para la concesión de premios de la campaña de otoño «La Estación del Piano», que Hazen ofreció en su establecimiento de la calle Arrieta de Madrid, entre los meses de noviembre y diciembre.

Junto a los lotes de discos de la serie «Los grandes pianistas del siglo XX, de Philips, y suscripciones a la revista Melómano, se sorteaba un piano YAMAHA Eterna ERC10, valorado en 390.000 pesetas, cuyo ganador fue José Gericó Llacer. En el sorteo del 15 de diciembre, correspondiente a la campaña navideña «La Música es el regalo», la afortunada ganadora de un fin de semana para dos personas, en el Teatro alla Scala de Milán, incluyendo hotel,

localidades y viaje en avión con ALITALIA fue Pepi Ortega Martínez. Hubo también para el resto de agraciados los siguientes premios: un teclado YAMAHA PSR340, lotes de discos y suscripciones a la revista Doce notas y Melómano. ♣



Un nuevo año de música navideña en Madrid

Nueve años son una buena cifra para valorar el grado de aceptación de una iniciativa. Esa es la mágica cifra alcanzada por el Festival Vía Magna. Una propuesta que llena cada año varias iglesias del centro de Madrid con música navideña seleccionada para cumplir la doble función de brindar calidad y popularidad. Las iglesias que han resonado estas últi-

mas navidades han sido la de San José (Alcalá, 40), la de El Carmen (Carmen, 10), la de San Martín (Desengaño, 28) y una novedad de esta novena edición, el Teatro Monumental.

Aparte de sumar al popular coliseo de la calle de Atocha, la mayor novedad de esta edición ha sido la presentación de la Orquesta y Coro del Festival Vía Magna, agrupación estable formada por ochenta voces y 45 instrumentistas, todos bajo la dirección artística de Óscar Gergenhon. El Festival ha contado, además, con la presencia de siete corales y varios solistas importantes. Por los conciertos gratuitos han pasado en torno a las 16.000 personas. Hazen colabora con este popular Festival navideño desde su fundación. ♣



Guía de compra

Con motivo de la campaña «La estación del Piano», se editó una *Guía de compra* de gran utilidad en donde se encuentra toda la información necesaria a la hora de seleccionar un piano. La guía abarca desde los factores que deben ser considerados en la elección —tales como la calidad del timbre, la pulsación, su aspecto externo o apariencia y durabilidad— hasta el cuidado diario o los motivos por los cuales un piano requiere afinación periódica. Junto a todo ello, aparece una completísima relación de términos relacionados con el funcionamiento y la composición mecánica del piano.

También incluye esta guía la nomenclatura actualizada de los pianos YAMAHA en España. Recuerde que YAMAHA sólo garantiza los pianos NUEVOS, importados para el mercado español y contruados con las especificaciones técnicas que nuestra climatología precisa.



Colección Hazen de pianos

El primer reconocimiento oficial a Steinway & Sons por la alta calidad sonora y técnica de sus pianos llegó con ocasión de la "American Institute Fair" de 1855. En 1867 en la Exposición Universal de París, el piano de cola Steinway con el cuadro de hierro fundido y cuerdas superpuestas constituyó un éxito desde el punto de vista técnico y sonoro.

Las áreas se definieron claramente; en Nueva York se servía a clientes de América del Norte y



la colección Hazen
de pianos



PIANO DE COLA 1875

Steinway & Sons- Nueva York

Número: 28995

Medidas: 260 x 144 x 99 cm

Extensión: Siete octavas y tres notas (LA2 y DO5)

Exterior chapado en palosanto. Tres patas talladas, más soporte en forma de lira para los pedales. Refuerzos metálicos sobre las cuerdas.

del Sur, Canadá y México, y Hamburgo se ocupaba de los del "resto del mundo".

La supremacía de Steinway se apoya en una serie de principios, desde el hecho de la construcción artesanal, sus innovaciones tecnológicas (con más de cien patentes), la selección de materiales o el sonido, así como su vocación de servicio o sus especiales vínculos con el fenómeno musical y sus intérpretes.

Tal y como dijo Antonio Fernández Cid "el Steinway es al piano lo que el Stradivarius representa para los violinistas".

La colección puede ser visitada en las instalaciones centrales de Hazen, Carretera de la Coruña, Km. 17,200. Las Rozas de Madrid. Tel. 916 395 548. Entrada libre.

¡FELIZ CUMPLEAÑOS! 1 de febrero a 31 de marzo

16 de febrero: Rolf-Dieter Arens
16 de marzo: Ramón Barce
14 de febrero: Erik Berchot
16 de marzo: Teresa Berganza
26 de febrero: Lazar Berman
5 de marzo: Antoni Besses
27 de marzo: Philippe Bianconi
11 de febrero: Rudolf Buchbinder
9 de marzo: Zulema de la Cruz
1 de marzo: José Ramón Encinar
20 de febrero: Christoph Eschenbach
12 de marzo: Gérard Frémy
19 de marzo: José Luis García del Busto

19 de marzo: Bruno-Leonardo Gelber
21 de marzo: Valentin Gheorghiu
19 de febrero: Frank Glazer
10 de febrero: Guillermo González
22 de marzo: Luciano González Sarmiento
24 de marzo: Cristóbal Halffter
17 de febrero: Dorel Handman
11 de marzo: Eugen Indjik
1 de febrero: Jenő Jandó
24 de marzo: Byron Janis
15 de marzo: Jean-Rodolphe Kars
20 de febrero: François Kerdincuff
11 de marzo: Katia Labèque

6 de marzo: Marielle Labèque
17 de marzo: John Lill
25 de febrero: Jesús López Cobos
18 de febrero: Dominique Merlet
5 de febrero: Gerhard Oppitz
22 de marzo: Eva Osinska
19 de febrero: Paloma O'Shea
28 de marzo: Gonzalo de Olavide
10 de marzo: Kun Woo Paik
2 de febrero: Peter Rösel
10 de marzo: Fou Ts'ong
24 de marzo: Ventsislav Yankoff

Educación

Dossier Formación del profesorado

- 5 El dilema de formar al formante, *Jorge Fernández Guerra*
- 6-9 Las materias pedagógicas, *José Luis Turina*
- 10-11 El profesor de instrumento, *María Luisa Pérez*
- 12-13 Educación musical en la Universidad Complutense, *Presentación Ríos*
- 14-15 Curso de cualificación pedagógica, *Isabel Domínguez*
- 16-17 La formación musical en los C.P.R., *Mª Pilar Pascual*
- 18-19 Dimensión europea de la educación
- 20-21 Los cursos de la Universidad de Alcalá, una modesta alternativa, *Almudena Cano*
- 22 El profesorado en las Escuelas de Música y Danza, *Enrique Fuentes*
- 23 Curso 1999-2000 del Centro de Renovación Pedagógica, Santander, Cursos Internacionales de música y danza en la educación, *Luz Martín León-Tello*
- 24 Cursos para profesorado Asociación Orff-España, *Mariana di Fonzo*
- 25-26 Extractos de la Regulación de la Formación Permanente del profesorado y de la Licencia por estudio para funcionarios docentes

Instrumentos

- 27-33 Dossier trompa
- 34 Historia, enseñanza, modelos, marcas, partituras Francia, las ferias que vienen, *Javier Rico*

Otras secciones

- 35 Terapia vibroacústica en Madrid, *Gloria Collado*
- 36-49 Publicaciones. Dossier autoedición, *Juan María Solare, J. L. Turina, Tom Johnson*
- 51-53 Discos.
- 54-64 Actualidad y Agenda
- 65-72 Actualidad Centros, Cursos y Concursos
- 74-76 Cajón desastre
- 76 Boletín de suscripción
- 78 Distribución de doce notas Pequeños anuncios



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

Edita: Doce Notas S.C.
Precio: 300 pesetas (1,80 euros)

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

Editorial

Nuestro país se prepara para una convocatoria de elecciones generales. Desde los terrenos que nos ocupan, la actividad musical y la educación, la primera resulta afectada de lleno en lo que concierne a la gestión pública; la educación, sin embargo, puede encontrarse libre de turbulencias directas al haberse completado las transferencias a las Comunidades Autónomas y haber concluido éstas recientemente sus procesos electorales con alguna excepción (Andalucía).

Esto significa que debemos acostumbrar nuestros oídos a los gritos y a los susurros del próximo bimestre. Los primeros ya se escuchan hasta el exceso en torno a las instituciones musicales públicas que se encuentran en la primera línea de atención, especialmente las líricas, como el Teatro de la Zarzuela o el Real. Los susurros correspondientes a la educación musical cuesta, sin embargo, mucho más escucharlos. La sordina y el *sotto voce*, tras los grandes cambios del otoño, han impuesto su ley de tal manera que hace falta la mayor apertura posible de los oídos de Doce notas para escuchar algo allí donde los demás medios de comunicación no perciben nada. Pero nada es siempre algo. Buen ejemplo de ello lo encontramos en el significativo autismo de la Comunidad de Madrid (¡ella otra vez!) en los grandes temas heredados –Grado Superior, resolución de problemas de las primeras promociones que acaben el plan LOGSE, etc.– Sabemos que estos problemas son grandes, pero en todo momento se nos vendió la idea de que se estaba preparado para acogerlos. Pero si en estos temas aún se puede rebañar algo de nuestro escaso fondo de paciencia, hay otros asuntos en los que el perfil se muestra inquietante. Por ejemplo, la educación musical de base (en la que coexisten, a la espera de una explosión, Escuelas de Música públicas con otras regidas de forma privada en muy diversos grados) se está desequilibrando hacia la gestión privada con apoyos nada disimulados de algún/a incendiario/a de la propia Administración de la Comunidad de Madrid que desmiente así su talante centrista tan bien publicitado.

Consejo de redacción: Ana Alberdi, Lucas Bolado, Gloria Collado, Luis Gago, J. Fernández Guerra, Ana Serrano.

Director: Jorge Fernández Guerra. **Dirección artística:** Gloria Collado.

Suscripciones: Marta García.

Colaboran en este número: Lucas Bolado, Almudena Cano, Isabel Domínguez, Mariana di Fonzo, Enrique Fuentes, Tom Johnson, Luz Martín León-Tello, Elena Montaña, Mª Pilar Pascual, Marisa Pérez, Javier Rico, Presentación Ríos, Stefano Russomanno, Rosa Sanchis, Ana Serrano, Juan María Solare, José Luis Turina, Paula Vicente.

Diseño gráfico: Zac. **Maquetación:** Carlos Blanco. **Impresión:** Gráficas Imtro. **Producción gráfica:** Sergraph S.L. Amado Nervo, 11. 28007 Madrid
Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.

Distribuye: en quiosco, Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2. 28015 Madrid. Tel. 91 447 38 08. En librerías de Madrid, Celeste S.L.

Ilustración de portada: "Argot. Laberinto Intermedia", pieza sonora y visual, 1992, de Concha Jerez y José Iges. Exposición Museo de Bellas Artes de Alava, 1998.

Foto: © Miguel Quintas.

polimúsica

DEPARTAMENTO DE ELECTRÓNICA INFORMÁTICA MUSICAL

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

- Saber que la mejor solución
- no es siempre la más cara
- forma parte de nuestra atención al cliente.
- Y además, podrás comprobar que
- ahora nuestros precios son inmejorables.



Tenemos todo el tiempo que quieras para probar contigo el equipo que necesitas. Atención y servicio son las claves de nuestro éxito.



Todas las marcas
Síntetizadores, mesas de mezcla, módulos de sonido,
microfonia, monitores, procesadores, etc.
Gran selección de software musical
Asesoría técnica
Cursos de todos los niveles de Informática musical
Instalamos todos los equipos



polimúsica

El dilema de formar al formante

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Cuando se pasa revista a los problemas derivados de la reforma de la educación musical –cuya fecha de nacimiento quedó certificada en el año 1992 con la aplicación de la LOGSE–, hay uno cuya circularidad resulta exasperante: para instaurar una nueva metodología, es comprensible –incluso humanamente– que el profesorado formado con los antiguos métodos, con los viejos vicios, no resulte el más adecuado. Pero ninguna reforma empieza de cero. Hubiera sido, por tanto, deseable prever un programa de adaptación de los profesores a la nueva realidad. Pero la actividad musical siempre tiene un horizonte de genialidad, de talento desaforado o, su contrario, truncado. Los profesores de música, que antes fueron músicos (al margen de que lo sigan siendo a la vez que docentes), tienden a transmitir un oficio, una pasión, una técnica y, a menudo, una buena carga de frustraciones al alumnado; en suma, les enseñan a ser como ellos, aunque sólo sea subliminalmente. Esta transmisión del oficio, casi gremial, se configura como un universo mítico, contaminado por los ejemplos de la Historia de la música en la que cada cual puede encontrar lo que desee para darse la razón. Pero el mundo ha cambiado aceleradamente. Y la educación musical en el umbral del siglo XXI es, ante todo, un desafío consistente en enseñar a millones de personas una materia que se ha desvinculado del oficio de manera espectacular. Por ello, la figura del profesor de música se ha hecho autónoma, el viejo maestro conocedor de su instrumento y de la vida musical, pero sólo intuitivamente familiarizado con la realidad diversa de su alumnado, debe dejar paso a alguien que conozca las técnicas de la enseñanza con virtuosismo similar al instrumento o disciplina que le concierne. Por ello, la formación del profesorado se ha convertido en elemento central del debate de la reforma o, sencillamente, de cualquier futuro.

La formación del profesorado es un problema especialmente delicado en lo que respecta a los enseñantes de la educación primaria. Un profesor nefasto en niveles avanzados puede herir el amor propio del ya profesional en ciernes, puede hacerle la vida imposible un puñado de años al alumno, pero es difícil que acabe con él. A veces, incluso, puede provocar reacciones opuestas. Si un profesor nefasto en los niveles medios y superiores fuera capaz de bloquear eficazmente la salida al mundo profesional a su alumnado, es posible que no existiéramos las tres últimas generaciones de músicos españoles.

Pero donde el daño es letal es en los primeros años, no ya por un profesor nefasto sino simplemente por uno torpe. No es en el sector del alumnado con una vocación clara y una decidida voluntad de llegar a ser músico donde se hace el mayor daño; éste, sobre todo, se ceba en esas enormes capas de alumnos que deben aprender a amar la música en su contacto con el profesor. Es decir, niños, sobre todo, y los interesados que, a través de una vaga curiosidad, deciden probar. En estos nichos se encuentra el pedestal de la cultura musical de un país. Y es de eso de lo que se trata, de crear una cultura musical para miles de personas (millones, si pensamos en términos europeos), y no de unos centenares de profesionales; o mejor dicho, esos centenares de profesionales saldrán igualmente, pero con una formación mucho más segura, con un lenguaje mucho mejor instalado desde los mecanismos inconscientes de la infancia. Para aquellos que se aclaren mejor desde los mitos de la Historia de la música, digamos que levantar un país musical significa pensar no tanto en buscar Amadeus Mozart, sino Leopoldos Mozart, es en el padre donde se materializa el milagro del hijo.

¿Qué capacidades se han valorado tradicionalmente para ejercer la docencia? De los factores que intervienen en la for-

mación del profesorado, sólo se ha considerado uno: saber música, tocar con maestría, componer con genialidad... Existe la idea de que para ser profesor basta con demostrar competencia artística y que no es necesario que el futuro docente conozca cómo debe organizar su trabajo ni la necesidad de una supervisión permanente sobre el mismo. El profesor es *el que sabe* y de esto se deduce que no está obligado a establecer diálogo con nadie. Es un artesano conocedor del oficio, capaz de realizar su trabajo por especializado que sea, al que se presupone una competencia docente para la que no se le ha preparado y de la que no se le ha exigido prueba alguna.

Hoy en la formación del profesorado tiene gran importancia el desarrollo de conductas docentes relacionadas con el procedimiento, con la secuencia didáctica como proceso de comunicación. El auge de la psicología cognitiva y el constructivismo han introducido elementos de referencia en la adquisición del conocimiento y en la manera de asimilar la información y esto exige un modelo de competencia del profesor basado principalmente en la reflexión y en la creación (investigación-acción) y no sólo en el desarrollo de sus habilidades técnicas.

Todo esto pide un modelo de profesor habituado a la formación permanente, curioso hacia las nuevas investigaciones didácticas y con un grado de humildad que parece casi ausente –por definición– en la figura del “gran músico” que cede un pequeño porcentaje de su *valioso* tiempo artístico a quien deberá tomar su relevo. Y también pide planes y centros de formación de ese profesorado. ¿Dónde están esos planes y esos centros? De momento desperdigados por iniciativas puntuales y más bien aisladas, algunas privadas y otras públicas, pero a todas luces insuficientes para enfrentarse a la enormidad de la tarea de redefinir un nuevo tejido educativo. Las urgencias están ahí y no son pocos los que ya las ven. ■

Las materias pedagógicas

JOSÉ LUIS TURINA

Un simple vistazo a los planes de estudios musicales anteriores a la LOGSE permite comprobar la más que escasa atención que en los mismos se prestó a la formación pedagógica: inexistente en el plan de 1942, quedó reducida en el de 1966 a dos asignaturas en el grado superior (dos cursos de “Prácticas de Profesorado” y uno de “Pedagogía Especializada”) y, por supuesto, a su nula presencia en los estudios de Grado Medio conducentes a los diferentes títulos de profesor; lo que resulta sorprendente si se tiene en cuenta que dicho título, no sólo facultaba –y sigue y seguirá facultando, en virtud de las equivalencias con las nuevas titulaciones establecidas– para la docencia de los grados elemental y medio, sino que era fácilmente obtenible en plena adolescencia o primera juventud, lo que situaba a su poseedor más cerca de la pedagogía pasiva que de la activa, por cuanto su madurez intelectual y humana estaba todavía a bastantes años de ser alcanzada.

Poco se ha escrito, a mi juicio, de los efectos negativos que ha tenido para nuestras enseñanzas la capacitación docente otorgada en su día a ese Título de Profesor: sin la garantía siquiera de unos estudios de Bachillerato, sus poseedores han podido presentarse y ganar, a través de unas pruebas más atentas a valorar los aspectos técnicos e interpretativos que los didácticos, los diferentes concursos-oposiciones y procedimientos selectivos para el ingreso en el actual Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas, así como en el ya extinguido Cuerpo de Profesores Auxiliares de Conservatorios de Música, Declamación y Escuela Superior de Canto, tanto en calidad de funcionarios de carrera como interinos, así como en los Cuerpos análogos de las diferentes Administraciones locales, y para ser contratados por los centros privados autorizados de música y de danza. Como resultado de ello, profesionales sin duda muy cualificados para el mundo de la interpre-

tación han accedido a otro muy específico, el de la docencia, sin haber recibido a lo largo de sus estudios ni la más mínima indicación sobre lo que es un niño, ni sobre los diferentes factores que inciden en el aprendizaje, ni tan siquiera sobre las consideraciones básicas de la enseñanza de su propio instrumento.

Y como suele ocurrir siempre, en todas partes se han dado casos en los que

música es la del establecimiento de un título superior de Pedagogía que con carácter general debe comprender, al menos, dos modalidades u opciones: una, dedicada a la Pedagogía del Canto y de las diferentes especialidades instrumentales, y otra referida a la Pedagogía del Lenguaje y de la Educación Musical. Esta última ha sido desarrollada en la Orden de currículo del Ministerio de Educación y Cultu-

“Poco se ha escrito, a mi juicio, de los efectos negativos que ha tenido para nuestras enseñanzas la capacitación docente otorgada en su día a ese Título de Profesor: sin la garantía siquiera de unos estudios de Bachillerato...”

esa carencia de formación pedagógica no ha supuesto ningún problema, frente a otros caracterizados por el fracaso más absoluto en la relación profesor-alumno (tampoco plenamente garantizada en su plena bondad por la cualificación docente, por estar dicha relación llena de complejas variables imposibles de sistematizar). Pero, en cualquier caso, resulta indiscutible que la inclusión, de pleno derecho, de las enseñanzas artísticas en el sistema educativo que se produce con la entrada en vigor de la LOGSE obliga para ellas al cumplimiento de requisitos similares a los exigidos para las restantes. Requisitos que no sólo se refieren a la organización académica y a la estructura de los nuevos estudios, sino también a aspectos que, como el de la cualificación docente, deben ser rigurosamente controlados en la misma medida en que deben estar sólidamente garantizados en la propia formación.

Una de las mayores novedades –por no decir revoluciones, término mucho más adecuado si se compara con el panorama que, afortunadamente, dejamos atrás– que presenta la nueva ordenación del Grado Superior de las enseñanzas de

ra –única, por cierto, aprobada hasta la fecha, a ocho meses escasos de su plena implantación– en tres submodalidades, que no son sino itinerarios formativos más ajustados a los diferentes perfiles profesionales a que se dirigen: el Lenguaje Musical, la Enseñanza de la Música en la Educación Secundaria, y la Educación Musical Temprana.

A partir de ese marco básico se desarrolla el diseño curricular de la nueva especialidad en sus diferentes opciones e itinerarios, que persigue que la formación sea lo más completa y versátil posible, con el fin de atender de forma adecuada a las cambiantes exigencias que las nuevas enseñanzas sufren al contacto con un mundo profesional al que no sólo no deben ser ajenas, sino que deben servir en todo momento de referencia y de contraste. Reproducimos aquí cuatro de los cinco apartados en los que está ordenada la nueva especialidad de Pedagogía, único modelo regulado hasta la fecha sobre la profesión docente (Orden de 25 de junio de 1999).

Como es lógico, los titulados superiores en las diferentes modalidades de la especialidad de Pedagogía podrán acceder directamente a la docencia, al estar

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción b) Pedagogía del Canto						
Asignaturas y nº de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
1*	2*	3*	4*			
I. OBLIGATORIAS					195	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					30	
Canto (I-IV)						Canto
Didáctica de la Música (I-II)	I	II	III	IV	12	Didáctica de la Música
Didáctica de la especialidad (I-II)	I	II	I	II	9	Didáctica de la especialidad
B. Conocimientos teórico-humanísticos					39	
Análisis (I)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I-II)		II			9	
Historia de la Música (I-II)		II			12	Hª de la Música
Práctica armónico - contrapuntística (I-II)		II			12	Análisis
C. Conjunto					9	
Coro					9	Coro
D. Otras asignaturas					93	
Armonización y arreglos (I)	I	II		I	4,5	Composición aplicada
Concertación (I-II)					9	Música de Cámara
Composición aplicada (I)			I		4,5	Composición aplicada
Dirección coral (I-II)			I	II	6	
Escena lírica (I)		I			6	
Improvisación vocal (I-II)		II			6	Improvisación
Interpretación dramática (I)		I			6	
Piano (I-II)		II		II	6	Piano complementario
Prácticas de profesorado (I-II)					9	Prácticas de profesorado
Psicología de la educación y del desarrollo en edad escolar (I)			I		4,5	Psicopedagogía
Repertorio con pianista acompañante (I-IV)	I	II	III	IV	12	Canto
Repertorio vocal y estilístico (I-II)			I	II	6	Canto
Sociología de la educación (I)				I	4,5	Psicopedagogía
Técnica corporal	I	II			9	Movimiento
D.1 Idiomas					24	
Alemán (I)		I			4,5	
Fonética aplicada al Canto (I-IV)	I	II	III	IV	6	
Francés (I)			I		4,5	
Inglés (I)				I	4,5	
Italiano (I)	I				4,5	
2. OPTATIVAS					22	
3. LIBRE ELECCIÓN					13,	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					230	

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción a) Pedagogía del lenguaje y de la educación musical						
Asignaturas y nº de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
1*	2*	3*	4*			
I. OBLIGATORIAS					181,5	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					30	
Didáctica de la Música (I-II)	I	II			9	Didáctica de la Música
Didáctica del itinerario elegido (I-II)			I	II	9	Didáctica de la Música
Educación vocal (I-IV)	I	II	III	IV	12	Educación vocal
B. Conocimientos teórico-humanísticos					45	
Análisis (I)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I-II)		II			9	
Historia de la Música (I-II)		II			12	Hª de la Música
Ornología (I)			I		6	
Práctica armónico-contrapuntística (I-II)		II			12	Análisis
C. Conjunto					18	
Coro / Orquesta*					12	Coro
Coro de Cámara					6	Coro
D. Otras asignaturas					61,5	
Dirección coral e instrumental (I-II)	I	II			9	Dirección aplicada
Fundamento de la técnica del movimiento (I)		I			4,5	Movimiento
Improvisación y acompañamiento (I-II)	I	II			6	Improvis. y acompañ.
Instrumento principal ** (I-II)	I	II			6	Instrumento principal
Metodología de la investigación pedagógica (I)					3	Didáctica de la Música
Música española tradicional y popular (I)			I		4,5	Fundamento de Etnomusicología
Música tradicional de otras culturas (I)					4,5	Fundamento de Etnomusicología
Prácticas de profesorado (I-II)		I	II		9	Prácticas profesorado
Psicología de la educación y del desarrollo en edad escolar (I)					4,5	Psicopedagogía
Segundo instrumento (I-II)		I	II		6	Piano complementario o 2º instrumento
Sociología de la educación (I)			I		4,5	Psicopedagogía
Además, a partir del tercer curso, el alumno deberá elegir uno de los itinerarios siguientes:						
E.1 "Lenguaje musical"					27	
Composición aplicada (I-II)		I	II		9	Composición aplicada
Educación auditiva (III-IV)		III	IV		9	
Improvisación (III-IV)		III	IV		6	Improvis. y accomp.
Ritmica (I)			I		3	
E.2 "Música en la Educación Secundaria"					27	
Armonización y arreglos (I)			I		4,5	Composición aplicada
Composición aplicada (I)					4,5	Composición aplicada
El conjunto instrumental escolar y su didáctica (I-II)		I	II		9	Didact. conj. instr.
Movimiento y danzas tradicionales (I-II)			I	II	9	Movimiento
E.3 "Educación musical temprana"					27	
Armonización y arreglos (I)			I		4,5	Composición aplicada
Baseps psicopedagógicas de la educación especial (I)			I		4,5	Psicopedagogía
Composición aplicada (I)			I		4,5	Composición aplicada
Danza educativa (I)			I		4,5	Movimiento
Improvisación de movimiento y fundamentos coreográficos (I-II)			I	II	9	Movimiento
2. OPTATIVAS					30	
3. DE LIBRE ELECCIÓN					18,5	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					230	

* A elegir libremente por el alumno, de acuerdo con su instrumento principal.
 ** Para el itinerario E.1 será obligatorio el Piano como instrumento principal.

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción b) Pedagogía de: Arpa, Instrumentos de cuerda-arco, viento-madera, viento-metal, percusión y Saxofón						
Asignaturas y n° de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
1.OBLIGATORIAS	1º	2º	3º	4º	199,5	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					36	
Instrumento principal (I-IV)	I	II	III	IV	18	Instrumento Didáctica de la Música Didáctica de la especialidad
Didáctica de la Música (I-II)	I	II			9	
Didáctica de la especialidad (I-II)		I	II		9	
B. Conocimientos teórico-humanísticos					45	
Análisis (I)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I-II)	I	II			9	
Historia de la Música (I-II)	I	II			12	Iª de la Música
Organología (I)			I		6	
Práctica armónico-contrapuntística (I-II)	I	II			12	Análisis
C. Conjunto					40,5	
a) según la especialidad (excepto Arpa)						
Cuarteto de cuerda (I-III)		I	II	III	13,5	Música de Cámara
Quinteto de viento (I-III)		I	II	III	13,5	Música de Cámara
Grupo de metales (I-III)		I	II	III	13,5	Música de Cámara
Conjunto de percusión (I-III)		I	II	III	13,5	Música de Cámara
Conjunto de saxofones (I-III)		I	II	III	13,5	Música de Cámara
b) para todas las especialidades:						
Música de Cámara (I-II)	I	II			9	Música de Cámara
Orquesta *					18	Orquesta
D. Otras asignaturas					78	
a) Para todas las especialidades						
Armonización y arreglos (I)				I	4,5	Composición aplicada Composición aplicada Música de Cámara
Composición aplicada (I)			I		4,5	
Didáctica de la Música de Cámara				I	4,5	
Dirección del Conjunto instrumental (I)			I		4,5	Improvisación
Improvisación (en el instrumento principal) (I-II)		I	II		6	
Metodología de la investigación pedagógica (I)	I				3	Didáctica de la Música
Piano (I-III) (excepto Arpa)	I	II	III		9	Piano complementario
Prácticas de profesorado (I-II)			I	II	9	Prácticas de profesorado
Psicología de la educación y del desarrollo en edad escolar (I)			I		4,5	Psicopedagogía
Repentización (I)	I				3	Improvisación
Repertorio con pianista acompañante (I-IV)	I	II	III	IV	9	Instrumento
Repertorio orquestal (I-II)	I	II			3	Instrumento
Sociología de la educación (I)				I	4,5	Psicopedagogía
Fundamentos de la técnica del movimiento (I-II)	I	II			9	Movimiento
b) Arpa**					22,5	
Continuo (I-II)	I	II			6	Improvisación
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I-II)	I	II			6	
Interpretación histórica de la música antigua (I-II)		I	II		6	Composición aplicada
Transcripción (I)				I	4,5	
2.OPTATIVAS					18,5	
3.LIBRE ELECCIÓN					12	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					230	

* En el caso del Arpa, el Violoncello y el Contrabajo, esta práctica podrá asimismo realizarse en Banda.

** Además de lo establecido en la letra a) anterior.

lógicamente exentos de la realización de unos estudios adicionales de cualificación didáctica, al igual que sucede en el mundo universitario con el actual CAP (Curso de Aptitud Pedagógica), próximo a ser sustituido por unos nuevos estudios conducentes a un título profesional de especialización didáctica, dado que éstos habrán formado parte integrante y consustancial del propio currículo de la opción elegida. Otra cosa bien distinta es el caso de aquellos que, habiendo cursado una especialidad no pedagógica cualquiera (como Composición, Dirección, Musicología, o cualquier especialidad instrumental) y habiendo obtenido el título superior correspondiente, deseen acceder en su momento a la enseñanza.

En tal caso, la Ley es meridianamente clara, al establecer que necesariamente se deberán haber cursado las materias pedagógicas que se establezcan. En la actualidad, la Dirección General de Centros Educativos del Ministerio de Educación y Cultura trabaja en la elaboración de un borrador de proyecto de Real Decreto en el que habrán de establecerse los mínimos a partir de los cuales las diferentes Administraciones educativas desarrollarán su propia normativa (determinación de las materias para cada especialidad, así como contenidos y carga lectiva de las mismas), que, claro está, habrá de ser debidamente homologada con el fin de que las materias cursadas en una Comunidad Autónoma capaciten sin más trámite para ejercer la docencia en cualquiera de las restantes.

Cuando dicho borrador sea hecho público y difundido entre los diferentes sectores docentes y profesionales será el momento de analizarlo críticamente desde estas mismas páginas. Hasta tanto, bueno será que quede en el ánimo del lector la idea clara de que, a partir de su aprobación, las materias pedagógicas serán requisito imprescindible para el acceso a la docencia en sus diferentes cuerpos y situaciones administrativas (catedráticos y profesores –de carrera e interinos– de centros públicos y privados). Y aunque lógicamente siempre supondrán una pequeña parte de una formación pedagógica completa, su exigencia habrá de venir a paliar en buena medida la carencia más destacable de unas enseñanzas que, junto con el siglo, se van para afortunadamente no volver. ■

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción b) Pedagogía de: Clave, Órgano y Piano						
Asignaturas y nº de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
I.OBLIGATORIAS	1º	2º	3º	4º	189	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					36	
Instrumento principal (I-IV)	I	II	III	IV	18	Instrumento Didáctica de la Música Didáctica de la especialidad
Didáctica de la Música (I-II)	I	II			9	
Didáctica de la especialidad (I-II)		I	II		9	
B. Conocimientos teórico-humanísticos						
<i>a) Para todas las especialidades:</i>					33	
Análisis (I)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I-II)	I	II			9	
Historia de la Música (I-II)	I	II			12	Hª de la Música
Organología (I)			I		6	
<i>b) Clave</i>					18	
Armonía (I-II)	I	II			12	Análisis
Contrapunto (I)			I		6	Análisis
<i>c) Órgano</i>					18	
Armonía (I-II)	I	II			12	Análisis
Contrapunto (I)			I		6	Análisis
<i>d) Piano</i>					12	
Práctica armónico-contrapuntística (I-II)	I	II			12	Análisis
C. Conjunto					24	
Coro					12	Coro Música de Cámara
Música de Cámara / Conjunto (I-II)	I	II			12	
D. Otras asignaturas						
<i>a) Para todas las especialidades</i>					54	
Armonización y arreglos (I)				I	4,5	Composición aplicada Composición aplicada Música de Cámara
Composición aplicada (I)			I		4,5	
Didáctica de la Música de Cámara (I)				I	4,5	
Dirección del Conjunto instrumental (I)			I		4,5	Movimiento
Fundamentos de la técnica del movimiento (I-II)	I	II			9	
Improvisación (I-II)	I	II			6	Improvisación Didáctica de la Música
Metodología de la investigación pedagógica (I)	I				3	
Prácticas de profesorado (I-II)			I	II	9	Prácticas de profesorado Psicopedagogía
Psicología de la educación y del desarrollo en edad escolar (I)			I		4,5	
Sociología de la educación (I)				I	4,5	Psicopedagogía
<i>b) Clave</i>					24	
Continuo (I-III)	I	II	III		9	Improvisación
Fuentes históricas de la interpretación renacentista y barroca (I-II)	I	II			9	
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I-II)	I	II			6	Improvisación
<i>d) Órgano</i>					24	
Continuo (I-III)	I	II	III		9	
Fundamentos de organería (I-II)	I	II			6	
Historia del órgano y evolución estilística del repertorio (I)			I		6	Improvisación
Improvisación (III)			III		3	
<i>e) Piano</i>					30	
Evolución estilística del repertorio (I-II)			I	II	12	Piano
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I-II)	I	II			6	
Improvisación (III)			III		3	Improvisación Análisis
Lectura e interpretación de la música contemporánea (I-II)			I	II	9	
2.OPTATIVAS					26	
3.LIBRE ELECCIÓN					15	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					230	

El profesor de instrumento

MARÍA LUISA PÉREZ

El panorama de la enseñanza musical en los últimos años ha cambiado enormemente, un alumnado cada vez más numeroso y diverso, las Escuelas de Música como nuevos centros con una oferta educativa cada vez más amplia y modernos programas de educación musical, la divulgación de la idea del músico aficionado y el establecimiento de nuevos perfiles profesionales ha hecho que la pedagogía instrumental haya experimentado un importante auge y proceso de renovación, influida también por las nuevas metodologías pedagógicas procedentes de la enseñanza general. Hoy en día los estudios superiores de pedagogía instrumental aparecen en los planes de estudios de los principales centros de enseñanza musical superior de la mayoría de los países europeos y en Estados Unidos, como consecuencia de una necesidad de profesionalización pedagógica del instrumentista docente. También se publican cada año numerosos trabajos de investigación dentro de este ámbito con interesantes propuestas, reflexiones, experiencias, métodos instrumentales, etc. Trataremos de analizar cuáles son las tareas del profesor de instrumento para de esta manera plantear los aspectos que normalmente se incluyen en estos planes de formación.

La principal tarea de un profesor de instrumento es enseñar a tocar su instrumento al alumno, convertirlo de esta manera en un violinista, pianista, flautista, etc, transmitir su propia habilidad a un aprendiz que aspira a adquirir sus conocimientos. Ahora trataremos de desgranar lo que esta afirmación encierra en sí. Los elementos que forman parte en este aparentemente sencillo proceso son: el alumno, el instrumento y la forma o el "cómo" el profesor transmite sus conocimientos. En correspondencia también son tres los aspectos en los que se desglosa la formación que el futuro profesor de instrumento debe recibir: la formación pedagógica, la formación didáctico-instrumental y la formación metodológica.

El alumno multiplica al infinito la tarea del profesor, le da dimensiones casi

inabarcables. El individuo en su siempre cambiante disposición y evolución ofrece al profesor un galimatías que éste trata de descifrar mediante la observación atenta. En el momento en que el profesor entra a formar parte del mundo de las experiencias del alumno, conformando así su personalidad y posibilidades de desarrollo personal, su tarea trasciende al propio instrumento y entra en el terreno de lo esencial. La responsabilidad del profesor es proporcionar al alumno no sólo el acceso a una serie de técnicas y conociemien-

"En el momento en que el profesor entra a formar parte del mundo de las experiencias del alumno, conformando así su personalidad y posibilidades de desarrollo personal, su tarea trasciende al propio instrumento y entra en el terreno de lo esencial".

tos que le permitan ejecutar en su instrumento piezas del repertorio, sino y por encima de todo convertir el aprendizaje en una fuente de experiencias positivas y gratificantes que le ayuden al desarrollo de su capacidad creativa y a la construcción de su autoestima. De esta forma el profesor se convierte en educador en el sentido más amplio del término y ha de conseguir una enseñanza orientada hacia la consecución de unos resultados concretos y planificados para cada alumno.

El alumno de instrumento es variado en extremo. El profesor se encuentra con alumnos de las más distintas edades, intereses, dedicación y capacidad. Pero todos ellos tienen una cosa en común, su

deseo o intención de aprender a tocar el instrumento. El profesor recoge esta intención y la alimenta mediante la motivación, motor primordial del aprendizaje.

Todos estos aspectos que, por tratarse de un proceso educativo, entran en juego en la clase de instrumento la convierten en un reto pedagógico al que el profesor sólo puede enfrentarse con las suficientes garantías de éxito si recibe una formación pedagógica suficiente en todas aquellas materias que ahondan en el conocimiento del individuo (psicología, sociología, antropología, psicología evolutiva) así como las que le preparan para poder controlar el proceso de aprendizaje hacia la consecución de los objetivos que se haya propuesto (psicología del aprendizaje).

Es también imprescindible en la formación del futuro profesor de instrumento atender a aquellas franjas de edad de su alumnado que ofrezcan especiales exigencias en sus planteamientos pedagógicos. Nos referimos fundamentalmente a dos grupos de alumnos: los niños pequeños (menores de 8 años) y los adultos. El niño pequeño necesita una clase instrumental mucho más abierta, con prioridad a los objetivos formadores de la personalidad, con ritmo de secuenciación más lento, con metodologías más lúdicas y dinámicas y por supuesto con materiales específicos (canciones infantiles, materiales plásticos y manejables, dibujos, partituras gráficas, etc). El adulto trabaja con intereses y objetivos particulares y normalmente sus limitaciones en sus posibilidades técnicas y falta de tiempo para el estudio le convierte en un tipo de alumno con características muy diferenciadas.

El instrumento es la puerta mediante la cual el profesor introduce al alumno en la música. Existen tantos accesos a la música como instrumentos ya que es la técnica particular de cada uno la que determina qué elementos musicales son los primeros que el alumno va a conocer. Si para el profesor de instrumento el alumno es sobre todo alumno de música supone para él desarrollar una capacidad de organizar contenidos de extraordinaria diversidad y

complejidad para hacer posible una enseñanza globalizada. Así la clase instrumental atiende no sólo la formación técnica e interpretativa del alumno y conocimiento del repertorio sino que además la formación auditiva, la lectura, el análisis orientado a la comprensión de la partitura, la improvisación y composición están presentes con la misma importancia y como única forma de transmitir una idea amplia y enriquecedora de la música. La Didáctica Instrumental es la disciplina que enseña al futuro profesor a manejar esta heterogénea maraña de contenidos musicales mediante la organización planificada y secuenciada de los mismos. Es fundamental que el profesor realice su actividad aprendiendo a plantearse objetivos que orienten y sistematicen su enseñanza, así como que controle los resultados obtenidos. Al ser la clase instrumental una enseñanza individualizada que debe atender al desarrollo particular de cada uno, el profesor ha de ser capaz de diseñar y manejar programaciones generales para cada momento del proceso educativo, pero al mismo tiempo realizar las oportunas adaptaciones para cada caso concreto.

Pero además, como profesor de música, el profesor de instrumento necesita conocer recursos que le ayuden a hacer accesible la música con independencia de cual sea el instrumento que enseña: canto, ritmo y coordinación con instrumentos de percusión, saber formar, dirigir y hacer arreglos para pequeños grupos instrumentales o vocales.

El profesor de instrumento es él mismo instrumentista y necesita por ello la formación que en este sentido le capacite para interpretar piezas de alto nivel en su instrumento y que le permita perfeccionar su técnica e interpretación. Este aspecto es por supuesto imprescindible pero no suficiente. Pensemos que el repertorio clásico de gran dificultad no le ofrece al instrumentista ninguna utilidad en cuanto al uso de estos materiales musicales para su ejercicio profesional como profesor, si pensamos que la inmensa mayoría van a dar clases de nivel elemental o a lo sumo medio.

El futuro profesor de instrumento debería conocer, manejar e incluso aprender a elaborar él mismo materiales musicales lo más variados posibles apropiados para su también variado alumnado. Música popular y folklórica, música moderna, jazz,

música de cine y televisión son músicas que pueblan nuestro entorno actual y que todo el mundo escucha constantemente y por ser cercanas se tienen interiorizadas, se conocen y socialmente son mucho más útiles y gratificantes y por ello es asequible y motivador el aprenderlas. También la música contemporánea precisa de un estudio específico, si queremos acercar a nuestros alumnos a la música de su tiempo y abrirles a nuevos mundos sonoros. ¿Pero cómo puede un profesor enseñar estas músicas si él mismo no las estudia? En cuanto al repertorio clásico también es importante que el instrumentista trabaje el repertorio de nivel intermedio no sólo interpretándolo sino además aprendiendo a ordenarlo en progresión de dificultad, analizándolo y conociendo las posibilidades que desde el punto de vista metodológico ofrece para el alumno.

Por último, en su formación instrumental la improvisación es asignatura obligada para el futuro profesor por su valiosa utilidad. La improvisación es una de las actividades considerada imprescindible en la enseñanza musical actual y que el profesor debe conocer convenientemente antes de sentirse con la suficiente seguridad como para poder aprovechar al máximo sus recursos en la clase instrumental. Mediante la improvisación, el profesor potencia la creatividad de sus alumnos, les ayuda a entender lo que tocan, les potencia la memoria, les da seguridad al tocar en público y es siempre fuente de motivación.

La forma o cómo el profesor transmite este rico compendio de conocimientos musicales es esencial en el proceso educativo. Quizá es este el aspecto en el que tradicionalmente más se ha confiado en la intuición del profesor, con la idea generalizada de que cada cual enseña como es y poco hay que hacer en este sentido para perfeccionarse. En cambio los modernos planes de estudio apuestan por una extensa formación en este terreno por considerar que la aplicación de una metodología consciente y reflexionada, rica en recursos y variada según el tipo de alumno es lo que distingue a un profesor realmente cualificado. El conocimiento de distintas metodologías y el desarrollo de la capacidad objetiva de autoobservación y autoevaluación para ser conscientes en cada momento de lo que hacemos, son aspectos en los que ahonda la Metodología.

Naturalmente al lado de todos estos aspectos específicos de los estudios de pedagogía instrumental, se encuentran asignaturas comunes para otro tipo de carreras musicales: Armonía, Contrapunto y Composición, Notación y Lecto-escritura, Análisis, Música de Cámara, Historia, Fundamentos de Musicología, Música Antigua, etc.

Cada vez más el perfil de profesor de instrumento que se pide en cualquier centro de educación musical en Europa o Estados Unidos es el de pedagogo cualificado, buen instrumentista, músico integral conocedor de variados repertorios, improvisador y poseedor de múltiples recursos en la clase de grupo (dirigir, arreglar, organizar).

La repercusión que tiene el vacío de una formación pedagógica semejante para el profesor de instrumento es muy grave. Aún en el mejor de los casos, aunque un instrumentista haya recibido una formación instrumental de calidad, si nadie le ayuda a plantearse de qué forma va a poder transmitir estos conocimientos a otros ni le han ofrecido los recursos mínimos necesarios para asumir esta tarea con la suficiente cualificación, lo normal es que a falta de otro modelo el profesor tienda a enseñar como él mismo aprendió. Esto constituye un nefasto factor de inmovilismo en los métodos educativos y de inadecuación a una realidad siempre cambiante.

Por otro lado es muy poco esclarecedor para el joven instrumentista que trata de perfilar su futuro profesional recibir una formación que no le ofrece un modelo de lo que éste va a ser. Si se forma indiscriminadamente a todos los instrumentistas para ser concertistas, cuando esto sólo será realidad para una ínfima minoría de ellos, hará que en cambio la mayoría se acerquen a la enseñanza sin ninguna vocación ni entusiasmo, llevados sólo por la atracción de unos ingresos fijos.

El profesor de instrumento debe apasionarse por su tarea, creativa, gratificante y de amplios horizontes, pero lamentablemente no se puede amar lo que no se conoce. ■

(María Luisa Pérez es Licenciada en Pedagogía Instrumental en la Hochschule de Viena, Directora de la Escuela Municipal de Música de Collado-Mediano y Profesora de piano del Conservatorio Municipal de Getafe.)

Educación musical

de la Univesidad Complutense

PRESENTACIÓN RÍOS

En el Real Decreto 1440/1991 de 3 de agosto “por el que se establece el título universitario oficial de Maestro en sus diversas especialidades y directrices generales propias de los planes conducentes a su obtención” y homologación, se determina la denominación oficial de la nueva titulación de Maestro-Especialista de Educación Musical, junto con seis más (Educación Infantil, Educación Primaria, Lengua Extranjera, Educación Física, Educación Especial y Audición y Lenguaje), que tendrá validez en todo el territorio nacional, aludiendo a la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (1. 1990 de 3 de octubre) que “establece que el Gobierno y las Universidades... aprobarán las directrices y planes de estudios... (con la) consideración de Diplomado al que se refiere el artículo 30 de la Ley de Reforma Universitaria”.

En la Propuesta del Consejo de Universidades de directrices generales propias se determina que los planes de estudios de estos maestros deberán tener “una carga lectiva global que en ningún caso podrá ser inferior a 180 créditos ni superior al máximo que para los estudios de primer ciclo permite el Real Decreto 1497/1987” oscilando “entre 20 y 30 horas lectivas semanales, incluidas las enseñanzas prácticas”.

Dicha Propuesta en cuanto a Educación Musical se refiere contiene 7 materias troncales (40 créditos comunes para todas las especialidades) y 12 troncales de Especialidad (60 créditos, de los cuales 20 no son de música –lógicamente– sino de Ciencias Sociales, Educación Física, Matemáticas, Lengua y Literatura e Idioma Extranjero y sus respectivas Didácticas). A los que hay que añadir los 32 créditos del Practicum. Esto suponía una distribución de 6 asignaturas en dos de los cursos y 7 en otro, sin contar con las asignaturas optativas ni las de libre elección ni el Practicum.

En las demás especialidades no aparecía formación musical alguna –excepto 6 créditos en Educación Infantil– lo cual parece lógico si el especialista en Educación Musical cubre, en principio, todos los cursos de Primaria, al igual que Lengua Extranjera y Educación Física (curiosamente estas dos disciplinas sí aparecían de un modo u otro en todas las especialidades). Pero ya no lo es tanto que no se contemplara tampoco para las especialidades de Audición y Lenguaje o Educación Especial.

En su momento, se hace una contrapropuesta para subsanar éstas carencias: no se trata de que el maestro generalista haga de todo (¿o sí?) sino que tenga la música entre sus recursos y pueda apoyar con su continuidad al especialista pues, de cualquier modo, éste va a pasar muy poco tiempo real a la semana con cada grupo de niños. Y también es evidente que en Audición y Lenguaje y Educación Especial no sólo no pueden “hacer oídos sordos” sino que necesitan el bagaje de una formación musical como instrumento fundamental.

También se propone una modificación respecto a los créditos de asignaturas de música, que se establecen como sigue:

- 1º curso: - Formación instrumental (flauta). 8 créditos.
- Lenguaje musical. 8 créditos.
- 2º curso: - Formación Rítmica y Danza. 8 créditos.
- Agrupaciones Musicales. 8 créditos.
- Formación Vocal y Auditiva. 8 créditos.
- Didáctica de la Expresión Musical I. 6 créditos.
- 3º curso: - Historia de la Música y del Folklore. 8 créditos.
- Didáctica de la Expresión musical II. 6 créditos.

(Teniendo en cuenta que en 3º las clases terminan a finales del 1º cuatrimestre porque el resto es el tiempo dedicado al Practicum).

Es decir, 60 créditos específicos,

optativas aparte, lo cual no es tanto si se tiene en cuenta que a estos alumnos, al parecer, no se les pueden pedir prerrequisitos de ningún tipo: ni formación musical previa (Lenguaje Musical a nivel elemental teórico-práctico) ni pruebas de aptitudes musicales básicas (discriminación y memoria auditivas, capacidad de entonación sin dificultades fundamentales y coordinación rítmico-motora).

La dificultad que supone impartir estos cursos a un mínimo de 80 personas que abarcan un amplio abanico de posibilidades –desde la ineptitud total o simplemente el cero absoluto de conocimientos hasta quienes poseen un título de Grado Medio o Superior de Conservatorio– se puede imaginar sin necesidad de ningún ejemplo.

Disgresiones aparte, el hecho es que tras la primera promoción se lleva a cabo un primer reajuste del plan de estudios (8 de junio de 1993) a partir del cual, los alumnos cursan: 13 asignaturas en el primer curso (entre ellas, dos de música y dos optativas); 12 en segundo (cuatro de música y otras dos optativas, más tres semanas de prácticas de observación); y 10 asignaturas en tercero (dos de música y otras dos optativas) más siete semanas del Practicum, como anteriormente hemos citado (tres semanas como generalistas y cinco de especialistas).

En un tercer momento (Real Decreto de 8 de noviembre de 1996, –o “diminutio”–) el plan de estudios se vuelve a remodelar con una nueva distribución de créditos:

- Asignaturas troncales, dieciséis, con un cómputo total de 72 créditos.
- Asignaturas obligatorias de la Universidad, cinco, con 20 créditos.
- Asignaturas optativas de la especialidad (que hasta ahora no se han citado), otras cinco, de 4 créditos cada una.

Los de Música quedan repartidos de este modo:

- 1º curso: - Formación Instrumental (Flauta). 8 créditos. (Troncal).

- Fundamentos de la Expresión Musical. 4 créditos. (Obligatoria).

- Lenguaje Musical. 4 créditos. (Troncal). (Estas dos últimas asignaturas son continuación una de la otra y abarcan los mismos contenidos que el Lenguaje Musical del plan anterior. El matiz está en el bloque de pertenencia y la denominación).

2º curso: - Formación Vocal y Auditiva. 4 créditos. (Troncal).

- Canto Escolar y Formación de Coros. 4 créditos. (Obligatoria).

(Ambas establecen entre sí la misma relación que las dos asignaturas mencionadas en el curso anterior).

- Formación Rítmica y Danza. 4 créditos. (Troncal).

Agrupaciones Musicales I. 4 créditos. (Troncal).

-Didáctica de la Expresión Musical I. 6 créditos (Troncal).

3º curso: - Historia de la Música y del Folklore. 4 créditos. (Troncal).

- Agrupaciones Musicales II. 4 créditos. (Obligatoria).

- Didáctica de la Expresión Musical II. 4 créditos. (Troncal).

Y finalmente, las optativas, de las que los alumnos podrán elegir dos, hasta cubrir los cupos. (todas ellas tienen 4 créditos):

- Elaboración de Material Didáctico Musical.

- Formación Instrumental. (Guitarra).

- Principios de instrumentación y armonización.

- Movimiento y Juego Dramático.

(Esta última pertenece a segundo curso. Se supone que complementa los cuatro créditos restados a Formación Rítmica y Danza y, también, que se matricularán todos los alumnos).

-Metodología de la audición.

(En 3º curso: en este caso quedarían compensados los créditos disminuidos a Historia de la Música y del Folklore, cosa que tal vez no esté clara para los alumnos a la hora de efectuar la matrícula).

En definitiva, 42 créditos específicos de música, para la Especialidad, entre troncales y obligatorias, que es a donde queríamos (?) volver.

Recientemente se ha realizado la evaluación de los planes de estudios en la Facultad de Educación (aunque los resultados no se han hecho públicos debidamente, al menos hasta finales de diciembre del pasado año).

En cualquier caso, los alumnos se matriculan hasta el límite de las plazas posible; valoran positivamente la docencia; solicitan más créditos específicos; esperan pacientemente una obligada mejora en las instalaciones (están en vías, Dios mediante, dos aulas con espacio suficiente y acondicionadas de forma adecuada, por primera vez en todos estos años); se les ve entusiasmados con su elección en los periodos de prácticas; y también a los que ya han terminado y están trabajando; casi todos siguen estudiando música (bien continuando lo que tenían empezado, bien reafirmando y ampliando lo que se les proporcionó); y se les puede ver en cursillos, congresos y conciertos. En cualquier caso..... pero.

"Aunque puede afirmarse que el balance general es, en muchas titulaciones, positivo, se han detectado problemas relacionados, en la mayor parte de los casos, con la sobrecarga lectiva y el exceso de fragmentación de los contenidos temáticos en algunos planes, así como con las dificultades de organización, especialmente en lo que se refiere a las asignaturas optativas y de libre elección" (Criterios para la adaptación de los nuevos planes de estudios. Universidad Complutense, enero de 1999).

Y sigue: "Los criterios que se establezcan deberán orientarse a la consecución de los siguientes objetivos:

- Optimizar el rendimiento académico adaptando la organización y duración de los estudios al proceso de aprendizaje.

- Adoptar las medidas que faciliten a la mayoría de los alumnos la obtención de la titulación en el tiempo previsto.

- Reducir la carga lectiva y la complejidad organizativa de los planes de estudios.

- Adecuar la estructura y contenido de los planes a las disponibilidades reales de recursos y gestión en todos los niveles implicados".

"No podemos comentar, por el momento, lo que está por venir y sobre lo que hay que trabajar todavía (a toda prisa, por lo que parece) ni las implicaciones que puede acarrear la adecuación "a las disponibilidades reales de recursos docentes y gestión en todos los niveles..."

Es cierto que nuestros alumnos realizan un promedio de 35 a 40 horas lectivas semanales y un número de asignaturas por curso que prácticamente dobla el de las que sería razonable. Y también que la mo-

vilización del alumnado, dentro del centro, en la banda horaria de optativas es, como poco, asombrosa.

Pero sí se puede advertir, por los vientos que corren, que van a replantearse cuestiones básicas ya conocidas:

¿Quién no puede justificar que sus materias no son indispensables, insoslayables e irreductibles (es más, ampliables)?

¿Verdaderamente son tan necesarias las especialidades muy especializadas cuando la práctica incide tanto en la condición de generalistas de los maestros? (dicen)

¿Por qué las últimas en llegar siguen pidiendo unas instalaciones tan carísimas y tan grandes? (Respuesta: porque nunca se las han dado; pero eso es otra cuestión).

¿Quién dice que todos los músicos no somos "afines" y polivalentes a cualquiera de las materias del currículo de la propia especialidad y de las otras? (¿Estamos impartiendo especialidades universitarias?)

Es decir, por enésima vez o la de siempre prolongada, se volverán a poner en cuestión los fundamentos que justifican y sustentan estas especialidades y no otras, la relación de necesidad que guardan con la realidad del maestro en ejercicio (es decir, el perfil idóneo del mismo), la proporcionalidad conveniente entre materias teóricas puras y las de aplicación directa en el aula, la posibilidad de adecuación entre espacios y número de alumnos en las materias de contenido teórico-práctico. Etcétera.

No obstante, en el documento citado anteriormente, se recomienda que no empobrezcamos los planes restringiéndolos "a una mecánica adaptación a normas legislativas ni a un cuantitativo ajuste de directrices numéricas"... para terminar aludiendo a la necesaria participación, a la lucidez en la valoración de los errores, a la expresión razonada... y a los fines que se pretenden conseguir.

Ya veremos. Seguiremos en ello, en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. A primeros del mes de enero del año 2000. ■

(Presentación Ríos es organista y Profesora titular de Escuela Universitaria en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid.)

Curso de cualificación pedagógica

ISABEL DOMÍNGUEZ

¿Es necesario un curso de cualificación pedagógica? ¿Cuáles son los centros que deben impartirlo? ¿Qué tipo de formación han de tener los profesores de Enseñanza Secundaria de Música?

Dentro del ámbito de la formación del profesorado de Enseñanza Secundaria, la política educativa ha atravesado varias fases en las que se observa una tendencia creciente a buscar mecanismos de cualificación cada vez más completos: así vemos que, en origen, la formación universitaria con su correspondiente titulación bastaba para acceder al cuerpo de profesores de Bachillerato; a partir de la Ley General de Educación de 1970, se exigía, además, estar en posesión del Certificado de Aptitud Pedagógica (CAP) que se obtenía tras un curso teórico-práctico de 300 horas, no presencial y en algunos casos convalidable, lo que ya supuso un paso adelante; finalmente, la reforma de 1990 trae consigo una transformación de dicho certificado, que ahora recibe el nombre de "Título Profesional de Especialización Didáctica" (T.P.E.D.). A través del posterior R.D. 1692/1995 se le dota "de un valor profesional, es decir, de acreditación para ejercer la docencia a quien se encuentra en posesión del mismo".

Dado que el conjunto de conocimientos certificados por una titulación no habilita para el ejercicio de la profesión, es necesario un mecanismo que capacite para la labor docente y que vincule el núcleo de saberes con la actividad profesional. Entre las razones que llevan a la institucionalización de dicho mecanismo podemos destacar:

- la necesidad de incrementar la cualificación del profesorado y su adaptabilidad a las innovaciones educativas, con el objeto de mejorar la calidad de la enseñanza;
- la creciente regulación jurídica de las profesiones tituladas y de sus márgenes de actuación, así como la protección de los

mismos del intrusismo profesional y -la presión del derecho comunitario que se orienta a la libre circulación de profesionales dentro de la Unión Europea.

Es claro que la cualificación profesional del docente precisa de un plan de formación. En el caso de los profesores de E.S., que es el que nos ocupa, cabría preguntarse primero, quiénes van a ser esos profesores y qué centros de enseñanza pueden impartir esta formación en la especialidad de música.

Convendría abrir un paréntesis en este punto y hacer un poco de historia. Hasta 1982 en que se equipara, a efectos exclu-

una norma en sí misma que no desarrollaba ningún precepto legal. Por tanto, las titulaciones establecidas en ella no tenían correspondencia en el resto del sistema educativo, lo que limitaba dichos títulos al ejercicio docente dentro del ámbito de los conservatorios. Al producirse la equiparación de 1982, lo lógico hubiera sido eximir de la obtención del CAP al profesorado especializado de Pedagogía Musical, pero no fue así.

Veinte años después, la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), realiza una gran aportación al incluir las

"Si el currículo de las enseñanzas correspondientes al Grado Superior de Música derivadas del desarrollo de la nueva legislación contempla, dentro de la especialidad de Pedagogía, un itinerario formativo específico para los docentes de Educación Secundaria, debería ser el Conservatorio Superior el primer centro especializado para formar profesores de música, lo que supondría la puesta en marcha de una línea pedagógica única que aseguraría unos mínimos comunes".

sivos de ejercer la docencia en la E.S., el título de Profesor Superior de Música a la licenciatura universitaria, los profesores formados por el Conservatorio Superior, no tenían acceso a dicho nivel educativo, a pesar de existir, desde el ordenamiento de las enseñanzas musicales en 1966 (D. 2618/1966), la especialidad de Pedagogía Musical. Esta incongruencia se debió a que la Ley de 1970 no incluyó las enseñanzas de régimen especial dentro del sistema educativo, siendo el citado Decreto

enseñanzas de régimen especial junto a las de régimen general dentro del sistema educativo. Entre las ventajas que este nuevo marco legal proporciona, se encuentra el reconocimiento del Título Superior de Música como equivalente, a todos los efectos, al de Licenciado. Si el currículo de las enseñanzas correspondientes al Grado Superior de Música derivadas del desarrollo de la nueva legislación contempla, dentro de la especialidad de Pedagogía, un itinerario formativo específico para

los docentes de Educación Secundaria, debería ser el Conservatorio Superior el primer centro especializado para formar profesores de música, lo que supondría la puesta en marcha de una línea pedagógica única que aseguraría unos mínimos comunes.

Prepararse para ejercer la labor docente es una necesidad que ha sido ya satisfecha en muchos países dentro y fuera de la Unión Europea: en Alemania, por ejemplo, existe ya la carrera de profesor de Enseñanza Secundaria completamente en-

dica en la atención prestada por primera vez a las didácticas específicas de las diferentes áreas que configuran el currículo. La publicación de un texto de Didáctica de la Música por los Institutos de Ciencias de la Educación (ICE) de las diferentes universidades es, a priori, un dato positivo. Sin embargo, en mi opinión, al analizar uno de esos libros, en concreto el editado por la Universidad Complutense¹, las esperanzas quedan frustradas una vez más ya que se aprecia en muchos casos un planteamiento didáctico poco apropia-

de cualificación pedagógica? Indudablemente sí, pero si lo que se trata es de analizar un segmento de la formación inicial del profesorado de música de E.S., lo que propone la Administración es más un necesario mecanismo de habilitación docente o de complemento que no responde adecuadamente a un verdadero plan de formación. No olvidemos que la complejidad del nivel educativo es enorme por las edades que abarca y que la funcionalidad del área radica principalmente en una buena preparación del profesorado.

El T.P.E.D. resulta todavía una incógnita en cuanto a su operatividad desde el punto de vista pedagógico. Sin embargo, el hecho de que dicha formación esté a cargo exclusivamente de los ICE, cuando existe un centro especializado en música, superior y que imparte una especialidad dedicada a la formación de profesores para la enseñanza general, es una situación que habría que modificar, estableciendo los cauces precisos para culminar toda la titulación en el Conservatorio y abriendo otras vías para titulados de otras procedencias. El retraso del desarrollo normativo de las enseñanzas de régimen especial de Música para el Grado Superior viene a agravar esta situación. Es de esperar que, cuando se implante este currículo y, en concreto, la especialidad de Pedagogía Musical en su vertiente de Enseñanza Secundaria, se revise de nuevo el papel que debe jugar el Conservatorio Superior dentro de la formación inicial del profesorado de E.S., si no es aún demasiado tarde. ■

(Isabel Domínguez-Palacios es Profesora de Música de Enseñanza Secundaria.)

¹ *Didáctica de la Música. Formación de Profesores de Educación Secundaria*. ICE de la UCM, CAP, 1998. Autores: Emilio Casares Rodicio, M^a José Corredor, M. Cruz Gómez-Elegido, Nicolás Oriol e Ignacio Sustaeta.

“Prepararse para ejercer la labor docente es una necesidad que ha sido ya satisfecha en muchos países dentro y fuera de la Unión Europea: en Alemania, por ejemplo, existe ya la carrera de profesor de Enseñanza Secundaria completamente encauzada desde la base; en Polonia, la cualificación pedagógica del profesorado se obtiene automáticamente en las Academias de Música”.

cauzada desde la base; en Polonia, la cualificación pedagógica del profesorado se obtiene automáticamente en las Academias de Música.

Volviendo al curso de cualificación pedagógica (T.P.E.D.) que regula el Real Decreto del 95, en desarrollo del art. 24 de la LOGSE y que estará plenamente implantado a partir del presente año, observamos algunas diferencias y similitudes con el CAP: la carga lectiva es de un máximo de 750 horas (75 créditos) y se divide en dos bloques de enseñanzas: teórico-prácticas (formado por materias obligatorias, optativas y específicas) y práctica profesional docente o “practicum”. El carácter no convalidable de este último asegurará la experiencia previa a los futuros profesores de Secundaria. Sin embargo, el hecho de que este tipo de formación no sea obligatoriamente presencial en el primer bloque producirá una congelación en el nivel de calidad como el que veníamos sufriendo con el CAP.

Atendiendo al núcleo de contenidos, se ha incorporado algún módulo más de interés, como por ej. el de Sociología de la Educación. Pero la principal novedad ra-

do: la adecuación de los objetivos de etapa con los contenidos carecen de la coherencia necesaria, lo que denota una comprensión insuficiente del currículo y supone un error de base; se pierde el sentido de la realidad cuando se expone el tema de la expresión instrumental, ya que el ámbito para el que parece destinado excede claramente el de la enseñanza general: no es posible hacer un seguimiento individualizado del aprendizaje instrumental cuando se trata de guitarras y teclados y cuando el número de alumnos por clase es de 30 aproximadamente, no nos engañemos. Ni siquiera es éste el objetivo del área de música en la ESO ni en el Bachillerato, como ya sabemos. Tampoco me parece acertado que sean instrumentos asequibles para el alumno dentro del marco de la enseñanza general, un laúd, una bandurria y menos un violín, por no hablar de los instrumentos transpositores. Lo que no quiere decir que no se incorporen a un conjunto instrumental circunstancialmente, si los alumnos saben ya tocarlos. El propio planteamiento del texto cuestiona su eficacia.

Concluyendo: ¿Es necesario un curso

Fe de errores

En el artículo sobre el Centro de Renovación Pedagógica, publicado en el número anterior de Doce Notas, pág. 24, último párrafo, donde dice: *Pero igualmente preciso resulta el aspecto cuantitativo (crear “nuevos públicos” para la música de creación de “su” y nuestro tiempo)*, debe decir: *Pero igualmente preciso resulta el aspecto cuantitativo (crear “nuevos públicos” para una música no destinada al consumo banal), como el cualitativo (crear públicos nuevos para la música de creación de “su” y nuestro tiempo)*.

La formación musical en los C.P.R.

M^º PILAR PASCUAL

Desde mi punto de vista, los los Centros de Profesores y Recursos (C.P.R.) deben ser elementos esenciales en la formación permanente del profesorado y en la mejora de la calidad educativa. En estos momentos en que se concluye el proceso de transferencias de la gestión educativa y en que abundan las ofertas para la formación del profesorado tanto desde organismos públicos (Universidades, Ayuntamientos, Centro de Renovación Pedagógica) como privados, el modelo de los C.P.R. sigue siendo válido; sería lamentable que se desdijese el papel que han jugado en la implantación de la LOGSE en la enseñanza musical (no sólo en los niveles obligatorios sino también en los de especialización), y su contribución, en definitiva, a la difusión de la música y a la calidad de la enseñanza musical.

Los C.P.R. se definen como instrumentos preferentes para el perfeccionamiento del profesorado, el fomento de su profesionalidad, la renovación pedagógica y la difusión de experiencias educativas, como estableció el Real Decreto 2112/1984. Para el cumplimiento de estos objetivos, sus funciones consisten en adecuar los programas generales de formación a las peculiaridades del entorno en que trabajan, en recoger y canalizar las propuestas del profesorado respecto a su formación; además, deben ofrecer servicios técnicos de apoyo y recursos pedagógicos a los profesores y a los centros docentes, promover el desarrollo, la difusión y el intercambio de experiencias e investigaciones educativas aplicadas, así como motivar y favorecer la innovación en el aula. Este punto de partida teórico permite, como hace Francisco Ibernón, concebir la formación impartida desde los C.P.R. como un aprendizaje constante y que "permite considerar la práctica de la enseñanza como una profesión dinámica, en desarrollo". Cada C.P.R. tiene una zona geográfica de centros públicos y concertados de los niveles no universitarios, que atiende con una

plantilla de asesores. Sin embargo, y esto es muy destacable respecto al tema que nos ocupa, el asesor de música debe atender también las áreas de educación física y plástica.

Además, respecto a la formación musical es imposible establecer unos criterios homogéneos debido a la diversidad de colectivos profesionales a los que afecta. Hoy en día se enseña música en todos los niveles educativos y los C.P.R. ofrecen formación a todo el profesorado docente de música en la enseñanza no universitaria. Estamos hablando, en suma del profesorado de enseñanza obligatoria (Infantil, Primaria, Secundaria Obligatoria) y no obligatoria (Bachillerato, Conservatorios Profesionales de Música, Conservatorios Superiores de Música, Conservatorios de danza, Escuelas de Canto, Real Escuela de Arte Dramático). La formación que se ofrece a este profesorado es muy diversificada en función de las necesidades de cada uno de estos diferentes colectivos así como de su formación inicial. Por otra parte, ha de considerarse que, aun dentro de un mismo colectivo, existe un profesorado más innovador y otro más desilusionado y con menos ganas de ejercer su profesión; un profesorado más experimentado, que ha realizado previamente actividades de formación, y un profesorado novel, incluso debutante (por ejemplo, los C.P.R. son los encargados de organizar la formación de los profesores funcionarios en prácticas de las últimas convocatorias de oposiciones de profesorado especialista de música en Primaria, Secundaria y en los cuerpos de Música y Artes Escénicas). Pero frente a todas las demás ofertas de formación que todos estos profesores pueden recibir desde otras instituciones, hay que destacar que sólo los C.P.R. tienen capacidad para recibir y canalizar de manera inmediata las demandas de los docentes; es decir, ofrecen formación "a la carta", preparan e imparten aquellos cursos que se solicitan de forma mayoritaria desde los centros de su zona e

incluso contratan a los ponentes que se les demandan. Es una formación que sigue una trayectoria bidireccional: desde los interesados hasta el C.P.R. y desde éstos a los primeros. Y a todo ello hay que añadir un compromiso evidente con la formación de calidad, porque todos los cursos y ponentes son evaluados por los propios participantes.

La respuesta a estas necesidades desde los C.P.R. se canaliza en las diversas modalidades de formación que se organizan, siempre atendiendo a los requerimientos de los participantes. Entre ellas hay que destacar los cursos que se celebran en los C.P.R. o en las instalaciones del propio centro y que desarrollan contenidos científicos, dinámicos, técnicos o pedagógicos, a partir de aportaciones de los ponentes especialistas. Se trata de un primer nivel de formación en el que las temáticas son muy variadas teniendo en cuenta las necesidades y demandas de los interesados; en segundo lugar, hay que señalar los seminarios, que surgen de la necesidad de profundizar por un grupo de profesores en determinados temas y de intercambiar experiencias (segundo nivel de innovación y experimentación curricular); los Grupos de Trabajo son otra posibilidad de formación, en la que unos profesores se reúnen con un mayor grado de autonomía para crear sus propios materiales curriculares (tercer nivel de investigación curricular); y, por último, debemos citar los Proyectos de Formación en Centros en los que un equipo de profesores traduce sus necesidades de formación y las asume en un proyecto común aceptado por el claustro con el objetivo primordial de mejorar la calidad de la enseñanza y el trabajo en equipo. A modo de ejemplo, el C.P. Ramiro de Maeztu desarrolla este curso el Proyecto "Danzas para un fin de siglo". Como puede apreciarse, un amplio abanico de posibilidades para cualquier centro o profesor, con recursos y espacios en función de la demanda y con la nada desdeñable ventaja de poder

incluso llevar la formación al propio centro de trabajo, histórica reivindicación de nuestro gremio docente.

Si repasamos esas necesidades de formación del profesorado de música en los diferentes niveles educativos, encontramos en primer lugar al profesorado generalista de educación infantil y primaria, que debe incluir la música dentro de su programación, pero que cuenta, en términos generales, con una formación musical inicial escasa. Incluso, a pesar de que la reforma educativa exige un especialista para el área de música, son muchos los colegios concertados en los que se está permitiendo que no exista este profesor especialista y sea el propio tutor el que

citan actividades de formación que les pongan en contacto con nuevas técnicas, metodologías y estrategias que enriquezcan su trabajo; y, sobre todo, la posibilidad de conocer las experiencias de otros profesores de música en otros centros, ya que, al ser sólo uno el profesor de música en cada centro, trabaja "solo". En los últimos años están requiriendo por un lado actividades de formación que les permitan la inclusión de las nuevas tecnologías informáticas y audiovisuales en el aula y, por otro, cursos de globalización del área de música con las otras del área artística. Como ejemplo, puedo citar que en respuesta a estas necesidades, el C.P.R. de Retiro, del que soy asesora, ha organiza-

además de la inclusión de las nuevas tecnologías como se señaló anteriormente al referirme al profesorado de primaria, una visión de la materia más alejada del estudio del solfeo y la historia y más basada en la expresión y la comunicación. Solicitan recursos para abordar el canto, los instrumentos, la danza, la música de vanguardia y los nuevos estilos del siglo XX. Al igual que el resto del profesorado de otras áreas de secundaria, piden formación en aspectos psicopedagógicos para trabajar con una población adolescente que en algunos centros plantea problemas de convivencia, mucho más visibles en el aula de música. Las actividades del C.P.R. son en ocasiones un excelente momento de encuentro con los profesores de música en primaria con los que tienen muchos puntos en común y con los que se hace necesaria una mayor coordinación.

Por último, los profesores de Música y Artes Escénicas no escapan a esta diversidad que estoy señalando en los profesores de música de todos los niveles. En este caso, hay que citar las diversas materias que imparten (idiomas, instrumento, baile, lenguaje, músicos acompañantes) y sus diferentes trayectorias profesionales. Los profesores de Conservatorios Superiores y Profesionales, los Conservatorios de danza, la Escuela de Canto, poseen una formación inicial técnica muy especializada, pero no es así en aspectos curriculares o psicopedagógicos, dado que se trata de un colectivo muy acostumbrado a la docencia individual. De ahí que en los últimos años, estos centros hayan realizado junto a otras de actualización científica, de metodologías concretas e introducción de las nuevas tecnologías, actividades de formación en torno al Proyecto Educativo, Proyecto Curricular, Programaciones, el planteamiento de las clases colectivas y el trabajo en equipo. Respecto al profesorado de música de la Real Escuela de Arte Dramático demanda sobre todo la participación en actividades de formación dentro de su propio centro, que apoyen la organización y desarrollo de los trabajos escénicos que allí desarrollan con los alumnos y que les permitan un mejor conocimiento de éstos y una mayor coordinación con los profesores de estas materias. Así, participan en numerosos concursos y proyectos de Innovación. ■

(Pilar Pascual es Asesora de Educación Artística del C.P.R. de Retiro.)

"...estos profesores de primaria especialistas en educación musical tienen interés en formarse, aunque, por desgracia, en ocasiones no se vean estimulados por la excesiva carga horaria, los numerosos grupos de alumnos/as a los que imparten clase, la presión a la que son sometidos con los espectáculos que deben organizar en las celebraciones escolares y las precarias condiciones del aula y material con los que trabajan".

deba asumir un área que desconoce. La formación que demandan es una actualización científico-didáctica que les dote de algunos recursos musicales que no requieran el aprendizaje del lenguaje musical, tales como canciones, juegos musicales, danzas, audiciones sencillas; además, buscan el tratamiento del área de artística de una forma globalizada (música, plástica y dramatización) y como vehículo importante para el desarrollo del niño/a y la mejora de las relaciones en el aula.

Frente a estos docentes, el profesorado de Educación Primaria especialista de música posee una formación inicial muy diversa dadas las diferentes formas por las que ha obtenido su especialidad: el concurso-oposición, la habilitación por estudios musicales en un conservatorio, la realización de un curso de especialización convocado por el MEC o las comunidades autónomas. Si sus conocimientos musicales son diversos, también lo son sus planteamientos metodológicos. Soli-

do cursos con títulos como "Informática musical", "Cantar, bailar, pintar y jugar" o "Música y medios audiovisuales". En general, estos profesores de primaria especialistas en educación musical tienen interés en formarse, aunque, por desgracia, en ocasiones no se vean estimulados por la excesiva carga horaria, los numerosos grupos de alumnos/as a los que imparten clase, la presión a la que son sometidos con los espectáculos que deben organizar en las celebraciones escolares y las precarias condiciones del aula (si es que la tienen) y material con los que trabajan.

En tercer lugar, y como sucedía en los casos anteriores, el profesorado de música en Secundaria es también variopinto, ya que va desde el profesorado que impartía el antiguo BUP, al que comienza su andadura profesional con la Secundaria Obligatoria; desde el que tiene título de conservatorio (la mayoría) al que imparte el área por ser afín a su especialidad. Demandan como necesidades de formación,

Dimensión europea

de la Educación

Annte la eliminación de fronteras y ante hechos como la implantación de la moneda única, las Comunidades Educativas se interesan por otros factores de carácter social, económico y cultural que sin duda se habrán de reflejar en el aula. Por eso con el año 2000 se inicia un periodo de reforzamiento de lazos de unión en el campo educativo entre todos los países europeos, a través de programas ya existentes como son los enmarcados tanto en el Consejo de Europa como en la Unión Europea.

En el marco de la Unión Europea y promovido por la Dirección General XXII, responsable de la Educación se desarrolla el Programa Sócrates, que funciona desde 1995 y que ha finalizado en diciembre de 1999 su primera fase denominada Sócrates I.

El Sócrates II que comienza ahora y que se desarrollará a lo largo del primer sexenio del siglo XXI, tiene como uno de sus objetivos consolidar lo ya realizado y establecer lazos de colaboración en todo lo que es el ámbito educativo entre los diferentes países de la Unión.

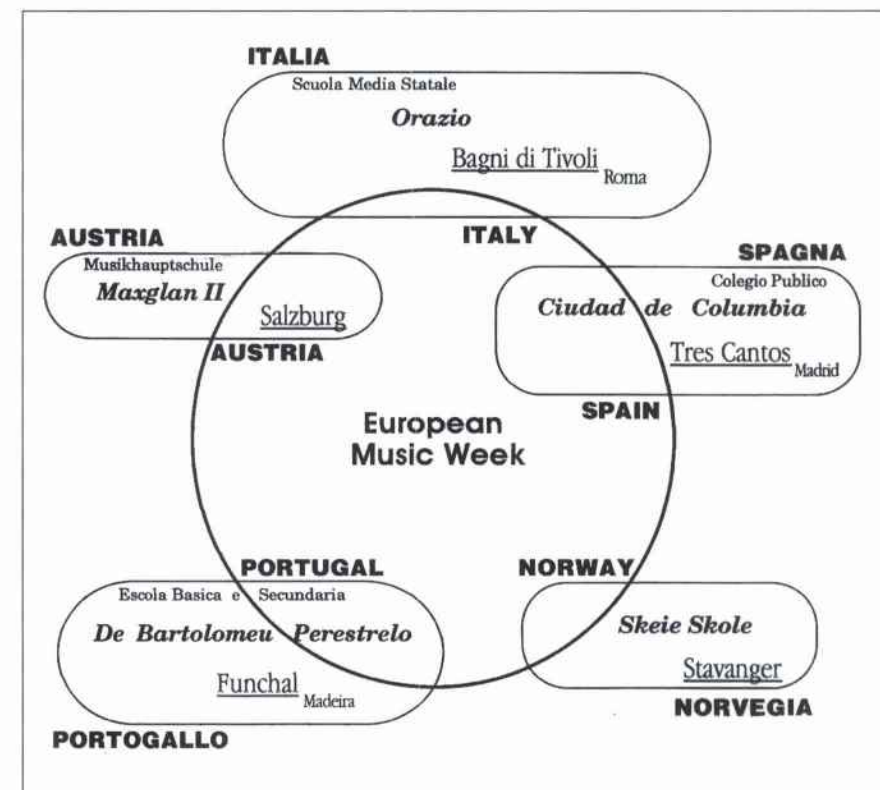
Bajo esta perspectiva se contemplan tres acciones claramente definidas; la primera Acción dedicada a la enseñanza escolar, la segunda al ámbito universitario y la tercera a la educación a lo largo de toda la vida. Estas acciones se ven reforzadas por otras complementarias destinadas a fomentar el aprendizaje de las distintas lenguas utilizadas en Europa y al uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (T.I.C.) aplicadas a la educación. Estas son:

Acción I. Comenius. Enseñanza Escolar

Acción 1.1 Asociaciones entre centros escolares.

Acción 1.2 Formación inicial y continua del personal que actúa en la enseñanza escolar.

Acción 1.3 Redes relacionadas con las



Proyecto "La educación musical: perspectiva didáctica en una dimensión europea". Acción 1, Comenius.

asociaciones entre centros escolares y la formación del personal que actúa en la enseñanza escolar.

Acción 2. Erasmus: Enseñanza Superior

Acción 2.1 Cooperación inter-universitaria europea.

Acción 2.2 Movilidad de estudiantes y profesores universitarios.

Acción 2.3 Redes temáticas.

Acción 3. Grundtvig

Educación para adultos y otros itinerarios educativos.

Acción 4. Lingua

Enseñanza y aprendizaje de lenguas.

Acción 5. Minerva

Educación abierta y a distancia, tecnología de la información y la comunicación

en el ámbito de la educación.

Acción 6. Observación e innovación

Acción 6.1 Observación de sistemas, políticas e innovación educativos.

Acción 6.2 Iniciativas innovadoras en respuesta a necesidades emergentes.

Acción 7. Acciones conjuntas

Acción 8. Medidas de acompañamiento

El Ministerio de Educación y Cultura a través de la Subdirección General de Formación del Profesorado gestiona varias de las acciones desarrolladas en el programa Sócrates, entre éstas la Acción I de Comenius.

Hasta 1999, sólo en el territorio de gestión del Ministerio de Educación y Cultura se han desarrollado 450 proyectos educativos europeos.

La Acción I tiene como finalidad el de-

sarrollo de proyectos educativos europeos mediante la asociación de al menos tres centros educativos pertenecientes a diferentes países de la Unión Europea para la realización de un trabajo conjunto sobre una misma temática.

Con estos proyectos se fomenta la mejora de la calidad de la educación y se amplía la experiencia en todo lo referente a la enseñanza-aprendizaje, a la vez que se promueve el interés por el conocimiento de las diferentes culturas e idiomas de los países participantes.

Como ejemplo de Proyecto Educativo Europeo (P.E.E.) mencionamos el desarrollado por el C.P. Ciudad de Columbia por estar relacionado con la educación musical.

La educación musical: perspectiva didáctica en una dimensión europea

El proyecto tiene una duración de 3 años, comenzó a desarrollarse el 1 de marzo de 1997 y se finaliza en febrero de 2000.

Entre sus objetivos están: reforzar el potencial intelectual y pedagógico; consolidar el espíritu ciudadano europeo y contribuir a la mejora cualitativa del docente.

Para poder conseguir estos objetivos se partió del *conocimiento de la música folklórica propia de cada país*. Se inició el trabajo por la investigación sobre el folclore propio del país, se enseñaron danzas folklóricas sencillas, la interpretación de canciones de las distintas comunidades que integran cada país y se trató de reconocer auditivamente los instrumentos utilizados en las distintas regiones.

Se hicieron multitud de actividades de práctica e investigación con los alumnos, para poder conseguir los objetivos previstos. Todo ello fue evaluado y valorado en los diferentes encuentros de profesores que tenían lugar anualmente en cada uno de los países participantes.

Los centros extranjeros participantes han sido: Scuola Media Statale Grazio de Roma (Italia), Musikhanptschule Maxglan II de Salzburgo (Austria), Escole Básica e Secundarie "De Bartolomeu Perestrelo" de Madeira (Portugal) y Skeie Skole de Stanvanger (Noruega).

El trabajo realizado (Dibujo-esquema) y los materiales obtenidos por los profesores y los alumnos de cada país era presentado en la celebración de las "Semanas de Música Europea". Cada una de

estas semanas ha tenido una temática musical de fondo (Música Tradicional, de Navidad, de Verano) que ha servido para enmarcar la tradición musical y el soporte tradicional de la música de cada uno de los países.

Los resultados más significativos del Proyecto han sido: La realización de Posters con instrumentos musicales de cada país. Conocimiento de sencillas canciones propias de cada país. Cintas de

vídeo de las actuaciones de los alumnos, con conciertos y festivales. Recopilación de libros, dibujos, fotografías sobre instrumentos, orígenes y tradiciones y de la música de cada uno de los países participantes. ■

(Información facilitada por el Servicio de Acciones Internacionales con Convenio de la Subdirección General de Formación del Profesorado del MEC).

LA MAYOR ORGANIZACIÓN AL SERVICIO DE LA MÚSICA

Pianos verticales y de cola

Pianos digitales

Órganos electrónicos

Órganos litúrgicos

Instrumentos profesionales de

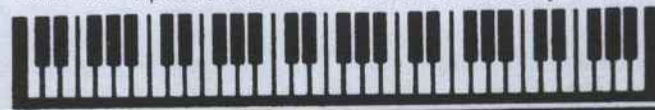
Partituras

Instrumentos electrónicos para

Informática musical

y todo los complementos

Taller de reparación instrumentos de metal y madera



{ viento
cuerda
percusión
profesionales
particulares

Unión Musical



CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 26
28014 MADRID TEL. 91 429 38 77

C/ARENAL, 18
28013 MADRID TEL. 91 522 62 60

C/HERMOSILLA, 75
28001 MADRID TEL. 91 435 89 89

C.COMERCIAL "LA VAGUADA"
28980 MADRID TEL. 91 730 48 82

Los cursos de la Universidad de Alcalá, una modesta alternativa

ALMUDENA CANO

Desde su inicio en enero de 1990, los Cursos de Especialización Musical de la Universidad de Alcalá han sido la única opción coherente y continuada de que ha dispuesto el músico profesional o el estudiante de cursos superiores de nuestros conservatorios para tomar contacto con algunos de los planteamientos más eficaces y actuales de la pedagogía instrumental, la pedagogía musical, el análisis, la interpretación estilística y el estudio, análisis y acercamiento a la música del siglo XX, ya que todos estos aspectos del conocimiento musical –más algunos otros también tratados en estos cursos– carecen de un adecuado tratamiento en el Plan de estudios del 66, cuando no son totalmente ignorados.

Los objetivos prioritarios de estos Cursos de Especialización han sido precisamente ofrecer una mínima formación, un acercamiento esencial a temas de su ámbito de actuación pedagógica al profesorado de centros oficiales y privados que sintiera la necesidad de continuar su formación tras los estudios oficiales.

Obviamente, unos cursos monográficos llevados a cabo en pocas horas o días en ningún caso pueden suplir la formación sistemática en áreas importantes del quehacer musical que todo futuro profesional de la música debe recibir en los años que cursa sus estudios oficiales, pero ante las carencias del sistema y hasta que se implante el Grado Superior LOGSE y podamos tener una enseñanza oficial mejor planificada y con contenidos más actuales, con formación adecuada en temas pedagógicos, en música contemporánea, etc., opciones como las de los Cursos de Especialización seguirán parcheando animosamente el estado actual de cosas.

Desearía que el lector perciba la especial importancia de los planteamientos y objetivos que en todo momento hemos tenido los responsables de la programación de estos cursos, sobre todo teniendo

en cuenta que nuestro país está totalmente acostumbrado a que el estudiante de música pueda opositar a puestos docentes con el Título Profesional del Plan del 66 –a edades en las que en otros países se inicia o aun se estudia la carrera superior– con una formación global como músico muy discutible e incompleta, y una experiencia profesional como instrumentista, compositor, etc., totalmente inexistente.

Dentro de la programación de los cursos dirigidos a profesores se contemplan los siguientes aspectos:

1. Ofrecer una amplia panorámica de métodos de iniciación instrumental, con especial énfasis en las metodologías más avanzadas o de más prestigio.
2. Iniciar al profesor español en procedimientos pedagógicos poco implantados en los niveles de enseñanza más elementales, tales como la clase de grupo, la improvisación, etc.
3. Acercar al profesor a una pedagogía basada en la adquisición de las habilidades instrumentales y conocimientos musicales propios de las diferentes edades, dedicaciones y motivaciones, evitando nociones teóricas que no puedan tener una realización instrumental, y por tanto una asimilación real basada en la experiencia y la práctica del nivel que se trata.
4. Introducir en los planteamientos básicos y los procedimientos pedagógicos de la enseñanza en Escuelas de Música con enseñanza no reglada, puesto que el futuro de la enseñanza musical depende en gran parte de la labor que desarrollen estas instituciones que cada vez cuentan con más partidarios en todo el mundo occidental.
5. Ofrecer cursos sobre evolución del repertorio instrumental, técnica instrumental y secuenciación de dificultades para la enseñanza reglada.
6. Introducir al profesor de instrumento en la pedagogía de la iniciación a la música contemporánea.

7. Formación sobre aspectos de la interpretación estilística relativos a la ornamentación, articulación e improvisación.

8. Acercamiento al análisis musical como procedimiento esencial de comprensión de la música en sus aspectos formales y estilísticos, y como herramienta indispensable para abordar los problemas de la interpretación musical. Es difícil trazar una línea que separe claramente los cursos de formación de profesorado de otros cursos ofertados en la convocatoria anual del Aula de Música, ya que cualquier músico que hace un esfuerzo por proseguir su formación verterá sus conocimientos tarde o temprano en la enseñanza, pues pocos son los profesionales que pueden prescindir totalmente de la vertiente docente a lo largo de su vida.

En la línea de los planteamientos y objetivos de los cursos, no menos importantes para el futuro profesor son los de interpretación instrumental y de música de cámara que hacen las veces de unos estudios de postgrado, ya que durante todo un curso y con una periodicidad adecuada los participantes pueden continuar su formación instrumental y ampliar su repertorio tutelados por intérpretes de enorme prestigio que no ejercen como profesores en ningún conservatorio. El curso permanente de música de cámara permite profundizar en obras y en procedimientos de la actividad de conjunto difíciles de alcanzar en la enseñanza oficial. Como complemento a lo expuesto, las Clases Magistrales de interpretación instrumental permiten a un número considerable de interesados recibir consejos de algunos de los músicos más prestigiosos del mundo.

Capítulo aparte merece el tratamiento de la música contemporánea en los Cursos de Especialización. A pesar del incremento de la actividad concertística relacionada con la creación musical en el siglo XX, de los encargos de obras a compositores por parte de las orquestas, las instituciones culturales públicas y priva-

das, la gran cenicienta de la enseñanza musical oficial española es la música del siglo que acaba.

Los esfuerzos del Aula de Música se han orientado, en adición a los cursos específicos de pedagogía, a la formación de compositores desde una perspectiva de lo actual claramente alejada de planteamientos conservadores, neoclásicos o sencillamente retrógrados. Se ofrecen también cursos de análisis general, de análisis de la obra de algún compositor específico, muchas veces con la presencia del mismo explicando su obra, de interpretación instrumental y de dirección de orquesta con obras significativas del repertorio contemporáneo, y a muchos de estos cursos se han acercado profesores de centros públicos y privados de enseñanza musical ávidos de recibir formación e información sobre la música actual.

La respuesta a las convocatorias anuales de los Cursos de Especialización Musical ha ido creciendo progresivamente desde el año 90. Cada vez son más los interesados en asistir a los cursos, cada vez la demanda de otros cursos y otras especialidades es mayor, y la procedencia de las personas que se acercan a Alcalá abarca toda la geografía nacional.

El éxito evidente de estos cursos reside no sólo en la calidad del profesorado desde los más prestigiosos especialistas españoles hasta auténticos números uno mundiales, pasando por un considerable número de profesionales nacionales y extranjeros que desde posiciones más modestas han dado muestras inequívocas de su enorme formación y capacidad, sino también, por desgracia, en la evidente falta de formación que padece el músico español recién salido del conservatorio, y que se ve abocado a ejercer la profesión docente o de intérprete con unas considerables lagunas en los conocimientos adquiridos en su centro oficial.

Uno de los inconvenientes de esta avidez por ampliar conocimientos que demuestran muchos estudiantes de música y músicos profesionales reside precisamente en la enorme diversidad de edades, formación y grado de "aggiornamento" que pueden estar representados en un grupo matriculado en cualquiera de los cursos, así como de las expectativas tan diversas que tienen, y que pueden verse colmadas o no.

Una preocupante tendencia entre algu-

nos de los que se matriculan en estos cursos es la de creer que una monografía de unas pocas horas puede resolver sus lagunas, sus dudas, sus carencias de conocimientos. Son personas que buscan fórmulas pedagógicas infalibles, que quieren llegar a tener una comprensión del fenómeno musical sin tomarse la molestia de oír música, leer bibliografía especializada y reflexionar sobre ello, que quieren aprender en un par de días en Alcalá el arte de ornamentar, pedalizar, poner arcos o digitar, o la fórmula para enseñarlo, o para sacar las oposiciones.

A pesar de todo, creo sinceramente que el balance de los cursos es altamente positivo, pues el Aula de Música ha conseguido reunir bajo el mismo techo a los que quieren aprender y a los que tienen algo que decir, con la particularidad de que los que enseñan no son los que forman tribunal de oposiciones, ni pertenecen a las llamadas "fuerzas vivas" de la profesión, y los que vienen a aprender hacen un considerable esfuerzo económico y de renuncia a su tiempo libre que hay que saber valorar, pues en ambos casos se dan unas condiciones casi inéditas en el panorama de la enseñanza musical española.

Quisiera añadir una reflexión que nos hemos hecho desde hace tiempo los responsables de la programación de estos cursos: no es labor del Aula de Música de una universidad ofertar formación más propia de centros oficiales donde se cursan los estudios superiores de música.

Nuestra aspiración es programar cursos fonográficos altamente especializados que ofrezcan formación en áreas de la actividad musical que no tienen por que estar contempladas en los currículos de los conservatorios superiores, y programar otros cursos que complementen la formación recibida en la carrera reglada, en otras palabras, cursos de auténtico postgrado y quizás, por qué no, de doctorado.

Mientras tanto, y ante la falta de interés que demuestran las autoridades académicas autonómicas y las juntas directivas, juntas de departamentos, claustros académicos y departamentos de los conservatorios superiores en implantar el nuevo Grado Superior LOGSE, la enseñanza oficial seguirá languideciendo en su autista y suicida situación actual, donde casi nada de lo que configura el plan de estudios aun vigente tiene razón de ser

en el año 2000, para desgracia y escarnio de todos.

El esfuerzo que hace actualmente la Universidad de Alcalá con la programación de los cursos y la edición de la revista Quodlibet de contenidos relacionados con los cursos —y que le han reportado un indudable prestigio de seriedad y buen hacer entre los músicos de este país— esta encaminado a paliar, que no a solucionar, en la medida de lo posible las consecuencias del mal estado de la enseñanza profesional superior, y a servir de aliciente y acicate a todo aquel que es consciente de la necesidad de una búsqueda permanente en su actividad profesional.

La posibilidad de abarcar más especialidades instrumentales y más aspectos de la actividad musical está desgraciadamente ligada a la capacidad presupuestaria de una modesta Aula de Música, que sobrevive gracias a la comprensión y el apoyo de los mas altos responsables de la Universidad de Alcalá y de un generoso patrocinio —aunque, ¡ay!, siempre insuficiente para cubrir todas las ideas que tenemos— de la Fundación Caja de Madrid.

Por último, todo proyecto refleja las intenciones de sus creadores, pero el éxito de su andadura no depende de las buenas ideas contenidas en él, ni en la posibilidad material de llevarlo a cabo, sino del grado de implicación e involucramiento de las personas encargadas de su funcionamiento. Sería impensable llevar a cabo un proyecto anual de esta envergadura con el presupuesto de que disponemos si no existiera un entusiasmo contagioso y una dedicación modélica por parte de la directora del Aula y co-creadora de los cursos, Avelina López-Chicheri, que ha conseguido reunir a su alrededor un formidable equipo de colaboradores que generosamente y más allá de sus obligaciones dedican esfuerzo y tiempo a este proyecto entusiasta y dinamizador que a tantos ilusiona y ayuda. ■

(Almudena Cano es Asesora del Aula de Música de la Universidad de Alcalá. Co-creadora de los Cursos de Especialización Musical y de la Revista de Especialización Musical Quodlibet de la Universidad de Alcalá. Catedrática de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.)

El profesorado en las Escuelas de Música y Danza

ENRIQUE FUENTES

La reflexión sobre una eventual política de formación del profesorado para las Escuelas Municipales de Música y Danza (E.M.D.) se topa de entrada con una dificultad de envergadura: estos centros carecen de una definición curricular lo suficientemente explícita para extraer consecuencias tanto sobre la formación como sobre la titulación del profesorado.

Así, por ejemplo, la Orden ministerial de E.M.D. (1992) no da ninguna indicación sobre la formación del profesorado, solamente menciona la polivalencia de los profesores de instrumento para dar otras materias. Habla también de la posibilidad de una *habilitación* formal para la docencia en E.M.D. por parte de la Administración para aquellas materias instrumentales para las que no existiera titulación específica (jazz, por ejemplo) pero no hay nada que permita deducir con qué criterios se harían esas habilitaciones. Por otro lado, deja claro que el requisito de titulación necesario para la docencia es el título de Grado Medio de Conservatorios pero no especifica si se refiere al plan 66, al Grado Medio de LOGSE, o a ambos.

La pregunta por la titulación nos remite inexcusablemente al perfil profesional: ¿Qué es y qué labor hace un Profesor de Escuela Municipal de Música y Danza? Pregunta que a su vez nos lleva a interrogarnos sobre la identidad de estos centros: ¿Qué es una Escuela Municipal de Música y Danza en el sistema educativo hoy día?

Es en estos temas donde se ve claramente que la función de la Orden Ministerial citada era fundamentalmente indicativa, y que la importancia de las cuestiones que suscita merece el esfuerzo de un debate que tome en serio lo que supone una renovación pedagógica en la música y la danza y extraiga las consecuencias oportunas en orden a un diseño educativo digno de tal nombre.

Dicho esto, es menester aclarar que cualquier posición sobre la formación del profesorado requiere lógicamente como condición previa una respuesta a estos interrogantes. Y esta respuesta debe encontrarse dentro y no fuera del sistema educativo que ha dado a luz estos centros.

La formación inicial y permanente del profesorado de las E.M.D. comparte, con matices, las finalidades que ésta tiene en el resto del sistema educativo:

1. Capacitar al profesorado para tomar decisiones curriculares en el centro: Qué, cuándo y cómo enseñar y evaluar.

“El profesor es un *actor* del diseño y desarrollo curricular y no un mero ejecutor de decisiones ajenas, por lo que debe ser formado para asumir esta responsabilidad”.

2. Capacitar al profesorado para el trabajo en equipo.

Puede parecer una obviedad decir esto, pero es imprescindible recordarlo para decir que el profesor es un *actor* del diseño y desarrollo curricular y no un mero ejecutor de decisiones ajenas, por lo que debe ser formado para asumir esta responsabilidad.

Y que la formación no es asimilable a un simple catálogo de recetas didácticas para aplicar en el aula, como ocurre con demasiada frecuencia. La formación es otra cosa, pero hace falta creérselo.

Más específicamente se podrían mencionar algunas finalidades referidas a las necesidades concretas de las E.M.D.:

- Promover en el profesorado la elaboración de una cultura pedagógica compartida que facilite la reflexión común, el intercambio y la toma de decisiones por los equipos docentes, así como su coordinación a todos los niveles, dentro de la Red Pública de la Comunidad de Madrid.

- Proporcionar un núcleo formativo básico

a partir del cual se puedan insertar propuestas referidas a los diferentes ámbitos de las E.M.D.: Música y Movimiento, Danza, Formación Musical, Didáctica Instrumental en grupos de tres alumnos, Música Actual, etc.

- Servir de guía para articular las relaciones entre la formación inicial y permanente, con especial incidencia en la cuestión mencionada con anterioridad de las especialidades en las que aún no hay titulados.

En 1966 la UNESCO tomó posición sin ambigüedad sobre los componentes de la

formación de *todos* los educadores*:

- a) Estudios generales (bachillerato).
- b) Estudios relativos a la materia en la que se va a impartir enseñanza.
- c) Fundamentos de Filosofía, Psicología y Sociología aplicada a la educación, Historia de la educación, Educación Comparada, Pedagogía Experimental, Administración escolar, Metodología de las diversas disciplinas.
- d) Práctica de la enseñanza y de actividades paraescolares bajo la dirección de maestros cualificados.

En la medida en que los profesores de música (y pienso que también los profesores de danza) seamos capaces de conciliar las exigencias de nuestra sacrificada formación con estos principios estaremos respondiendo a las exigencias del momento histórico que nos toca vivir, abriendo un camino al futuro y cerrándolo al *dilettantismo* que tantas veces padecemos. ■

*UNESCO: *Recommandation concernant la condition du personnel enseignant*. París, 1966.

Curso 1999-2000 del Centro de Renovación Pedagógica

En el dossier de educación, dedicado a Madrid ante las transferencias, se incluía información general sobre la formación continua que lleva a cabo el Departamento de Actividades Musicales y Formación del Profesorado de la Comunidad de Madrid, desde su Centro de Renovación Pedagógica. Creado en 1987, este departamento se encarga de realizar el programa de cursos dirigidos a profesionales en activo de la educación musical agrupados en tres colectivos distintos, radicados en el ámbito de la Comunidad de Madrid: Profesores de Enseñanza Primaria, ESO, BUP y Bachillerato, y Profesores de Conservatorios y Escuelas de Música. Aprovechamos este dossier para incluir el programa completo del curso 1999-2000.

1. Cursos dirigidos a profesores de Educación Primaria

- . La Danza en la educación Primaria.
- . La expresión corporal y el movimiento a través de la música.
- . Técnicas y texturas en los instrumentos escolares.
- . Técnicas de musicoterapia para alumnos con N.E.E.
- . Técnicas de edición de partituras en Encore.
- . Grupo de trabajo: elaboración de unida-

des de didácticas en educación musical.

2. Cursos dirigidos a profesores de Educación Secundaria Obligatoria*

- . Dirección de coros, niveles I, II y III, (*dirigido también a directores de coro y profesores de EE MM).
- . Práctica de la Agrupación instrumental, aplicada a 2º ciclo de ESO y Bachillerato.
- . Técnicas de notación y edición de partituras en Encore-Finale.
- . Internet en la Formación Musical.
- . Música y Medios. Audiovisuales en la Educación Secundaria.

3. Actividades conjuntas para profesorado y alumnado

Educación Primaria

- . Conciertos Didácticos: Grupo Tam. (1º y 2º ciclo).
- . Conciertos Didácticos: *Tuve tuba por un tubo*, por The sir Aligator's Company. (3º ciclo).
- . Conciertos Didácticos: Orquesta de la Comunidad de Madrid. (3º ciclo).
- . Asistencia a los ensayos generales de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española. (3º ciclo).

Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Enseñanzas Medias

- . Conciertos Didácticos: *Tuve tuba por un tubo*, por The sir Aligator's Company. (1º ciclo de ESO).

- . Conciertos Didácticos: *La Historia del Soldado*, de Stravinsky. (2º ciclo de ESO y Bachillerato).
- . Conciertos Didácticos: Orquesta de la Comunidad de Madrid. (1º ciclo de ESO).
- . Asistencia a los ensayos generales de la Orquesta y Coro Nacionales de España. (ESO y Bachillerato).

4. Cursos dirigidos a Profesorado de Conservatorios, Centros Autorizados de Enseñanza Musical y Escuelas de Música

- . Dirección de coros, niveles I, II y III. (Prof. Centros autorizados de Enseñanza Musical)
- . Elaboración del Proyecto Educativo y Reglamento de régimen interno en los Conservatorios. (Prof. Conservatorios)
- . Elaboración del Proyecto Educativo y Proyecto de Diseño Curricular en las Escuelas de Música. (Prof. Escuelas de Música)
- . Prevenciones de tensiones corporales y reeducación postural. (Prof. Conservatorios y E. de Música)
- . Improvisación y creatividad. (Prof. Conservatorios y E. de Música)
- . Danzas del Folklore español. (Prof. Centros autorizados de Enseñanza Musical)
- . Técnicas de edición y notación de partituras en Encore-Finale. (Prof. Conservatorios y E. de Música)
- . Internet en la Formación Musical. (Prof. Conservatorios y E. de Música). ■

Santander, Cursos Internacionales de música y danza en la educación

Desde hace diez años, la Fundación Isaac Albéniz organiza un curso de actualización didáctico-musical durante el mes de julio, que está dirigido a profesionales de la enseñanza musical de Educación Primaria, Secundaria, Escuelas de Música y Conservatorios.

El proyecto se asienta sobre las bases de una educación musical donde el lenguaje, la música y la danza, en estrecha relación con la motivación y el nivel de entendimiento de los alumnos —y a través

del trabajo práctico en grupo—, trata de traducir el oír y hacer música, en pensarla e imaginarla, añadiendo a la práctica la reflexión sobre lo vivido (bailar la música, dejar hablar a los instrumentos, dejar sonar el lenguaje, escuchar, sentir y hacer).

La gran calidad y prestigio del profesorado que participa en estos cursos es, sin duda, la clave de su éxito: Javier Benet, Marina di Fonzo, Doug Goodkin, Barbara Haselbach, Violeta Hemsy, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Fernando Palacios,

Leonardo Riveiro, Wolfgang Stange, Polo Vallejo..., son algunos de los profesores del "Curso de Santander" que, año tras año, ve cómo la demanda de plazas desborda su oferta.

Para la próxima edición, del 17 al 27 de julio de 2000, se ofertarán 100 plazas.

LUZ MARTÍN LEÓN-TELLO

(Información: Fundación Isaac Albéniz.
C/ Hernán Cortés, 3. 39003 Santander.
Tel.: 942 31 14 51)

Cursos para profesorado Asociación Orff España

La Asociación Orff España se fundó en el año 1996 con el fin de crear un lugar de encuentro para todas aquellas personas interesadas en trabajar sobre las ideas pedagógicas del Orff-Schullwerk. Se trata de una organización sin ánimo de lucro que pretende impulsar y divulgar el enfoque pedagógico basado en las ideas de Carl Orff. La propuesta del Orff-Schullwerk se traduce en una forma de enseñanza y aprendizaje de la música, donde cada individuo desarrolla su propia creatividad y sus capacidades musicales, trabajando en grupo y de un modo natural a través de la voz, el movimiento y la enseñanza instrumental.

Con la idea de dar a conocer estas propuestas del Orff-Schullwerk, la Asociación Orff España lleva dos años organizando cursos de formación del profesorado, impartidos por profesores de prestigio internacional dentro del campo de la pedagogía. Durante el curso 98-99 nos visitaron

los profesores Doug Goodkin (San Francisco), quien trató el tema de la improvisación en diversos estilos, y el profesor Polo Vallejo (Madrid), que abordó la relación entre la música africana y la nuestra.

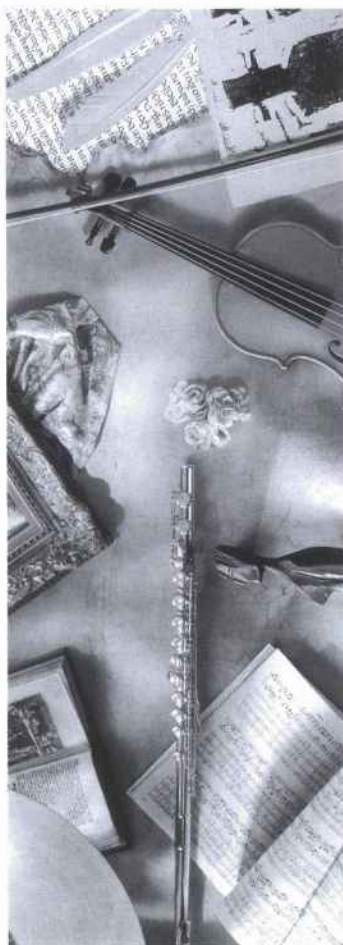
El programa del presente año escolar comprende tres cursos; el primero de ellos se realizó en noviembre de 1999, y en él la profesora Soili Perkiö (Helsinki) desarrolló el tema "Componer y arreglar música para el aula". Nuestro próximo curso será el impartido por el profesor Wolfgang Stange (Londres), bajo el título "El movimiento y la danza como medio de comunicación y expresión musical"; se desarrollará los días 24, 25 y 26 de febrero en el Conservatorio de Danza. Posteriormente, Fernando Palacios (Madrid) nos acercará a la audición musical en su curso "Escuchar para comprender, comprender para escuchar". La sede de estos cursos varía con el tema desarrollado, contando con la colaboración de diferentes Colegios e Instituciones (Co-

legio Alemán de Madrid, Colegio Montserrat, Conservatorio de Danza).

Por otra parte, la Asociación Orff España publica semestralmente un boletín de información para sus socios con artículos sobre distintos temas relacionados con la enseñanza musical, comentarios bibliográficos y discográficos sobre títulos y obras de interés para el docente, pequeños ejemplos musicales, así como información sobre los cursos de pedagogía musical que tienen lugar durante ese periodo.

Por último, la Asociación realiza al menos una vez al año una asamblea general que pretende ser punto de encuentro para nuestros enseñantes, donde podemos discutir y reflexionar sobre la situación actual de la enseñanza de la música y tenemos la posibilidad de compartir nuestras experiencias. **MARIANA DI FONZO**

Asociación Orff España. c/ Alsasua, 7, B-10
28023 Madrid Tel. móvil 626 373 669



ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones. Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza. Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



Regulación de la Formación Permanente del profesorado

Extracto de la Orden de 26 de noviembre de 1992 por la que se regula la formación permanente del profesorado dentro del ámbito de gestión del MEC.

La formación permanente **constituye un derecho y una obligación de todo el profesorado** que deberá realizar periódicamente actividades de actualización científica, didáctica y profesional. (art.56 de la Ley 1/1990).

La realización de actividades de formación permanente **surte efectos específicos en la carrera profesional de los docentes**, bien como mérito en oposiciones

Tendrán efectos en el sistema retributivo únicamente para los funcionarios docentes. Asimismo, podrán valorarse en cuantas convocatorias, concursos o actos administrativos las contemplen como requisitos o méritos en sus bases.

Se clasifican en tres modalidades básicas: Cursos, Seminarios y Grupos de Trabajo.

Cursos: Se desarrollan en torno a conte-

boración externa en temas puntuales.

Para que **una actividad de formación permanente sea reconocida** por el MEC habrá de atenderse a los requisitos establecidos en el apartado octavo de la Orden.

La evaluación de los asistentes tendrá en cuenta tanto la participación activa en las fases presenciales como la ejecución de las diversas propuestas de trabajo que se programen para las fases no presenciales. En las fases presenciales **la asistencia será obligatoria.**

Para los Cursos y Seminarios, **un crédito de formación equivaldrá a ocho horas, como mínimo, y a doce como máximo**, de trabajo real dedicado a la formación. Las horas de trabajo no presencial en ningún caso podrán suponer **más de un 25 por 100** de las asignadas al trabajo presencial.

El número de créditos que corresponda a cursos y seminarios se determinará según la tabla siguiente:

De ocho a doce. Créditos 1
De trece a diecisiete. Créditos 1,5
De dieciocho a veintidós. Créditos 2
De veintitrés a veintisiete. Créditos 2,5
De veintiocho a treinta y dos. Créditos 3
y así sucesivamente.

Los créditos correspondientes a los Grupos de Trabajo serán los que previamente determine la entidad organizadora en función del proyecto y de acuerdo con lo establecido en el apartado octavo de la Orden. **Cada componente podrá obtener hasta un máximo de 10 créditos anuales.** ►

“Se considera formación permanente, a efectos de su reconocimiento por el MEC, a toda aquella actividad que sea convocada y realizada según lo dispuesto en la Orden de 26 de noviembre de 1992”.

y concursos o como requisito necesario en el caso de los funcionarios docentes para la obtención del nuevo componente que integra el complemento específico. (Acuerdo de 20 junio de 1991 entre el MEC y las Organizaciones Sindicales).

Se considera formación permanente, a efectos de su reconocimiento por el MEC, **a toda aquella actividad que sea convocada y realizada según lo dispuesto en la Orden de 26 de noviembre de 1992.** (BOE de 10 de diciembre).

Las actividades de formación permanente **irán dirigidas al profesorado** con destino en Centros públicos y privados en los que se impartan enseñanzas **de régimen general y de régimen especial.**

nidos científicos, técnicos, culturales y/o pedagógicos, a partir de las aportaciones de especialistas.

Seminarios: Su existencia surge de la necesidad de profundizar en el estudio de determinados temas educativos, a partir de las aportaciones de los propios asistentes. Ocasionalmente se puede contar con la intervención de especialistas externos al grupo.

Grupos de Trabajo: Su constitución tiene por objeto el análisis o la elaboración de proyectos y/o materiales curriculares, la experimentación de los mismos o la innovación- investigación centrada en los diversos fenómenos educativos. Los integrantes del grupo pueden requerir la cola-

formación del profesorado ■

Las actividades de menos de ocho horas **no serán computables ni podrán acumularse para dar lugar a uno o más créditos**, excepto en el caso de los Profesores o Ponentes y Tutores.

La **evaluación final**, dará lugar a los correspondientes certificados de participación. Por cada actividad, según la función realizada, se podrán expedir certificados de **Asistente, Director, Coordinador, Profesor o Ponente y Tutor** de acuerdo con los criterios establecidos en el apartado undécimo de la Orden.

Los certificados serán expedidos y entregados directamente por la Entidad or-

ganizadora de la actividad.

El personal docente que preste sus servicios en la red de formación y en los servicios técnicos que se determinen **no podrá recibir certificado** de Director, Coordinador, Profesor o Ponente ni Tutor por su participación en actividades de formación permanente incluidas en el Plan provincial de Formación de la provincia en la que esté destinado.

Se consideran instituciones colaboradoras las Universidades, las Administraciones autonómicas locales y aquellas instituciones privadas sin ánimo de lucro que cuenten entre sus fines la realización de

actividades de formación del profesorado.

El reconocimiento de las actividades de formación de las Instituciones colaboradoras **requerirá la firma previa de un convenio** con el MEC.

Las titulaciones otorgadas por los Conservatorios Profesionales y Superiores de Música **podrán tener validez a efectos de su reconocimiento como formación permanente**. La valoración en créditos será la siguiente:

Música y Danza: Grado Medio, 10 créditos.

Música : Grado Superior 30 créditos de formación. ■

Licencias por estudio para funcionarios docentes

Extracto de la Resolución de 3 de marzo de 1999 por la que se convocan 355 licencias por estudios para funcionarios docentes

Las Administraciones Educativas proveerán los recursos necesarios para garantizar la inclusión en los **planes institucionales de Formación Permanente del Profesorado de Licencias por Estudio** u otras actividades para asegurar a todos los profesores a lo largo de su vida profesional la posibilidad de acceder a periodos formativos fuera del centro escolar.

Los candidatos deberán estar en situación de **servicio activo**, tener, como mínimo, **ocho años de antigüedad como funcionario de carrera**, **no tener que realizar el servicio militar o la prestación social sustitutoria** en el periodo de disfrute de la licencia.

Los candidatos deberán solicitar la licen-

cia para la **realización de trabajos de investigación o estudio** de carácter académico relacionados con el puesto de trabajo.

Los candidatos podrán solicitar **sólo una de las modalidades A o B** y para un solo periodo anual o cuatrimestral y deberán presentar **un proyecto de estudios o trabajo** que se va a desarrollar durante el periodo de la licencia.

La **selección** se resolverá según la puntuación obtenida en las **fases A y B** del baremo establecido en la convocatoria. En la fase A **se valorará el proyecto de estudios, los méritos** referidos a servicios docentes, actividades de formación, méritos académicos, publicaciones e investigaciones. **En la fase B, se valorará**

la labor profesional de los candidatos.

Durante el periodo de la licencia por estudios los Profesores recibirán los emolumentos correspondientes al total de sus retribuciones, tanto básicas como complementarias a excepción del complemento específico por el desempeño de órganos unipersonales de gobierno.

La **concesión de Licencia por Estudio** implicará la **incompatibilidad** durante el periodo de la misma con cualquier otra actividad remunerada pública o privada.

Los Profesores beneficiarios podrán **publicar su trabajo** haciendo mención expresa de la Licencia por Estudio concedida por el Ministerio de Educación y Cultura. ■

dosier

instrumentos

Dentro de la rica variedad de sonidos musicales, el de la trompa ocupa un lugar de privilegio: sugerente, emotivo, moldeable como pocos, versátil y capaz de establecer diálogo con cualquier otra familia, su universo expresivo, en fin, es casi ilimitado. Ello provoca que el índice de aceptación entre aquellos alumnos que llegan a la trompa sin conocerla sea muy elevado

sumario

la trompa

La trompa es reina de las medias tintas, del sonido sutil y misterioso que parece surgir casi directamente del silencio. Es, también, un instrumento difícil de dominar, pero en el mejor sentido de la palabra: el control de la afinación es el más delicado de todos los del grupo del metal, pero por ello forma mejor el oído; el transporte de las notas leídas es casi constante, gracias a ello los trompistas tienen una técnica de lectura insuperable; la emisión sonora precisa de un control casi físico (postura de labios, control del sonido con la mano dentro del pabellón), pero esto permite una maravillosa capacidad de adaptación sonora al resto de familias instrumentales... Es decir, la trompa imprime carácter y crea espléndidos músicos. Y el incipiente profesional encontrará salidas en orquestas, grupos de cámara, música antigua, bandas o incluso el jazz.

historia
enseñanza
modelos
partituras

I
II
III
IV

De la caza a la orquesta

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

“El alemán Anton Joseph Hampel descubrió una de sus facultades más características: tapando el pabellón con la mano se podía bajar la altura del sonido en un semitono”.

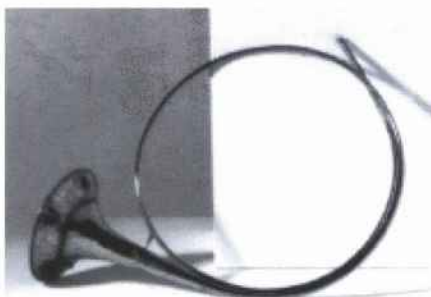
Cuando el emperador Carlomagno estaba en la cima de su esplendor, recibió un regalo muy especial del califa de Bagdad. Un cuerno de rico marfil, arrancado de un poderoso elefante, había sido vaciado y tallado con artísticos dibujos. Al soplarlo un sonido profundo removía las entrañas de todo aquel que lo escuchaba. Este refinado instrumento musical era el olifante, el príncipe de todos los cuernos de caza, y precursor de la trompa.

El sonido de la trompa ha evocado siempre la guerra y la caza. Sus orígenes parecen fáciles de adivinar: todos hemos imaginado alguna vez las ostentosas señales cazadoras de montaña a montaña. Sin embargo, el título de antecesor directo de la trompa no es demasiado fácil de adjudicar.

Los *cornu* romanos ya tenían una forma curva parecida a la actual. Estaban hechos de metal y su sonido era casi terrorífico, con lo que era fácil que los guerreros, sus más fieles instrumentistas, impresionaran a todo aquel que los sintiera sonar.

No obstante, los instrumentos de metal desaparecieron en Europa después de la caída del Imperio Romano y los pueblos germánicos que le siguieron prefirieron seguir utilizando sus propios “cuernos”. En realidad, ningún otro instrumento podría tener nombre más apropiado, puesto que los utilizados por los “bárbaros” eran, en efecto, cuernos de animales vaciados y agujereados. La “barbarie” se refinó con el citado olifante, que fue codiciado por todo noble europeo de la Edad Media, y llegó a constituirse en el símbolo de los guerreros más poderosos: la caballería.

Así, puede decirse que la trompa primigenia es en realidad un híbrido de dos instrumentos: el cuerno vaciado de los pueblos cazadores y el tubo de metal en



Trompa de caza, Johann Leonard Ehe, Nüremberg, comienzos del siglo XVIII. Colección Musée de la Musique de París. ©M.M.P., Cité de la Musique.

forma de “G” de los guerreros romanos.

Tras un reinado de instrumentos de materia animal, el metal renovó su brillo desde Oriente. Aunque desde Bagdad se trajo el olifante, las orquestas militares musulmanas se nutrían de trompas y trompetas, con las que deslumbraron a los cruzados. Los guerreros europeos quisieron emular la grandiosidad de sus contrincantes y las adoptaron en sus músicas.

Comenzaron entonces a proliferar las trompas metálicas de caza. Las primeras aún eran rectas, imitaban la forma y dimensiones de los cuernos y sólo podían producir una nota o dos. En el siglo XVI los franceses descubrieron la gran ventaja de enrollar el tubo sobre sí mismo, con lo que se consiguió un registro mayor formado por la nota fundamental y sus armónicos naturales.

La trompa de caza comenzó a verse como un instrumento de grandes posibilidades, y ya en el siglo XVII encontramos orquestas con trompas. La primera obra conocida con música específica para trompa es la ópera *Le nozze di Teti e di Peleo* (1639), del italiano Cavalli. Más tarde los grandes compositores barrocos, como Telemann, Rameau y Haendel la incluían en sus composiciones. Los célebres *Conciertos de*

Brandemburgo de Bach también le dan un importante papel a la trompa.

La trompa tuvo que evolucionar y llenar su registro, por lo que se comenzaron a utilizar piezas adicionales, los “tonillos”, segmentos de tubo que, al añadirse al principal, cambiaban su nota fundamental. Además, alrededor de 1760 el alemán Anton Joseph Hampel descubrió una de sus facultades más características: tapando el pabellón con la mano se podía bajar la altura del sonido en un semitono. Así, entre uno y otro avance, el instrumento logró reproducir casi por entero una escala cromática.

Los clásicos gustaron mucho entonces de incluir la trompa en sus composiciones orquestales, pues su sonoridad se fundía igualmente bien con sus hermanos, los instrumentos de viento metal, que con sus primos de viento madera.

Sin embargo, los “tonillos” no eran nada manejables y su uso restaba agilidad a las melodías. El descubrimiento definitivo fueron los pistones, en 1815. Con su aplicación la llamada “trompa de armonía” desapareció, sustituida por la de pistones o “cromática”. Ya se había conseguido registro y agilidad, que sumados a la belleza de su sonoridad, hacen a la trompa uno de los instrumentos más versátiles de la orquesta actual.

La más usada es la afinada en fa, y en una orquesta sinfónica no nos encontramos con menos de cuatro, que suelen repartirse equitativamente entre voces agudas y voces graves. Su dulzura como solista ha sido y es muy valorada por compositores y oyentes. Algunos *cantabiles* son realmente célebres, como el de la *Sinfonía n.º 5* de Chaikovski. Y si añoramos tiempos de cacerías grandilocuentes sólo tenemos que volver a escuchar la *Cuarta* de Bruckner. ■

Ramón Francisco Cueves

Entrevista

TROMPA SOLISTA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

"Hay que centrarse en llegar a ser un buen profesor de orquesta"

P.- ¿Cuáles suelen ser las motivaciones para aprender trompa?

R.- En Madrid, los muchachos que comienzan con la trompa no la conocen. El primer papel del profesor es hacer que les guste.

P.- ¿Y cómo se consigue que esos alumnos que llegan a la trompa por casualidad se aficien?

R.- Utilizo melodías populares. Ellos, por medio de la televisión y el cine, oyen lo que es el instrumento y les gusta, pero no saben que es una trompa.

P.- ¿Qué porcentaje de alumnos terminan?

R.- Sesenta o setenta por cien.

P.- Eso es mucho.

R.- Es bastante. De todos modos estamos empezando, los alumnos que tengo en Madrid lo máximo en que se encuentran es en tercero o cuarto de grado medio LOGSE.

P.- ¿Se trata de un instrumento que "engancha"?

R.- Pienso que sí, aunque es bastante difícil.

P.- ¿Qué gama de precio recomienda para empezar y cuánto tiempo puede durar un instrumento inicial?

R.- Para los inicios, hay trompas que están bastante bien, en torno a las 300.000 pesetas, y que son dobles.

P.- ¿Cree que hay que empezar con la trompa doble?

R.- Lo ideal es tener la doble. Si no, se puede comenzar con una en fa, pero hoy en día ya no sirve para nada.

P.- ¿En qué momento hay que cambiarla y a qué gama de precios se debe llegar?

R.- Depende del avance del alumno, pero creo que puede aguantar con la primera trompa seis o siete años.

P.- ¿Un profesional, cuánto gasta?

R.- Tengo una trompa que vale 1.400.000 pesetas y estoy pensando comprar una triple, de 1.700.000 pesetas, o también una en si bemol-si bemol agudo, que sería lo ideal, que está en torno a 1.400.000 pesetas. O sea, que alrededor de 4.000.000 de pesetas para tener un juego completo. Si añades la tuba wagneriana, es bastante más, pero normalmente la compran los teatros o las orquestas, igual que la trompa en si bemol agudo que se puede alquilar. Lo necesario es la trompa doble, o una triple que sería una todo terreno en el quehacer diario de una orquesta, sobre todo del solista.

P.- ¿El intérprete de trompa requiere características especiales?

R.- La trompa es el instrumento puente dentro de la orquesta y tiene que estar siempre buscando la afinación, toca con los chelos, las maderas, los violines o los metales, con todos en suma, y según con qué instrumentos toque se debe comportar. No sólo cambia la afinación, también la forma de la emisión, el ataque, etc.

P.- ¿España es un buen país de trompas?

R.- Pienso que sí. Y no sólo yo. Hace ocho o nueve años, dimos unos cursos con la Asociación Española de Trompistas en Valencia a los que vinie-

ron profesores extranjeros (Canadá, Israel, Inglaterra...), prácticamente lo mejor que había entonces, y decían que el porcentaje de calidad era más alto aquí que en Estados Unidos. Lo cual no quiere decir que allí no haya muchos trompistas y buenísimos; pero el porcentaje con relación al número de habitantes nos era favorable.

P.- ¿En la familia de las trompas se ha producido la invasión de músicos extranjeros de los otros instrumentos?

R.- Sí, se ha producido en algunas orquestas, las de nueva creación. Es una tendencia generalizada que tiende a pensar que todo lo de fuera es mejor.

P.- ¿Cómo ve la pedagogía de la trompa en España?

R.- Hay buenos profesionales en la docencia. Y está calando la idea de que no hay que estudiar para concertista, como se estudiaba antes. Hay que centrarse en llegar a ser un buen profesor de orquesta.

P.- ¿El trompista encuentra trabajo?

R.- Pienso que sí. Aunque no hay tantas plazas por la invasión citada. Lo lógico sería pensar que no todas las orquestas van a ser de primera; debe haberlas de segunda para nutrir a las de primera, se necesita experiencia y si no la adquirimos en las orquestas de nuestro país porque traen a gente que sí que adquiere esta experiencia, se la pagamos muy bien pagada y luego se van, se produce un vacío que priva a nuestros alumnos de esa experiencia. **J. F. GUERRA**



Ramón Francisco Cueves Pastor nació en Cárcer (Valencia) en 1963. Realizó estudios de trompa en su región natal y en Madrid y los perfeccionó con prestigiosos profesores. Hasta llegar a las más altas responsabilidades en la Orquesta Sinfónica de Madrid, Cueves ha colaborado con orquestas como la Sinfónica de la RTVE, la Nacional de España o los Virtuosos de Moscú. Cueves es profesor en el Conservatorio "Teresa Berganza" de Madrid y miembro fundador y vicepresidente de la Asociación Española de Trompistas.

Modelos, fabricantes y precios

gama estudio

UNA GUÍA PRÁCTICA

Los primeros años del estudio de la trompa pueden resolverse con instrumentos que se sitúan ligeramente por encima de las 300.000 pesetas, tratándose de trompas dobles Fa-Si bemol y cantidades que pueden descender por debajo de las 200.000, si se trata de una trompa simple en Fa. La trompa doble es el modelo estándar, con el que el trompista desarrollará su carrera musical. Pero los profesores recomiendan, también conocer la trompa simple por sus cualidades sonoras. Lo ideal sería que la simple la proporcionara el centro de estudios y el alumno se hiciera con la doble. Todos los precios reseñados incluyen estuche.



◀ **Yamaha YHR-314**
Trompa Simple en Fa
320.000 ptas. (precio
vigente hasta el 28 de
febrero)



Yamaha YHR-322 ▶
Trompa Simple en Sib
330.000 ptas. (precio
vigente hasta el 28 de
febrero)



Jupiter 852L (con pabellón fijo) ▶
Jupiter 854L (con pabellón
desmontable)
Trompas Dobles Fa/Sib
318.000 ptas. y 330.000 ptas.



Jupiter 752 ▶
Trompa Simple en Fa
con bomba de Mib
219.000 ptas.



Hans Hoyer 3700 ▶
Trompa Simple en Fa
235.000 ptas.



Hans Hoyer 700 ▶
Trompa Simple en Fa
245.000 ptas.



Besson 603 ▶
Trompa en Fa con
bomba en Mib
219.100 ptas.



Rott 32 ▶
Trompa Simple en Fa
191.040 ptas.



Rott 35 ▶
Trompa Doble Fa/Sib
318.420 ptas.



Rott 332 ▶
Trompa Sib/La
216.640 ptas.

gama intermedia

La gama media de las trompas no siempre es sencilla de clasificar. En torno a las 500.000 pesetas el interesado encuentra a todas las grandes marcas con modelos magníficos que servirán para los estudios superiores y para no pocas actividades profesionales.

La trompa es un instrumento muy bien servido por constructores que han desarrollado todo tipo de

mejoras en la técnica de construcción.

Los nombres que están en la memoria del ejecutante son las casas alemanas Alexander y Hans Hoyer (no es ajeno a ello la pasión germana por su telúrico sonido), la francesa Selmer, la inglesa Besson, la omnipresente casa japonesa Yamaha, la checa Amati o la china (de Taiwan) Jupiter. Entre estos nombres están los mejores modelos.



Rott 671-D ▶
Trompa Doble Fa/Sib
415.800 ptas.



Hans Hoyer 4801 G ▶
Trompa Doble Fa/Sib
595.000 ptas.

Yamaha YHR-567-D ▶
Trompa Doble en Fa/Sib
492.000 ptas. (precio
vigente hasta el 28 de
febrero)



la trompa III

gama profesional

La gama profesional nos lleva ya a pensar en torno al millón de pesetas para modelos de fábrica. Los profesionales también recurren al artesano especializado para pedir instrumentos casi a medida. La vida profesional contempla, también, las llamadas tubas wagnerianas, esenciales para repertorio germano. Los que se dediquen a la música antigua con instrumentos originales prestarán buena atención a la trompa natural y su repertorio de bombas.



◀ **Alexander 90**
Trompa simple con Sib y La desmontable
658.590 ptas.



Alexander 88 ▶
Trompa simple en Sib con juego de bomba en Fa
505.905 ptas.

Alexander 108 ▶
Tuba Wagneriana en Sib lacada, 841.290 ptas.
oro Mening, 918.720 ptas.



Alexander 111 ▶
Tuba Wagneriana en Fa lacada, 916.800 ptas.
oro Mening, 1.002.240ptas.



Alexander 110 ▶
Tuba Wagneriana en Sib y Fa lacada, 1.248.450 ptas.
oro Mening, 1.344.150 ptas.



Alexander 290 ▶
Trompa Natural con 8 bombas para afinación
1.013.985 ptas.



◀ **Alexander 194**
Trompa Natural con 3 bombas para combinación
439.000 ptas.



Hans Hoyer 4812 ▶
Trompa Triple Fa/Sib/Fa agudo
920.000 ptas.



Yamaha YHR-667-D
Trompa doble en Fa/Sib
597.000 ptas.
(precio vigente hasta el 28 de febrero).

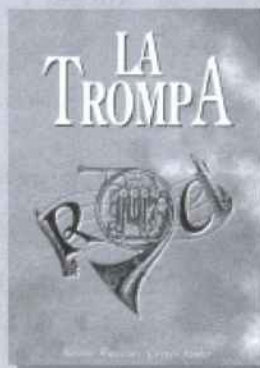


Sistema Silent Brass Yamaha
Personal Studio ST7.
Precio, Estudio más sordina:
48.000 ptas.
(vigente hasta el 28 de febrero)

La casa Yamaha ha mostrado siempre su preocupación por silenciar los instrumentos y ofrecer, con ello, la posibilidad de estudiar sin molestar. En el ámbito de los instrumentos de metal, una familia especialmente

proclive al exceso sonoro, Yamaha ha creado su serie Silent Brass que alcanza a todo el metal: trompa, trompeta, corneta, trompeta piccolo, trombón y tuba. El aparato, a modo de una sordina, silencia casi por completa el sonido y lo transforma en electrónico, lo que permite su escucha con auriculares. El sistema se completa con un estudio personal que permite toda clase de sugestivas combinaciones, como conectarse con otros instrumentos eléctricos.

Sistema Silent Brass Yamaha
Pickup Mute PM3.
Precio sordina
19.500 ptas.
(vigente hasta el 28 de febrero)



LA TROMPA
Ramón Francisco Cuevas Pastor
Mundimúsica. Madrid

Si España es un buen país de intérpretes de trompa, como señala el propio Ramón Francisco Cuevas Pastor en la entrevista que incluimos en el presente dossier, la producción editorial no parece estar a la altura de esa realidad. Quizá por ello, éste enamorado del bello

instrumento que es la trompa ha sentido la llamada de escribir un útil trabajo que, sin ser un método, es más que eso. Su autor confiesa que ha sido su experiencia docente la que le ha hecho sentir la necesidad de elaborar un compendio de saberes sobre la trompa, porque eso es lo que es dentro de sus límites. Se repasan aquí los antecedentes históricos del instrumento, la morfología, las características de la trompa actual, los principios básicos de la técnica, la función de la trompa en la orquesta, como solista y en la música de cámara, una relación de trompistas célebres y una antología del repertorio habitual del trompista. Por ello, el libro extiende su interés de los trompistas a compositores e incluso al simple aficionado.



ESTUDIOS PRIMARIOS PARA TROMPA (4 Cuadernos)
Vicente Zarzo Pitarch.
Ediciones Piles. Valencia

La casa editorial valenciana Piles, haciendo honor a la fuerte afición de la región a los instrumentos de viento, presenta un conjunto de cuatro cuadernos para los primeros cuatro años de trompa del plan LOGSE. Trabajo pensado para servir a las clases.



TECHNI-COR (VOLUMEN I: FLEXIBILIDADES)
Daniel Bourgue
Gérard Billaudot Editeur. París.

La colección Florilège del editor francés Gérard Billaudot pone a disposición del trompista una serie completa de métodos. *Techni-Cor* se compone de cinco cuadernos para el avance progresivo de la técnica, el primero se dedica a la flexibilidad.



FRENCH HORN STUDENT
James Playhar
Warner Bros. Publications. Florida.

Cuaderno para los primeros pasos del trompista. Esta publicación incluye ejercicios con una clara grafía para las digitaciones, fragmentos de melodías populares (americanas, eso sí), y una adecuada atención a los ejercicios de transposición tan presentes en la trompa.



MÉTODO COMPLETO PARA TROMPA
Lucien Thévet
Éditions Alphonse Leduc. París.

El método de Thévet es un clásico que numerosos trompistas conocen. Divide en dos partes y tres gruesos volúmenes una completa instrucción para todo el periodo elemental del instrumento. La edición, además, contiene traducción al castellano.

Francia, las ferias que vienen

JAVIER RICO

El profesional y el aficionado español continúa obligado a viajar fuera de su país si quieren tomarle el pulso a esa gran fiesta de la cultura y el comercio aliados que constituyen las ferias. Con la excepción de Valencia, en cuya feria el mundo de la música clásica y el instrumento acústico ocupan un lugar que no puede ser, en modo alguno, el que les corresponde, seguimos dependiendo de hacer coincidir nuestros viajes o vacaciones con las fechas que nos proponen los grandes eventos europeos.

De todos ellos, los franceses siguen siendo los más asquibiles y, sobre todo, en ellos se percibe ese aire de animación y variedad que los galos

se han visto obligados a imprimir a sus ferias para no quedar convertidas en anécdotas al lado de la gigantesca feria de Frankfurt, auténtica líder mundial del sector.

París y la Ciudad de la Música

La capital francesa, que no se resigna a la simple figuración al lado del coloso vecino, apuesta cada vez más fuerte por su feria que, este año, pasa a denominarse *Le Salon de la Musique à la Villette*. El cambio de nombre implica la aceptación de un hecho: que la nueva feria funde Musicora (o salón de la música clásica y acústica), y MusicManía (o salón de la música popular y el instrumento eléctrico), tras dos años de experimentar con la cohabitación.

La feria sigue teniendo su mejor baza en el privilegiado emplazamiento, dentro

La primavera se dibuja en el horizonte y con ella las ferias musicales anuncian sus perfiles. Las ferias de Francia, las más próximas a nosotros en tantos aspectos, lanzan sus convocatorias

de la Cité de la musique, que a su vez forma parte del gran parque de la Villette que cuenta con espacios y equipamiento maravillosos para actividades musicales de cualquier tipo. El Grand Halle, antiguo edificio del matadero, es hoy el corazón de un complejo bordeado por el Conservatorio de París, el Auditorio Modular —sede del Ensemble InterContemporain—, el Museo de la Música, centros de documentación, residencia de estudiantes de música e instalaciones menores.

Con este entorno, más las enormes zonas ajardinadas del parque, la

cita parisina se convierte cada año en una peregrinación que sólo el año pasado llevó a sus siete días de feria a 72.000 visitantes que pudieron contemplar a 580 expositores de 20 países con 12.000 instrumentos y 1.500 marcas.

Este año, el Salón, que se desarrollará del 28 de abril al 3 de mayo, brinda al visitante novedades como una fiesta de la guitarra con John McLaughlin como invitado especial, una fiesta *fortísimo* organizada por la revista Telerama en el Zénith (un auditorio para música popular instalado en el centro del parque y que recibe sin mayores problemas a más de 6.000 personas), o una fiesta de la voz que reunirá a 200 jóvenes en torno a *West Side Story*.

Todo ello precedido por la fiesta inaugural que, en la gran plaza de la entrada (la misma que vio la última actuación europea de Miles Davis) reunirá a 1.000 acordeonistas.

Lille, la novedad

La ciudad flamenca del norte industrial del país no ha querido permanecer al margen de un sector tan prometedor y acaba de proponer su Salón Internacional de la Música, a celebrar entre el 11 y el 14 de mayo, con unas proporciones más modestas que el parisino, pero nada despreciables: 200 expositores y una previsión de 35.000 visitantes. La estructura ferial se asemeja a la de París y aco-

ge a artesanos, productores, instituciones, artistas, organizaciones sindicales, profesionales y culturales y, desde luego, la sal de una feria, fabricantes, distribuidores y vendedores de instrumentos, ediciones y discos. Lille cuenta para soportar estas ambi-

ciones con un Palacio de Exposiciones de 20.000 m², 3 anfiteatros, 16 salas y un Zénith (auditorio de música popular que, tras el éxito del de París, se ha convertido en una especie de moda y su nombre en una marca) con cabida para 7.000 personas. ■





Terapia Vibroacústica en Madrid

El compositor y musicoterapeuta, Daniel Zimbaldo, acaba de abrir un espacio de Terapia Vibroacústica en Madrid. Una experiencia muy extendida en los países del norte de Europa y, sin embargo, inexistente hasta ahora en España.

La Terapia Vibroacústica resulta ser muy eficaz tanto para problemas físicos (circulatorios, respiratorios, musculares) como psíquicos (estados de stress, angustia o ansiedad), siendo también de una gran utilidad como complemento de otras psicoterapias o técnicas de crecimiento personal.

La utilización de la música en diversos tipos de tratamientos se ha desarrollado en gran medida como un medio artístico de interacción entre terapeutas y pacientes a sabiendas de que el impacto emocional de una pieza de música puede estimular reacciones de todo tipo. Así por

ejemplo la energía muscular puede aumentar o disminuir dependiendo del ritmo, la respiración se puede acelerar, desacelerar o cambiar su regularidad, habiéndose constatado también efectos significativos sobre el ritmo del corazón, la presión sanguínea, la función endocrina, el metabolismo y la biosíntesis de varios procesos enzimáticos.

En los últimos 25 años se ha estado investigando en cómo utilizar tonos sinusoidales en los tratamientos. Con este problema específico en mente surgió la posibilidad de encontrar una gama de frecuencias que podría unirse a una música relajante para producir efectos directamente en el cuerpo de los pacientes.

El proceso de aquella terapia, hoy llamada Terapia Vibroacústica, consiste en acostar al paciente sobre una unidad vibroacústica (camilla provista de una serie de altavoces especiales). La música y

las bajas frecuencias pasan a través de un colchón que permite llevar estas ondas sonoras directamente al cuerpo del paciente. El cuerpo vibra según las diferentes frecuencias absorbiendo un determinado porcentaje de energía.

En este sentido las bajas frecuencias son particularmente útiles ya que son las que verdaderamente se perciben a través del tacto: las más bajas tienden a actuar sobre la zona que va de los pies al pubis, mientras que las más altas tienden a hacerlo sobre la zona que va del abdomen a lo alto del cráneo.

Por otro lado, la música, en tanto que compleja trama de vibraciones no sólo posibilita *per se* una mejora de la circulación energética por sus efectos sobre las emociones sino que permite además, a través de la generación de imágenes oníricas, la comprensión de los nudos inconscientes que están obstaculizando el fluir armónico de dicha circulación. **GLORIA COLLADO**

(Para más información sobre esta terapia pueden llamar al teléfono móvil 609 421 831).

Departamento Editorial

Aebersold la edición de jazz más completa.

Todos los títulos disponibles.
Consulte nuestros precios.

La obra completa de Astor Piazzolla
en nuestro fondo editorial

Oferta especial
la integral de MOZART en 20 tomos
por sólo 80.000 ptas.

Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)
Tels. 91 548 17 94 / 50 / 51 Fax 91 548 17 53
E-mail: jagarijo@lander.com
www.mundimusica-garijo.com



Garijo Mundimúsica

Partituras, autoedición fotocopiado

JUAN MARÍA SOLARE



John Cage en 1955. Foto: B. Davidson



K. Stockhausen. Foto: Henri Cartier-Bresson

"...muchos compositores de gran prestigio han decidido fundar su propia empresa editorial.

Karlheinz Stockhausen es acaso el más renombrado y eficiente. En 1970 renunció a un contrato exclusivo con Universal Edition, algo que miles de compositores del mundo codiciarían como meta suprema de su carrera".

“Entre los muchos enemigos que tiene un compositor, el más grande es el editor”, postula un aforismo de Alban Berg, que la experiencia se encarga de demostrar. Y no me limito centralmente a mi experiencia personal; muchos compositores de gran prestigio han decidido fundar su propia empresa editorial. Karlheinz Stockhausen es acaso el más renombrado y eficiente. En 1970 renunció a un contrato exclusivo con *Universal Edition*, algo que miles de compositores del mundo codiciarían como meta suprema de su carrera. “Contrato exclusivo” implica que el editor se compromete a publicar absolutamente todo lo que quiera el compositor, sin selección de ninguna clase (y el compositor se obliga a publicar únicamente en esa casa). Y eso que la *Universal* es una de las editoriales más prestigiosas del planeta y sus alrededores. Stockhausen incita a otros compositores del mundo a montar su propia empresa. Ya hay varios que lo hacen (conozco a Tom Johnson, Johannes Fritsch y algún otro; imagino que la mayor parte de los compositores latinoamericanos lo hace).

Hoy es relativamente fácil editar partituras, se necesita una inversión monetaria infinitamente menor que hace un par de décadas. El mecanismo es sucintamente así:

- Buena copia en limpio de la partitura (eventualmente usando un software de edición de partituras como Finale, Encore o Sibelius, acaso contratar a un copista).
- Eventualmente, textos explicativos que acompañan a la obra.
- Reproducción mediante fotocopias (para unos cincuenta ejemplares) o imprenta (se justifica a partir de varios cientos de ejemplares).
- Impresión de las portadas (cartulina o papel especial).
- Anillado o encuadernación.
- Propaganda (impresión de catálogos, listas de obras y precios, etc.).
- Distribución (lo más problemático).

El gran problema de la autoedición es distribuir las partituras, especialmente a nivel internacional. Porque, además de escribir, el compositor debe transformarse en un empresario, y esto no va con todas las naturalezas. Además de requerir contactos interestelares, lleva mucho tiempo.

Uno de los enemigos tradicionales de la partitura es la fotocopia. Ya apenas se publican partituras sin la leyenda, en varios idiomas y en algún sitio bien visible de la primera página, “*fotocopiado prohibido por la ley*” o algo equivalente, a veces con un simpático dibujito *ad hoc*. Por esto es particularmente irónico que muchas editoriales comerciales lo que publican es en realidad una fotocopia del manuscrito del autor (es el caso de las obras de John Cage editadas por Peters, o muchas de György Ligeti editadas por Schott); y cobranlas al equivalente de su peso en platino.

Incluso quienes autoeditan sus partituras en ediciones privadas, caseras, prohíben el fotocopiado. En algunos casos esto se logra usando un papel especial (el argentino Jorge Pítari apela a este recurso).

En realidad, una editorial no se sostiene por la venta de partituras (el compositor mucho menos), sino porque recibe un buen porcentaje de las regalías que le corresponden al autor por cada ejecución de la obra. Este porcentaje oscila entre el

X Festival de Arte Sacro

10 de marzo al 15 de abril de 2000

Madrid • Getafe • Alcalá de Henares • Móstoles • Buñuel del Lozoya • San Sebastián de los Reyes • Pinto
Manzanares El Real • San Lorenzo de El Escorial • Leganés • Torrelaguna • Alcorcón • Colmenar Viejo
Camarma de Esteruelas • San Martín de Valdeiglesias • Chinchón • Arganda del Rey • Valdemoro



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Teléfono de Información

012

ORIGEN DE ATENCIÓN AL CIUDADANO
www.comadrid.es

"...si la editorial no se preocupa por distribuir las partituras, organizar o gestionar conciertos donde se toquen las obras correspondientes, o conseguir la difusión radiofónica de sus grabaciones, en el fondo son todas desventajas para el autor: tiene que hacer él todo el trabajo de promoción para luego cobrar la mitad".

40 y el 50%, según las legislaciones de diferentes países y el contrato que se haga con el editor.

Por esto, si la editorial no se preocupa de distribuir las partituras, organizar o gestionar conciertos donde se toquen las obras correspondientes, o conseguir la difusión radiofónica de sus grabaciones, en el fondo son todas desventajas para el autor: tiene que hacer él todo el trabajo de promoción para luego cobrar la mitad. En realidad es por esta causa monetaria que muchos compositores han iniciado su propia empresa editorial, además de que se tiene más control de cuándo se edita y cómo: muchas veces los editores introducen variantes "cosméticas" que al autor no le interesan, para mantener unidad de criterio dentro de una colección, por ejemplo, ("*No le pusimos portada para ahorrar papel*", o "*aquel texto explicativo era demasiado largo, así que lo rebanamos*", o "*la imprimimos sin las correcciones para poderla presentar ya en la Feria de Frankfurt*").

Supongamos entonces que autoedito mis obras, ya sea que decido desligarme de todo editor o que no tengo más remedio porque ningún editor quiere tomarme. ¿Cómo hago para repartir mis obras? ¿Voy a poder vivir de la venta de mis partituras? ¿O al menos recuperar los gastos?

Supongamos también que alguien viaja a Tombuctú con una partitura mía, allí a alguno le gusta y la quieren tocar. Tal como está la cuestión hoy, si el tipo quiere hacer todo dentro de la ley tiene que escribirme pidiendo un ejemplar, luego enviar un cheque o depositar en alguna cuenta bancaria cierta cantidad, y —lo que más me importa— yo tengo que molestarme en preparar un ejemplar de la obra, ir al correo y enviárselo. ¿Y cuánto tengo que cobrarle? Una millonada. ¿No sería más práctico que la persona estuviera legalmente autorizada para fotocopiarla *in situ*? Si de dinero se trata, ya cobraré por medio de la sociedad de autores (o ente recaudador) correspondiente (SADAIC, GEMA, SGAE, SACEM, ASCAP), cuando la obra se toque (y el cien por ciento, no la mitad como cuando la obra está bajo contrato editorial).

En vez de gastar esfuerzos en inhibir la fotocopia de mis obras, acaso sea más eficaz promover tal fotocopia, lo cual redundaría en que mis composiciones pueden difundirse sin mi intervención personal.

Es por esto que quiero proponer —y comenzaré aplicándolo en mis obras, a ver cómo resulta en la práctica— la autorización y estímulo al fotocopiado de partituras (aunque sólo fuera por eso de que "*si no puedes contra tus enemigos únete a ellos*"). Vale decir, considerar el fotocopiado no como un enemigo, sino como una herramienta que potencialmente contribuye a promover mi obra. Tal fotocopiado estará sujeto a normas básicas y de senti-

do común (que serán explicitadas en las partituras, desde ya), y que se asemejan en gran medida al concepto de "shareware" (informática compartida):

- No alterar la mención de autoría. El autor mantiene todos los derechos sobre su obra. Lo que se está "regalando" es el soporte físico, no la obra. El copyright pertenece siempre al autor.
- No introducir cambios en la partitura.
- Reproducir la partitura en su totalidad (incluyendo índices, textos explicativos, dirección del autor, portada y todo cuanto aparezca entre ambas tapas, inclusive el presente "*pacto de caballeros*").
- Reproducir la partitura con excelente calidad gráfica (que no aparezcan ambiguas manchitas) y proteger la integridad de la obra mediante anillado, encuadernación o encarpétándola (nada de una colección de hojas sueltas). Archivar la partitura en un lugar seguro y decente.
- En caso de ser ejecutada la obra, compromiso de enviar comprobantes (programas de mano, por ejemplo) al autor y a la sociedad de autores del país.
- A la manera del shareware, estimular a que "*si halla usted útil esta obra, envíe una cantidad razonable —por ejemplo 5 o 10 dólares— a tal cuenta bancaria, o un cheque a tal dirección. Si en el interín el autor ha muerto sin derechohabientes, done dicha suma a alguna institución de bien público*".
- Prohibición de tirar la obra a la basura (¿así que les parece exagerada esta cláusula?)
- Prohibición de vender la obra a terceros ("*gratis la recibisteis, dadla gratis*").
- Reproducir la obra por cualquier medio se recomienda particularmente para ejecución pública, estudio universitario o personal, y archivo en bibliotecas o centros de documentación musicológica.
- El autor se reserva el derecho a modificar estas condiciones en el futuro.

Entreveo ya una posible objeción: "*lo que no cuesta no vale*"; es decir, que menosprecien la obra por no haber tenido que pagar por la partitura. Esto es sólo parcialmente cierto, desde el momento que *algo* ha tenido que desembolsar el fulano para copiarla con calidad y encuadernarla.

Por supuesto, no puedo generalizar esta postura, ni decir que es la mejor, ni pretendo persuadir o estimular a otros compositores a adoptar esta actitud. Es más: ya oigo voces de protesta: "*¡tanto tiempo nos llevó ganar el derecho a que no se reproduzcan ilegalmente nuestras obras, y éste pretende arrojarlo todo por la borda!*" Y bueno, tal vez tengan razón. Pero hoy por hoy, quien fotocopia alguna de mis obras para tocarla no me perjudica: me hace un favor. O en otras palabras: podemos lograr que nuestras obras se difundan incluso gracias a nuestros "enemigos". ■

Festival de Verano

Junio-Julio 2000

31 de mayo, 1, 3, 4 de junio, 20 horas

COMPañIA NACIONAL DE DANZA

Director: Nacho Duato

Por vos muero

Música antigua española de los S. XV y S. XVI

Arcangelo*

Música de Arcangelo Corelli

Ofrenda de sombras*

(Sobre Velázquez)
Música de varios compositores del S. XVII

Coreografía: Nacho Duato

*Estrenos mundiales

17, 21, 25, 28 de junio, 20 horas

TRISTAN UND ISOLDE

Música y Libreto: Richard Wagner

Director musical: Daniel Barenboim

Director de escena: Harry Kupfer

Escenógrafo: Hans Schavernoch

Figurista: Buki Shiff

Solistas: Siegfried Jerusalem, Matti Salminen, Elisabeth Connell, Andreas Schmidt, Reiner Goldberg, Rosemarie Lang, Klaus Häger, Gunnar Gudbjörnsson

Coro de la Staatsoper Berlin
Staatscapelle Berlin
Producción de la Deutsche Staatsoper Berlin

20, 22, 24, 27 de junio, 20 horas

DON GIOVANNI

Música: Wolfgang Amadeus Mozart
Libreto: Lorenzo da Ponte

Director musical: Daniel Barenboim

Director de escena: Thomas Langhoff

Escenógrafo: Herbert Kapplmüller

Figurista: Yoshio Yabara

Solistas: Eldar Aliev, Matti Salminen, Emily Magee (20, 22, 27), Norma Fantini (24), Gunnar Gudbjörnsson, Patricia Risley, René Pape, Hanno Müller-Brachmann, Katharina Kammerloher

Coro de la Staatsoper Berlin
Staatscapelle Berlin
Producción de la Deutsche Staatsoper Berlin

13, 25, 28, 30 de julio, 20 horas

ERNANI

Música: Giuseppe Verdi
Libreto: Francesco Maria Piave

Director musical: García Navarro

Director de escena: José Carlos Plaza

Escenógrafos: Francisco Leal, José Carlos Plaza

Figurista: Pedro Moreno

Solistas: Neil Shicoff (13, 28), Carlos Álvarez, Carlo Colombara, Silvie Valayre, Francisco Vas

Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real

ABONOS

	ABONO DE ESTRENO	ABONO F1	ABONO F2	ABONO FS (fin de semana)
COMPañIA NACIONAL DE DANZA	31 de mayo miércoles	4 de junio domingo	1 de junio jueves	3 de junio sábado
"TRISTAN UND ISOLDE"	17 de junio sábado	28 de junio miércoles	21 de junio miércoles	25 de junio domingo
"DON GIOVANNI"	20 de junio martes	27 de junio martes	22 de junio jueves	24 de junio sábado
"ERNANI"	13 de julio jueves	25 de julio martes	28 de julio viernes	30 de julio domingo

VENTA DE ABONOS

ABONO DE ESTRENO	a partir del 7 de febrero
ABONO F1	a partir del 9 de febrero
ABONO F2	a partir del 14 de febrero
ABONO FS (fin de semana)	a partir del 16 de febrero

PRECIOS ABONOS

	ZONA A	ZONA B	ZONA C	ZONA D	ZONA E	ZONA F	ZONA G
ABONO DE ESTRENO	91.000 Ptas 546,92 E	80.000 Ptas 483,81 E	58.500 Ptas 351,59 E	31.500 Ptas 189,32 E	22.500 Ptas 135,23 E	12.400 Ptas 74,53 E	7.000 Ptas 42,07 E
ABONO FS, F1 Y F2	28.500 Ptas 471,79 E	20.500 Ptas 423,71 E	51.000 Ptas 306,52 E	31.000 Ptas 186,31 E	22.000 Ptas 132,22 E	12.300 Ptas 73,92 E	7.000 Ptas 42,07 E

VENTA DE LOCALIDADES SUeltas

CIA. NACIONAL DE DANZA	a partir del 21 de febrero
"TRISTAN UND ISOLDE"	a partir del 22 de febrero
"DON GIOVANNI"	a partir del 24 de febrero
"ERNANI"	a partir del 24 de febrero



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Teléfono de información: 91 516 06 60

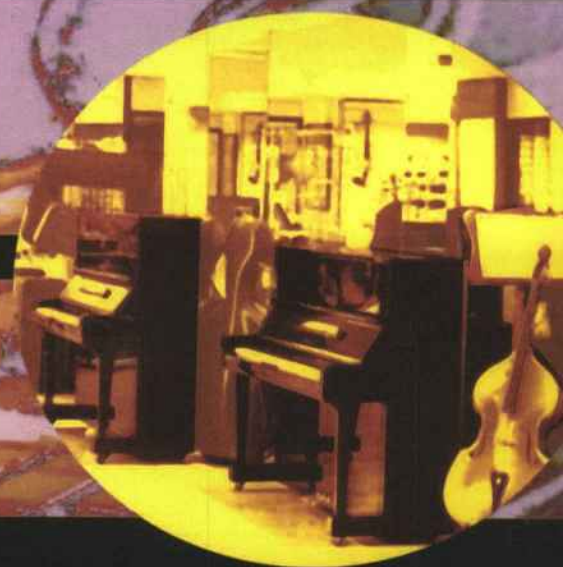
Web: <http://www.teatro-real.com>

Venta Telefónica: Servicio de Caja Madrid: 902 24 48 24

a tu

Más de cien mil referencias editoriales
Departamento especializado en Pedagogía Musical
Pianos, Instrumentos de viento, cuerda, percusión

Conoce nuestro sistema PRUEBA ANTES DE COMPRAR:
Alquiler de instrumentos de estudio con opción a compra
Ven con el carnet de estudiante y tendrás un trato preferencial



C/ Espejo 4 28013 Madrid

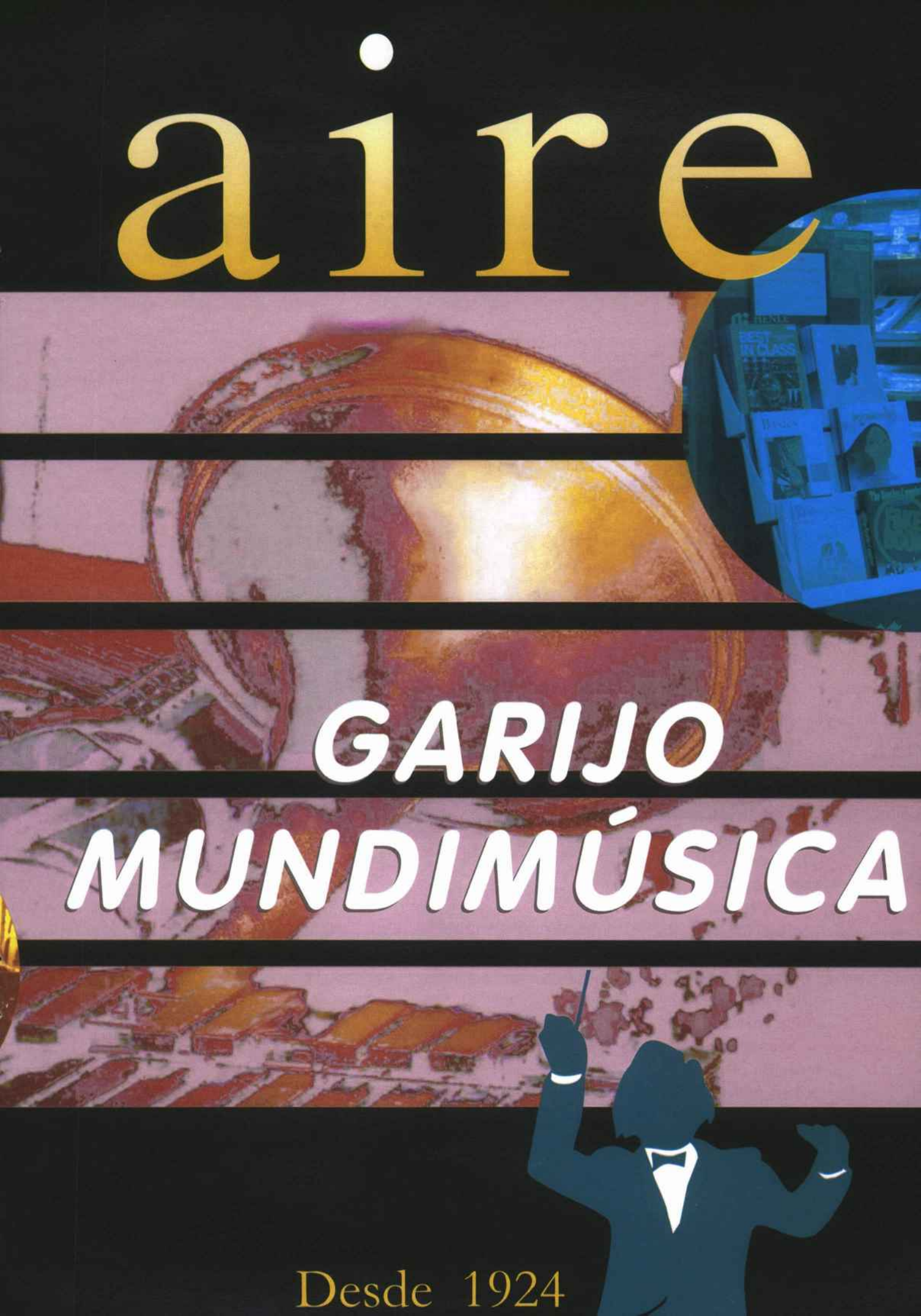
Tel. 91 548 17 94 /50 /51 Fax 91 548 17 53

C/ Suero de Quiñones 22 28002 Madrid

Tel. 91 519 19 23 (Junto a Teatro Real y Auditorio)

E-mail: jagarijo@lander.es <http://www.mundimusica-garijo.com>

aire



GARIJO MUNDIMÚSICA

Desde 1924

Elogio de la fotocopia

JOSÉ LUIS TUIRNA



Foto: Solenn Camus, 1999

“...me mantengo desde hace tiempo en una especie de autoedición casera que, con la fotocopia como soporte básico, ha hecho posible hasta ahora que mis obras hayan podido llegar a todos cuantos han tenido interés en ellas y han podido hacérmelo saber”.

La edición es, sin duda, una de las muchas asignaturas pendientes que la música contemporánea, en general, y la española, en particular, arrastran desde hace decenios y le impiden “promocionar” a su plena normalización, tanto entre el público como entre los propios intérpretes. Sin su difusión entre estos últimos a través de ejemplares impresos que, tarde o temprano, puedan acabar generando un hábito de lectura y favoreciendo así su interpretación, difícil será que la música contemporánea se programe en la medida suficiente para paliar, mediante su mayor divulgación, su dificultad intrínseca de percepción y comprensión.

Por añadidura, y si bien el compositor poco puede hacer por intervenir directa o indirectamente en la programación —a no ser que, por ciertos privilegios, tenga una cierta capacidad decisoria sobre la misma— de los diferentes ciclos, temporadas y festivales, sí suelen tenerla —y mucha, sobre todo en estos últimos cuando están especializados en la creación contemporánea— las poderosas e influyentes editoriales que, naturalmente, favorecen la presencia de los autores cuyas obras han adquirido y con los que comparten, durante toda la vida de éstos y, tras su muerte, durante los años de propiedad legalmente estipulados para sus herederos, la parte de los derechos de autor que, mediante contrato, se haya convenido.

Pero el número de autores acogidos al cálido abrigo de un editor es mínimo, por lo que la mayor

parte de los compositores —entre los que me cuento, ya que, salvo unas pocas obras de mi catálogo, la gran mayoría permanece sin editar— debe resolver a su manera el tremendo problema que supone una difusión de las obras compuestas que asegure su supervivencia más allá de su creación y su primera audición.

Sabido es que de la fiesta se opina según le vaya a uno en ella. Entiendo y comparto plenamente la ira de los editores contra la fotocopia, cuando ésta atenta gravemente contra sus intereses y llega hasta a disuadirlos (saturados como están de música contemporánea “para reciclar” en sus almacenes) de acometer nuevas ediciones; pero afortunadamente, los compositores “huérfanos” de editor disponemos, gracias a la fotocopia, de un procedimiento eficaz y asequible de poder difundir nuestra música, aunque no podamos salir por esa vía de un terreno doméstico, similar al de la “difusión por amistad” que utilizan algunas empresas editoriales especializadas en la venta a domicilio. Lo que, en todo caso, es para mí motivo de reflexión, es que no le va mucho mejor a mi música editada, a juzgar por las liquidaciones que, muy de tarde en tarde, recibo. ¿Entonces?

¿Es verdaderamente necesaria la edición para una música que, incluso editada, es deficitaria por escasamente demandada? O, dicho de otra forma: ¿es verdaderamente necesaria la edición para garantizar la supervivencia de la obra, como lo era hasta, pongamos, la primera mitad del siglo XX? Personalmente me debato desde hace tiempo en esa duda, sin que hasta ahora me haya atrevido a dar el paso de poner mi obra y, con ello, los derechos que pueda producir en el futuro, en otras manos distintas de las mías. La experiencia que, en ese sentido, he heredado de mi ilustre abuelo ha sido más bien negativa —contratos leoninos, obras hace años agotadas y nunca reeditadas...—, y ello, unido a la mía propia, contribuye a que me resista a ciertas prácticas y usos que no me inspiran demasiada confianza.

Por todas esas razones, me mantengo desde hace tiempo en una especie de autoedición casera que, con la fotocopia como soporte básico, ha hecho posible hasta ahora que mis obras hayan podido llegar a todos cuantos han tenido interés en ellas y han podido hacérmelo saber. Esta última pre-

misa es, naturalmente, el principal punto flaco del asunto: ¿cómo hacerlas llegar a aquéllos a quienes interesan, pero que no pueden o no saben como hacer para comunicármelo? Es decir, que por mis propios medios y con todas las limitaciones imaginables, derivadas de haber elegido la dirección contraria a la habitual, he llegado al mismo callejón sin salida con el que se han topado algunas grandes editoriales: la distribución de los fondos, que eficazmente organizada debería garantizar la presencia de las obras en los establecimientos dedicados a la venta de música impresa (lo que no es, ni mucho menos, así en la mayor parte de los casos: nunca olvidaré una ocasión en que el establecimiento al que me dirigí para adquirir una determinada obra tardó semanas en poder suministrarme, tras el correspondiente pedido... una fotocopia de la misma, remitida por la propia editorial —no española, por cierto—).

Mientras llega la respuesta iluminada, me complazco imaginando algo que, como buen devoto de Julio Verne que fui en mi adolescencia, no creo imposible, aunque en parte sí algo lejano todavía: la difusión del catálogo de obras, con el máximo de información acerca de las mismas (plantilla, duración y cualesquiera datos de interés para los posibles intérpretes), a través de Internet, y la sustitución del papel impreso original por el soporte informático, para, tras la preceptiva autorización del autor y el abono en cuenta por parte del usuario interesado, ser trasladada a su propio papel a través de su propia impresora. La primera parte de este futuro informático ideal, la relativa a la utilización de la red como vehículo de difusión de las

obras, es ya una feliz realidad, al ser práctica habitual de numerosos autores o de las entidades encargadas de la gestión de sus derechos.

En todo caso, aceptar la condena a priori de la fotocopia que propugnan tan drásticamente los editores supondría reconocer implícitamente todos los inconvenientes y ningunas de sus ventajas. Creo que, en lugar de centrar el debate en cómo erradicar tan terrible peste, sería más útil —y no digamos más ético— abordarlo por el lado positivo, y llegar, a través de la correcta educación de nuestros hijos y alumnos, a un uso razonado, y nunca a un abuso indiscriminado, de la fotocopia como un procedimiento eficaz para alcanzar lo que por otros medios resulta inviable. Pero para ello me parece imprescindible que educadores y editores lleguen a una compenenda que lo haga realizable: a nadie le importaría pagar un poco más por el placer de disfrutar de una obra bien editada y encuadernada (personalmente, abomino de gusanillos, canutillos y espirales), y desde las aulas sería fácil inculcar en los alumnos el amor a la música legalmente impresa, si los editores y establecimientos de música acordaran fijar unos precios razonables, en lugar de encarecer cada vez más el producto para contrarrestar las supuestas pérdidas que el nefasto vicio de la fotocopia comporta. Porque una cosa es evidente: la música es en general cara, y en la mayor parte de los casos injustificadamente cara, lo que arbitrariamente varía de unos editores y de unos países a otros. Y, si no, ahí están para demostrarlo las ediciones francesas, cuyo precio era ya desorbitado desde muchos años antes de que la fotocopia se hiciera *tóner* y papel y habitara entre nosotros. ■

“En todo caso, aceptar la condena a priori de la fotocopia que propugnan tan drásticamente los editores supondría reconocer implícitamente todos los inconvenientes y ningunas de sus ventajas”.

¿Por qué un compositor querría tener su propia editorial?

Porque los editores de música se llevan un porcentaje bastante grande de los derechos de autor, porcentaje con el que el compositor podría quedarse. Para poder controlar por sí mismo todos los derechos de arreglos y de uso de su música en una obra de teatro, etc.

Para decidir por sí mismo si una obra nueva será editada o si una antigua será retirada del catálogo. Para poder decidir si una obra agotada será reeditada o no.

Para evitar los plazos, a menudo muy largos, entre el momento de la finalización de una composición y el momento de su edición.

Porque las nuevas técnicas de impresión permiten pequeñas tiradas y, por tanto, permiten hacer edi-

ciones con medios modestos.

Porque hay una larga y honorable tradición de editarse a sí mismo, una tradición que comenzó probablemente con William Blake y que ha continuado en el siglo XX con Gertrude Stein, Charles Ives, Virginia Woolf, Karlheinz Stockhausen y muchos otros.

Porque es una tontería, y se olvida fácilmente lo fastidioso que es preparar cada edición, hacer los encargos, el papelote o encontrar un empleado que haga todo esto.

Tom Johnson. Editions 75
75, rue de la Roquette 75011 París

“Para poder controlar por sí mismo todos los derechos de arreglos y de uso de su música en una obra de teatro, etc”.


SONIDO Y ESTRUCTURA

John Paynter.
Akal. Madrid

John Paynter fue autor de un libro *Sonido y silencio*, que en los años setenta supuso una revolución en los horizontes pedagógicos

hasta entonces vigentes en el Reino Unido. El objetivo del libro era el de abrir al alumno un concepto libre y creativo del sonido. El éxito fue enorme, lo que ha animado a Paynter, veinte años más tarde, a profundizar en algunos elementos de la precedente publicación y al mismo tiempo abrir nuevos escenarios derivados de su experiencia.

El problema crónico de la pedagogía musical es su tendencia a familiarizar al alumno con un concepto de música muy reducido (correspondiente, más o menos, con lo que llamamos música culta) con el resultado de anquilosar sus habilidades auditivas y promover un acercamiento

pasivo y conformista. Es increíble, por ejemplo, cómo la enseñanza no sólo no estimula el contacto con la música contemporánea, sino que en muchos casos lo dificulta, debido a su incapacidad o imposibilidad de proporcionar mecanismos de comprensión viables ante cualquier experiencia auditiva. Consciente de esos límites, Paynter formula una propuesta capaz de estimular una postura creativa y no dogmática frente al sonido. Ésta se desenvuelve a través del contacto práctico y material con los elementos acústicos a disposición del alumno. Sin embargo, el propósito del autor es muy ambicioso: hacer consciente al alumno

de que los presupuestos formales siempre soportan el acto creador y son imprescindibles para una correcta y profunda comprensión del acontecimiento musical. Paynter pasa con soltura a través de los temas más variados: de la carga expresiva contenida en el puro juego de los dedos sobre el instrumento, a la invención de formas a partir de sugerencias naturalistas, incluso a las relaciones entre música y otras ramas del arte. Una mina de ideas para plantearse de manera nueva la enseñanza musical, pero también una ocasión para interrogarse sobre los fundamentos primordiales de la música.

STEFANO RUSSOMANNO

Ven a dar la nota más alta en

@progreso musical@

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO ELEMENTAL Y MEDIO

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

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

- PREPARACIÓN PARA EXÁMENES DE MAGISTERIO**
- CLASES PARA LA BANDA DE MÚSICA DEL CENTRO**
- INICIACIÓN A PARTIR DE 3 AÑOS**
- PROFESORES TITULADOS**
- Precios económicos**

matrícula
abierta curso
1999-2000



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

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

teléfonos **549 50 36** **549 15 02**



FORMA Y DISEÑO

Roy Bennett, Akal. Madrid

Akal publica una nueva contribución pedagógica del inglés Roy Bennett, tras el afortunado *Investigando los*

estilos musicales, que ya reseñamos desde estas páginas. Esta vez el interés del autor se concentra en el pro-

blema de la forma musical y su organización interna. El acierto de Bennett consiste en no esconderse detrás de definiciones simplistas o reductoras. Cuando el autor habla de formas binarias o ternarias, minueto, rondó y temas con variaciones, no se limita a encerrarse en una explicación cómoda. Al contrario, detrás de cualquier forma musical se despliega una construcción rigurosa que encuentra su organización en el equilibrio entre las frases, su disposición en grupos simétricos de compases y en la jerarquía de las funciones tonales. El autor no reduce el discurso sobre la forma a la búsqueda de fórmulas pre-definidas, sino

que introduce al lector en la comprensión de la relación entre nexos formales y grados tonales. Bennett confirma sus dotes de claridad expositiva y profundidad conceptual, aunque en este caso el lector necesitará una suficiente formación de base para abordar todas las cuestiones tratadas. La amplia selección de temas y ejemplos se completa con una serie de cuestionarios que permiten al lector una mayor comprensión de la problemática que se esconde detrás de cada partitura. Acompaña al libro una caja de dos compactos que contiene referencias sonoras de los ejemplos distribuidos a lo largo del texto. **S. R.**



Tom Johnson

La Ópera de cuatro notas

representada cada año
desde 1972

Últimos montajes:

Febrero 1998 Den Norske Opera, **Dinamarca**
Noviembre 1998 Opera Theater Company, **Dublín**
Abril 1999 Opera Stabile, **Hamburgo**



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

Pida nuestro catálogo
Novedades 2000
a su vendedor habitual o

A EDICIONES MUSICALES
ALPHONSE LEDUC
175, RUE SAINT-HONORÉ
F-75040 PARIS CEDEX 01
[HTTP://WWW.ALPHONSELEDUC.COM](http://www.alphonseleduc.com)
E-MAIL: ALPHONSELEDUC@WANADO.FR



ALPHONSE LEDUC

Ediciones Musicales en París
desde 1841

COLECCIONES
FAMOSAS
DE LOS MEJORES
MÉTODOS Y ESTUDIOS
PARA TODOS
LOS INSTRUMENTOS.

OBRAS TEÓRICAS
Y TRATADOS.
OBRAS ESCOLARES.
PIEZAS INSTRUMENTALES,
MÚSICA DE CÁMARA
Y DE ORQUESTRA.

TÉCNICOS DE PIANOS **PIANO TECH'S**

**El reino del piano
nuevo y de ocasión**



**Condiciones excepcionales
pianos de estudio y concierto**

- Grandes marcas
- Precio estudiado en todos los productos
- Músicos y afinadores a su servicio
- Garantía de 10 años

**PUNTO DE ENCUENTRO
DEL AFICIONADO Y EL PROFESIONAL**

EXPOSICIÓN Y TIENDA:
C/ Almadén, 26. 28014 Madrid
(semiesquina Paseo del Prado)
Tel. 91 429 22 80 Fax 91 429 87 11

TALLERES:
C/ San Ildefonso, 20 bjo. 28012 Madrid
Afinación Reparación Restauración
Transporte

IGNACIO M. ROZAS

Constructor de guitarras

Clásicas y flamencas

CD, partituras de guitarra y accesorios

Calle Mayor, 66 28013 Madrid
Teléfono y fax (+34) 91 542 69 21

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

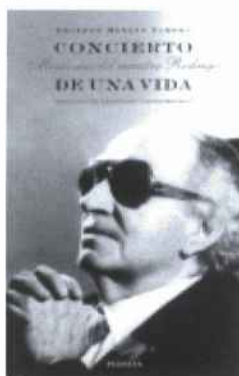
Evelio Domínguez

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

Tres cubano

**Guitarras
clásicas y flamencas**





CONCIERTO DE UNA VIDA

Eduardo Moyano Zamora:
Memorias del Maestro Rodrigo.
Planeta. Barcelona, 1999

Es éste un libro serio, riguroso y sin pretensiones; publicado a raíz de la desaparición del maestro Rodrigo, no es fruto oportunista de la improvisación, puesto que comenzó a escribirse en 1997, en

vida del maestro e incluso de su mujer, Victoria Kamhi. Fue un encargo de la hija de Rodrigo, que buscó a alguien que no tuviese nada que ver con el mundo de la música para, a partir de los escritos y las cartas de su padre, acercar el personaje al público más desde el punto de vista humano que del artístico. Eduardo Moyano (1952), conocido periodista, ha hecho una labor exhaustiva con la documentación que le han proporcionado, y con su propio trabajo de hemeroteca. Escrito en primera persona, como desde la pluma del maestro Rodrigo y en un alarde de modestia, deja claro en dos tipos de letra lo que es suyo y lo que es de Joaquín Rodrigo. No quiere ser "la biografía": quiere ser una biografía que ayude a cono-

cer el lado humano de Rodrigo, cosa que consigue plenamente con amenidad y rigor. Profusamente ilustrado, no puedo dejar de señalar una fotografía que aparece en el libro, proporcionada al autor, como toda la documentación utilizada, por Cecilia Rodrigo, a la que no le gustó que se dijera en él que su padre, pese a ser religioso, era poco practicante (¿?), y, en cambio, propició el hecho insólito que refleja la denigrante fotografía, de 1993, a la que me refiero, en que está el maestro Rodrigo (¿recuerdan? Sí; el del traje impecable, la corbata y el aspecto de anciano normal) con una "chupa" de cuero, zapatillas deportivas y encaramado a un taburete de barra de bar. Tan insólito atuendo está motivado porque la fotografía

se realizó para la revista *Marie Claire*, para un anuncio de ropa joven. Aparece junto a otra ocho meses anterior, en que Rodrigo (con su atuendo habitual) y Cecilia están con los Reyes de España con motivo de su nombramiento de Marqués de los Jardines de Aranjuez. O sea, que en la de la "chupa" tenía 93 años, todo el prestigio y el dinero del mundo, ya era marqués... y no veía lo que le habían hecho, **no se veía**. Es sobrecogedora y tan sin sentido (aparte del económico) como esas que se hacen de animalitos de compañía con gafas o vestidos, así de desvalido se le ve, así de ridiculizado. Aleccionadora fotografía (ojo con los que dicen que nos quieren) y estupendo libro.

ANA SERRANO



COMPOSICIÓN SERIAL Y ATONALIDAD

George Perle.
Idea Books.
Barcelona. 1999

Desde el año de su publicación, en 1962, el manual de George Perle sobre serialismo y atonalidad ha constituido un clásico del argumento. El autor presenta su libro como "una introducción a la música de Schoenberg, Berg

y Webern". Sobre los autores de la Segunda Escuela de Viena existe en España una bibliografía contradictoria y mal calculada. En Alianza Editorial, por ejemplo, está disponible sobre Schoenberg la amplia monografía de Stuckenschmidt, pero sobre Webern tenemos la apretada e insuficiente contribución de Rostand, mientras que sobre Berg se ha publicado el ensayo de Adorno que, pese a algunas intuiciones geniales, no brilla por su diligencia musicológica. Pero, las carencias bibliográficas se hacen evidentes cuando se pasa a considerar publicaciones que inciden en los aspectos técnicos de la dodecafonía con referencia a su aplicación en las obras de Schoenberg y sus alumnos. El libro de Perle responde precisamente a esta necesi-

dad. El autor traza un recorrido cronológico que parte de las piezas escritas a finales del siglo XIX, en plena crisis de la tonalidad. Del análisis se deriva que la dodecafonía fue una conquista gradual y meditada. La atonalidad, que representó una fase importante antes de llegar a la formulación de la serie de doce notas. No fue un simple momento de anarquía compositiva, sino una fase de abierta investigación en la que Schoenberg prefiguró formas de organización ya muy cercanas al serialismo. Una vez llegado a asentar las bases teóricas de la dodecafonía, Perle se encarga de demostrar cómo las diversas organizaciones de la serie y la variable distribución de la misma pueden conducir a resultados artísticos muy diversos e igualmente satis-

factorios. Esto es evidente en la obra de los dos alumnos de Schoenberg. Berg recupera a través de la dodecafonía un sentido tonal, mientras que Webern se sirve del mismo recurso para operar una pulverización de la continuidad del discurso musical.

Es fácil entender, desde la lectura del libro de Perle, que una historia de las técnicas dodecafónicas es en todos los sentidos una historia de la dodecafonía. En contra de quienes aún consideran que técnica e inspiración están reñidas, el autor demuestra que la historia de la música y los compositores representa un recorrido consciente en el que investigación y experimentación conllevan intentos, aciertos, cambios de ideas, correcciones y perfeccionamientos.

S. R.

saxofón



SUR LA MÉMOIRE
Stella Sung
Editions Henry Lemoine.
26652 H.L.

La colección Claude Delangle de la Editorial Henry Lemoine contiene bellezas como esta pieza, escrita por Stella Sung para dúo de saxofón soprano y piano, y también válida para clarinete en si bemol. Breve página, sutil y de técnica de nivel alto, pero sin rasgos de escritura extraños a la tradición.

APRÈS UN RÊVE, OP. 7, N° 1
Gabriel Fauré
Transcripción para saxo alto y piano (Daniel Deffayet).
Alphonse Leduc. París.
AL 29 187

La extensa serie de transcripciones para saxofón y acompañamiento, realizada por el experimentado Daniel Deffayet (ex-miembro de orquestas como la Nacional de Francia, Filarmónica de Radio-France, Ópera de París, etc.) ha mimado el repertorio exquisito de Fauré en su selección para la casa Leduc.

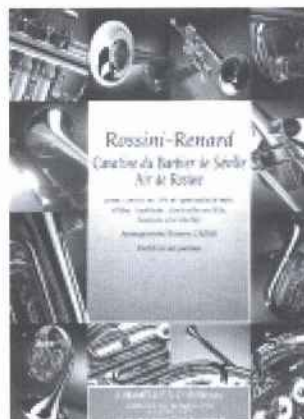
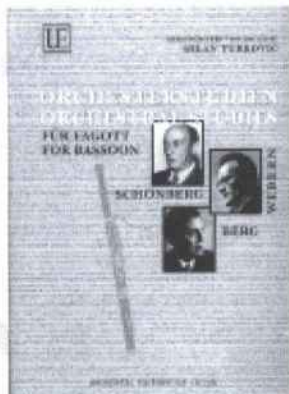


fagot

ESTUDIOS ORQUESTALES PARA FAGOT

Schoenberg, Webern, Berg.
Universal Edition UE 18 138

Los tres miembros de la conocida como Escuela de Viena, que revolucionaron el lenguaje del siglo XX con la adopción del atonalismo y, más tarde, la técnica serial, también reflexionaron profundamente sobre las técnicas instrumentales. Este magnífico cuaderno recoge ejemplos magistrales para el fagot.



corneta

CAVATINA DEL BARBERO DE SEVILLA (Aria de Rosina)

Rossini-Renard
Para corneta en si bemol y quinteto de viento.
Arreglo Thierry Caens
J. Hamelle (A. Leduc)
AL 29 075 (Ref.: BC)

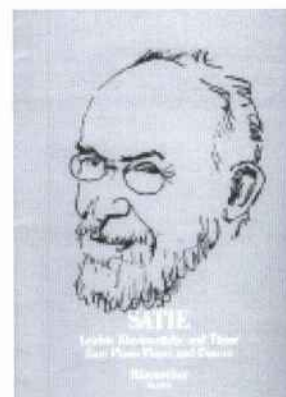
La corneta, ese magnífico instrumento emparentado con la trompeta, suele depender de ésta para su repertorio. Sin embargo, su agilidad superior la hace apta para aspirar a fragmentos propios. Este arreglo de una popular aria de Rossini es un perfecto ejemplo.

piano

PIEZAS FÁCILES Y DANZAS

Erik Satie
Bärenreiter
BA 6574

Delicioso cuaderno con las piezas más conocidas del gran irónico. La cuidada edición de Bärenreiter incluye toda la gama de indicaciones del autor cómico-sarcásticas, así como la *Sonata Op. 36, n° 1*, de Clementi, caricaturizada en la *Sonatina burocrática* de Satie que la precede.



órgano

LOS PRELUDIOS

Franz Liszt
Transcripción de J.-P. Imbert
Éditions Chantaine. EC 155

El monumental *Poema Sinfónico n° 3*, del genial romántico húngaro, conocido como *Los Preludios*, encuentra aquí una majestuosa transcripción para órgano que hará las delicias de los organistas, ofreciéndoles una obra de envergadura.

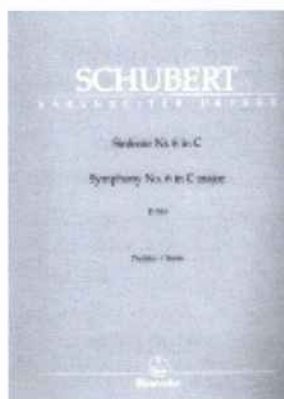


guitarra



SONATAS BWV 1031, 1033-1035
J. S. Bach
Doblinger GKM 201

Las cuatro sonatas para flauta y continuo, de Bach, incluidas en este interesante cuaderno han sido arregladas por Michael Langer para poder interpretarse con acompañamiento de guitarra junto a la flauta solista. La edición incluye, además, la línea del bajo continuo. La *Sonata BWV 1031*, por su parte, está transcrita del clave y se incluye sin bajo continuo.

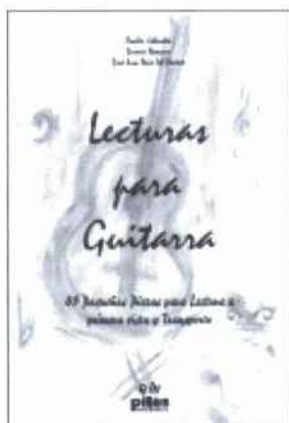


SINFONÍA N° 6 EN DO MAYOR
D. 589
Schubert
Bärenreiter, Kassel
BA 5646

La casa editorial alemana continúa suministrando magníficas ediciones urtext de las obras de Schubert, secuelas del reciente aniversario del compositor (1998). Esta Sinfonía n° 6, como otros ejemplos anteriores, sigue criterios modélicos y es un inestimable material de estudio en formato muy cómodo.

LECTURAS PARA GUITARRA
Calandín/Roncero/Ruiz del Puerto
Ediciones Piles

Estas 45 *Pequeñas piezas para lectura a primera vista* y *transporte* inciden sobre uno de los problemas más agudos que tiene el estudiante: el olvido que ha sufrido históricamente estas disciplinas tan imprescindibles en una vida musical. Así como la ausencia de materiales de trabajo adaptados.



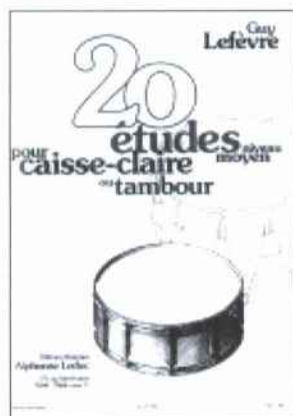
cuerda



TRIPLE CONCIERTO
Leo Brouwer
Ópera tres
Madrid

Ópera tres, casa especializada en repertorio de guitarra, hace aquí una excepción para ofrecer una obra de Brouwer. Excepción menor porque el cubano es un portentoso guitarrista. El *Triple Concierto* fue escrito a petición del Trío Mompou y ha sido su pianista, Luciano González Sarmiento, quien ha preparado esta versión para trío de violín, violonchelo y piano.

percusión



20 ESTUDIOS PARA CAJA O TAMBOR
Guy Lefèvre
Éditions A. Leduc, París.
AL 29 221 (Ref.: AW)

Estos 20 *Estudios para caja o tambor* vienen firmados por un especialista francés con amplia experiencia profesional y pedagógica. Se trata de una colección de nivel medio para completar los métodos de técnica tradicionales. Están concebidos en forma de solo y varios de ellos incluyen bombo acompañante.

LIEDERLICHE TSÜCKE
Axel Seidelmann
Ed. Doblinger, Viena-Munich
03 747

Las colecciones de piezas para conjuntos de violonchelos no son demasiado abundantes. Las tres piezas de este cuaderno, escritas para tres, cuatro y cinco chelos respectivamente, cumplen un gran papel, con sus atractivos aires de comedia musical y su cuidada escritura.





PEDRO LLOPIS ARENY
CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ÓRDENES

JUANA M^a DELGADO BELLO
MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y
"SERIE NASSARRIENSIS"
EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMÉTRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SÓLO POR ENCARGO

APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS

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

arpandes@iic.vanaga.es

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

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MAESTROS LUTHIERS

**CONSTRUCCIÓN
Y REPARACIÓN
DE ARCOS**

C/ DE LA BOLA, 2, BAJO-5
28013 MADRID

TEL. (+34) 91 548 43 29

Ópera tres



Novedades

Partituras

Matilde de Salvador. *Cantos de Sefarad*, para canto y guitarra

Discos

CD-1029- ope. Piazzolla, Rodrigo, Yagüe, Ruiz-Pipó, Takemitsu
y Denisov. Cavatina dúo, flauta y guitarra.

CD-1030- ope. Tireme flechas amor. Música barroca de la
Catedral de Valladolid. Gerardo Arriaga, director.

CD-1031- ope. Leo Brouwer. Cuarteto de cuerda de Moscú.
Miguel Trápaga, guitarra.



Información, envío de catálogos y pedidos:

Isaac Peral, I. Nave 3

28914 Leganés - Madrid

Tel.: 34-91 680 15 05

Fax: 34-91 680 76 26

**BARBARA
MEYER**

CONSTRUCCIÓN

RESTAURACIÓN

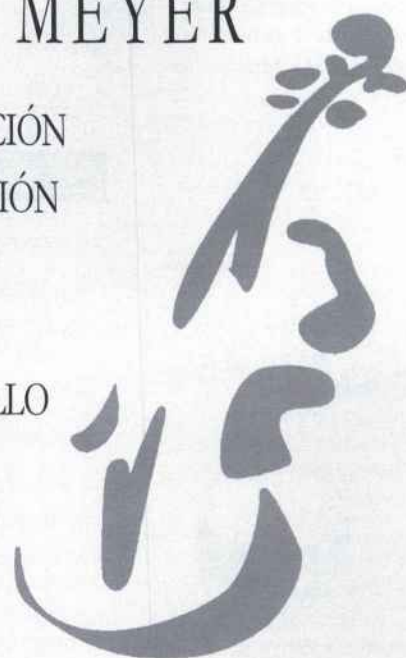
VIOLÍN

VIOLA

VIOLONCELLO

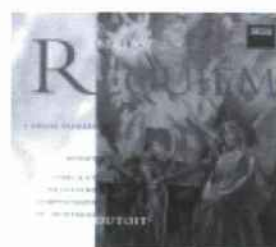
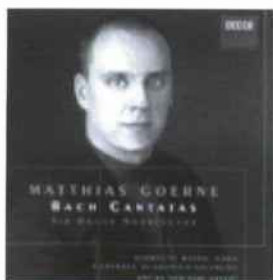
MODERNO Y

BARROCO



Lunes, martes, jueves y viernes de 10 a 14 horas

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



LA VOZ COMO SÍMBOLO

DECCA

J. S. Bach.*Cantatas BWV 56, 82, 158. Sinfonías desde la Cantata BWV 35.*Matthias Goerne, barítono.
Camerata Académica de Salzburgo.
Roger Norrington, director.

TODA UNA VIDA

PHILIPS

Lutoslawski.*Lo esencial.*

Diversas orquestas e intérpretes.

EL CLAVE BIEN RECORDADO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

J. S. Bach.*El clave bien temperado*
(Vol. 1 y 2)

Rosalyn Tureck, piano.

REQUIEM ESPACIAL

DECCA

Berlioz.*Requiem. 5 Pièces sacrées.*
John Mark Ainsley, tenor. Coro y
Orquesta Sinfónica de Montreal.
Dir.: Charles Dutoit.

En el cuadro de la retórica vocal del Barroco, a cada registro vocal podía asociarse una significación simbólica que el oyente era capaz de descodificar inmediatamente. Las cantatas de Bach llevan trazas evidentes de esta costumbre. La voz de contralto masculino puede representar al Espíritu Santo, el registro de soprano podía simbolizar al ánima. La voz de bajo (o barítono, la subdivisión entre los registros graves no era tan firme como ahora) se utilizaba en contextos donde representaba la voz de Cristo. En estos términos hay que escuchar las tres cantatas aquí propuestas. La presencia de una plantilla restringida y de una única voz grave le sirve a Bach para crear una atmósfera recogida e íntima, de ayuda al creyente en su camino hacia la aceptación serena de la muerte.

Goerne se encuentra algo cohibido en desenvolver el hilo de la vocalización bachniana; sin embargo, el aspecto más dudoso del disco reside en la toma de sonido, que otorga excesiva presencia a la voz del cantante a costa de la parte instrumental. Así ocurre, por ejemplo, que en la segunda aria de la *Cantata BWV 56* se pierde totalmente el tono de diálogo entre el cantante y el oboe solista, al quedar este último relegado en un segundo plano.

STEFANO RUSSOMANNO

En la serie económica "Duo 20th Century Classic", Philips presenta una recopilación de las obras más significativas del compositor polaco Witold Lutoslawski (1913-1994). La selección permite recorrer la evolución de uno de los mayores protagonistas de la música de la segunda mitad del siglo XX. Los comienzos de Lutoslawski se sitúan dentro del filón nacionalista y neoclásico, como atestiguan las virtuosísticas *Variaciones sobre un tema de Paganini*, y sobre todo el *Concierto para orquesta* (1950-54) que elabora con originalidad modelos bartókianos. En la *Música fúnebre* (1956-58), el cromatismo impregna las estructuras hasta el punto de borrar las precedentes referencias neoclásicas. Se abre entonces un periodo de atención por las investigaciones más vanguardistas, donde el compositor revela una singular maestría en el tratamiento del alea controlada, como demuestra la pieza orquestal *Juegos venecianos*. Sin embargo, a partir de los años setenta, Lutoslawski vuelve a emplear un lenguaje más tradicional. El dramatismo del *Concierto para chelo* y el amplio arco de la *Sinfonía n.º 3* revelan por momentos un aliento casi romántico. Todas las composiciones están servidas por interpretaciones de calidad. S. R.

Se hace difícil explicar la relación estrecha que existe entre el piano y *El clave bien temperado* para nuestros oídos actuales. Es algo que si sitúa mucho más allá de cualquier dato histórico relativo al nacimiento de la obra, lo encontramos, sobre todo, en el ámbito de nuestra intimidad, es decir, de la de todos aquellos que pasamos horas con esta obra en periodos estudiantiles. Se dice que es una obra de estudio, y es cierto, pero en el sentido de que es una obra hecha para amar el estudio. A diferencia de los estudios o escalas, esta obra nos retenía en el piano con su rara emocionalidad abstracta.

Escucharla ahora en la versión que Rosalyn Tureck grabó en 1953 nos trae aromas de tardes de domingo pasadas al piano; ayuda incluso el sonido oscuro de ese piano que llega con medio siglo de distancia. Con esta obra Bach es seguro que pudo retener a sus alumnos interesándoles por cosas como contrapunto, fuga, preludios y técnica pianística. Seguramente la chavalería de la época desearía marcharse a jugar y había que demostrarles que el estudio era una aventura maravillosa. Lo hizo tan bien que aún hoy nos sigue embargando la emoción al recordar nuestras mejores horas de estudio pasadas junto a esta obra inefable. JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La visión de la muerte en clave estética fue durante el siglo romántico una mezcla de terror, fascinación y evocación de temblores grandiosos. El *Requiem* de Berlioz se emparenta con el gusto por los fastos públicos surgidos en Francia a partir de la Revolución, pero musicalmente recupera no pocas tradiciones anteriores: contrapuntos ingravidos, contemplación y climas estáticos. Si pese a todo esta obra ha pasado a la historia como la apoteosis de la teatralidad no es debido a sus claves expresivas, sino a la pasión del autor por los absolutos. La ocasión de celebrar la muerte de un general en 1837, en plena Iglesia de los Inválidos de París, le proporcionó la posibilidad de crear un teatro de sonidos, una espacialización majestuosa que repararía por la sala varios grupos instrumentales (metales, sobre todo), con los que quería sumergir al oyente en una textura musical casi física. El disco no es, por supuesto, el mejor medio de transmitir esa imponente sensación, pero las posibilidades de escuchar el *Requiem* de Berlioz en directo no abundan. Por ello esta grabación del maestro suizo constituye una buena oportunidad. El disco se completa con 5 piezas sacras que dan idea de Berlioz como músico religioso. J. F. G.



CONCIERTOS ORIGINALES

DECCA
Mozart.

Concierto para piano N° 5 K 175, N° 14 K 449, N° 16 K 451.
Robert Levin, fortepiano. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood.

Es conocido que los conciertos para piano y orquesta de Mozart nacieron para sesiones que, en muchísimos casos él preparó para encontrar un camino hacia el público en la decisiva última década de su vida. La presente grabación intenta adecuarse, sobre todo, al espíritu de aquellas sesiones, conocidas como Academias y que se celebraban en los periodos en los que los nobles austriacos pasaban su temporada en la capital, pero se veían obligados a no frecuentar el teatro a causa de festividades religiosas.

El *Concierto n° 5, K 175/382* es el primero de los que Mozart creó para tales fines. Mozart aprovechó para ello un concierto anterior, *K 175*, pero cambió el final por el *Rondo K 382*. Esta es la versión elegida por Robert Levin para abrir esta magnífica grabación que repasa tres instantes formidables de la carrera de Mozart como compositor, concertista y organizador. Levin ha querido, además, recrear la atmósfera original, lo que le ha llevado a improvisar las cadencias, rompiendo así la regla de obedecer a las originales de Mozart, pero respetando los criterios que motivaban esos momentos de improvisación entre movimientos. Gran riesgo que da interés añadido a la grabación.

J. F. G.

SINFONÍAS MODERNAS

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Stravinsky.

Sinfonía de los Salmos. Sinfonía en tres movimientos. Sinfonía para instrumentos de viento.
Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Pierre Boulez.

La política de las grandes casas discográficas a veces es difícil de entender. Esta grabación fue realizada en 1996 y ha dormido sus buenos tres años para terminar coincidiendo con otra reciente grabación de Decca, a cargo del desaparecido Solti, que incluye tres sinfonías de Stravinsky (las mismas que aquí con la excepción de la *Sinfonía en Do*, sustituida en el disco de Boulez por la de instrumentos de viento). Como Decca y Deutsche Grammophon forman parte del mismo grupo, Universal Music (ex-Polygram), nos encontramos con dos excelentes grabaciones de la misma casa solapándose y ofreciendo casi lo mismo.

Una pena, porque las dos son extraordinarias. La presente nos trae a Boulez dirigiendo a la Filarmónica de Berlín y, como es habitual en él, reparando algún despiste histórico. Las sinfonías de Stravinsky han sido siempre ejemplo de una música despojada, alejada de cualquier retórica orquestal; y ya desde los buenos tiempos de Stravinsky, las orquestas alemanas parecían abominar de tal ejercicio de austeridad sonora. Destaca, sobre todo, la *Sinfonía para instrumentos de viento*, una obra camerística que el viejo escribió en homenaje a Debussy en 1920 y que Boulez ha estimado siempre mucho.

J. F. G.

CLARINETE ESPAÑOL

HARMONIA MUNDI

Yuste, Turina, Toldrá, Granados/Guinovart, Casadesus.

Joan Enric Lluna, clarinete. Artur Pizarro, piano.

Resulta especialmente conmovedor el ver que un joven y brillante clarinetista español inicie su carrera discográfica con una inmersión en la literatura hispana para el instrumento. Sobre todo porque ésta no puede dejar de resultar pobre a poco que se la compare con las de nuestros vecinos y es bien sabido que los jóvenes virtuosos gustan de lucir sus cualidades con aquello que tiene confirmado el éxito.

El presente disco busca y rebusca entre autores que no debieron encontrar demasiados estímulos para someter a los clarinetistas de su época a esfuerzos técnicos o estéticos desusados. El capítulo de grandes nombres está formado por Eduardo Toldrá (1895-1962), Joaquín Turina (1882-1949) y Granados (1867-1916), aunque el trabajo de éste consiste en un arreglo de una suite de su popular obra *Goyescas* a cargo de Albert Guinovart. Hay también un nombre no español, el francés Robert Casadesus (1899-1972). Pero lo más curioso y sorprendente es la inclusión de dos nombres ligados al mundo de la enseñanza. Joaquín Zamacois (1894-1976), y Miguel Yuste (1870-1947), maestro cuya labor en el Conservatorio de Madrid es aún recordada por muchos de los que fueron sus alumnos.

JAVIER RICO

VISIONES DE GUITARRA

ÓPERA TRES

Piazzolla, Rodrigo, Yagüe, Ruiz-Pipó, Takemitsu, Denisov.

Cavatina Duo.
(Denis Azabaghi, guitarra; Eugenia Moliner, flauta)

La combinación sonora formada por la flauta y la guitarra se afianza y va ganando repertorio. La levedad y transparencia de la flauta resulta ideal para el no siempre cómodo diálogo con la guitarra, instrumento que puede resultar fácilmente cubierto por otros más potentes.

Sea por ello o por el propio gusto de los compositores, el caso es que se está creando una rica literatura que este disco recoge adecuadamente. Se da el caso de que la mayor parte de las obras originales escritas para esta formación son del siglo XX y recorren todas sus corrientes estéticas.

La *Histoire du tango*, del argentino Astor Piazzolla, es una obra muy conocida y que se ha convertido en favorita de casi todos los dúos. Cavatina Duo recoge aquí cuatro de sus títulos: *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960* y *Concert d'aujourd'hui*. De Rodrigo queda fielmente interpretada su *Serenata al alba del día*. Hay otros dos creadores españoles más actuales, Alejandro Yagüe (1947) y Antonio Ruiz-Pipó (1934-1997). A ellos se les suman el japonés Toru Takemitsu (1930-1996) y el conocido compositor ruso Edison Denisov (1929-1996). Un rico panorama, pues, de lo que ha dado de sí esta fórmula.

J. R.



SONIDOS LIBRES

WERGO
John Cage.

Variations II. Eight Whiskus. Music for two. Ryoanji.
Malcolm Goldstein, violin.
Matthias Kaul, percusión, armónica de cristal.

Las propuestas de John Cage siguen ejerciendo una gran fascinación que irá creciendo con el tiempo, a medida que sea menos necesaria la necesidad de comulgar con ellas. Sus sugerencias filosóficas, políticas y estructurales condensan algo de lo mejor de los últimos cincuenta años. Hay gente a quien no les gustan porque no piensan como él. A mí me encantan precisamente porque no me obligan a pensar como él, y es que no hay nada más difícil que recibir lecciones de libertad y esa es la esencia de su trabajo. Si se le escucha como a Brahms el resultado es desastroso. Cage invita a escuchar de otra manera, o incluso puede sobrevivir sin que se le escuche de ninguna manera, y esos modos de acercarse a sus propuestas forman parte de la libertad de cada cual. No tiene nada de raro que cada vez haya más intérpretes (de esos considerados como inclasificables) que se enamoran de sus propuestas.

Este disco es un buen ejemplo, el dúo formado por Malcolm Goldstein y Matthias Kaul asumen el desafío de sonar como mucho más que dos. Disponen para ello de un campo de acción casi ilimitado: las sugerencias sonoras de Cage en las que el azar, sin necesidad, se convierte en la estrategia de la libertad.
J. F. G.



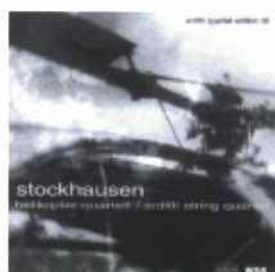
MÁS DE 8.000 ACORDES

XI RECORDS
Tom Johnson.

El catálogo de acordes
"Todos los 8.178 acordes posibles de una octava"
Tom Johnson, piano.

Contar, calcular, clasificar o exponer metódicamente las proporciones se consideran disciplinas ligadas a la matemática, lo que en nuestro país siempre es sinónimo de frialdad, cuando no de espanto. Sin embargo, se trata de actividades con una profunda motivación mental y no son pocos los rituales místicos que se basan en ellas.

Tom Johnson es un compositor que adora las matemáticas, el cálculo y la belleza de las proporciones. Pertenecer a esa clase de personas que comunican, además, su entusiasmo por ellas (como un Martin Gardner de la música), que las hace fáciles. Johnson participó durante casi dos décadas de la agitación neoyorkina y, desde 1985, vive en París con una reputación de artista americano ajeno al ruido de las insidias europeas. Las propuestas de Johnson son diáfanas. El *Catálogo de acordes* es literalmente lo que anuncia: una enunciación musical de los 8.178 acordes posibles contenidos en la octava. Su escucha tiene el encanto de lo evidente y un aura de ensueño que termina por prender, y tiene, sobre todo, la cualidad de lo honesto. Como el sello que lo edita es neoyorkino, los interesados pueden dirigirse a ellos directamente: (xirecords@compuserve.com)
J. F. G.



TOCAR EN EL AIRE

WDR (AUVIDIS)
Stockhausen.
Helikopter-Quartett
Cuarteto Arditti.

Ha querido la casualidad que aparezcan casi a la vez dos grabaciones del Cuarteto Arditti, el prodigioso grupo británico especializado en la música actual más difícil. El disco que comentamos al lado tiene, además, el atractivo de estar dedicado a un gran creador español; un disco, por lo demás, muy esperado.

No podríamos decir lo mismo de esta sorprendente y alucinada creación, el *Cuarteto de helicópteros*, de Stockhausen. Y no la esperábamos porque no parece una obra muy apta para disfrutarse en disco. La historia es conocida (la hemos contado aquí: *Mordentes, Doce notas nº 10*). En resumen, es una obra para cuarteto de cuerda en la que cada miembro toca desde un helicóptero en pleno vuelo y el sonido es recogido por micrófonos e imagen que son enviados a una sala desde la que el público sigue la obra y espera la llegada de los intérpretes y conversa con ellos. Al menos así fue en su estreno, realizado en el Festival de Holanda de 1995.

La obra tiene más sentido musical de lo que parece, ya que las hélices de los aparatos producen sonidos que, según la altura, pueden controlarse, y los instrumentos dialogan con ese sonido. El disco, sin reproducir el espectáculo, da buena muestra de ello.
J. F. G.



CUATRO POR SIETE

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
F. Guerrero.
Zayin.
Cuarteto Arditti.

El presente disco concluye un proceso de reconocimiento hacia la figura del compositor español Francisco Guerrero (1951-1997), marcado justamente por este ciclo de piezas denominado *Zayin*. La música de Guerrero ha estado dominada por la búsqueda intransigente de una lógica estructural y por el gusto hacia los aspectos matéricos del material musical.

Zayin es un conjunto de siete piezas (zayin significa siete en hebreo) para conjunto de cuerda, desde el violín solo hasta el cuarteto. Guerrero comenzó a componerlo en 1983 y lo concluyó el mismo año de su llorado fallecimiento. La sonoridad de los instrumentos de cuerda, su fabulosa mezcla de homogeneidad y texturas de enorme variedad, incluso su virtuosismo, forman parte de la inspiración de este ciclo trascendental. Casi todo Guerrero está aquí, su pasión matemática (desde la combinatoria hasta el uso de fractales), el sonido rugoso y denso o el virtuosismo extremo de la escritura. El estreno de esta obra, el 8 de febrero de 1997 en el Teatro Central de Sevilla constituyó el último gran momento de la vida del compositor. Esta grabación prolonga su eco con la prodigiosa prestación del mismo Cuarteto Arditti que la estrenó.
J. F. G.

El Quijote, el futuro de la utopía

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Estrenar la primera ópera con setenta años (exactamente, Cristóbal Halffter los cumplirá un mes y un día después del estreno) tiene tanto de acontecimiento como de sorpresa potencial. En todo caso, el Teatro Real se dispone a brindar una gran sorpresa con este estreno absoluto encargado a un compositor madrileño al que ya no le quedaba apenas nada que demostrar salvo esta experiencia.

A quien la novedad le pilla más joven es a su hijo, Pedro Halffter Caro, que va a dirigir

la ópera y que sube a podio del Teatro Real por primera vez.

Si Cristóbal Halffter no había mostrado interés por la ópera hasta ahora no puede ser debido a algo coyuntural. De hecho, las condiciones de lenguaje musical para quien ha practicado el compromiso cerrado con la modernidad no pueden tomarse a la ligera. Asumir la narratividad de una historia que debe ser contada en clave de canto no puede partir de premisas que se den por supuestas. Por ello, Cristóbal Halffter, más que una ópera al uso, ha recibido su

principal motivación de la confrontación con una serie de ideas presentes en su trayectoria. El teatro de Halffter, como es lógico suponer, es la materialización de su propio teatro de ideas y conceptos y se plantea como un resumen de sus claves creadoras e incluso de sus obsesiones.

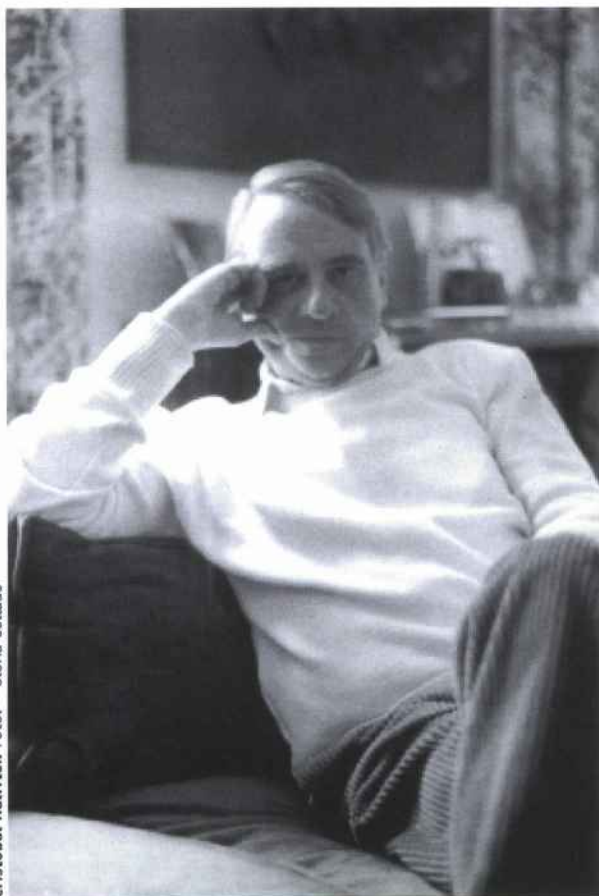
El Quijote representa para él la encarnación de la utopía, la lucha contra corriente, la obcecación de quien se resiste a que la tendencia dominante de una época tenga que tener la razón porque sí.

Una escena conceptual

La obra que propone Halffter no va a seguir una línea narrativa clásica, ni siquiera se basa en la historia de Cervantes, éste aparece como un personaje más dentro de una reflexión en la que se dan cita el miedo a la muerte, la pérdida de ideales y el ascenso del materialismo, todo ello desglosado en un prólogo, seis escenas y un final para los que el libretista,

Andrés Amorós, ha utilizado textos de poetas como Juan del Encina, Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, Pedro Salinas o Antonio Machado.

Cristóbal Halffter busca, ante todo, hacer preguntas. Así, por ejemplo, la quema de libros, resuelta espectacularmente en la escenografía de Herbert Wernicke, le sirve para interrogarse sobre la decadencia de la cultura, sobre un mundo dominado por lo vulgar y mediocre. Se trata de ideas fuertes que enlazan directamente con las propuestas musicales de Cristóbal Halffter y que, sin duda, van a plantear no pocas asociaciones de ideas con la textura musical de la propia obra. A través del Quijote, es indudable que Halffter nos lanza la siguiente cuestión: ¿La evolución musical, nacida de la tensión intelectual de un siglo dolorido y heredera de la gran tradición cultural europea, está en peligro?, ¿es incluso inservible en un mundo de productos manufacturados? ■



Cristóbal Halffter. Foto: © Gloria Collado



Escenografía del alemán Herbert Wernicke.

Rodolfo Halffter, una odisea del siglo XX

Hace cien años, coincidiendo con el número redondo que marca el cambio de siglo, nacía en Madrid Rodolfo Halffter (exactamente el 30 de octubre). Puede parecer un dato irrelevante, pero no deja de ser sintomático que los nuevos tiempos vinieran acompañados de una nueva generación que, al llegar a su primera madurez, en los años veinte y treinta, acariciaría con la punta de los dedos la modernización musical española.

Rodolfo Halffter es un símbolo esencial de esa generación, la que, en rigor, coincide con la literaria y artística del 27 y que se ha popularizado después como la de la República. Se trata de una generación que, por primera vez en España después de siglos de decadencia, alcanza una confianza colectiva, si exceptuamos el buen espíritu grupal de los zarzuelistas regeneracionistas de mitad del siglo XIX, con el gran Barbieri a la cabeza.

Pero lo que en la generación moderna por excelencia resulta novedoso es que esa autoconfianza se establece dentro de un contexto de renovación intelectual y artística generalizada, lo que, para estos jóvenes músicos significó el alimento de una ambición que englobaba toda la práctica musical, y, a la postre, su lenguaje mismo.

El ejemplo de Falla

El principal estímulo para esta promoción vino posiblemente de Falla. El gran gaditano que, por su propio esfuerzo y talen-

to, había conectado eficazmente con la vanguardia parisina, no sólo era ejemplo sino que su presencia y consejo permitió una continuidad directa de la suprema estilización neoclásica operada por el maestro. Si en todos los miembros del conocido como Grupo de Madrid (Rodolfo y Ernesto Halffter, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Gustavo Pittaluga, Rosita García Ascot, Juan José Mantecón...), el neoclasicismo fue fermento fundamental de esos años, no son pocos los rasgos de su música de entonces, y muchos más en algunas de las posteriores al desastre de la Guerra Civil, que anuncian una renovación que, por primera vez, emanaba de las propias experiencias.

Una generación rota

No es necesario insistir en el traumatismo brutal que significó la guerra. Para no repetir, podríamos simplificar diciendo que España se convirtió en otro país y que la generación se rompió en pedazos. Para Rodolfo Halffter significó el exilio y una nueva vida en México que le llevó a convertirse en figura fundamental de la renovación musical latinoamericana.

Rodolfo fue el primer músico del Grupo de Madrid en hacer música con métodos seriales y su ejemplo hubiera podido resultar precioso para los más jóvenes en su país. Pero el revanchismo necio y cruel de los vencedores de la Guerra no lo quiso así. Cuando Rodolfo pudo recuperar el con-



R. Halffter camino del exilio.

(Fotos reproducidas en el libro *Rodolfo Halffter* de J.A. Alcaraz. Ed. A.C.S.E., 1987)

tacto con España, a partir de los años sesenta el mal ya estaba hecho, pese a todo, pudo dar cursos de verano en Granada y Santiago. Así eran las cosas en la nueva España, el más grande profesor de América Latina y uno de los mejores compositores madrileños del siglo, sólo pudo ser fichado para dar cursos de verano, y además gracias a la obstinación personal de Antonio Iglesias.

En todo caso, se recuperó algo de su música y el ejemplo

de su postura, amable, lúcida y sería en sus objetivos musicales. A cien años de su nacimiento, nos queda la labor de situarlo en nuestra deshilachada historia musical, escuchar su música y ofrecerle la oportunidad de su continuidad.

De momento, lo ha hecho el Centro Conde Duque de Madrid con un interesante ciclo de cámara de obligada asistencia. Quedan los huesos duros de su música sinfónica y escénica, pero aún queda año. **J. F. G.**



R. Halffter con Pittaluga (izda.), Mina Landa y Blas Galindo, La Habana, 1954.

Cuatro años de música de nuestro tiempo

GLORIA COLLADO

La música contemporánea vuelve adquirir todo su esplendor con el ciclo madrileño "La música de Nuestro Tiempo IV" que organiza la Asociación ProMúsica.

Una vez más, por cuarto año consecutivo, van a desfilar los mejores grupos e intér-

pretes para dar fe de que al menos medio siglo de creación musical ha sabido encontrar hueco entre el espeso conformismo de las programaciones de mercado.

once conciertos más que culminarán con cuatro sesiones dedicadas a Karlheinz Stockhausen, entre los días 7 y 10 de junio, en las que se escucharán once de sus célebres *Klavierstücke* y obras electrónicas que el propio compositor controlará en vivo.

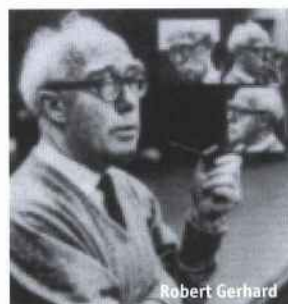
Grandes conjuntos

Además del Ensemble Modern, el ciclo va a recibir al Klang Forum de Viena (25 de febrero), otro de los grupos de prestigio mundial en repertorio actual, que ofrecerá obras de Wolfgang Rihm y György Kurtág, y reserva cinco de sus sesiones para el Proyecto Gerhard, el grupo que la propia Asociación creara hace cuatro años junto con el ciclo.

El Proyecto Gerhard se estrena con el *Requiem* de Hans Werner Henze, un concierto

"El Proyecto Gerhard se estrena con el *Requiem* de Hans Werner Henze, un concierto que se habrá escuchado previamente en el Festival de Canarias".

que se habrá escuchado previamente en el Festival de Canarias y que dirigirá la tinerfeña Gloria Isabel Ramos (10 de febrero). La segunda actuación del Gerhard ofrecerá un retrato del compositor alemán Helmut



Robert Gerhard



Helmut Lachenmann



Wolfgang Rihm

con otra mirada hacia los compositores españoles de las generaciones recientes. Será José Luis Temes quien descifre las partituras de Pérez Maseda, Sardá, Zulema de la Cruz, Durán Loriga, Llanas y el prematuramente desaparecido Nuix.

Además de dos conciertos dedicados a la ya citada obra pianística de Stockhausen, cuyo esfuerzo ingente va a recaer sobre las manos de Juan Pablo Arias, el ciclo reserva otra sesión muy especial: el pianista Ananda Sukarlan se enfrenta a las imponentes *Veinte miradas sobre el niño Jesús*, de Olivier Messiaen, en lo que va a ser la única aproximación de todo el ciclo a un repertorio que no sea hispano, centroeuropeo o la visión de la música británica actual ofrecida en el primer concierto. Será el 31 de mayo y, con toda seguridad, digno de no perderse, como todo el resto del ciclo, por otra parte.

El ciclo, subtítulo "Mensajes de fuego", se ofrece en su totalidad en el Auditorio Nacional de Música, gracias a una colaboración del INAEM y parece que abandona definitivamente sus coquetas pero no muy idóneas apariciones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. ■

Foto: © Javier del Real



Hans Werner Henze

El fuego ha sido abierto el pasado 20 de enero con la presencia del prodigioso Ensemble Modern, de Colonia, que ha ofrecido un amplio retrato del joven compositor británico Thomas Adès (además de otras obras del húngaro György Kurtág y del también británico George Benjamin) que, además ha dirigido el conjunto. Tras esta apertura vendrán

f e b r e r o

del 1 al 6

Miércoles, 2: 19,30 h.

Cuarteto Takács.

PROGRAMA: **Beethoven:** *Cuarteto n° 5, Op. 18/5; n° 16, Op. 135; n° 9, Op. 59/3, "Rasumovsky".*

Auditorio Nacional

Jueves, 3: 19,30 h. Viernes, 4: 20 h.

Orquesta de RTVE.

Pinchas Steinberg, director.

Rudolph Buchbinder, piano.

PROGRAMA: **Chaikovsky:**

Concierto n° 1, para piano y orquesta, Sinfonía n° 6, "Patética".

Teatro Monumental

Jueves, 3: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.

Heinrich Schiff, director.

PROGRAMA: **Mendelssohn:**

Obertura de "Sueño de una noche de verano". Mahler: "Elumine", segundo movimiento original de la Sinfonía n° 1. Sinfonía n° 1, "Titán".

Auditorio Nacional

Viernes, 4: 19,30 h.

Cuarteto Takács.

PROGRAMA: **Beethoven:**

Cuarteto n° 3, Op. 18/3. Cuarteto n° 7, Op. 59/1 "Rasumovsky". Cuarteto n° 14, Op. 131.

Auditorio Nacional

Viernes, 4: 19,30 h.

Cuarteto Almus.

PROGRAMA: Obras de Schubert.

Auditorio Conde Duque

Sábado, 5: 22,30 h.

Orquesta de Cámara Andrés Segovia.

J. L. García Asensio, director.

Yo-Yo Ma, violoncello.

PROGRAMA: **Elgar:** *Concierto para violonchelo. Beethoven: Sinfonía n° 7.*

Auditorio Nacional

Domingo, 6: 19,30 h.

London Philharmonic Orchestra.

Kurt Masur, director.

Michel Berff, piano.

PROGRAMA: **Rachmaninov:**

La Isla de los Muertos. Prokofiev: Concierto para piano y orquesta n° 3. Mussorgsky/Gorchakov: Cuadros de una exposición.

Auditorio Nacional

del 7 al 13

Lunes, 7: 19,30 h.

Ignacio Marín / Mª José Sánchez, piano y voz.

PROGRAMA: "Centenario de Rodolfo Halffter".

Auditorio Conde Duque

Lunes, 7: 20 h.

Dimitri Hvorostovsky, barítono.

Mikhail Arkadiev, piano.

Teatro de la Zarzuela

Martes, 8: 19,30 h.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Miguel Roa, director.

PROGRAMA: **J. Guridi:** *Homenaje a Walt Disney. Cantos populares vascos. Sinfonía Pirenaica.*

Auditorio Nacional

Jueves, 10: 19,30 h. Viernes, 11: 20 h.

Orquesta y Coro de RTVE.

Alain Lombard, director.

PROGRAMA: **Fauré:** *Pelleas y Melisande (suite). Debussy:*

Nocturnos. El mar.

Teatro Monumental

Jueves, 10: 22,30 h.

Proyecto Gerhard.

Gloria Isabel Ramos Triano, directora.

Ingrid Karlen, piano. José María Ortí, trompeta.

PROGRAMA: **Hans Werner Henze:** *Requiem.*

Auditorio Nacional

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

Orquesta Nacional de España.

José Ramón Encinar, director.

Joaquín Soriano, piano.

PROGRAMA: **Cruz de Castro:** *Toccata vieja en tono nuevo.*

Lutoslawski: *Variaciones sobre un tema de Paganini. Chopin: Variaciones sobre "La ci darem la mano" de Mozart. Brahms: Cuarteto en sol menor, Op. 25.*

Auditorio Nacional

Sábado, 12: 12 h.

EMC Jazz Orquesta.

Jimmy Lim, piano.

Ignacio González, piano.

PROGRAMA: Obras de

Copland, Bernstein,

Ellington y Monk.

Auditorio Conde Duque

del 14 al 20

Lunes, 14: 19,30 h.

Orquesta de Cámara "Carlos III".

Juan Manuel Alonso, director.

PROGRAMA: "Centenario de Rodolfo Halffter".

Auditorio Conde Duque

Martes, 15: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.

José Mª de Eusebio, director.

J. J. Guillem y J. J. Rubio,

percusiones.

PROGRAMA: **J. S. Bach/P.**

Norgaard: Todehe Future. L. de Pablo: Tréboles. Mahler: Sinfonía n° 1.

Auditorio Nacional

Miércoles, 16: 19,30 h.

Orquesta Festival de

Budapest.

Ivan Fisher, director.

PROGRAMA: **Mahler: Sinfonía n° 6.**

Auditorio Nacional

Miércoles, 16: 19,30 h.

Zarabanda.

Álvaro Marías, dirección.

PROGRAMA: "Ciclo J. S. Bach". Suite n° 2. *Conciertos de Brandemburgo n° 4. y n° 5.*

EUIT de Obras Públicas

Jueves, 17: 19,30 h.

Lluís Claret, violonchelo.

Josep María Colom, piano.

PROGRAMA: **Beethoven:**

Sonatas, Op. 5/1; Op. 102/1; Op. 69. 12 variaciones, Op. 66.

Auditorio Nacional

Jueves, 17: 19,30 h. Viernes, 18: 20 h.

Orquesta y Coro de RTVE.

E. García Asensio, director.

J. L. García Asensio, violín.

PROGRAMA: **Z. de la Cruz:**

Soledad. Mozart: Concierto n° 3 para violín. Fauré: Requiem.

Teatro Monumental

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

Orquesta Nacional de España.

Rafael Frühbeck, director.

Jung Wook Yoo, piano.

PROGRAMA: **Brahms: Concierto para piano n° 2. Sinfonía n° 1.**

Auditorio Nacional

Sábado, 19: 19,30 h.

Lluís Claret, violonchelo.

Josep María Colom, piano.

PROGRAMA: **Beethoven: 7 variaciones, Wo0.46. Sonata, Op. 5/2. 12 variaciones, Wo0.45. Sonata, Op. 102/2.**

Auditorio Nacional

DIRECTORES

Alonso, J. M. (14, feb. Aud. C. Duque)

Ashkenazy, V. (8, mar. Aud. Nac.)

Aykai, G. (9, 10, mar. T. Monumental)

Cambreling, S. (25, feb. Aud. Nac.)

Chailly, R. (28, mar. Aud. Nac.)

Comissiona, S. (16, 17, mar. T. Monumental)

Davis, C. (5, mar. Aud. Nac.)

Encinar, J. R. (11, 12, 13, feb. Aud. Nac.)

Entremont, P. (10, mar. Aud. Nac.)

Eusebio, J. Mª de. (15, feb. Aud. Nac.)

Fisher, I. (16, feb. Aud. Nac.)

Frühbeck, R. (18, 19, 20, feb., 10, 11, 12, mar. Aud. Nac.)

Galduf, M. (30, 31, mar. T. Monumental)

García Asensio, E. (17, 18, feb., 2, 3, 23, 24, mar. T. Monumental)

García Asensio, J. L. (5, feb. Aud. Nac.)

García Navarro. (26, 27, feb., 21, 23, 26, 28, 31, mar., 2, 4, ab. T. Real), (2, mar. Aud. Nac.)

Groba, M. (29, feb. Aud. Nac.)

Hager, L. (24, 25, feb. T. Monumental)

Haider, F. (28, feb. T. Real)

Halffter Caro, P. (23, 25, 27, 29, feb., 1, 3, 5, 7, mar. T. Real)

Iwaki, H. (24, 25, 26, mar. Aud. Nac.)

Kremer, G. (22, feb. Aud. Nac.)

Leaper, A. (3, 4, 5, mar. Aud. Nac.)

Lombard, A. (10, 11, feb. T. Monumental)

Masur, K. (6, feb. Aud. Nac.)

Mehta, Z. (12, mar. Aud. Nac.)

Pablo, V. (11, mar. Aud. Nac.)

Ramos, Gloria. (10, feb. Aud. Nac.)

Rapson, P. (13, mar. Aud. C. Duque)

Remartínez, L. (23, mar., al 30, ab. T. de la Zarzuela)

Roa, M. (8, feb. Aud. Nac.)

Rundel, P. (31, mar. Aud. Nac.)

Saraste, J.-P. (11, mar. Aud. Nac.)

Schiff, H. (3, feb. Aud. Nac.)

Steinberg, P. (3, 4, feb. T. Monumental)

Varga, G. (24, mar. Aud. Nac.)

Weller, W. (25, 26, 27, feb., 18, 19, mar. Aud. Nac.)

febrero / marzo

del 21 al 27

Lunes, 21: 19,30 h.

Trío "Unda Maris".
PROGRAMA: Diego Ortiz y Cabezón.
Auditorio Conde Duque

Martes, 22: 19,30 h.

Kremerata Báltica.
Guidon Kremer, director y sol.
Auditorio Nacional

23, 25, 27, 29 de febrero, 1, 3, 5, 7 de marzo, 20 h.

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.
Pedro Halffter Caro, director.
H. Wernick, director de escena.
PROGRAMA: *Don Quijote*.
Música de C. Halffter. Libreto de A. Amorós.
Teatro Real

Jueves, 24: 19,30 h. Viernes, 25: 20 h.

Orquesta de RTVE.
Leopold Hager, director.
PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía n° 35, "Haffner"*. Stravinsky: *La baisse de la fête*. Schumann: *Sinfonía n° 1*.
Teatro Monumental

Jueves, 24: 19,30 h.

Richard Egarr, clave.
PROGRAMA: Bach.
Auditorio Conde Duque

Viernes, 25 y Sábado, 26: 19,30 h. Domingo, 27: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
Walter Weller, director.
Alicia de Larrocha, piano.
PROGRAMA: Mozart: *Sinfonías n° 25 y 41 "Júpiter"*. *Concierto para piano n° 23*.
Auditorio Nacional

Viernes, 25: 19,30 h.

Klang Forum Wien.
Sylvain Cambreling, director.
Rosemary Hardy, soprano.
PROGRAMA: Wolfgang Rihm.
György Kurtág.
Auditorio Nacional

Sábado, 26: 20 h. Domingo, 27: 11 h.

Orquesta y Coro de Valencia.
London Philharmonic Choir
García Navarro, director.
PROGRAMA: Beethoven: *Misa Solemnis, Op. 123*.
Teatro Real

del 28 al 5

Lunes, 28: 19,30 h.

"Lyra".
PROGRAMA: Mudarra, Valderrábano y Guerrero.
Auditorio Conde Duque

Lunes, 28: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Friedrich Haider, director.
Edita Gruberova, soprano.
Teatro Real

Martes, 29: 22,30 h.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.
Miguel Groba, director.
Inmaculada Ejido, soprano.
PROGRAMA: M. Gracia: *Oberatura de Madrid*. A. González Acilu: *J. Joyce Poems*.
Auditorio Nacional

Jueves, 2: 19,30 h. Viernes, 3: 20 h.

Orquesta de RTVE.
García Asensio, director.
Leonel Morales, piano.
PROGRAMA: García Abril: *Nocturnos de la Antequeruela*. *Concierto para piano y orquesta*. Ravel: *Bolero*.

Teatro Monumental

Jueves, 2: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
García Navarro, director.
PROGRAMA: J. S. Bach: *Concierto de Brandenburgo n° 2*.
Rachmaninov: *Danzas sinfónicas*.
Auditorio Nacional

Viernes, 3 y Sábado, 4: 19,30 h. Domingo, 5: 11,30 h.

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
Adrian Leaper, director.
PROGRAMA: Wagner: *Tristán e Isolda*, prelude y muerte de Isolda. Montsalvatge: *Folia daliniana*. Chaikovsky: *Manfred, Op. 58*.
Auditorio Nacional

Domingo, 5: 19,30 h.

Sächsische Staatskapelle Dresden.
Colins Davis, director.
PROGRAMA: Schubert: *Sinfonía n° 1*. Haydn: *Sinfonía n° 88*.
Mozart: *Sinfonía "Linz"*.
Auditorio Nacional

INTÉRPRETES

Claret, L., / Colom, J. M., violonchelo / piano. (17, 19, feb. Aud. Nac.)

Coro de la Comunidad de Madrid. (8, 29, feb., Aud. Nac.), (21, 23, 26, 28, 31, mar., 2, 4, ab. T. Real)

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. (23, 25, 27, 29, feb., 1, 3, 5, 7, mar. T. Real)

Coro de RTVE. (17, 18, 10, 11, feb. T. Monumental)

Coro del T. de la Zarzuela. (23, mar., al 30, ab. T. de la Zarzuela)

Coro Nacional de España. (10, 11, 12, mar. Aud. Nac.)

Cuarteto de Tokio. (14, 16, mar. Aud. Nac.)

Cuarteto Takács. (2, 4, feb. Aud. Nac.)

Dang-Thai-Son, piano. (15, mar. Aud. Nac.)

Egarr, R., clave. (24, feb. Aud. C. Duque)

EMC Jazz Orquesta. (12, feb. Aud. C. Duque)

English Chamber Orchestra. (14, mar. Aud. Nac.)

Gruberova, E., soprano. (28, feb. T. Real)

Huggett, M., violín. (6, 9, mar. Aud. C. Duque)

Hvorostovsky, D., barítono. (7, feb. T. de la Zarzuela)

Israel Chamber Orchestra. (10, mar. Aud. Nac.)

Israel Philharmonic Orchestra. (12, mar. Aud. Nac.)

Klang Forum Wien. (25, feb. Aud. Nac.)

London Philharmonic Orchestra. (6, feb. Aud. Nac.)

London Symphony Orchestra. (28, mar. Aud. Nac.)

Lyra. (28, feb. Aud. C. Duque)

Maisky, M., violonchelo. (22, mar. Aud. Nac.)

Marín, I. / Sánchez, M° J., piano / soprano. (7, feb. Aud. C. Duque)

Mathias Goerne, barítono. Eric Schneider, piano. (10, mar. T. de la Zarzuela)

Mesropian, L., / Herguera, J., violín / piano. (11, mar. Aud. C. Duque)

Moreno, J. M., vihuela. (20, mar. Aud. C. Duque)

Orfeón Donostiarra. (24, mar. Aud. Nac.)

Orquesta Barroca "Fiori Musicali". (13, mar. Aud. C. Duque)

Orquesta de Cámara "Carlos III". (14, feb. Aud. C. Duque)

Orquesta de Cámara Andrés Segovia. (5, feb. Aud. Nac.)

Orquesta de Cámara Kremerata Báltica. (22, feb. Aud. Nac.)

Orquesta de la Comunidad de Madrid. (8, 29, feb., 9, mar. Aud. Nac.), (23, mar., al 30, ab. T. de la Zarzuela)

Orquesta de París. (10, 11, 12, mar. Aud. Nac.)

Orquesta de RTVE. (3, 4, 24, 25, feb., 2, 3, 9, 10, 16, 17, 23, 24, 30, 31, mar. T. Monumental)

Orquesta de Valencia. (26, 27, feb. T. Real)

Orquesta Festival de Budapest. (16, feb. Aud. Nac.)

Orquesta Filarmónica Checa. (8, mar. Aud. Nac.)

Orquesta Fil. de Gran Canaria. (3, 4, 5, mar. Aud. Nac.)

Orquesta Nacional de España. (11, 12, 13, 18, 19, 20, 25, 26, 27, feb., 17, 18, 19, 24, 25,

26, mar. Aud. Nac.)

Orquesta de la RTVE. (3, 4, 10, 11, 17, 18, 24, 25, feb., 2, 3, 9, 10, 16, 17, 23, 24, 30, 31, mar. T. Monumental)

Orquesta Sinfónica de Euskadi. (24, mar. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. (3, feb. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de Madrid. (15, feb., 2, 11, mar. Aud. Nac.), (23, 25, 27, 28, 29, feb., 1, 3, 5, 7, 21, 23, 26, 28, 31, mar., 2, 4, ab. T. Real)

Pogorelich, I., piano. (21, mar. Aud. Nac.)

Proyecto Gerhard. (10, feb., 31, mar. Aud. Nac.)

Sächsische Staatskapelle Dresden. (5, mar. Aud. Nac.)

Shaham, G., / Eguchi, A., violín / piano. (24, mar. Aud. Nac.)

Toronto Symphony Orchestra. (11, mar. Aud. Nac.)

Trío Maxim Vengerov. (22, mar. Aud. Nac.)

Zarabanda. (16, feb. EUIT de Obras Públicas), (23, mar. EUIT Forestal)

m a r z o

del 6 al 12

Lunes, 6: 19,30 h.

Monica Huggett, violín.
PROGRAMA: Obras de J. S. Bach para violín solo (I).
Auditorio Conde Duque

Miércoles, 8: 19,30 h.

Orquesta Filarmónica Checa.
Vladimir Ashkenazy, director.
PROGRAMA: Martinu: *Los frescos de Piero de la Francesca*.
Mahler: *Sinfonía n° 7*.
Auditorio Nacional

Jueves, 9: 19,30 h. Viernes, 10: 20 h.

Orquesta de RTVE.
Gürer Aykal, director.
Gary Hoffman, violonchelo.
PROGRAMA: Saygan: *Variaciones para orquesta*. Elgar: *Concierto para violonchelo y orquesta*. Beethoven: *Sinfonía n° 4*.
Teatro Monumental

Jueves, 9: 19,30 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
José Fabra, director.
Rosa Torres-Pardo, piano.
PROGRAMA: Enesco: *Rapsodia rumana n° 1, op. 11*. Gershwin: *Rhapsody in blue*. Albéniz/Enesco: *Rapsodia española, op. 70*.
Chabrier: *España. Rapsodia*. Liszt: *Rapsodia húngara n° 2*.
Auditorio Nacional

Jueves, 9: 19,30 h.

Monica Huggett, violín.
PROGRAMA: Obras de J. S. Bach para violín solo (II).
Auditorio Conde Duque

Viernes, 10: 20 h.

Mathias Goerne, barítono.
Eric Schneider, piano.
Teatro de la Zarzuela

Viernes, 10, 22,30 h.

Israel Chamber Orchestra.
Philippe Entremont, director y solista.
Pepe Romero, guitarra.
PROGRAMA: Beethoven: *Las criaturas de Prometeo* (Obertura). *Sinfonía n° 4*. Mozart: *Concierto para piano y orquesta n° 23*. Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*.
Auditorio Nacional

Viernes, 10 y sábado, 11: 19,30 h. Domingo, 12: 11,30 h.

Orquesta de París.
Coro Nacional de España.
Rafael Frühbeck de Burgos, director.
PROGRAMA: Berlioz: *Muerte de Cleopatra*. Ravel: *Daphnis et Chloé*.
Auditorio Nacional

Sábado, 11: 22,30 h.

Toronto Symphony Orchestra.
Jukka-Pekka Saraste, director.
PROGRAMA: Lieberon: *Fire*. Bartók: *El mandarín maravilloso*. Beethoven: *Sinfonía n° 7*.
Auditorio Nacional

Sábado, 11: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Víctor Pablo Pérez, director.
PROGRAMA: Montsalvatge: *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach*. Mahler: *Canción de la tierra*.
Auditorio Nacional

Sábado, 11: 12 h.

Luda Mesropian, violín.
Javier Herguera, piano.
PROGRAMA: Obras de Debussy, Poulenc, Ravel y Honegger.
Auditorio Conde Duque

Domingo, 12: 19,30 h.

Israel Philharmonic Orchestra.
Zubin Mehta, director.
PROGRAMA: Rimski-Korsakov: *Sheherazade*. Shostakovich: *Sinfonía n° 5*.
Auditorio Nacional



Ivo Pogorelich

del 13 al 19

Lunes, 13: 19,30 h.

Orquesta Barroca "Fiori Musicali".
Penelope Rapson, clave y dirección.
Auditorio Conde Duque

Martes, 14: 19,30 h.

Cuarteto de Tokio.
PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto, Op. 77/1. Hob.III/81*. Debussy: *Cuarteto, Op. 10*. Shostakovich: *Cuarteto, Op. 117*.
Auditorio Nacional

Martes, 14: 19,30 h.

English Chamber Orchestra.
Jeffrey Tate, director.
PROGRAMA: Wagner: *Idilio de Sigfrido*. Beethoven: *Sinfonía n° 8*. Schumann: *Sinfonía n° 2*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 15: 19,30 h.

Dang-Thai-Son, piano.
PROGRAMA: Obras de Chopin, Fauré, Debussy y Ravel.
Auditorio Nacional

Jueves, 16: 19,30 h. Viernes, 17: 20 h.

Orquesta de RTVE.
Sergiu Comissiona, director.
PROGRAMA: Cueva: *El poema de tu nombre*. R. Strauss: *Muerte y transfiguración*. Brahms: *Sinfonía n° 3*.
Teatro Monumental

Jueves, 16: 19,30 h.

Cuarteto de Tokio.
PROGRAMA: Webern: *Langsamer Satz para cuarteto de cuerdas, M.78*. Bartók: *Cuarteto n° 6*. Ravel: *Cuarteto en Fa mayor*.
Auditorio Nacional

Jueves, 16: 13,30 h.

Grupo Neopercusión.
PROGRAMA: Obras de Varese, Stockhausen y Reich.
Escuela de Formación del Profesorado Santa María

Viernes, 17 y sábado, 18: 19,30 h. Domingo, 19: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
Walter Weller, director.
Alban Gerhardt, violonchelo.
PROGRAMA: J. Turina: *La procesión del Rocío*. Haydn: *Concierto para violonchelo y orquesta n° 2*. Hob VIIb. 4. Brahms: *Sinfonía n° 4*.
Auditorio Nacional

del 20 al 26

Lunes, 20: 19,30 h.

José Manuel Moreno, vihuela.
PROGRAMA: Obras de Narváez, Milán y Pisador.
Auditorio Conde Duque

21, 23, 26, 28, 31 de marzo, 2, 4, de abril, 20 h.

Coro de la Comunidad de Madrid.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
García Navarro, director musical.
Jonathan Miller, director de escena.
PROGRAMA: Der Rosenkavalier. Música de R. Strauss. Libreto de Hofmannsthal.
Teatro Real

Martes, 21: 19,30 h.

Ivo Pogorelich, piano.
PROGRAMA: Beethoven: *Sonata n° 11, op. 22*. *Sonata n° 17, "La Tempestad", op. 31/2*. Rachmaninov: *6 Momentos musicales, op. 16*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 22: 19,30 h.

Trío Maxim Vengerov.
Igor Uriash, piano.
Auditorio Nacional

Miércoles, 22: 19,30 h.

Mischa Maisky, violonchelo.
PROGRAMA: J. S. Bach: *Suite n° 1, BWV 1007*. *Suite n° 4, BWV 1010*. *Suite n° 5, BWV 1011*.
Auditorio Nacional

Jueves, 23: 19,30 h.

Zarabanda.
Álvaro Marías, dirección.
PROGRAMA: "Ciclo J. S. Bach". *Sonatas para flauta, violín y bajo continuo, BWV 525-529 y 1039*.
EUIT Forestal

Jueves, 23: 19,30 h. Viernes, 24: 20 h.

Orquesta de RTVE.
García Asensio, director.
Boris Belkin, violín.
PROGRAMA: Chaikovsky: *Concierto para violín y orquesta*. Corigliano: *Sinfonía n° 1*.
Teatro Monumental

Del 23 de marzo al 30 de abril: 20 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Coro del Teatro de la Zarzuela.
Luis Remartínez, director

del 27 al 31

musical. **Miguel Narros**, director de escena.
PROGRAMA: *Jugar con Fuego*. Música de **F. A. Barbieri**. Libreto de **V. de la Vega**.
Teatro de la Zarzuela

Viernes, 24: 19,30 h.

Gil Shaham, violín.
Akira Eguchi, piano.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Sonata para violín y clave n° 3, BWV 1016*. **Prokofiev**: *Sonata para violín y piano n° 8, Op. 80*. **Debussy**: *Sonata para violín y piano*. **Schumann**: *3 Romanzas para violín, Op. 94*. **Brahms**: *5 Danzas Húngaras para violín y piano*.
Auditorio Nacional

Viernes, 24: 22,30 h.

Orquesta Sinfónica de Euskadi.
Orfeón Donostiarra.
G. Varga, director.
J. A. Sainz Alfaro, director del Orfeón.
PROGRAMA: **M. Durufle**: *Requiem, Op. 9*. **Respighi**: *Feste Romane*.
Auditorio Nacional

Viernes, 24 y sábado, 25: 19,30 h. Domingo, 26: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
Hiroiyuki Iwaki, director.
Pinchas Zukermann, violín.
PROGRAMA: **Mozart**: *Concierto para violín y orquesta n° 3, K216*. **R. Vaughan Williams**: *The lark ascending, para violín y orquesta*. **Mendelssohn**: *Sinfonía n° 3, "Escocesa"*.
Auditorio Nacional

Martes, 28: 19,30 h.

London Symphony Orchestra.
Riccardo Chailly, director.
PROGRAMA: **Bartók**: *Música para cuerda, percusión y celesta*. **Mahler**: *Sinfonía n° 1, "Titán"*.
Auditorio Nacional

Jueves, 30: 19,30 h. Viernes, 31: 20 h.

Orquesta de RTVE.
Manuel Galduf, director.
Agustín León Ara, violín.
PROGRAMA: **Hindemith**: *Concierto para violín y orquesta*. **Cano**: *Clinamen*. **R. Strauss**: *Muerte y transfiguración*. **Till Eulenspiegel**.
Teatro Monumental

Viernes, 31: 19,30 h.

Proyecto Gerhard.
Peter Rundel, director.
PROGRAMA: **Helmut Lachenmann**: *Mouvement. Zwei gefühle*.
Auditorio Nacional



Riccardo Chailly

COMPOSITORES

Albéniz/Enesco. (9, mar. Aud. Nac.)
Bach, J. S. (16, feb. EUIT de Obras Públicas); (24, feb. 6, mar. Aud. C. Duque); (2, 22, 24, mar. Aud. Nac.); (23, mar. EUIT Forestal)
Bach, J. S. / Norgaard, P. (15, feb. Aud. Nac.)
Barbieri. (23, mar., al 30, ab. T. de la Zarzuela)
Bartók. (11, 16, 28, mar. Aud. Nac.)
Beethoven. (2, 4, 5, 17, 19, feb., 10, 11, 14, 21, mar. Aud. Nac.); (26, 27, feb. T. Real); (9, 10, mar. T. Monumental)
Berlioz. (10, 11, 12, mar. Aud. Nac.)
Bernstein. (12, feb. Aud. C. Duque)
Brahms. (11, 12, 13, 18, 19, 20, feb., 17, 18, 19, mar. Aud. Nac.); (16, 17, mar. T. Monumental)
Cano. (30, 31, mar. T. Monumental)
Chabrier. (9, mar. Aud. Nac.)
Chaikovsky. (3, 4, feb., 23, 24, mar. T. Monumental); (3, 4, 5, mar. Aud. Nac.)
Chopin. (11, 12, 13, feb., 15, mar. Aud. Nac.)
Copland. (12, feb. Aud. C. Duque)
Corigliano. (23, 24, mar. T. Monumental)
Cruz de Castro. (11, 12, 13, feb. Aud. Nac.)
Cruz, Z. de la. (17, 18, feb. T. Monumental)
Cueva. (16, 17, mar. T. Monumental)
Debussy. (10, 11, feb. T. Monumental); (11, mar. Aud. C. Duque); (14, 15, 24, mar. Aud. Nac.)
Durufle, M. (24, mar. Aud. Nac.)
Elgar, E. (5, feb. Aud. Nac.); (9, 10, mar. T. Monumental)
Ellington. (12, feb. Aud. C. Duque)
Enesco. (9, mar. Aud. Nac.)
Fauré. (10, 11, 17, 18, feb. T. Monumental); (15, mar. Aud. Nac.)
García Abril. (2, 3, mar. T. Monumental)
Gershwin. (9, mar. Aud. Nac.)
González Acilu, A. (29, feb. Aud. Nac.)
Gracia, M. (29, feb. Aud. Nac.)
Guerrero. (28, feb. Aud. C. Duque)
Guridi, J. (8, feb. Aud. Nac.)
Halffter, C. (23, 25, 27, 29, feb., 1, 3, 5, 7, mar. T. Real)
Halffter, R. (7, 14, feb. Aud. C. Duque)
Haydn. (5, 14, 17, 18, 19, mar. Aud. Nac.)
Henze, H. W. (10, feb. Aud. Nac.)

Hindemith. (30, 31, mar. T. Monumental)
Honegger. (11, mar. Aud. C. Duque)
Kurtág, G. (25, feb. Aud. Nac.)
Lachenmann, H. (31, mar. Aud. Nac.)
Lieberson. (11, mar. Aud. Nac.)
Liszt. (9, mar. Aud. Nac.)
Lutoslawski. (11, 12, 13, feb. Aud. Nac.)
Mahler. (3, 15, 16, feb., 8, 11, 28, mar. Aud. Nac.)
Martín. (8, mar. Aud. Nac.)
Mendelssohn. (3, feb., 24, 25, 26, mar. Aud. Nac.)
Milán. (20, mar. Aud. C. Duque)
Monk. (12, feb. Aud. C. Duque)
Montsalvatge. (3, 4, 5, 11, mar. Aud. Nac.)
Mozart. (17, 18, 24, 25, feb. T. Monumental); (25, 26, 27, feb., 5, 10, 24, 25, 26, mar. Aud. Nac.)
Mudarra. (28, feb. Aud. C. Duque)
Mussorgsky/Gorchakov. (6, feb. Aud. Nac.)
Narváez. (20, mar. Aud. C. Duque)
Pablo, L. de. (15, feb. Aud. Nac.)
Pisador. (20, mar. Aud. C. Duque)
Poulenc. (11, mar. Aud. C. Duque)
Prokofiev. (6, feb., 24, mar. Aud. Nac.)
Rachmaninov. (6, feb., 2, 21, mar. Aud. Nac.)
Ravel. (2, 3, mar. T. Monumental); (10, 11, 12, 15, 16, mar. Aud. Nac.); (11, mar. Aud. C. Duque)
Respighi. (24, mar. Aud. Nac.)
Rihm, W. (25, feb. Aud. Nac.)
Rimski-Korsakov. (12, mar. Aud. Nac.)
Rodrigo. (10, mar. Aud. Nac.)
Saygan, A. (9, 10, mar. T. Monumental)
Schubert. (5, mar. Aud. Nac.)
Schumann. (24, 25, feb. T. Monumental); (14, 24, mar. Aud. Nac.)
Shostakovich. (12, 14, mar. Aud. Nac.)
Strauss, R. (16, 17, mar. T. Monumental)
Stravinsky. (24, 25, feb., 16, 17, 30, 31, mar. T. Monumental)
Turina, J. (17, 18, 19, mar. Aud. Nac.)
Valderrábano. (28, feb. Aud. C. Duque)
Vaughan Williams, R. (24, 25, 26, mar. Aud. Nac.)
Wagner. (3, 4, 5, 14, mar. Aud. Nac.)
Webern. (16, mar. Aud. Nac.)

SALAS

Auditorio Conde Duque. C/ Conde Duque, 11. Tel. 91 588 58 24. Metro: San Bernardo.
Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.
Escuela de Formación del Profesorado Santa María. Campus Cantoblanco. UAM. RENFE. Canto Blanco-Universidad. Bus. 714. (Información: 91 397 43 59).
EUIT de Obras Públicas. C/ Al-

fonso XII, 3. (Información: 91 336 61 51).
EUIT Forestal. C/ Ramiro de Maeztu, s/n. Ciudad Universitaria. (Información: 91 336 61 51).
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovelanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

Madrid Sacro

El Festival de Arte sacro de la Comunidad de Madrid llega a su décima edición con renovadas ambiciones. Nacido para completar la oferta musical de la Comunidad de Madrid, aprovechando que la Cuaresma resulta proclive para ofrecer un repertorio tan inmenso como el que se puede incluir en el apartado sacro, el Festival madrileño ha ido creciendo en espacio y tiempo.

En cuanto al espacio hay que destacar las dieciocho localidades que recorre esta décima edición. Aparte de Madrid capital, participan los pueblos de Alcalá de Henares, Alcorcón, Arganda del Rey, Buitrago de Lozoya, Camarma de Esteruelas, Colmenar Viejo, Chinchón, Getafe, Leganés, Manzanares El Real, Móstoles, Pinto, San Lorenzo de El Escorial, San Martín de Valdeiglesias, San Sebastián de los Reyes, Torrelaguna y Valdemoro.

En el tiempo, el Festival cubre ya un mes largo, ya que comienza el 10 de marzo y se prolonga hasta el 15 de abril, a las puertas de la Semana Santa que, este año, va del 16 al 23 de abril. Cinco semanas, pues, de actividades.

Rituales y celebraciones

Pero, quizá, es en la densidad temática donde se encuentran los mejores argumentos de esta décima edición. El Festival se ha propuesto conmemorar al Emperador Carlos V, a Pedro Calderón de la Barca, a Santo Domingo de Silos o a Cristóbal de Morales, todos ellos recordados por aniversarios. Si esto es, de por sí diverso, ya que incluye el repaso a una época (Carlos V), el mundo del Auto Sacra-

mental (Calderón de la Barca), la liturgia, el gregoriano y la atmósfera de coexistencia entre monasterios cristianos y espiritualidad islámica (Santo Domingo de Silos), y la polifonía española del Siglo de Oro (Morales); el Festival no ha querido dejar de lado manifestaciones espirituales de otras áreas culturales. Es el caso de los Santos siríacos de las iglesias cristianas de Mesopotamia, los Cantos y danzas de la liturgia de la iglesia ortodoxa etíope, los Cantos sacros de Georgia, los Cantos tradicionales de



Calderón de la Barca.

Córcega, la Danza de los tlacoleros de Michoacán (México) o las Danzas tradicionales del Tibet. El Festival tampoco se olvida del aniversario de Bach, aunque evita explayarse en él, lo que hubiera desequilibrado los programas dada la basta producción del Cantor de Leipzig.

El capítulo de intérpretes de los treinta y dos acontecimientos previstos es, lógicamente, amplio y variado. Sin ánimo de jerarquías se puede destacar la Capilla Príncipe de Viana de Cataluña, el grupo de Eduardo Paniagua, Alia Música, Huelgas Ensemble de Bélgica, así como varias compañías teatrales. **D.N.**

Ópera y teatro lírico

Barcelona

Don Carlo. (Verdi). Ana María Sánchez, Dolores Zajick, Eugénie Grunewald, Walter Fraccaro, Gegam Grigorian, Carlos Álvarez, Vladimir Chernov, Roberto Scanduzzi, Paata Burchuladze, Alexander Anisimov. Dir. Mus.: Jacques Delacôte. Dire. Esce.: Gilbert Delflo. 10, 13, 16, 19, 20, 22, 24, 25 de febrero. Gran Teatro del Liceo. (Tel.: 93 485 00 13. www.liceubarcelona.com)

Beatrice di Tenda. (Bellini). Editia Gruberova, Petia Petrova, José Sempere, Renato Bruson. Dir. Mus.: Friedrich Haider. Versión de concierto. 8, 12 de marzo. Gran Teatro del Liceo. (Tel.: 93 485 00 13. www.liceubarcelona.com)

Lohengrin. (Wagner). Jyrki Niskanen, Michael Pabst, Gwynne Geyer, Elisabete Matos, Eva Marton, Eugénie Grunewald, Hartmut Welker, Hans Tschammer. Dir. Mus.: Friedrich Haider. Dir. Esce.: Peter Schneider. 18, 22, 23, 25, 28, 29, 31 de marzo, 2, 5 de abril. Gran Teatro del Liceo. (Tel.: 93 485 00 13. www.liceubarcelona.com)

Bilbao

La Traviata. (Verdi). Cristina Gallardo, Aquiles Machado, Paolo Gavanelli, Marina Rodríguez-Cusi, Pedro Calderón. Dir. Mus.: Antonello Allemandi. Dir. Esce.: Mauro Avogadro. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coro de Ópera de Bilbao. 26, 29 de febrero, 3 de marzo. (Tel.: 94 435 51 00). Palacio Euskalduna.

La Favorita. (Donizetti). Roberto Servile, Dolores Zajick, José Bros, Giorgio Giuseppini, Carlos Cosías, Lourdes Martínez. Dir. Mus.: Daniele Callegari. Dir. Esce.: Antoine Selva. Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Coro de Ópera de Bilbao. 17, 20, 23 de marzo. (Tel.:

94 435 51 00). Palacio Euskalduna.

Canarias

El oro del Rin. (Wagner). Svendén, Titus, Sunnegardh, Schulte, Henschel, Langridge, Matos, Wlasiha, Tschammer. Dir. Mus.: Víctor Pablo. Versión de concierto. 4 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Teatro Pérez Galdós. 6 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

La Traviata. (Verdi). Ainhoa Arteta, Rolando Villazón, Valeri Alexeiev. Dir. Mus.: Anton Guadagno. Dir. Esce.: Bernard Broca. 15, 17, 19 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Amigos Canarios de la Ópera. XXXIII Festival de Ópera. (Tel.: 928 37 01 25)



Giuseppe Verdi.

Così fan tutte. (Mozart). Majella Cullagh, Nancy Fabiola Herrera, Elena de la Merced, Gran Wilson, Richard Bernstein, Rinaldi Miliani. Dir. Mus.: Guido Ajmone-Marsan. Dir. Esce.: Paolo Trevisi. 7, 9, 11 de marzo. **Las Palmas de Gran Canaria.** Amigos Canarios de la Ópera. XXXIII Festival de Ópera. (Tel.: 928 37 01 25)

El barbero de Sevilla. (Rossini). Daniela Barcellona, Rockwell Blake, Angelo Vecchia, Bruno de Simone, Alexander Anisimov, Mady Urbain, Rodrigo García. Dir. Mus.: Guido Ajmone-Marsan.

Foto: J. Laurent. Cortesía M. Municipal de Madrid

Dir. Esc.: Claire Servais. 28, 30 de marzo. 1 de abril. **Las Palmas de Gran Canaria.** Amigos Canarios de la Ópera. XXXIII Festival de Ópera. (Tel.: 928 37 01 25)

Jerez

Rigoletto. (Verdi). Vicente Sardinero, María José Moreno, Pedro Farrés, Nancy Fabiola Herrera, José Manuel Montero, Emelina López, Alfonso Echeverría, David Rubiera. Dir. Mus.: Elena Herrera. Dir. Esc.: Francisco López. 18, 20 de febrero. Teatro Villamarta. (Tel.: 956 32 95 07)

Lleida

Madama Butterfly. (Puccini). Producción del Teatro Lírico y Tradicional de Bari. 10 de febrero. Teatro Principal. (Tel.: 973 24 29 25)

Sevilla

El secreto de Susana. (Wolf-Ferrari). María José Montiel, José Julián Frontal, Víctor Carretero. Dir. Mus.: Gerard Talbot. Dir. Es.: Alessandra Panzavolta. 14 y 15 de febrero. Teatro de la Maestranza. (Tel.: 95 422 33 44. www.maestranza.com)



Foto: Jesús Alcántara
El barberillo... Montaje de Bieito

El barberillo de Lavapiés. (Barbieri). Dir. Mus.: Por confirmar. Dir. Esc.: Calixto Bieito. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de Córdoba-Caja Sur. 1 al 5 de marzo. Teatro de la Maestranza. (Tel.: 95 422 33 44. www.maestranza.com)

Valencia

Die Fledermaus. (Johann Strauss). Kowalski, Schellenberger, Monar, Ferrero, Slabbert, Schmidt, Ramón. Dir. Mus.: A. Mitisek. Versión de concierto. 3 y 5 de marzo. Palau de la Música. (Tel.: 96 337 50 20)

Recitales líricos

Barcelona

Teresa Berganza. mezzosoprano. J. A. Álvarez Parejo, piano. Palau de la Música. Cielo Palau 100. 7 de febrero. (Tel.: 93 268 10 00. www.palaumusica.org)

Natalie Dessay, soprano. R. Lifschitz, piano. Gran Teatro del Liceo. 15 de febrero. (Tel.: 93 485 00 13. www.liceubarcelona.com)

Canarias

Dmitri Hvorostovsky, barítono. Mikhail Arkadiev, piano. 1 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Teatro Pérez Galdós. 4 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

Jerez

Ainhoa Arteta, soprano. Alejandro Zabala, piano. 4 de marzo. Teatro Villamarta. (Tel.: 956 32 95. www.webjerez.com)

Lleida

Barbara Hendricks. OBC. Dir.: M. Aeschbacher. 13 de febrero. Teatro Principal. (Tel.: 973 24 29 25)

Sevilla

Bo Skovhus, barítono. Stefan Vldar, piano. 15 de febrero. Teatro de la Maestranza. (Tel.: 95 422 33 44. www.maestranza.com)

Conciertos sinfónicos

Barcelona

Israel Chamber Orchestra. Director y piano: Philippe Entre-

mont. Pepe Romero, guitarra. PROGRAMA: Obras de Mozart, Rodrigo y Haydn. 7 de marzo. 21 horas. Palau de la Música.

Bilbao

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Kazimierz Kord. Alisa Weilerstein, violonchelo. PROGRAMA: Lutoslawsky: *Música fúnebre*. Shostakovich: *Concierto para violonchelo n° 1*. Beethoven: *Sinfonía n° 3*. 10 y 11 de febrero. Palacio Euskalduna.

Orquesta Filarmónica Checa.

Director y solista: Vladimir Ashkenazy. PROGRAMA: Martinu: *Los frescos de Piero della Francesca*. Mozart: *Concierto para piano n° 20, K 466*. Prokofiev: *Sinfonía n° 5, Op. 100*. 10 de marzo. 21 horas. Auditori.

Israel Philharmonic Orchestra.

Director: Zubin Mehta. PROGRAMA: Obras de Rimsky-Korsakov y Shostakovich. 13 de marzo. 21 horas. Palau de la Música.

Canarias

Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Director Gerd Albrecht. Vladimir Krainev, piano. PROGRAMA: Maki Ishii: *"Afro-concerto"*, para percusión y orquesta. Henze: *Siete Boleros para gran orquesta* (Estreno mundial. Obra encargo del Festival). Dvorak: *Sinfonía n° 9*, "Nuevo Mundo". 2 de febrero.

Las Palmas de Gran Canaria. Teatro Pérez Galdós. 5 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Auditorio Alfredo Kraus. PROGRAMA: Juan Hidalgo: *Perhaps* (Estreno mundial. Obra encargo del Festival). Chaikovsky: *Concierto para piano y orquesta n° 1*. Bruckner: *Sinfonía n° 4 "Romántica"*. 3 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Teatro Pérez Galdós. 6 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo. PROGRAMA: Wagner: *El oro del Rin* (versión concierto). 6 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Teatro Pérez Galdós. 4 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

Philharmonia Orchestra. Director: Julian Kovatchev. Mstislav Rostropovich, violonchelo. PROGRAMA: Liszt: *Les Preludes*. Saint-Saëns: *Concierto para violonchelo y orquesta n° 1*. Chaikovsky: *Francesca di Rimini*. Variaciones *Rococó para violonchelo y orquesta*. 7 de febrero. **Las Palmas de Gran Canaria.** Teatro Pérez Galdós. 8 de febrero. **Santa Cruz de Tenerife.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

Wiener Philharmoniker. Director: Giuseppe Sinopoli. Volkhard Steude, violín; Tamas Varga, violonchelo; Gottlieb Wallisch, piano. PROGRAMA: Webern: *Passacaglia*. Beethoven: *Concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta*. Strauss: *Also sprach Zarathustra*. 2 de marzo. **Las Palmas de Gran Canaria.** Teatro Pérez Galdós. 1 de marzo. **Santa Cruz de Tenerife.** Auditorio Alfredo Kraus. XVI Festival de Música de Canarias. (Tel.: 928 24 74 42)

Granada

"Festival Mozart". Orquesta Ciudad de Granada. Director: Josep Pons. PROGRAMAS: *Sinfonía n° 28. Concierto para fagot. Concierto para oboe. Sinfonía n° 20*. 3 de marzo. *Sinfonía n° 29. Concierto n° 1, para flauta. Concierto para flauta y arpa*. 4 de marzo. *Concierto para trompa n° 0. Fragmento para trompa. Concierto para clarinete*. 10 de marzo. *Serenata n° 5. Sinfonía concertante para oboe, clarinete, fagot y trompa*. 11 de marzo. Auditorio Manuel de Falla.

SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN EN LA FUNDACIÓN DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA

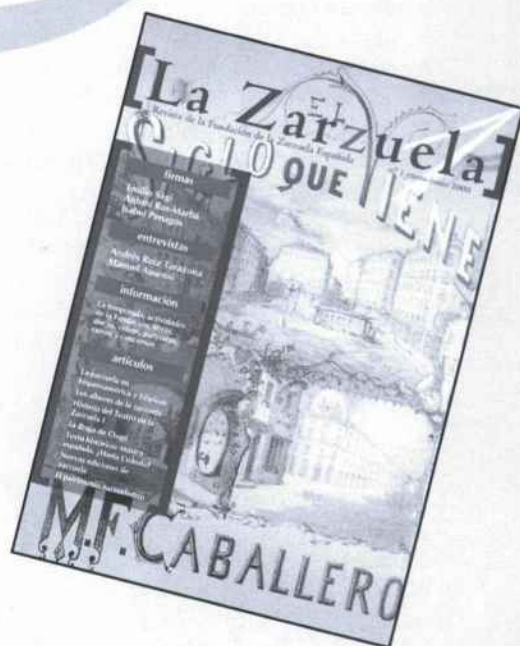
La FUNDACIÓN se ha constituido no como Fundación de capital sino como Fundación de aportación colectiva de los medios, relaciones y esfuerzos de todos sus asociados. Por eso nos permitimos recabar tu ayuda, pues sólo desde la unión desinteresada de los aficionados podremos llegar a conseguir los objetivos propuestos.

Todos los Socios gozarán como contraprestación del acceso libre o bonificado, según los casos, a los actos de la FUNDACIÓN y recibirán gratuitamente la revista LA ZARZUELA y demás publicaciones que la FUNDACIÓN patrocine. Asimismo tendrán preferencia en la adjudicación de los abonos y localidades para conciertos, representaciones y otros eventos.

Los Socios Protectores, Patrocinadores y Mecenases tendrán una referencia expresa en toda la documentación escrita o medio visual que se produzca de cualquier acto efectuado con su colaboración.

Solicito mi inscripción como socio de esa Fundación a cuyo efecto les comunico que mis datos son los siguientes:

Nombre	
Apellidos	
Profesión	
Cif	
Calle	
D.P.	
Ciudad	
Tel. y Fax	



A tal fin adjunto a esta solicitud, cheque nominativo/transferencia bancaria a favor de la Fundación de la Zarzuela Española por importe de 12.000 pesetas, que constituyen la cuota única de entrada (2.000 pesetas) y la anual (10.000 pesetas).

Datos bancarios: Fundación de la Zarzuela Española
FIBANC, C/ Núñez de Balboa, 88, 28006 Madrid.
Entidad, 0186. Oficina, 5001. D.C. 63. Nº cuenta, 0504053450

Les agradeceré que hasta nueva orden escrita por mi parte se sirvan enviar toda la información al domicilio señalado.

Sin más les saluda atentamente.

firma

• Recortar la solicitud por la línea de puntos y enviar a:

• O enviar por fax al:

Fundación de la Zarzuela Española
C/ Marqués de la Ensenada, 16
28004 Madrid
tel./fax 91 349 10 31

Oviedo

Orquesta de Sinfónica de Londres. Director: Riccardo Chailly. PROGRAMA: Stravinsky: *La consagración de la primavera*. Bartók: *Música para cuerda, percusión y celesta*. 26 de marzo. 20 horas. Auditorio Príncipe Felipe.

Sevilla

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Heinrich Schiff. PROGRAMA: Mendelssohn: *Obertura de El sueño de una noche de verano*. Mahler: *Blumine. Sinfonía n.º 1 en re mayor "Titán"*. 2 de febrero. Teatro de la Maestranza.

Orquesta Festival de Budapest. Director: Ivan Fischer. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n.º 6, en la menor*. 19 de febrero. Teatro de la Maestranza.

English Chamber Orchestra. Director: Jeffrey Tate. PROGRAMA: Wagner: *Idilio de Sigfrido*. Beethoven: *Sinfonía n.º 8*. Schumann: *Sinfonía n.º 2*. 15 de marzo. Teatro de la Maestranza.

Valencia

Orquesta Sinfónica de Novosibirsk. Director: Arnold Katz. Maxim Vengerov, violín. PROGRAMA: Stravinsky: *Juego de cartas*. Glazunov: *Concierto para violín y orquesta en la menor, Op. 82*. Shostakovich: *Sinfonía n.º 8*. 2 de febrero. 20,15 horas. Palau de la Música.

Orquesta del Festival de Budapest. Director: Ivan Fisher. Gyorgy Pauk, violín. PROGRAMA: Bartók: *Dos retratos para violín y orquesta n.º 2*. Dvorak: *Sinfonía n.º 8*. 15 de febrero. 20,15 horas. Palau de la Música.

Orquesta Nacional de Lyon. Director: Emanuel Krivine. Akiko Suwanai, violín. PROGRAMA: Dukas: *El aprendiz de brujo*. Prokofiev: *Concierto para violín y orquesta n.º 2*. Ravel: *Le tombeau*

de Couperin. Debussy: *Iberia*. 22 de febrero. 20,15 horas. Palau de la Música.

Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Giuseppe Sinopoli. Volkhard Steude, violín; Tamas Varga, violonchelo, Gottlieb Wallisch, piano. PROGRAMA: Weber: *Passacaglia, Op. 1*. Beethoven: *Triple Concierto en do mayor*. R. Strauss: *Also Sprach Zarathustra, Op. 30*. 29 de febrero. 20,15 horas. Palau de la Música.

Orquesta Filarmónica Checa. Director: Vladimir Ashkenazy. PROGRAMA: Martinu: *Los frescos de Piero della Francesca*. Mahler: *Sinfonía n.º 7*. 7 de marzo. 20,15 horas. Palau de la Música.

Philharmonia Orchestra. Director: Georges Pretre. PROGRAMA: Berlioz: *Carnaval Romano* (Obertura). Debussy: *El Mar*. Respighi: *Fontane di Roma*. Ravel: *La Valse*. 29 de marzo. 20,15 horas. Palau de la Música.



Foto: cortesía DECCA

Ashkenazy

Vigo

Orquesta Clásica de Padova y del Veneto. Director: Peter Maag. Maurizio Moretti, piano. PROGRAMA: Mozart: *Pequeña serenata clásica. Concierto para piano, K 595. Sinfonía n.º 40*. 15 de febrero. 20,30 horas. Auditorio Caixavigo.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Coro de la O. S. De Galicia. Coral Universitat de les Illes

Balears. Director: Víctor Pablo. Solistas: Alwyn Mellor, soprano; Liliana Bizineche Eisinger, mezzo; Philip Langridge, tenor. PROGRAMA: Mendelssohn: *Sinfonía n.º 2*. 25 de febrero. 20,30 horas. Auditorio Caixavigo.

Música de cámara

Barcelona

English Chamber Orchestra. Director y solista: Itzhak Perlman. 10 de febrero. 21 horas. Auditori.

Camerata Academica de Salzburgo. Augustin Dumay, violín. PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía K 81. Concierto para violín n.º 3, K 216. Divertimento y Marcha, K 247-248*. 23 de febrero. 21 horas. Auditori.

Octeto de la Filarmónica de Berlín. PROGRAMA: "Los fundamentos de la tradición romántica". Obras de Mozart y Schubert. 28 de febrero. 21 horas. Palau de la Música.

Amadeus Chamber Orchestra. Directora: Agnieszka Duczmal. Vadim Repin, violín. PROGRAMA: Obras de Pachelbel, Bach, Barber y Bartók. 27 de marzo. 21 horas. Palau de la Música.

Oviedo

Orquesta de de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Marco Boni. PROGRAMA: R. Strauss: *Obertura de Capriccio*. J. Suk: *Divertimento*. 26 de marzo. Chaikovsky: *Souvenir de Florence*. 29 de febrero. 20 horas. Auditorio Príncipe Felipe.

Recitales instrumentales

Barcelona

Till Fellner, piano. PROGRAMA: "Del clave temperado al piano de macillos". Bach: *El clave bien temperado*. Beethoven: *Ba-*

gatelas, op. 126. Sonata n.º 29, op. 106, Hammerklavier. 8 de febrero. 21 horas. Palau de la Música.

Joaquín Achucarro, piano. PROGRAMA: Obras de Brahms, Schumann, Debussy y Ravel. 29 de febrero. 21 horas. Palau de la Música.

Leonel Morales, piano. PROGRAMA: Obras de Schumann y Beethoven. 20 de marzo. 21 horas. Palau de la Música.

Yung Wook Yoo, piano. PROGRAMA: Obras de Bach, Beethoven, Debussy y Liszt/Wagner. 26 de marzo. 18 horas. Palau de la Música.

Música antigua por intérpretes especializados

Barcelona

Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini. Deborah York, soprano. PROGRAMA: "Un viaje a Roma". Obras de Haendel, Stradella, Muffat, Scarlatti y Vivaldi. 14 de marzo. 21 horas. Palau de la Música.

Sevilla

Santiago Juan, violín. PROGRAMA: Integral de las sonatas y partitas para violín solo de Bach. 28 y 29 de marzo. Teatro de la Maestranza.

Simone Pedroni, piano. PROGRAMA: Bach: *Variaciones Goldberg*. 30 de marzo. Teatro de la Maestranza.

Vigo

Orquesta del siglo XVIII. Coro Gulbenkian. Director: Frans Brüggen. Solistas: Hieke Mepeling, María Cristina Kiehr, sopranos; Claudia Schubert, contralto; Marcel Beekman, tenor; Detlef Roth, bajo. PROGRAMA: Bach: *Misa en si menor, BWV 232*. 4 de febrero. 20,30 horas. Auditorio Caixavigo.

Madrid, malos tiempos para la pública

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Érrese un país con una gran capital y muchas localidades alrededor. En ese país, una ley creó un modelo de Escuelas de Música cuya gestión debía recaer sobre los ayuntamientos de cada localidad. En esas poblaciones, viveros de natalidad al lado de la envejecida población de la capital, la música podía jugar un gran papel. Pero, como es lógico, cada ayuntamiento podía disponer de concejales o alcaldes con muy diversa sensibilidad hacia el fenómeno. Así, en algunas localidades se crearon Escuelas magníficas; en otras, se deseaban mini-conservatorios; en una, incluso, uno auténtico; en unas se buscó un equipo excelente; en otras, algún listo hizo su agosto ofreciendo sus servicios con profesores de dudosa procedencia; en otras, alguna empresa apenas improvisada explotaba a profesores serios... En fin, en esas localidades había de todo. Había, también, una administración que englobaba a todos, capital y localidades de alrededor, al modo de un gobierno, y en ese gobierno que, como en todos, debería haber funcionarios conscientes de aquello que constituye un servicio de carácter social, se defendía de manera más o menos subrepticia que la enseñanza musical básica fuera un asunto privado, se alentaba la creación de redes de escuelas controladas por manos particulares y, por sorprendente que parezca, se aconsejaba a los concejales novatos que la mejor manera de funcionar era contratando

a los profesores cada mes de octubre para despedirlos el mes de junio, y así año tras año.

Como está bastante claro que ese país imaginario del que hemos hecho la caricatura no puede ser el nuestro, ni esa extraña capital con su gobierno local tan extravagante en materia de educación musical se

dos públicos destinados, entre otras cosas, a sufragar los gastos de personal". (25 de octubre de 1999).

Torrejón de Ardoz

También hay quejas de lo contrario, es decir, de que la Consejería de Educación retira unas subvenciones a una Escuela

cionarios. Un poquito más de sabor racial y pronto seremos la nación madrileña.

Algete

Por cierto, que Cano, que no tiene pelos en la lengua, declara que: "A Torrejón han venido alumnos desde Coslada porque no les enseñaban nada y algunos de la Escuela de San Sebastián de los Reyes no saben ni leer las partituras". Las Escuelas de Coslada y San Sebastián de los Reyes están dirigidas por la Escuela de Música Creativa, centro privado de Madrid que acaba de agrandar su red con la de Algete, según señala su boletín "Notas" del mes de enero. ¿Será un premio al éxito educativo o es que Cano miente compulsivamente?

"Majadahonda Musical"

El cuadro podría quedar muy completito con el largo folletón que protagonizan los profesores del Comité de Empresa de Majadahonda Musical, S. A., empresa dirigida por José Alama, personalidad que comienza a salir en los papeles mucho más de lo deseable, sobre todo si esos papeles son judiciales. Un primer juicio ha condenado a la empresa por "considerar contraria a derecho la cláusula 4ª de los contratos" de nueve meses. La respuesta de la empresa ha sido castigar a los miembros del Comité, que han sido los únicos profesores a los que no se les ha renovado el contrato basura tan defendido desde la Comunidad. Habrá nuevos juicios y seguiremos informando. ■

"...se aconsejaba a los concejales novatos que la mejor manera de funcionar era contratando a los profesores cada mes de octubre para despedirlos el mes de junio, y así año tras año".

podrá llamar nunca Madrid, vamos a dejarnos de tonterías y a reseñar algunas noticias reales que la cotidianeidad educativa ha producido en los últimos meses.

Buitrago de Lozoya

El equipo docente "Música y Danza Sierra Norte", comunica que el Ayuntamiento de Buitrago de Lozoya -titular de la Escuela Municipal de Música-, reunido en pleno, y suponen ellos que influido por el señor D. José Luis Zamorano, actual Concejale de Educación, ha decidido "no efectuar el ingreso de las nóminas correspondientes al mes de septiembre, ni las oportunas percepciones en concepto de liquidación al profesorado". Por ello, el citado equipo docente nos hace llegar una denuncia "sabiendo que la propia Consejería de Educación está subvencionando esta Escuela con fon-

Municipal con más talante de un castigo que de una medida administrativa. Es el caso de la Escuela Municipal de Música de Torrejón de Ardoz. Según ha publicado el suplemento local de Diario 16 del 7 de enero. El director de la Escuela, Antonio Cano, denuncia que hace tres años le fueron retiradas las subvenciones públicas por no cumplir unos requisitos sobre el número mínimo de profesores. Lo chocante de esta historia es que el orgullo herido de la Comunidad no ha recibido aún satisfacción, y las subvenciones no han vuelto pese a que, según Cano, el número de profesores ha aumentado; la inquina parece llegar hasta el extremo de haberlos suprimido de la página web de la Comunidad. Parece que la chulería, tan típica del carácter madrileño, versión ¡Ay Felipe de mi vida!, se ha encarnado eficazmente en sus fun-

ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA



CALL & PLAY

GUITARRAS • ARMÓNICAS
FLAUTAS • VIOLINES
AMPLIFICADORES
TODO EN ACCESORIOS
Y REPUESTOS



CALL & PLAY

Mar del Japón 15 • 28033 Madrid • Tel. 381 58 15

Rafael Montemayor
L U T H I E R



Construcción y
Restauración de
VIOLINES
VIOLAS
VIOLONCHELOS
Y CONTRABAJOS

raffa@arrakis.es

TEL - FAX 91. 541. 56. 90 C/ TORIJA 4 - 28013 MADRID

Manuel Contreras II
Luthier



Calle Mayor, 80 28013 Madrid
Tel. / Fax (91) 542 22 01

Rincón Musical

Artisanos del Piano
-Desde 1890-



Taller propio

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

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

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

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

Inauguración oficial del Conservatorio "Joaquín Turina"

ANASERRANO

El 20 de diciembre de 1999 se inauguró oficialmente el Conservatorio Profesional de Música "Joaquín Turina". Tras varios años en funcionamiento aún no había sido inaugurado, lo que producía cierta desazón en su directora, Adoración Fernández, que tuvo el buen acuerdo de hacerlo en conmemoración del 50 aniversario del fallecimiento del ilustre músico que le da nombre, organizando un acto sencillo, emotivo y digno. Tras unas breves palabras de presentación de la directora del centro, el hijo de don Joaquín, José Luis Turina Garzón, visiblemente emocionado, leyó unas cuartillas en las que hizo una bonita semblanza personal de su padre. A continuación, el hijo del conferenciante y nieto de don Joaquín,



Los Turina, tres generaciones presentes en el acto

el compositor José Luis Turina de Santos, leyó una documentada semblanza musical de su abuelo. Tras los discursos, la música, a cargo de profesores del centro y colaboradores: Eugenio Gonzalo realizó una estupenda versión del *Fandanguillo* con su guitarra; Juana García de Ana, profesora de solfeo, bien acompañada al

piano por Braulio Velasco Gavira, cantó *Nunca olvida* y *Cantares*, del *Poema en forma de Canciones*, y el magnífico Trío Arbós, formado por Miguel Borrego (violín), José Miguel Gómez (violonchelo) y Juan Carlos Garvayo (piano) tocaron el *Trío nº 1* en una preciosa versión, premiada por los calurosos aplausos de profesores, alumnos y familia de Joaquín Turina (hijos, nietos y biznietos), que abarrotaban el auditorio del centro, en un acto bonito y sin pretensiones, con vino español en la cafetería como estupendo broche. ■

Fotos: © Ana Serrano

"Yamaha es Música" en colegios

La formación de buenos aficionados y la posibilidad de disfrutar con una práctica musical lúdica son ideas que han preocupado a Yamaha desde siempre. Y su apuesta, en este sentido, ha sido la de crear



encuentros en torno a los populares teclados electrónicos, convocando para ello a niños y muchachos para los que los versátiles teclados electrónicos, con sus rápidas y abiertas posibilidades sonoras, se convierten en una materia maleable, apta para el juego.

Con este fin ha nacido "Yamaha es Música", un plan piloto de exhibiciones musicales para escolares que ha llegado a colegios de primaria y secundaria de diversas ciudades españolas durante el pasado mes de diciembre. El éxito de la iniciativa ha llevado a sus promotores a ampliar su radio de acción el próximo año. **ROSA SANCHÍS**

Publicaciones del Conservatorio de Castellón

El Conservatorio Superior de Música de Castellón ha iniciado sus actividades en el curso 98-99. Cuenta con doce cátedras y doscientos alumnos.

Entre sus iniciativas se encuentra una cuidada publicación que pretende ver la luz los meses de marzo, junio y diciembre. Y efectivamente, el pasado año han salido los tres primeros números que cuentan

con la colaboración de la Editorial Piles de Valencia. Se quiere que los números pares contengan una partitura y los impares textos y trabajos. El número 2 incluye unas canciones de Matilde Salvador sobre poemas de Miquel Peris. En el número 3, se publica la conferencia de Enrico Fubini *Las raíces de la vanguardia en el siglo XX*, Valencia, leída el 11 de marzo último. **R. S.**



I Encuentro de Centros Privados de Música de la Comunidad de Madrid

Al cierre de esta revisa, la Sectorial de Música de ACADE (Asociación de Centros Autónomos de Enseñanza Privada), convocaba para el pasado 27 de enero el I Encuentro de Centros Privados de Música de la Comunidad de Madrid. Se trataba de analizar y debatir la actual situación de los centros privados ante el traspaso de competencias educativas no universitarias a la CAM, unas transferencias que afectan plenamente a la enseñanza musical, como se vio en el dossier de educación del número anterior de Doce notas, dedicado a "Madrid ante las transferencias".

Los motivos por los que la Sectorial de Música de ACADE consideró necesario celebrar este encuentro fueron, precisamente, la creciente inquietud manifestada por los responsables de los centros privados ante la actual coyuntura política y educativa que están atravesando. Ya con anterioridad, miembros de la Sectorial mantuvieron diferentes reuniones con los responsables del Servicio de Centros Privados de la Comunidad de Madrid en las que se debatieron estos mismo planteamientos.

En la actualidad la Comunidad Autónoma de Madrid destaca por el volumen de Centros Privados de Enseñanza Musical, contando, asimismo, con uno de los dispositivos más amplios y diversos de esta enseñanza en el ámbito nacional. **G. C.**

Carta de una lectora, madre de una estudiante de piano

Después de varios años reclamando primero al Conservatorio de San Lorenzo de El Escorial, del que es alumna mi hija, después a la anterior jefa de Enseñanzas Musicales de la Comunidad de Madrid, Rosario Duce y no haber recibido respuesta a mis reclamaciones, creo oportuno y necesario hacer este escrito.

En mi reclamación solicito un profesor de piano con el que pueda llevar un programa adecuado a su curso, un orden de trabajo, y así llevar a buen fin sus estudios, ya que está tan capacitada como cualquier otro alumno.

Cuando una madre que como yo no entiende de música, se entera, meses después de que su hija se aprenda obras como la *Sonata KV284b (309)* de Mozart —con los trinos y todo lo que la obra pedía—, que esto es una barbaridad para un alumno en su segundo año de música, y comete el error de acudir a preguntar el porqué; no podía imaginar lo poco que esto gustaba en el Conservatorio.

Lo mal que funciona el conservatorio para algunos alumnos sería muy largo de explicar pero voy a intentarlo.

El director y algunas profesoras pianistas deciden como norma que el alumno que consume las convocatorias de diciembre, febrero y junio si le queda alguna obra pendiente tiene que presentarse en septiembre con el programa de todo el año, aunque ya estuviese aprobado. Esto estaría bien si hubiese igualdad, si todo profesor pianista del conservatorio fuese informado y por supuesto los alumnos;

pero esto no es así, por lo que al llegar junio el profesor que conocía estas normas ha reservado a sus alumnos de alguna convocatoria, para protegerlos de tener que preparar durante el verano el trabajo de todo el año, y se limiten a estudiar la obra pendiente para septiembre.

Como en el Conservatorio están los profesores que cuentan y deciden y los que no pintan nada, a estos últimos no se les informa de normas ni de nada, por lo que es a sus alumnos a los que se les deja alguna obra pendiente, y los que van a septiembre con el trabajo de todo el año.

Ante tal incongruencia, el profesor afectado se disgusta por lo que le han hecho sus compañeros; pero no reacciona porque va a haber oposiciones para las que desea plaza fija y no le interesa enemistarse con ellos; así pues se desentiende de sus alumnos.

Cuando a tu hija le dejan una obra pendiente y tiene que volver a preparar todo para septiembre, haces lo mismo que todos a los que les ha ocurrido: pides clases particulares o cursos a profesores del Conservatorio que se dedican a ello. En mi caso, fueron dos cursos de 36.000 pts. cada uno, en julio y septiembre, con el profesor Anatoli.

A lo largo de los dos cursos dicho profesor nos informó de que mi hija no tenía ningún problema, que no pudiese corregir en los años que le quedaban y que Lidia Rendon profesora del Conservatorio que siempre la acompañaba, pensaba lo mismo. Casualmente esta profesora era una de las que habían decidido las normas mencionadas.

Muestro algunos de los problemas que he detectado en el funcionamiento del centro: Coincidiendo con estas normas, alguna profesora ha pasado a más de una de sus alumnas de Paso de Grado 4º (plan 66) a 7º en dos años (del mismo plan 66); el primer año leen tranquilamente, sin tensión de exámenes, y el segundo año se matiza y se presenta, y lo mismo en 8º, también en dos años. Si esos alumnos son tan magníficos, debieran haberlo demostrado con los cuatro programas 5º, 6º, 7º y 8º como el resto de sus compañeros y con la misma presión de exámenes. Esto sólo es una pequeña parte del mal funcionamiento del Conservatorio Padre Antonio Soler.

(Firmado : Carmen González)

Ciclo "Invitación a la música"

Continúa el ciclo de la Obra Social de Caja de Madrid "Invitación a la música" en el que participan orquestas de alumnos de conservatorios y Escuelas de Música. En febrero y marzo participarán: la E.M.M. de Pozuelo de Alarcón (2 de feb.), el C.P.M. de Ferraz (9 de feb.), C.P.M. de Amaniell (16 de feb.), La E.M.M. "Joaquín Rodrigo" de Las Rozas (23 de feb.), la E.M.M. de Alcobendas (1 de marzo), la E.M.M. de San Sebastián de los Reyes (15 de marzo) y la E.M.M. de Tres Cantos (22 de marzo). **Espacio para la Cultura de Eloy Gonzalo, 10, a las 19,30 horas.**

ALCALÁ DE HENARES CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 1999-2000

TEORÍA ANALÍTICA

HISTORIA DEL ANÁLISIS TONAL Y POST-TONAL

Contenido: Desde los análisis de Rameau, Fux o G. Weber hasta los de Schenker y Schoenberg, considerados los dos pilares en que se basa el análisis tonal de nuestros días. Metodología de análisis del siglo XX y la función del análisis en la llamada "nueva musicología".

Profesor: Arnold Whittall.

Fechas: 4 y 5 de marzo.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

CURSOS DE TEORÍA

HELMUT LACHEMANN. CONSIDERACIONES SOBRE SU OBRA.

Profesor: Helmut Lachemann.

Fechas: 1 y 2 de abril.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 15,30 a 18,30 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

POLIFONÍA Y POLIRITMIAS INSTRUMENTALES DE ÁFRICA CENTRAL

Contenido: Lugar que ocupa la música en las sociedades tradicionales (integración social y religiosa, aprendizaje y transmisión). La música como sistema semiológico (parámetros del lenguaje musical, procedimientos formales, análisis de técnicas).

Profesor: Simha Arom.

Traductor y moderador: Polo Vallejo.

Fechas: 29 y 30 de abril.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

CURSOS DE PEDAGOGÍA INSTRUMENTAL

CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO DE INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Profesor: Boris Berman.

Fechas: 17, 18, 19 y 20 de marzo.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de

16 a 19 horas. Domingo 19, de 15 a 18 y de 19 a 20 horas. 24 horas lectivas.

Matrícula: alumno activo: 34.000 pesetas, oyente: 24.000 pesetas.

Recital de piano, a cargo de B. Berman: domingo 19, a las 12 horas.

LA MÚSICA PARA PIANO DE SCHOENBERG, WEBER Y BERG Y SU REPERCUSIÓN

Profesor: Herbert Henck.

Fechas: 8 y 9 de abril.

Horario: día 8, de 10,30 a 13,30 y de 15,30 a 18,30 horas; día 9, de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

Recital de piano, a cargo de H. Henck: sábado 8, a las 20 horas.

PEDAGOGÍA DE VIOLONCELLO. CLASES DE GRUPO

Profesora: Phyllis Young.

Fechas: 1 y 2 de abril.

Horario: de 10 a 14 y de 16 a 19 horas. 14 horas lectivas.

Matrícula: 16.000 pesetas.

CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO DE VIOLÍN BARROCO: INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO

Profesor: François Fernández

Fechas: 8 y 9 de abril.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

CLASES MAGISTRALES VIOLÍN

Profesor: Mauricio Fuks.

Fechas: 3 y 4 de junio.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Prueba de admisión: Envío de una cinta de vídeo VHS o cassette antes del 12 de mayo.

Matrícula: 20.000 pesetas más tasas; alumno oyente, 10.000 ptas. más tasas.

Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá.

e-mail: musicalcala@es.dominios.net
www.musicalcala.com

Tel. 91 878 81 28

Fax 91 878 92 52

LAS ROZAS DE MADRID

SEMINARIO DE PIANO

1999-2000

Lugar: Hazen. Km. 17,200 Carretera de la Coruña.

Fechas: Viernes y sábados por la mañana.

Dirigido a: pianistas graduados en Conservatorios Profesionales y Superiores.

Profesor: Anatoli Povzoun.

Contenido: Clase de preparación para pruebas de admisión a conservatorios, conciertos, concursos, oposiciones, etc.

Orientación metodológica y pedagógica apoyada en un amplio espectro de los criterios de las escuelas pianísticas rusa y europea.

Información: Anatoli Povzoun.

Tel. móvil 619 217 371

Hazen, Carretera de la Coruña, Km. 17,200.

Tel. 91 639 55 48

MADRID CURSOS OPOSICIONES Y SEMINARIOS PERMANENTES DE POLIMÚSICA

1999-2000

Lugar: Polimúsica.

OPOSICIONES A SECUNDARIA. ANÁLISIS, AUDICIÓN Y TEXTOS EN OPOSICIONES

Profesor: José Luis Nieto, profesor superior de musicología.

Contenido: preparación y pruebas de los ejercicios prácticos con ejemplos representativos desde la Edad Media al siglo XX.

Fechas: todos los martes lectivos hasta primeros de junio.

Horario: de 17 a 19,30 h.

Matrícula: 37.000 ptas. por trimestre.

SEMINARIOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Profesor: Ramón Coll. Catedrático del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.

Fechas: del lunes 27 al viernes 31 de marzo.

Horario: de 10 a 14 horas. 20

horas lectivas.

Contenido: El concepto de la técnica y diferenciación de la terminología. Importancia de la base mecánica y de la articulación. La base física y técnica de los pedales; pedalización en los diferentes estilos. Aspectos comunes de la técnica en distintas épocas. Características del sonido. Metodología y organización del estudio diario. Aspectos de la pedagogía pianística, etc.

Repertorio: Será libre, debiendo presentar las obras en el momento de la inscripción. No obstante es recomendable que entre las obras presentadas figuren algunas de estos compositores: Bach, Mozart, Chopin, Brahms, Debussy, Ravel, Rachmaninoff, lo que permitirá resaltar las diferencias técnicas en los distintos estilos y épocas.

Matrícula: alumnos activos, 22.000 ptas., oyentes, 12.000.

(Los seminarios de los profesores Fernando Puchol y Ricardo Requejo se imparten por trimestre, ambos dieron comienzo en enero y continúan en febrero y marzo).

Información: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. 91 319 48 57

Fax 91 308 09 45

madrid@polimusica.es

MADRID APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA MÚSICA MODERNA 2000

Lugar: C.P.R. de Retiro.

Dirigido a: profesores de música de primaria y secundaria.

Contenido: Estilos de música moderna (*jazz, pop, rock*). Instrumentos y agrupaciones instrumentales. Audición activa de música del s. XX. Danzas moderna del s. XX.

Fechas: todos los martes y jueves del mes de marzo.

Horario: de 17 a 20 horas. 30 horas lectivas, 3 créditos.

Precio: gratuito.

CPR de Retiro. c/ Príncipe de Vergara, 61. 28006 Madrid.

Tel. 91 563 04 06

N NEBOLSIN

ESCUELA DE MÚSICA

Les ofrecemos el mejor sistema de enseñanza basado en las tradiciones rusas del arte de la música con profesores titulados de los conservatorios más destacados de Rusia y España.

Iniciación a la música (todas las edades a partir de 3 años)

Piano, violín, guitarra, flauta dulce y travesera, canto, lenguaje musical, coro, etc.

Preparación para exámenes, audiciones, conciertos, concursos, etc.

INFORMACIÓN

Tels. 91 859 32 56 / 91 890 68 64 / 610 245 378

ESCUELA DE MÚSICA NEBOLSIN
Julio Herrero, 4 28250 Torreloaños

AULA de MÚSICA

Área clásica

Todos los instrumentos

Área moderna

Jazz, rock, blues, funk, latino, étnico

Iniciación a la música

todas las edades, a partir de 3 años.

Lenguaje musical

Conjunto instrumental y coral

Combos

Canto, educación de la voz

Armonía y arreglos

Improvisación varios estilos

Percusión étnica, jazz, latino

Grupos de darbuka

Cursos, seminarios especializados, etc.

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



Escuela de Música y Danza MUNDO-VELÁZQUEZ

Dirección: María Velázquez y Paco Mundo
Director adjunto: José Andrés Mundo
Director musical: José Luis Merlín

Por la comunicación humana

*El lenguaje artístico en todas sus formas
es una de las mejores maneras de comunicación*

Iniciación a la música (4 a 7 años)

Canto, coro

Preparación corporal

Informática musical

Armonía

Solfeo y Lenguaje Musical

Música de cámara

Acompañamiento

Piano (clásico y jazz)

Guitarra

Violín, viola, violonchelo

Clarinete

Teatro clásico

Arte dramático

Oboe

Saxofón

Preparación de castings

Flauta travesera

Contrabajo

Trompeta, trompa, trombón

¡Matrícula gratis el primer año!

- Niveles Preparatorio, Medio y Superior
- Profesorado altamente cualificado
- Aulas climatizadas e insonorizadas
- Alquiler de aulas de ensayo, con y sin piano

C/ Huerta del Bayo, 7 28005-Madrid Tel. 91 539 44 22
De lunes a viernes de 10 a 14h y de 16 a 22h; sábados de 10 a 14h
Metro: Embajadores y Lavapiés



Corregidor Diego de Valderrábanos, 59

**¡AQUÍ TIENES LA OPORTUNIDAD
DE ESTUDIAR
CON VERDADEROS PROFESIONALES
DE LA MÚSICA!**

- TODOS LOS INSTRUMENTOS
- COMBOS
- ARMONÍA
- ARREGLOS IMPROVISACIÓN
- INICIACIÓN A LA MÚSICA
- TODOS LOS ESTILOS: JAZZ, ROCK, FUNK, SALSA, NEW AGE, etc.
- INFORMÁTICA MUSICAL
- ESTUDIO DE GRABACIÓN
- CURSO EN NUEVAS TÉCNICAS DE LA GUITARRA ELÉCTRICA (SWEEP, TAPPIN, etc.)

Corregidor Diego de Valderrábanos, 59
28030 Madrid Tel. 91 430 81 67

MADRID**CURSO DE GUITARRA**

1999-2000

Lugar: Casa de la guitarra.**Fechas y duración:** 15 horas lectivas a lo largo de un mes.**Dirigido a:** alumnos interesados en el estudio de la técnica e interpretación de la guitarra, sin distinción de nivel o edad.**Profesor:** Ismael Barambio.**Precio del curso:** 12.000 ptas.**Información:** Casa de la guitarra. C/ Espejo, 15. 28013 Madrid. Tel. y fax 91 559 38 00**MADRID CURSOS ESCUELA****MUNDO-VELÁZQUEZ**

2000

Lugar: Escuela Mundo-Velázquez.**GUITARRA LATINOAMERICANA****Profesor:** José Luis Merlin.**Fechas:** 4, 5, 11 y 12 de marzo.**Horario:** de 10 a 14 h. (16 horas lectivas).**Nº de alumnos:** mínimo de 5 y máximo de 20. Activos y oyentes.**Programa:** Técnica general, basada en la "Técnica Corporal-funcional" de J.L. Merlin.

Ritmos folklóricos latinoamericanos. Técnicas y repertorio.

Explicación y análisis de obras de compositores sudamericanos.

Dirigido a: profesionales y alumnos de diferentes niveles y estilos.**CURSOS PERMANENTE DE AFINACIÓN DE PIANO****Profesor:** Ali Reza Gholami.**Dirigidos a:** cualquier persona interesada en la afinación y mecanismo del piano.**Programa:** el piano, su contenido y teoría de la afinación. Materiales necesarios para el mecanismo y ajuste. Afinación general y ajuste de las cuerdas.**TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DEL VIOLÍN****Profesor:** Ara Malikian.**Fechas:** 1, 2, 8 y 9 de abril.**Horario:** de 10 a 14 h. (16 horas lectivas).**Nº de alumnos:** mínimo de 5 y máximo de 10. Activos y oyentes.**Información:**

Escuela de Música y Danza Mundo-Velázquez.

Huerta del Bayo, 7.

28005 Madrid.

Tel. 91 539 44 22**MADRID CURSO SGAE DE****CREACIÓN AUDIOVISUAL**

2000

EDICIÓN DE VÍDEO DIGITAL PREMIERE-MEDIA 100**Contenido:** soportes de creación, ventanas de trabajo, procedimientos, transiciones, efectos superposiciones, máscaras, el audio en Premiere, formatos, análisis, etc.**Fechas:** 14 al 23 de febrero.**Horario:** de 17 a 20 horas. 15 horas lectivas.**EDICIÓN DIGITAL Y MASTERIZACIÓN****Contenido:** Preparación para Mastering, procesos de edición, posproducción digital de sonido; técnicas *master* para distintos estilos, etc.**Fechas:** 14 al 23 de febrero.**Horario:** de 17 a 20 horas. 25 horas lectivas.**CURSO COMPLETO DE PRO TOOLS****Contenido:** sistema, software, interfaces, programas auxiliares, configuración de ordenador TDM, sincronizaciones, discos duros utilizables, configuraciones de edición, etc.**Fechas:** 6 al 10 de marzo.**Horario:** de 16 a 21 horas. 25 horas lectivas.**INTEGRACIÓN MULTIMEDIA DIRECTOR****Contenido:** Introducción a la multimedia, Macromedia Director y software relacionado, filosofía/metáfora Director, ventana y herramientas, animación 2D, etc.**Fechas:** 13 al 24 de marzo.**Horario:** de 11 a 14 horas. 25 horas lectivas.**EL SONIDO EN EL CINE****Contenido:** Sonido óptico, sonido Dolby Stereo, sistema multicanal, grabadores de cinta perforada, concepto stems, DTS analógico y RSP Circle Surround, telecinado y kinescopado, etc.**Fechas:** 27 al 31 de marzo.**Horario:** de 17 a 20 horas. 15 horas lectivas.**Tarifas inscripción:** Cursos de 15 h. 15.000 ptas. (socios SGAE) y 25.000 ptas. (no socios). Cursos de 25 h. 25.000 ptas. (socios) y 40.000 ptas. (no socios).**Información:** SGAE. Artenet. Creación audiovisual.

C/ Bárbara de Braganza, 7.

28004 Madrid.

Tel. 902 440 124www.artenetsgae.com**MADRID SEMINARIOS ESCUELA****LA AULA DE MÚSICA**

2000

Lugar: Escuela Aula de Música.**IMPROVISACIÓN EN EL JAZZ SEGÚN EL MÉTODO DE BARRY HARRIS****Profesora:** Irene Albar.**Dirigido a:** instrumentistas armónicos y melódicos.**Contenido:** movimientos armónicos y rearmónización en estructuras típicas del jazz (*blues*, *rhythm-change* y *baladas*) y desarrollo de sus correspondientes escalas, normas de las notas de paso y del fraseo en este lenguaje.**Fechas:** sábado 4 y domingo 5 de marzo.**Horario:** de 10 a 15 horas. 10 horas lectivas.**Precio:** 13.000 ptas., alumnos del Aula de música, 10.000 ptas.**SEMINARIO PERMANENTE DE PERCUSIÓN-TERAPIA****Profesor:** Tommy Caggiani.**Contenido:** Iniciación a los ritmos básicos sin necesidad de conocimientos musicales pre-

vios. Relajación a través de la percusión, fórmulas rítmicas ancestrales para coger energía, chacras y ritmos.

Horario: todos los lunes, de 21 a 22 horas.**Precio:** 6.500 ptas., alumnos del Aula de música, 3.500 ptas.**Información:** Escuela Aula de Música. Plaza de Peñuelas, 11, entrada c/ Labrador.

28005 Madrid.

Tel. 91 517 39 71**MADRID CURSOS DE DIDÁCTICA****DEL PIANO**

MARZO Y MAYO 2000

Lugar: Escuela de Música Creativa.**Profesora:** Violeta Hemsy de Gainza.**LA IMPROVISACIÓN EN LA DIDÁCTICA DEL PIANO****Contenido:** El desarrollo creativo en la formación musical... Rol del maestro... Tems estilos y secuencias de aplicación...**Fechas:** 23 y 24 de marzo.**Horario:** de 10 a 14,30 horas. 9 horas lectivas.**ANÁLISIS MUSICAL OPERATIVO (AMO) APLICADO A LA DIDÁCTICA DEL PIANO E INSTRUMENTOS EN GENERAL****Contenido:** Desarrollo de la comprensión, la memoria y la participación creativa del estudiante... modelos de aproximación... desarrollo de la percepción estructural de la música...**Fechas:** 13 y 14 de mayo.**Horario:** de 10 a 14,30 horas. 9 horas lectivas.**Información:** Escuela de Música Creativa. Palma, 35. 28004 Madrid.**Tel. 91 521 11 56****Fax 91 521 75 64**info@musicacreativa.com

ANDORRA CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "MONT-SERRAT CABALLÉ"
MAYO-JUNIO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de abril de 2000.**
Disciplinas: canto.
Límite de edad: mujeres 30 años; hombres 32 años.
Información: Centre cultural i de congressos Lauredá. Andorra.
Tel. (376) 844 047.
c.m.caballe@andorra.ad
www.concurs-cant-mcaballe.com

BILBAO CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE BILBAO
24 NOV.-2 DICIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 1 de octubre de 2000.**
Límite de edad: nacidos entre el 3 de diciembre de 1966 y 23 de noviembre de 1982.
Premios: Tres premios para voces femeninas y tres para masculinas, de 1.000.000, 600.000 y 400.000 pesetas. Además tres premios especiales: interpretación de lieder, canción o aria de oratorio (500.000 ptas.), premio del público (200.000 ptas.) y premio de la crítica (200.000 ptas.). Finalistas que no hayan obtenido premio: 75.000 ptas.
Información: Secretaría del Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Apdo. de correos nº 1532. 48080 Bilbao.
Tel. 94 424 65 33
Fax 94 424 64 54

BLOOMINGTON CONCURSO INTERNACIONAL USA DE ARPA
JULIO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 1 de marzo de 2000.**
Límite de edad: de 16 a 32 años.
Premio: pendiente de confirmar.
Información: USA International Harp Competition, P.O. Box 5157, Bloomington, IN 47407 USA.
Tel. (1/812) 856 5715
Fax (1/812) 855 4936
www.indian.edu/harpcomp

FRIBURGO (ALEMANIA) CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "LUDWIG SPOHR"
20 AL 30 DE AGOSTO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de julio de 2000**
Límite de edad: 32 años.
Premios: 12.000, 9.000, 7.000, 5.000, 4.000 y 3.000 DM.
Información: Internationaler Violinwettbewerb, Ludwig Spohr, Burgunderstrasse, 4, D-79104 Freiburg.
Tel. (49/761) 23380
Fax (49/761) 55 48 62

LEEDS (GRAN BRETAÑA) PIANOFORTE COMPETITION
6-23 SEPTIEMBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de marzo del 2000.**
Límite de edad: 32 años al 31 de diciembre del 2000.
Premios: 12.000 libras, primer premio. Total premios 57.000 libras. Además contratos asegurados con orquesta británicas y festivales nacionales e internacionales.
Información: Leeds International Pianoforte Competition Office, The University of Leeds, GB-Leeds LS2 9JT.
Tel. (44-113) 244 6586
info@leedspiano.bdx.co.uk
www.leedspiano.com

HANNOVER (ALEMANIA) CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLIN "
5 AL 18 DE NOVIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 1 de junio de 2000**
Límite de edad: entre 16 y 32 años.
Premios: 50.000, 30.000, 20.000, 15.000, 10.000 y 5.000 DM.
Información: Stiftung Niedersachsen, Ferdinandstrasse, 4, D-30175 Hannover.
Tel. (49/511) 990 54 13
Fax (49/511) 31 44 99
sn.kultur@t-online.de
www.stiftungniedersachsen.de/violin

HELSINKI (FINLANDIA) VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "JEAN SIBELIUS"
18 NOVIEMBRE-2 DICIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 18 de agosto de 2000.**
Límite de edad: nacidos en 1970.
Premios: 15.000, 10.000, 7.000, 2.000 \$ USA.
Información: Conc. Sibelius. B.P. 31. FIN-00101 Helsinki.
Tel. +358/9 405 441
Fax +358/9 2200 2680

LEIPZIG (ALEMANIA) XII CONCURSO INTERNACIONAL PARA ÓRGANO Y TECLADO "JOHANN SEBASTIAN BACH"
9 AL 20 DE JULIO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de marzo del 2000.**
Límite de edad: entre 16 y 32 años.
Premios: 12.000, 9.000 y 6.000 DM. Otros premios incluyen conciertos, grabación en estudio profesional (CD) y contratos con orquestas.
Información: Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof, 16, D-04109 Leipzig.
Tel. (49/341) 96441-0
Fax (49/341) 964 41 96
js.bach@rzaix530.rz.uni-leipzig.de
www.uni-leipzig.de/bach/

MADRID X CONCURSO NACIONAL DE PIANO "INFANTA CRISTINA"
9 AL 14 DE MAYO 2000

Organizadores: Fundación Hazen Hosseschruders y Fundación Loewe, en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Steinway & Sons.
Inscripción: **hasta el 31 de marzo de 2000.**
Categorías: Infantil (hasta los 13 años, al 1 de enero del 2000), Juvenil (hasta los 17 años, al 1 de enero de 2000) y Jóvenes concertistas (hasta los 21 años, al 1 de enero de 2000).

Premios: infantil, 125.000 y 75.000 ptas.; juvenil, 250.000 y 125.000 ptas.; Jóvenes concertistas, 500.000 y 250.000 ptas. Premio especial Steinway & Sons para participar en el FESTIVAL INTERNACIONAL STEINWAY que se concederá a dos de los cuatro premiados en las categorías infantil y juvenil.
Información: Secretaría del Concurso Nacional de Piano "Infanta Cristina". Fundación Hazen Hosseschruders. Ctra.de La Coruña Km. 17,200. 28230 LAS ROZAS (Madrid).
Tel. 91 639 55 48
Fax 91 639 54 95

MADRID III PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL "VIRGEN DE LA ALMUDENA"
2000

Plazo límite de presentación de obras: **1 de marzo de 2000.**
Participantes: compositores españoles sin límite de edad.
Duración: mínimo de 15', y máximo de 25'. El tema o título hará referencia a la Villa de Madrid.
Formación orquestal: gran orquesta sinfónica, sin instrumento solista, ni voz.
Premio: 1.000.000 de ptas. libre de impuestos. Unión Fenosa corre a cargo de los gastos de copia de partituras.
Información: Unión Fenosa, Dir. de Relaciones Exteriores. Capitán Haya, 53. 28020 Madrid.

PAMPLONA VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "JULIÁN GAYARRE"
2000

Inscripción: **hasta el 30 de junio de 2000.**
Disciplinas: canto.
Límite de edad: mujeres 32 años. Hombres 35 años.
Información: Santo Domingo, 6. 31001 Pamplona.
Tel. 948 42 60 72
Fax 948 22 39 06
E-mail: iaranazz@cfnavarra.es
www: cfnavarra.es/cultura

PARMA (ITALIA)

VII CONCURSO DE COMPOSICIÓN "GOFFREDO PETRASSI"
SEPTIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **antes del 31 de mayo de 2000.**

Límite de edad: ninguno.

Fechas de la competición:

20-23 de septiembre 2000.

Premios: de quince a cinco millones de liras.

VIII CONCURSO DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA "ARTURO TOSCANINI"

Plazo de inscripción: **antes del 31 de mayo de 2000.**

Límite de edad: nacidos después del 30 de septiembre de 1967.

Fechas de la competición:

26-30 de septiembre 2000.

Premios: de quince a cinco millones de liras.

Información: Fondazione Arturo Toscanini, Office for International Competitions, Via G. Tartini, 13, 43100 Parma, Italia.
Tel. (39/521) 274427 / 17

Fax (39/521) 272134

E-mail: fondazione@toscanini.dsnet.it

www.FONDAZIONE-TOSCANINI.IT

TEL AVIV (ISRAEL)

X PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO MASTER "ARTHUR RUBINSTEIN"

11-27 MARZO DEL 2001

Plazo de inscripción: **septiembre de 2000.**

Límite de edad: 18 a 32 años.

Información: The Arthur Rubinstein International Music Society, 12 Huberman St. POB 6018, IL-61060 Tel Aviv.

Tel. (972-3) 685 66 84

competition@arims.org.il

www.arims.org.il

TOULOUSE (FRANCIA)

43 CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE LA CIUDAD DE TOULOUSE

25-30 SEPTIEMBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **10 de julio del 2000.**

Límite de edad: 18 a 33 años.

Premios: 140.000 francos franceses.

Prueba final con la Orquestre National du Capitole de Toulouse.

Información: Secrétariat du Concours, Théâtre du Capitole, F-31000 Toulouse.

Tel. (33) 5 61 62 13 51

Fax (33) 5 61 62 96 90

VALENCIA XII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

"JOSÉ ITURBI" 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 30 de mayo de 2000.**

Límite de edad: 31 años.

Premios: 5.000.000 ptas.

Información: Concurso Internacional "José Iturbi". Diputación Provincial de Valencia. Plaza de Manises, 4, 46003 Valencia.

Tel. 96 388 27 74

Fax 96 388 27 75

WALCOURT (BÉLGICA)

VII CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA "PRIMAVERA DE LA GUITARRA 2000"

FINALES DE SEPTIEMBRE, PRIMEROS DE OCTUBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 30 de junio de 2000.**

Límite de edad: 32 años.

Premios: 1.000.000 de francos belgas en total. Producción de un CD al ganador.

Información: Concours International, c/o Pierre Denis, Place du Chef-Lieu 9, B-6040 Charleroi-Jumet.

Tel. +32/71 35 04 48

Fax +32/71 35 53 20

E-mail:

printemps-guitare@imageweb.be

www.printempsguitare.be

WARSZAWA (POLONIA)

14 CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "FREDERICK CHOPIN"

4-21 OCTUBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **10 de marzo del 2000.**

Límite de edad: 17 a 28 años.

Premios: 6 premios entre 25.000 USD y 6.000 USD.

Información: The International Frederick Chopin Piano Competition, The Frederick Chopin Society, ul. Okólnik, 1 00-384 Warsaw (Poland).

Tel. (48-22) 827 54 71

Fax (48-22) 827 95 99



Fritz Kreisler (1875-1962)

WIEN (AUSTRIA) V PREMIO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "FRITZ KREISLER"

SEPTIEMBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **31 de mayo de 2000.**

Límite de edad: 30 años.

Información: Internationaler Fritz Kreisler Violinwettbewerb, P.O. Box 76, A-1030 Wien.

Tel. (43-1) 58 806 145

Fax (43-1) 58 806 203

office@fritz-kreisler.music.at

www.fritz-kreisler.music.at

ZÜRICH (SUIZA)

VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "GÉZA ANDA"
24 JUNIO-6 DE JULIO DE 2000

Plazo de inscripción: **1 de marzo del 2000.**

Límite de edad: 32 años.

Premios: 30.000, 20.000 y 10.000 francos suizos.

Información: Géza Anda competition, Bleicherweg, 18, CH-8002 Zürich (Suiza).

Tel. (41-1) 205 14 23

Fax (41-1) 205 14 29

gezaanda@bluewin.ch

www.gezaanda.org

ZWICKAU (ALEMANIA)

13 CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA "ROBERT SCHUMANN"

15- 25 JUNIO DE 2000

Disciplinas: Piano y voz.

Plazo de inscripción: **1 de abril de 2000.**

Límite de edad: pianistas, 30 años, cantantes 32 años.

Premios: 3 premios para piano por un total de 18.500 marcos. Misma cantidad a repartir entre 3 premios voces masculinas y 3 voces femeninas.

Información: Internationaler Robert-Schumann-Wettbewerb, Münzstrasse, 12, D-08056 Zwickau.

Tel. (49-375) 834 130

Fax (49-375) 834 130



La habitación de Schumann en la casa donde nació en Zwickau

El efecto 2000

las andanzas de un nuevo Fígaro

LUCAS BOLADO

—“Vamos a dar un paseo”, me dijo mi vecino, el crítico musical, cuando me encontró en la panadería del barrio. —“Te voy a enseñar lo que se opina de música en España”.

Dicho esto, me llevó a casa de un escritor, de esos que pretenden crear opinión, y me invitó a flotar alrededor de su ventana, de tal modo que pudiera leer en la pantalla de su ordenador todo cuanto escribía. Se quejaba de que en todas las ciudades del país se inauguraban auditorios, sin duda para enaltecer los egos de presuntuosos gobernantes y dejarles —a los gobernantes— estupendos réditos electorales. —“¿Pero...—le pregunté al crítico que descansaba en un saliente de la fachada— desde cuándo la música es rentable?” El crítico hizo una extraña mueca indicándome que siguiera observando la pantalla. En ella se podía leer que el hecho de que abrieran auditorios era una señal de abierto provincianismo. —“Evidentemente —me dije— porque lo que no necesitan las ciudades para dejar de ser provincianas son auditorios, hay otros caminos para llegar al cosmopolitismo ilustrado: equipo de fútbol en primera y una considerable gama de grupos folklóricos que actúen en bares”.

—“¿Desde cuándo las ciudades provincianas tienen derecho a un auditorio?, si tienen tele y estupendos trenes, autobuses y aviones que pueden llevar sus provincianos traseros a Madrid o Barcelona”. Comentó el crítico, con un tono que no supe averiguar si era irónico o indignado.

El crítico me hizo un gesto con los dedos para avisarme de que nuestra visita al brillante y académico escritor había concluido. Acto seguido me llevó a la cafetería de una universidad para escuchar la chachara que un filósofo mediático vertía sobre la música actual. Al parecer la música que iba de Schoenberg a nuestros días era un ghetto cultural donde los creadores, lejos de componer, se dedicaban a engañar al público con una música que ni ellos mismos entendían. —“¿Pero —le inquirí a mi café con leche— no existen formas más gratificantes de engañar que, además de resultar sumamente fáciles, reportan

pingües beneficios?” El filósofo mediático, auténtica ave de presa a la hora de presentarse a oposiciones públicas, se lamentaba del dinero invertido en la promoción de la música contemporánea. Dicho dinero se podría destinar de modo más justo a los tribunales amañados que adjudican plazas en nuestras universidades. En eso coincidía con su colega el escritor-creador-de-opinión que proponía a las bibliotecas como sustitutas ideales de los provincianos auditorios. La cultura sólo

“Todos los periódicos ofrecían originales suplementos mostrándonos las caras del siglo entrante. Uno me llamó la atención: pintores, escritores, humoristas, filósofos, etc. Sólo un músico, Alejandro Sanz”.

llega en forma de libro, y si es de uno mismo, tanto más.

Más tarde el crítico me llevó al aeropuerto donde pude ver a un coro de periodistas lamentándose de que el verdadero problema español era el retraso de los aviones, un medio de transporte tan usual entre los españoles de a pie y tan infrecuente entre los tertulianos. Uno de ellos, quizá el más enfebrecido en sus críticas, se desesperaba al comprobar los efectos de la privatización de Iberia. Cuando dio en calmarse, cayó en la cuenta de lo incómodo que resulta estar sin decir nada. Así que, buscando un argumento en el que desfogar su afilada capacidad de análisis, se quejó amargamente de que el Liceo, un teatro tan elitista —cuyas entradas, dicho sea de paso, son más baratas que las del Camp Nou y sus fichajes menos onerosos que los del Madrid— se hubiera financiado con dinero público.

Curiosamente los tres paladines contra

el complot provinciano —engañabobos— elitista se declaraban de izquierdas e incomprensidos por sus ideas y el poder, algo curioso viniendo de quien escribe en periódicos de tirada escalofriante y vende libros como rosquillas. Claro, el pueblo, al revés de lo que sucede con los impostores atonales, les comprende. Lo más gracioso de todo ello es que estos personajes, y tantos que son como ellos, saben de música lo poco que se han molestado en escuchar y lo menos aún que han retenido. En su pereza cognoscitiva, se limitan a repetir los tópicos al uso sobre Mozart, Schubert o Mahler, y algunos, los más osados, se atreven incluso con Stravinsky.

De este modo, llegué a mis propias conclusiones: los cerebros, los intelectuales, los padres de la patria, los verdaderos izquierdistas, los opositores... En resumen, los clarividentes lo habían vislumbrado y ahora lanzaban los mejores de sus dardos, sus invectivas más sutiles contra el enemigo más poderoso: LA MÚSICA... Los ciudadanos debían rebelarse contra esos gobernantes que les habían insultado con auditorios, los músicos dejar sus torpes intentos de engañar a las masas y ofrecerles música de verdad, es decir la que ellos entienden, la que se vende; por último, también era necesario abandonar al sector privado los teatros de ópera elitistas y clasistas, que son la práctica totalidad.

El problema que se presenta es que si no hay teatros, ni auditorios, ni compositores, ¿para qué dejamos los conservatorios y las escuelas de música? Supongo que también son gastos superfluos...

El vino de la noche anterior empezó a golpear en la cabeza, todo había sido una pesadilla. El primer día del año se había consumido en los delirios de una mala noche. Al segundo, el efecto 2000 seguía sin dar acuse de recibo; bajé al quiosco. Todos los periódicos ofrecían originales suplementos mostrándonos las caras del siglo entrante. Uno me llamó la atención: pintores, escritores, humoristas, filósofos, etc. Sólo un músico, Alejandro Sanz. La pesadilla continúa... ■

El consultorio

de la doctora Helen Berg

POR ELENA MONTAÑA

Este número, el duro trabajo de leer tanta carta lo he encontrado sorprendentemente recompensado al comprobar que nuestra llamada de atención sobre la inconveniencia de enviar cintas de audio en lugar de cartas, se ha transformado en un evío masivo de cintas de vídeo. Y –sorpréndanse– la mayoría son de voces masculinas.

Nunca pensé que existieran tantos bajos ni con tantos problemas. Bueno, también es que le llaman problema a cualquier cosa; ya quisiera yo que los míos fueran así. El caso es que ha sido tan impactante la experiencia que no sé si insistir en que escriban cartas o mantener esta espontánea iniciativa del vídeo que tan gratamente le alegra a una la pupila.

Los hay de todo tipo, algunos hasta para mayores de 18. Para no dejaros con la intriga os describiré el que más me ha gustado: aparece un joven, de físico estupendo, vestido de espada-chín paseando por un acantilado en el que sopla con fuerza el viento y le revuelve el cabello. Tiene un perfil fantástico. Yo lo contemplaba convencida de que el interesado se había equivocado de destinatario, pues parecía totalmente el anuncio de alguna *machicolonia*. Pero no.

De pronto se empieza a acercar peligrosamente al precipicio, la cámara enfoca las olas rompiendo abajo. Y cuando menos lo espera uno el susodicho se lanza al vacío a la vez que canta un complicado pasaje de coloratura a modo de grito desgarrador. A continuación aparece yacente sobre la playa y con dolorosa cadencia comienza el relato de sus cuitas.

A pesar de esos montajes escénicos tan logrados siento tener que insistir en que lo único que se contesta es el correo. Espero que la carta seleccionada hoy resulte representativa para todos los de la cuerda. ■

Bajo

Muy señora mía:

Soy un bajo muy alto. Tengo una planta estupenda. Hay que verme cuando camino por el escenario y cuando paso junto a las sopranos. Tiemblan todas tras la estela de hombría que voy dejando. Y tendría usted que ver cómo son mis graves: redondos y aterciopelados.

No hay producción en la que no arrase. Una tras otra se rinden a mis encantos: primero las sopranos del coro, después las contraltos, a continuación las partiquinos de una y otra cuerda, seguidamente los papeles principales de tesitura grave, también la taquillera, la jefe de prensa, la ayudante de dirección y de vez en cuándo –¿porqué no?– las chicas de la limpieza.

Mi gran frustración es que, en mi extenso repertorio, la soprano solista siempre termina en brazos de un tenor bajito y rechoncho, con voz de pito, que encima bebe los vientos por el director de escena.

Tengo un sueño obsesivo, que se repite noche tras noche: Yo estoy en el concertante final, como de costumbre haciendo pareja con la contralto, que es obesa y talluda. Se trata de una escena exultante, de esas en las que el amor ha vencido a las fuerzas del mal. De pronto la soprano, una muchacha joven y esbelta, se va escabullendo tras el tenor hasta que llega a mi lado y se me abalanza en ardoroso abrazo. Los dos caemos por el suelo y rodamos apasionadamente por el escenario bajo la lluvia de aplausos de un público enfervorecido que, no conociendo la escena original, interpreta que seguimos las indicaciones de algún “moderno de esos” del teatro.

¿Tendría usted la solución para que este sueño se hiciera realidad tan sólo un poquito. Para que, en cuanto se me acercara la soprano desapareciésemos discretamente entre cajas simulando que la escena estaba así marcada?

Por favor, contésteme.

Querido amigo:

La solución a su problema es muy sencilla, pero por primera vez no puedo dársela por escrito. Obtenga mi dirección y teléfono particular a través de la revista y ampliemos juntos su repertorio, ya que detecto que ese es el quid de la cuestión. Existen óperas en las que el galán es el bajo y en las que la soprano cae rendida ante sus irresistibles encantos. Deje que se las enseñe.



doce notas es una publicación bimestral (de octubre a junio) que sirve de puente entre los diferentes sectores de la vida musical con secciones dedicadas a educación, instrumentos, opinión, ediciones, discografía, actualidad, cursos, convocatorias y miscelánea. Desde su creación en 1996, la revista ha consolidado su meta inicial: dar prioridad en sus páginas al sector de la educación en un momento de renovación y expansión.

doce notas se distribuye gratuitamente en los más de 100 conservatorios y escuelas de música que están suscritos.

Con el fin de analizar en profundidad el presente de la creación musical, apareció en diciembre de 1997 el primer número de **doce notas preliminares**, los monográficos de **doce notas**.

doce notas preliminares es una publicación semestral (junio y diciembre) que ha ampliado su radio de acción a otros sectores de la creación y que prolonga el interés por la educación musical de **doce notas**, alternando la creación y la formación artística y musical. Es, además, una revista de carácter internacional, con colaboraciones de grandes especialistas extranjeros, en formato bilingüe o multilingüe y una vocación de apertura a la realidad europea.



Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Creación y Educación artística); España: 3.500 pesetas (20,81 euros). Unión Europea: 5.000 pesetas (29,72 euros). Otros países: 6.000 pesetas (35,67 euros). Números atrasados: 300 pesetas (1,80 euros), revista bimestral, y 1.000 pesetas (5,94 euros), monográficos. Suscripción a monográficos solamente: 2.500 pesetas (14,86 euros)

Solicitudes: Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid; fax (+34) 91 308 00 49 o E-mail: docenotas@ecua.es

Nombre y apellidos

Empresa o institución CIF

Calle o plaza n° Teléfono Fax

Código postal Población Provincia País

Deseo suscribirme a partir del número.....por periodos automáticamente renovables a:

☐ 5 números bimestrales y 2 números monográficos

☐ 2 números monográficos

en la forma de pago siguiente:

☐ Giro postal ☐ Cheque ☐ Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénese boletín adjunto)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro

Domicilio agencia Población

Titular de la cuenta

Entidad Oficina D.C. n° cuenta

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por DOCE NOTAS S.C.

Fecha:

Firma:



Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./ Tomás Marco, reposición de Selene/Dossier piano...



Enseñanza privada, la gran movida/Informática musical, el último instrumento/Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/Las escuelas de música/El último tratado español de cifra para tecla...



Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/Para cambiar la pedagogía del violín/Claves del miedo escénico...



Entrevista con Mar Gutiérrez/El grado superior de música/Musée de la musique de Paris/¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...



¿Que no te pille la LOGSE?/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/Zavín de Francisco Guerrero/Un día con la Orquesta Nacional...



Nuevo cambio en la Consejería de Música/Medicina musical/Percusión/Reapertura del Teatro Real/Música de cámara de Franz Schubert...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/La APEM responde/Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/Entrevista a Ramón Pinto Coma/Mujeres en la composición/Cuarteto *helikopter* de Stockhausen...



El enredo de los títulos/Centro integrado de Viana do Castelo/entrevista con B. Meyer/La guitarra y la música en Lorca...



Tres Cantos, asaltar los cielos/Educación (musicalmente) desde la emoción/Los trabajos y las horas. Réplica de la APA/El mercado de instrumentos en cifras...



Enseñar música: un debate abierto/Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/Alerta en los Conservatorios...



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas/Electroacústica e Informática/Demonios en Alcorcón/El saxofón en la orquesta...



El llo de la ESO/Dossier educación musical temprana: música y movimiento. Rítmica Dalerzo, método Suzuki, escuelas Yamaha/ dossier flauta traviesa...



Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dossier oboe/Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/Dossier clarinete/el clavecín digital/la guitarra de 10 cuerdas...



Dossier 7 años de Escuelas de Música en España: Barcelona triste contraste, Musika Eskolas en el País Vasco. Escuelas de Música en Galicia, Canarias en cifras, entre otros/Dossier saxofón/ el solfeo Kodály/



Dossier Madrid ante las transferencias: Entrevista con el director Gral. de Centros/La Escuela Superior de Canto. Conservatorios, Escuelas de Música, Centro integrado, El proyecto MUSE.../dossier fagot/Aniversario Bach...



Doce Notas Preliminares nº1. Monográfico Música Contemporánea. "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 2. Monográfico Educación Musical. "La encrucijada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 3. Monográfico Educación Musical. "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". Textos en francés, inglés, alemán (traducción al español).



Doce Notas Preliminares nº 4. Monográfico Creación Contemporánea (música y arte). "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.

Ante la demanda de números atrasados agotados, doce notas pone a su disposición un servicio de números en fotocopia, al precio de 500 ptas. ejemplar.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!

doce notas se encuentra en:

Conservatorios de Madrid capital

C. Profesional de Amanuel.
Amanuel, 2.
C.P.M. "Ángel Arias". Baleares, 18.
C.P.M. "Arturo Soria".
Arturo Soria, 140.
C.P.M. de Ferraz. Ferraz, 62.
C.P.M. "Joaquín Turina". Ceuta, 14.
C.P.M. "Teresa Berganza". Palmipedo, 3.
E.S. de Canto. San Bernardo, 44.

Centros privados Madrid capital

Allegro. C/ Villa de Marín, 7.
Andana. C/ Arturo Soria, 338.
Aula de Música. C/ Labrador, 17.
Caja de Música. C/ Peñuelas, 26.
El Sur. C/ Victor de la Serna, 16.
Liceo. C/ Carril del Conde, 84.
Estímulos. C/ Andarrios, 20 bis.
Instituto de Música y Tecnología. C/ Cartagena, 76.
Intermezzo. C/ Méndez Álvaro, 2.
Katarina Gurska. C/ Genil, 13.
La Vihuela. C/ Fermín Caballero, 64.
Maese Pedro. C/ Sagasta, 31.
Mundo-Velázquez. C/ Huerta del Bayo, 7.
Música Creativa. C/ Palma, 35.
Nuevas Músicas. C/ Corregidor Diego de Valderrábano, 59.
Neopercusión. C/ Tutor, 52.
Piano Master. Juan Álvarez Mendizábal, 58.
Progreso Musical. C/ Tutor, 52.
Santa Cecilia. C/ Vivero, 4.
Soto Mesa. Santa Cruz de Marcenado

Centros Madrid provincia

ALCALÁ DE HENARES. Cons. Prof. Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEL.
ALCOBENDAS. Escuela de Música. C/ Ruperto Chapí, 22.
ALCORCÓN. Escuela de Música. Carballino, s/n.
BUITRAGO DE LOZOYA. Escuela Municipal de Música. C/ del Castillo, 1.
CERCEDILLA. Escuela Municipal de Música y Danza. Plaza Mayor, 1.
CIEMPOZUELOS. Escuela Municipal de Música y Danza. Pza. de la Constitución, 1.
COLMENAR VIEJO. Escuela de Música. Pza. Isabel la Católica, 5.
COLLADO VILLALBA. E.M. de Música. C/ Real, 68.
COSLADA. Musinform. Chile, 23, posterior.
EL ÁLAMO. E. M. de Música. C/ Romero, 1.
FUENLABRADA. Escuela de Música. C/ Habana, 33.
GETAFE. Conservatorio Profesional. Avda de las Ciudades, s/n.
GRINÓN. Escuela Municipal de Música. C/ Plantío, s/n.
LAS ROZAS. Escuela de Música. C/ Principado de Asturias, 28.

LEGANÉS. Escuela Municipal de Música. C/ Hernán Cortés, s/n.
LOECHES. E.M.M.D. Pza. de la Duquesa de Alba, s/n.
MAJADAHONDA. Conservatorio Profesional. Plaza de Colón, s/n.
MECO. Escuela Municipal de Música. Pz. de la Constitución 1.
MÓSTOLES. Conservatorio Elemental. Parque Cuartel Huete.
PINTO. Escuela Municipal de Música. C/ Sagrada Familia, 3.
POZUELO. •Escuela Municipal de Música. Ctra. de Húmera, 15.
•Escuela Reina Sofía. •Escuela de Música John Dowland. C/ Roberto Crory, 1.
SAN FERNANDO DE HENARES. Esc. Mun. Mú. Pza. de Olof Palme.
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. Conser. Prof. Floridablanca, 3.
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. Esc. Mun. Mús. Avda. Baunatal, 18.
SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS. Escuela Municipal de Música. C/ Sta. Catalina, 6.
TORRELODONES. Esc. de música y Danza "Nebolsín". C/ Julio Herrero, 4.
TRES CANTOS. •Escuela Municipal de Música. Plaza del Ayuntamiento, 2.
•Centro de Música Euridice. Avenida de Viñuelas, 29. 1ª B.
VELILLA DE SAN ANTONIO. Escuela Municipal de Música. C/ Paz Camacho, s/n.

Conservatorios y Centros musicales de otras comunidades

ALBACETE. Escuela de música Amadeus, Octavio Cuartero, 30.
AVILA. Cons. Prof. de Música Casimiro Hernández, 7.
BARCELONA. Conser. Superior Municipal de Música. Bruc, 12.
BELLATERRA (Barcelona) Escola de Música. Pz. del Pi, 5-C.
BILBAO. •Escuela de Música "Jesús Arambarri". Sorkunde, 8. •Conser. Sup. de Música. Diputación, 7.
CALAHORRA (La Rioja). Cons. Enramada, 1.
CEUTA. Conservatorio Profesional. González de la Vega, 3.
CUENCA. •Conservatorio de Cuenca. C/ Palafox, 1. •Escuela de Música Mozart. Parque Huecar, 2.
DON BENITO (Badajoz) Cons. Prof. C/ 1ª de Mayo, 48.
HARO (LA RIOJA). Conser. Elem. Vera, 36.
LAS ARENAS (GETXO). Escuela de Música Las Mercedes, 6.
MÉRIDA (Badajoz) Cons. Prof. "Esteban Sanchez". Calvario, 2.
MIRANDA DE EBRO (Burgos) Cons. Mun. de Música C/ Entrehuertas, s/n.
PASTRANA (Guadalajara) Esc. Mun. de Música. Pz. del Deán, s/n.

MURCIA. Cons. Sup. de Música. Pº del Malecón, 9.
PONTEVEDRA. Esc. de estudios Musicais a Tempo. Pl. da Castaña, 2.
PRIEGO DE CORDOBA. Con.Ele.de Música. C/ Río, 52.
PUERTOLLANO (Ciudad Real). Cons. "Pablo Sorozabal". Pº San Gregorio, s/n.
ROQUETAS DE MAR (Almería) E.M.M. El Parador. Pza. de la Iglesia, s/n.
SALAMANCA. Conser. Sup. Lazarillo de Tormes, 54-70.
SANTANDER. Conser. Profe. "Aulfo Argenta". Gral. Dávila, 77.
SEGOVIA. Cons. de Música. Plaza Conde Cheste, 8.
SEGOVIA. •Escuela de Música "Segovia". Tejedores, 26.
•Escuela de Música y Danza.
VALÈNCIA. Aula de Música Divisi. Dr. Calatayud Bayá, 2.
TALAVERA DE LA REINA. Matadero, 17.
TORROELLA DE MONTGRÍ. Escuela de Música. C/ Codina, 28.
VALDEPEÑAS (Ciudad Real). Conser. Mun. "Ignacio Morales Nieva". Buensuceso, 23.
ZARAGOZA. •Conser. Super. San Miguel, 32-34. •Conser. Profe. San Vicente de Paul, 39 •Estudio de Música J.R. de Sta. María. S. Jorge, 24

Tiendas y luthieres

Adagio. Hermosilla, 75. Madrid. Centro Comercial "La Vaguada". Madrid.
Bárbara Meyer. Embajadores, 35. Madrid.
Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. Madrid.
Call & Play. Mar del Japón, 15 dup. Madrid.
Casa de la Guitarra. Espejo, 15. Madrid.
Manuel Contreras. Mayor, 80. Madrid.
Francisco González. Bola, 2. Madrid.
Evelio Domínguez. Elfo, 102. Madrid.
Garijo-Mundimúsica. Espejo, 4. 28013 Madrid.
Hazen. Carretera de La Coruña, Km. 17.200. 28230 LAS ROZAS. Arrieta, 8. 28013 Madrid.
Ignacio M. Rozas. C/ Mayor, 66. Madrid.
Piano Tech's. C/ Almadén, 26. Madrid.
Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.
Real Musical. Carlos III, 1. Madrid.
Rincón Musical. Pl. de las Salesas, 3. Madrid.
Unión Musical. Carrera de San Jerónimo, 26. 28014 Madrid. / C/ Arenal, 18. 28013 Madrid.

Pequeños anuncios

Clases

Pianista acompañante. Profesor Superior de Piano y Lenguaje Musical, da clase a todos los niveles. Sergio. Tels.: 91 889 34 99/ móvil 677 081 512.

Estudiante de 8º de piano del R. Conservatorio Superior daría clases de piano a domicilio para alumnos de grado elemental. David. Tels.: 91 711 23 81

Clases de Composición. Técnicas compositivas del siglo XX. Método propio de Contrapunto estructural. Armonía, Análisis, Formas... Tels.: 91 405 01 86/91 551 49 14

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. Tels.: 91 886 92 27

Copia musical por ordenador. Programa Finale. Cualquier grado de dificultad. Trabajos garantizados. Rapidez. Precios asequibles. Tels.: 91 405 01 86/91 551 49 14

Ventas

Vendo: órgano Haven, modelo 101, con 2 teclados, caja de ritmos y pedalero; precio: 45.000 ptas. Acordeón Guerrini, 60 bajos en perfecto estado; precio: 40.000 ptas. Tels.: 91 519 82 04

Vendo: guitarra de 10 cuerdas de concierto. Precio a convenir. Tels.: 91 369 08 85.

Pequeños anuncios

Compra, vende, promocionate. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).



Correspondencia (indicar sección en el interior)

doce notas

Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid.

Fax: 91 308 00 49

e-mail: docenotas@ecua.es

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANET.COM

notarás la diferencia

KAWAI

*pianos
acústicos
y digitales*

Durante más de setenta años los maestros artesanos de KAWAI han destinado toda su energía creativa y su pasión a fabricar los mejores pianos del mundo. Entre ellos hay especialistas que seleccionan las más finas maderas por los cinco continentes y expertos constructores que supervisan la preparación de los materiales y su ensamblaje en fábrica. Tras numerosos controles y sucesivas regulaciones el piano llega a los afinadores y entonadores, quienes aportan su privilegiado oído y un toque de sensibilidad musical para que el piano acabe siendo una auténtica obra de arte puesta a disposición de los artistas...

... y todo este amor al trabajo bien hecho se *nota...*



Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo



concertado

desde 1844 **Casa HAZEN**
Musicalidad

Arrieta, 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554
Cta. de La Coruña, Km. 17, 200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel. 916395548