

MUSICA

en *España*

BOLETIN DE INFORMACION MUSICAL

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1979 3



Z-175





CON el otoño, la vuelta a «casa», a la normalidad o a la rutina, a la novedad expresiva o a la continuidad depresiva, a la reactivación de la vida o a la reinmersión en la indolencia; la alternativa es siempre evidente: necesitamos el fortalecimiento constante de aquellos impulsos que nos hacen sentir una vida «decente». Con el otoño, termina el festival veraniego y se vuelve al trabajo, unas veces desencantado, otras ilusionado. El nuestro, el de los músicos o el de los que «tocan» la música como instrumento de política cultural, está abocado a la defensa de la ilusión porque sin ella, la realidad tangencial de la vida musical frustraría en exceso.

Una rápida mirada a un pasado cercano al presente puede y debe alimentar las defensas positivas: los compositores españoles trabajan y su música se extiende inexorable dentro y fuera de nuestros recintos geográficos, los intérpretes andan de acá para allá movidos por sus propios medios o apoyándose en los escasos medios de la Administración, los musicólogos reactivan sus trabajos de investigación y de publicación, los centros de cultura musical aseguran un mínimo de subsistencia, el arte lírico y el coreográfico se fortalecen con humildad porque prevén futuros de cierta dignidad... Más pesa aún sobre nuestra conciencia la dificultad (quizás la imposibilidad) de mejorar una infraestructura musical que siempre fue mínima o inexistente: La educación musical se debate entre dilemas de subsistencia en los niveles educativos de carácter general, y lucha por una dignidad aceptable en los de carácter específico; el ámbito laboral del músico carece de defensas reales y consecuentes, creando un sentimiento de soledad angustiada en ciertos sectores donde la música es utilizada como factor de comercio, y un resentimiento en otros sectores proclives a planteamientos demagógicos; la infraestructura económica no contempla todavía una mínima inversión para un mínimo rendimiento. Todo esto hace que el trabajo que se realiza desde el sector político y administrativo de la música, tenga que esforzar una imaginación desusada y que a veces la frustración sea pa-

tente. Sin embargo está claro que nunca hubo en nuestro país tanta conciencia respecto a la dimensión real de la música, y conciencia que se detecta en la protesta, en la reivindicación constante del derecho al trabajo y al disfrute musical, en la denuncia de cuestiones no abordadas, mal encauzadas, y también en el reconocimiento de un proceso de estructuración emprendido cuyos resultados no pueden ser más que positivos si sabemos ser prudentes y pacientes.

Con el otoño han vuelto a su funcionamiento las temporadas de abono de las Orquestas estatales y municipales (algunas), con ligeras variantes en los sistemas que permitan, si no un relevo deseable respecto a la calidad de los abonados, al menos la posibilidad de aumentar la cantidad. Las Sociedades de concierto vuelven a sus ciclos apoyados económicamente desde la Dirección General de Música para dar vida a los intérpretes españoles y estimular la renovación de unas entidades que deben ser incuestionablemente populares. La investigación y la composición prosiguen su rumbo creativo y descubridor para plasmarse en estrenos, publicaciones y ciclos especializados. Las temporadas líricas aún balbuceantes esperan la deseada creación de una Compañía Nacional de Opera que fije de una vez cierta estabilidad, y los Ballets Nacionales recientemente creados viajan por el mundo presentando su trabajo y acumulando experiencia...

Con la decadente estación otoñal el ánimo se crece como compensación necesaria para el equilibrio.

Sumario

| | |
|---|----|
| Editorial | 3 |
| Actividad Estatal | 4 |
| Concursos | 9 |
| Federico Mompou, Premio Nacional de Música | 11 |
| De la Moviola de Eurípides a la «hilaritas mentis». F. Sopena Ibáñez | 13 |
| El Patrimonio Musical de Cataluña. F. Bonastre | 16 |
| Las Asociaciones informan | 19 |
| Juventudes Musicales | 25 |
| Momento Actual de la Música Contemporánea en Cataluña. A. Lewin-Richter | 28 |
| Arte lírico y coreográfico | 30 |
| La Explosión de la Danza. D. Colomé y Pujol | 35 |
| La Educación Musical en España. A. Ruiz Bejarano | 38 |
| Novedades discográficas | 40 |
| Noticias breves | 42 |

Boletín Informativo «Música en España»
 Publicación: Dirección General de Música (Ministerio de Cultura)
 Redacción: Gabinete Técnico de la D. G. M. - Ministerio de Cultura
 Planta 6.ª - Avda. del Generalísimo, número 39 - Madrid-16 (Teléfonos: (91) 455 00 26 y 455 01 47)

Depósito legal: M. 6.388-1979
 Musigraf Arabí

La acción de mayor alcance cultural que en un sentido geográfico realiza la Dirección General de Música, es el Ciclo de Intérpretes Españoles en España. Más de un centenar de Sociedades de Conciertos se constituyen en sede de manifestaciones musicales que sirven a la sociedad ofreciendo música en vivo y a los intérpretes españoles como apoyo a su carrera musical.

La relación de intérpretes que sigue es un mero dato estadístico útil para llegar a conocer el número de intérpretes existentes en España (no están todos los que son...), al tiempo que refiere el movimiento generado a partir del apoyo y la colaboración que las Sociedades de Conciertos españolas tienen con la Administración central.

Es una lista de los intérpretes que han actuado a lo largo de la temporada 1978-79 solamente en el denominado Ciclo de Intérpretes Españoles en España, con la mención de las actuaciones que han llevado a cabo cada uno de ellos (no se mencionan las actuaciones de nues-

tros intérpretes en otro tipo de manifestación musical como Festivales, Ciclos extraordinarios, etc.). El dato de las actuaciones es significativo en tanto que pone en evidencia, no precisamente cuestiones de favor por parte del Estado, ya que este no contrata ni siquiera sugiere, sino el contenido de la demanda por parte de las diferentes Sociedades musicales españolas que actúan unas veces por propia iniciativa y otras a instancia de los mismos intérpretes que se constituyen en representantes de sí mismos.

2 Arpistas, 35 Cantantes, 2 Clavecinistas, 16 Cuartetos de composición diversa, 53 Pianistas, 63 Dúos diferentes, 16 Tríos, 4 Flautistas, 5 Trompistas, 9 Violinistas, 3 Violoncellistas, 24 Guitarristas, 16 Agrupaciones Instrumentales de diferente estructura, 10 Quintetos, 1 Sexteto, 1 Septeto, 3 Oboistas, 9 Organistas, 17 Agrupaciones Vocales y 28 Orquestas. han protagonizado un total de 1.011 conciertos y recitales para Sociedades españolas. Este es el balance de una temporada.

RELACION DE INTERPRETES QUE HAN ACTUADO EN EL CICLO DE INTERPRETES ESPAÑOLES EN ESPAÑA DURANTE LA TEMPORADA 1978-79

| | N.º de conciertos | | N.º de conciertos | | N.º de conciertos |
|-------------------------------|-------------------|---------------------------------|-------------------|----------------------------|-------------------|
| ARPA | | | | | |
| María Rosa Calvo Manzano | 15 | Jaime Catala | 1 | Guillermo González | 6 |
| Esther Estrada | 1 | Pablo de la Cruz | 4 | Javier Hernando | 3 |
| CANTO | | | | | |
| Joaquín Alda Jiménez | 3 | Francesc de Paula Soler | 1 | Pedro de Lesma | 1 |
| Antonio Blancas | 1 | José María Escorihuela Gil | 3 | Julián López Gimeno | 7 |
| José Ramón Alonso | 2 | Patric Gaudi | 1 | Teresa Llacuna | 1 |
| Carmen Borja | 1 | Venancio García Velasco | 1 | Liliana Mafiotte | 2 |
| Carmen Bustamante | 4 | Eugenio González Hernán | 12 | Susana Martín | 1 |
| Dolores Caba | 1 | José Luis Lopategui | 5 | Leonara Milá y Romeu | 6 |
| Angeles Chamorro | 5 | Isabel Martínez Marín | 1 | Juan Moll | 3 |
| Manuel Cid | 3 | Carmelo Martínez Parrilla | 1 | Mario Monreal | 12 |
| Isabel García Soto | 4 | Ángel García Piñero | 2 | Teresa Montero | 1 |
| José Manuel Garrido Torrens | 1 | Segundo Pastor | 6 | Joaquín Parra | 2 |
| Silvia Gasset | 1 | Griselda Ponce | 1 | Enrique Pérez de Guzmán | 1 |
| Belén Genicio | 1 | José Luis Rodrogo | 4 | Juan Pedrosa | 1 |
| Joan Ferrer | 1 | Manolo Sanlúcar | 4 | Gloria Peig | 1 |
| Ana Higuera | 1 | Mario Sintas | 2 | Esther Pineda | 1 |
| Antonio Lagar López | 2 | Antonio Soto Mesa | 1 | José María Pinzolas | 4 |
| Edelmiro Arnaltes | 2 | José Tomás | 1 | Fernando Puchol | 2 |
| Antonia Martín | 1 | Jaime Torrent Rius | 1 | Rafael Quero | 6 |
| María Fuencisla Martín | 5 | OBOE | | | |
| Emilia Martinarija | 2 | Miguel Borja | 2 | Leopoldo Querol | 3 |
| Pura María Martínez | 1 | Antonio Ochoa Rey | 1 | Pedro Rabazo | 1 |
| Beatriz Melero | 1 | Miguel Quirós Parejo | 1 | Javier Ríos | 1 |
| Sofía Noel | 2 | ORGANO | | | |
| María de los Angeles Olariaga | 1 | José Manuel Azcue | 1 | Andrés Romo | 1 |
| María Orán | 2 | Miguel del Barco | 1 | Rosa Sabater | 2 |
| Manuel Pérez Bermúdez | 1 | Luis Elizalde | 1 | Nobel Sámano | 2 |
| Paloma Pérez Iñigo | 8 | Esteban Elizondo | 1 | Jorge Santamaría | 1 |
| Anna Ricci | 1 | María Teresa Martínez Carbonell | 1 | Horacio Socias | 1 |
| Isabel Rivas | 1 | Jesús María Muneta | 1 | Rafael Sebastia | 8 |
| Sergio de Salas | 2 | Vicente Ros | 1 | Ángel Soler | 2 |
| Ifigenia Sánchez | 1 | Montserrat Torrent | 2 | Joaquín Soriano | 4 |
| Ramón Seoane | 1 | Marcos Vega María | 2 | Miguel Ángel Tapia | 1 |
| Aurora Suárez | 1 | PIANO | | | |
| Luis Villarejo Santiago | 2 | Joaquín Achucarro | 2 | José Tordesillas | 1 |
| Julián Molina | 3 | José Francisco Alonso | 1 | Gonzalo Trevijano | 1 |
| Montserrat Pueyo | 1 | Carmen Ayastain | 1 | Luis Vázquez del Fresno | 5 |
| CLAVECIN | | | | | |
| María Luisa Cortada de Millet | 1 | Antonio Baciero | 5 | TROMPA | |
| Genoveva Galvez Ortuño | 4 | Isidro Barrio | 1 | Miguel Ángel Colmenero | 1 |
| FLAUTA | | | | | |
| Antonio Arias | 1 | Pilar Bayona | 3 | Caldes Peregrín | 2 |
| Román Escalas | 1 | Pilar Bilbao | 7 | Antonio Colmenero Garrido | 1 |
| Pedro González Hernández | 1 | Cristina Bruno | 3 | Juan Manuel Gómez de Edeta | 1 |
| José Timoteo Franco | 1 | Joseph Colóm | 3 | José Orti Soriano | 1 |
| GUITARRA | | | | | |
| Demetrio Ballesteros | 3 | Ramón Coll | 11 | VIOLIN | |
| Miguel Barbera | 1 | José Domenech | 1 | Enrique Baez | 1 |
| Ernesto Biteti | 2 | Miguel Farré | 1 | Gonzalo Comellas | 1 |
| Octavio Bustos | 1 | Elena Fernández | 1 | Ángel Jesús García Martín | 6 |
| Tomás Camacho | 1 | Enmanuel Ferrer | 2 | Eduardo Lara Jiménez | 1 |
| | | Carmen García Deleito | 4 | Enrique Larrea del Pozo | 2 |
| | | Luis Galve | 19 | Agustín León Ara | 1 |
| | | Perfecto García Chornet | 1 | Pedro León Medina | 1 |
| | | Alberto Giménez | 2 | Víctor Martín | 1 |
| | | Jesús González | 1 | José Luis Puig Bartolomé | 1 |
| | | | | VIOLONCHELO | |
| | | | | Luis Claret | 2 |
| | | | | Juan Pamies | 3 |
| | | | | Rafael Ramos | 1 |

N.º de conciertos

QUINTETOS

| | |
|--------------------------------------|----|
| Ateneo de Sevilla (viento) | 9 |
| Aulos (viento) | 1 |
| Cardinal (viento) | 2 |
| Agrupación M. y D. de Manzanares ... | 1 |
| De Viento-Koan | 19 |
| De Viento de la Orquesta de RTVE ... | 6 |
| Gonçal Comellas | 1 |
| Ciudad de Barcelona (viento) | 1 |
| De Cuerda Parnassus | 3 |
| De Viento Valencia | 1 |

SEXTETOS

| | |
|-----------------------------------|---|
| Sexteto Nacional de Viento | 7 |
|-----------------------------------|---|

SEPTETOS

| | |
|--------------------------------------|---|
| Septeto de Metales de Sevilla | 4 |
|--------------------------------------|---|

AGRUPACIONES INSTRUMENTALES

| | |
|--|---|
| Amigos de la Jota | 1 |
| Ars Musicae | 1 |
| Atrium Musicae | 1 |
| Col. Musicum de Catalunya | 1 |
| Conjunto de Viento de Badajoz | 5 |
| Gaspar Sanz | 2 |
| Grupo Koan | 5 |
| Grupo de Metales de la Orquesta Sinfónica de RTVE | 2 |
| Grupo Lim | 1 |
| Obrador Instrumental de Manresa ... | 1 |
| Grupo Percusionistas de Barcelona ... | 1 |
| Grupo Percusionistas de Madrid | 2 |
| Grupo Pro Arte de RTVE | 1 |
| Grupo Pro Música Antigua | 1 |
| Grupo Sardinista del C. D. Huracanes ... | 1 |
| Grupo Sema | 5 |

AGRUPACIONES VOCALES

| | |
|--|----|
| Cantare con la Giorgia | 1 |
| Coral Cantiga | 1 |
| Coral Carmina | 2 |
| Coral Frexense | 2 |
| Coral de JJ. MM. de Granada | 4 |
| Coral Manuel Iradier | 4 |
| Coral Montserrat de Tarrasa | 1 |
| Coral Toledana | 1 |
| Coro Virgen de Gracia | 1 |
| Dulcis Armonía | 3 |
| Eurídice | 23 |
| Madrigalistas de Madrid | 5 |
| Masa Coral de San Juan Bautista | 1 |
| Música Ficta | 6 |
| Orfeón Leonés | 3 |
| Polifónica Torulense | 4 |
| Trovadores de la Paz | 1 |

ORQUESTAS

| | |
|---|----|
| Orquesta de Cámara del Conservatorio de Badajoz | 7 |
| Orquesta Sinfónica Alcoyana | 2 |
| Orquesta de Cámara del Conservatorio de Alicante | 8 |
| Orquesta de Cámara y acordeones | 1 |
| Orquesta Catalana de Cámara | 7 |
| Orquesta Clásica del Conservatorio de río Superior Municipal de Música Barcelona | 1 |
| Orquesta Sinfónica «Estela» | 2 |
| Solistes de Catalunya | 18 |
| Orquesta de Cámara del Conservatorio «Antonio Cabezón» | 6 |
| Orquesta del Conservatorio de Córdoba | 14 |
| Orquesta Sinfónica de Jerez de la Frontera | 10 |
| Orquesta del Conservatorio de La Coruña | 5 |
| Orquesta de Cámara de León «Odón Alonso» | 15 |
| Camerata de Madrid | 18 |
| Orquesta de Cámara de JJ. MM. de Madrid | 4 |
| Orquesta Filarmónica de Madrid | 8 |
| Orquesta Sinfónica de Madrid | 15 |
| Orquesta de Cámara de Manresa | 2 |
| Orquesta de Cámara del Conservatorio de Murcia | 16 |
| Orquesta Universitaria de Oviedo | 3 |
| Orquesta de Cámara de Las Palmas ... | 1 |
| Orquesta de Conciertos «Santa Cecilia» ... | 8 |
| Orquesta de JJ. MM. de Sabadell | 2 |
| Conjunto Barroco de San Sebastián ... | 1 |
| Orquesta de Cámara de San Sebastián ... | 8 |
| Orquesta Bética Filarmónica | 7 |
| Orquesta del Conservatorio de Sevilla ... | 12 |
| Orquesta del Conservatorio de Valencia ... | 15 |



N.º de conciertos

DUOS

| | |
|---|----|
| Agirre (flauta-violoncello) | 3 |
| Alfonso-De los Angeles (pianos) | 5 |
| Román Alís-Alberto Gómez (conferencia-piano) | 1 |
| Juan Alos-Concha Sánchez (violín-piano) | 1 |
| Arias-Ozaita (flauta-clave) | 1 |
| Badía-Herraz (violoncello-piano) | 2 |
| Beltrán-Solis | 1 |
| Benet-Iborra (percusión) | 1 |
| Candela-Pladevel | 1 |
| Carbonell-Coma (clarinete-piano) | 2 |
| Carbonell-Pages (violín-piano) | 1 |
| Casasempere (flauta-piano) | 1 |
| Cervera-Chornet (violoncello-piano) | 5 |
| Clare-Cabestany (violoncello-piano) | 1 |
| Colóm (flauta-piano) | 2 |
| Comellas-Vila Puig (violín-piano) | 4 |
| Comesana-Kotliarskaya (violines) | 4 |
| Corostola-Rego (violoncello-piano) | 2 |
| Corostola-Castillo (violoncello-piano) | 6 |
| Escribano-Claret | 1 |
| Frechilla-Zuloaga (pianos) | 4 |
| Galvez-De Santiago (viola-clave) | 2 |
| García Faria-Canela (violín-piano) | 2 |
| Garcés-Gavilanes (clarinete-piano) | 8 |
| Held-Santos (flauta-piano) | 10 |
| Iriarte-Garcerán (órgano-canto) | 1 |
| Joaquín-Marqués (piano-percusión) | 3 |
| Larrea-Protopescu (violín-piano) | 3 |
| León-Rodríguez (violín-piano) | 3 |
| León Ara-Tordesillas (violín-piano) | 2 |
| López de Saa-Parriego | 6 |
| López de Saa-Lucía Simóns (canto-piano) | 3 |
| Lozano-Pesci (violín-clavecín) | 1 |
| Llinares-Mosca (violín-piano) | 1 |
| Martín-Zanetti (violín-piano) | 1 |
| Martínez-Solaesa-Sánchez Duque (órgano-trompeta) | 1 |
| Miján-Novillo | 5 |
| Hermanas Palavachini (pianos) | 1 |
| Pamies-Coma (viola-piano) | 1 |
| Perret-Rodrigo Zayas (canto-laúd) | 1 |
| Pinto-García (violín-piano) | 3 |
| Poch-Eidler (violín-piano) | 1 |
| Powel-Rubinat (violoncello-piano) | 2 |
| Puig-Pages (violín-piano) | 1 |
| Puig-Gabriel Amat (violín-piano) | 1 |
| Quintanilla-Acebes (violoncello-piano) | 1 |
| Quirós-Rodríguez Romero (oboe-pitiano) | 2 |
| Ramos-Ferrer (violoncello-piano) | 19 |
| Rentería-Matute (pianos) | 8 |
| Rodríguez-Rego (violín-piano) | 1 |

N.º de conciertos

| | |
|---|---|
| Rodríguez-Vicente (violín-piano) | 1 |
| Rodríguez-Frasvbi (viola-piano) | 1 |
| Roig-Palau (violín-piano) | 1 |
| M. Roque-I. Pérez (flauta-piano) | 6 |
| Romero-García-Herrera (clarinete-piano) ... | 1 |
| Ruival-Giró (canto-piano) | 2 |
| Sanabras (violín-piano) | 6 |
| Sánchez-Del Barco (piano-órgano) | 1 |
| Sanmartín-Soler | 2 |
| Sanmartín-Enriquez | 3 |
| Segura-Bauza (pianos) | 1 |
| Torrás-Pages (pianos) | 1 |
| Yagüe-Calero (guitarras) | 4 |

TRIOS

| | |
|---|----|
| Trío-Albeniz (V. Vc. P.) | 2 |
| Ciudad de Barcelona (V. Vc. P.) | 3 |
| Brotons-Gutiérrez-Coll (Fl. Cte. P.) | 1 |
| Bartok (Cte. V. P.) | 11 |
| Berriak (Fl. Vc. A.) | 1 |
| Cámara de Oviedo | 2 |
| Conservatorio de Málaga (V. Vc. P.) | 13 |
| De Madrid (V. Vc. P.) | 4 |
| Pro Música de Valencia (V. Vc. P.) | 4 |
| Puig-Cayuelas-Mañero (V. Vc. P.) | 1 |
| Vidal-Riera i Pujas-Sala i Oller (Spra. Fl. Gt.) | 1 |
| Santa Cecilia (Fl. Vl. A.) | 1 |

CUARTETOS

| | |
|--|----|
| Clásico Zaragoza | 1 |
| Catalá de Juventuts | 4 |
| Catalunya | 2 |
| Clásico de RTVE (cuerda) | 1 |
| Solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE (cuerda) | 2 |
| Hispanico (cuerda) | 1 |
| Carlos Márquez, Jesús Crespo, Xavier Joaquín y José Martínez (dos pianos) | 1 |
| Miján | 1 |
| De Cuerda Parnasus | 1 |
| Numen (cuerda) | 6 |
| Rodrigo, Gaudi, Bustos y Gonzalo (guitarras) | 1 |
| De Saxofones «Adolfo Sax» | 6 |
| De Saxofones de Madrid | 21 |
| Solistas de Barcelona (Fl. V. Vl. Vc.) | 3 |
| Sonor (cuerda) | 3 |
| Tarragó (guitarras) | 1 |

FESTIVALES Y OTRAS MANIFESTACIONES MUSICALES PATROCINADAS POR LA DIRECCION GENERAL DE MUSICA

segundo semestre

| | | | |
|---|-------------|--|--|
| BARCELONA | | | |
| Forum Musical por encargo del Ayuntamiento | | | |
| XVII Festival Internacional (octubre) | 6.000.000,— | | |
| Guardiola Berga | | | |
| Ayuntamiento | | | |
| XV Noches Musicales (2.ª quinc. agosto) | 35.000,— | | |
| Granollers | | | |
| Juventudes Musicales | | | |
| IV Festival Internacional de Música (7 oct. 11 nobre.). | 295.000,— | | |
| BURGOS | | | |
| Ayuntamiento de Burgos | | | |
| XIV Semana Int. Música Antigua «Antonio de Cabezón» (28-8/1-9) | 200.000,— | | |
| GUIPUZCOA | | | |
| San Sebastián | | | |
| Diputación Foral | | | |
| X Festival de Bach (6-8 noviembre) | 180.000,— | | |
| País Vasco | | | |
| Consejo Gral. País Vasco | | | |
| V Semana de Organo (1.ª Sem. noviembre) | 210.000,— | | |
| San Sebastián | | | |
| Centro de Atracción y Turismo | | | |
| XIV Festival de Jazz (20-24 julio) | 1.000.000,— | | |
| SANTANDER | | | |
| Patronato del Festival (Ayuntamiento) | | | |
| XXVIII Festival Internacional (agosto) | 2.612.500,— | | |
| M. Ampuero | | | |
| Santuario de La Bien Aparecida | | | |
| XIV Ciclo Estival Música Coral y Organo (jul.-agto.). | 500.000,— | | |
| SORIA | | | |
| Calatañazor | | | |
| Asociación «Amigos de Calatañazor» | | | |
| II Jornadas Musicales (22-23 septbre.) | 80.000,— | | |
| TENERIFE | | | |
| Casino de Tenerife | | | |
| XIII Semana de Música (noviembre) | 295.000,— | | |



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 1979/80

CICLO DE MUSICA DE CAMARA Y POLIFONIA

Temporada 1979-80

Por segunda vez, se organiza el Ciclo de Música de Cámara y Polifonía cuya organización y responsabilidad recae sobre el Organismo Autónomo «Orquesta y Coros Nacionales de España».

Si el anterior Ciclo tuvo un carácter de prueba, dedicando el contenido especialmente a la música de la época barroca, este segundo que comenzó el mes de octubre de 1979, plantea ya una estructura tan amplia como ecléctica, atendiendo fundamentalmente a la música española y a los músicos españoles. Estrenos, primeras audiciones de obras poco frecuentes en el repertorio convencional, intérpretes de primera línea mundial y un gran número de artistas españoles, son los alicientes que se ofrecen. Es de desear una respuesta positiva que defina la autenticidad de la actitud del público hacia la música de cámara.

| | | | | | |
|---|-------------------|--|--|-----------------|---|
| 1 | 17 octubre 1979 | M. POLLINI (piano). | 10 | 8 enero 1980 | Grupo Instrumental. Coro Nacional de España. Director: J. R. ENCINAR. |
| Schumann Chopin Chopin | | Estudios sinfónicos, Op. 13. Fantasía en fa menor, Op. 49. Sonata en si bemol menor, Op. 35. | Strawinsky Varesse Messiaen | | Misa. Equatorial. Tres pequeñas liturgias. |
| 2 | 22 octubre 1979 | J. ACHUCARRO (piano). | 11 | 15 enero 1980 | Orquesta de Cámara Española. Concertino-director: V. MARTIN. Solista: A. BACIERO (piano). |
| Brahms Brahms Brahms Brahms | | Variaciones sobre un tema de Schumann, Op. 9. Rapsodia, Op. 79. Intermezzi, Op. 119. Sonata en fa menor, Op. 5, núm. 3. | F. Ordóñez M. Martínez Mozart Mozart | | Sinfonía. Concierto para piano y orquesta. Concierto, núm. 17, en sol mayor, K. 453. Divertimento (para piano y orquesta). |
| 3 | 30 octubre 1979 | Orquesta de Cámara Española. Concertino-director: V. MARTIN. | 12 | 22 enero 1980 | Quinteto de viento. Solistas de la O. N. E. A. CARRERES (flauta). S. TUDELA (oboe). V. PEÑARROCHA (clarinete). F. VIALCANET (fagot). F. BURGUERA (trompa). |
| Purcell Telemann Vivaldi | | Suites, núms. 1 y 2. Suite en mi bemol mayor, «La Lira». Las cuatro estaciones. | J. G. Ruparz G. Gombau H. Tomasi V. Echevarría Hindemith | | Dos piezas. Texturas y estructuras. Variaciones sobre un tema corso. Quinteto en re menor. Pequeña música de cámara, Op. 2., núm. 2. |
| 4 | 6 noviembre 1979 | M. ARGERICH (piano). | 13 | 29 enero 1980 | Orquesta de Cámara Española. Coro Nacional de España. Director: C. LLORENTE. Solistas: J. G. CASAMAYOR, M. FOLCO, C. SOTO, J. SANZ REMIRO, M. J. SANCHEZ, E. MARCOTE, J. DE SOLAUN y M. BERMUDEZ. |
| Bach Prokofiev Chopin | | Partida, núm. 2, en do menor. Sonata en si bemol mayor, Op. 83. Sonata, núm. 3, en si menor, Op. 58. | J. Ch. Bach C. Ph. Bach | | Dies irae. Magnificat. |
| 5 | 13 noviembre 1979 | G. KREMER (violín). | 14 | 5 febrero 1980 | Cuarteto español: H. KRIALES (violín). J. JORDA (violín). E. MATEU (viola). E. CORREA (cello). |
| Beethoven Schubert Ravel Milhaud | | H. BASHKIROVA (piano). Sonata, núm. 4, en la menor, Op. 82. Fantasía en do mayor, Op. 159. Sonata póstuma. Le Bocuf sur le toit. | Sibelius T. Marco H. Villalobos | | Cuarteto en re, Op. 56. «Voces intimae». Cuarteto Aurora. Cuarteto, núm. 17. |
| 6 | 27 noviembre 1979 | Orquesta de Cámara Española. Coro Nacional de España. Director: J. BELLO PORTU. Solistas: F. COROSTOLA y R. RODRIGUEZ GAVILANES (piano); P. PEREZ-INIGO (soprano), M. CID (tenor) y G. POBLADOR (bajo). | 15 | 12 febrero 1980 | Coral S. Juan Bautista de Lejona. Director: J. I. SARRIA. Directora artística: F. FOLCO. |
| F. Gorriti Rossini | | Tres Motetes: «Tota pulchra». «Inviolata». «Surge paupera». Pequeña Misa solemne. | 16 | 19 febrero 1980 | Música coral vasca de los siglos XIX y XX. |
| 7 | 4 diciembre 1979 | Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo. Director: B. LAURET. Maestros de capilla de la catedral de Oviedo del siglo XVIII. | 17 | 12 febrero 1980 | Orquesta de Cámara Española. Concertino-director: V. MARTIN. |
| 8 | 11 diciembre 1979 | Orquesta de Cámara Española. Concertino-Director: V. MARTIN. | Suk Elgar Tchaikowsky | | Serenata en mi bemol, Op. 6. Serenata en mi menor, Op. 20. Serenata, Op. 48. |
| 9 | 18 diciembre 1979 | J. L. GARCIA ASENSIO (violín). A. SERRANO (piano). | Bach Bach Bach Bach | | Fuga de «El arte de la Fuga». Concierto en re mayor (para tres violines). Concierto en re mayor (para oboe y violín). Concierto de Brandeburgo, núm. 3, en sol mayor. |
| Bach Mozart Leighton Ravel | | Sonata núm. 2, en la mayor. Sonata en si bemol, K. 454. Metamorfosis. Sonata en sol. | | | |



Actividad Estatal

17 26 febrero 1980

Beethoven
R. Strauss
Weill

Poulenc
Xenakis

Grupo de viento.
(Profesores de la O. N. E.)
Solista: J. SANABRAS.

Rondino en mi bemol.
Serenata en mi bemol mayor, Op. 7.
Concierto para violín y trece instrumentos de viento.
Suite francesa.
Akrata.

21 25 marzo 1980

P. Soler
Bocherini
C. Bernaola

E. Toldrá

Orquesta de Cámara Española.
Concertino-director: V. MARTIN.

Quinteto.
Ritirata nocturna de Madrid.
Piccolo concierto.
(Para violín y orquesta de cuerda.)
Vistas al mar.

18 4 marzo 1980

F. Valls
Mozart

Orquesta de Cámara Española.
Coro Nacional de España.
Director: M. BRAGADO.
Solistas: Y. H. KIM LEE,
T. CABRERA.

Missa scala aretina.
Vesperae solemnes de confessore, K. 339.

22 1 abril 1980

Coral Sant Jordi.

Director: O. MARTORELL.
Música coral religiosa.

23 15 abril 1980

Bach
Schumann
Albéniz
Liszt
Liszt

R. OROZCO (piano).

Partita, núm. 4.
Humoreske.
Iberia Cuaderno núm. 1.
Soneto de Petrarca.
Rapsodia española.

19 11 marzo 1980

Chopin
Tchaikowsky

Trío de Madrid:
P. LEON (violín).
P. COROSTOLA (cello).
J. SORIANO (piano).

Trío en sol menor, Op. 8.
Trío en la menor, Op. 50.

24 22 abril 1980

Brunetti
Scarlatti
A. García Abril
J. Turina

Orquesta de Cámara Española.
Concertino-director: V. MARTIN.

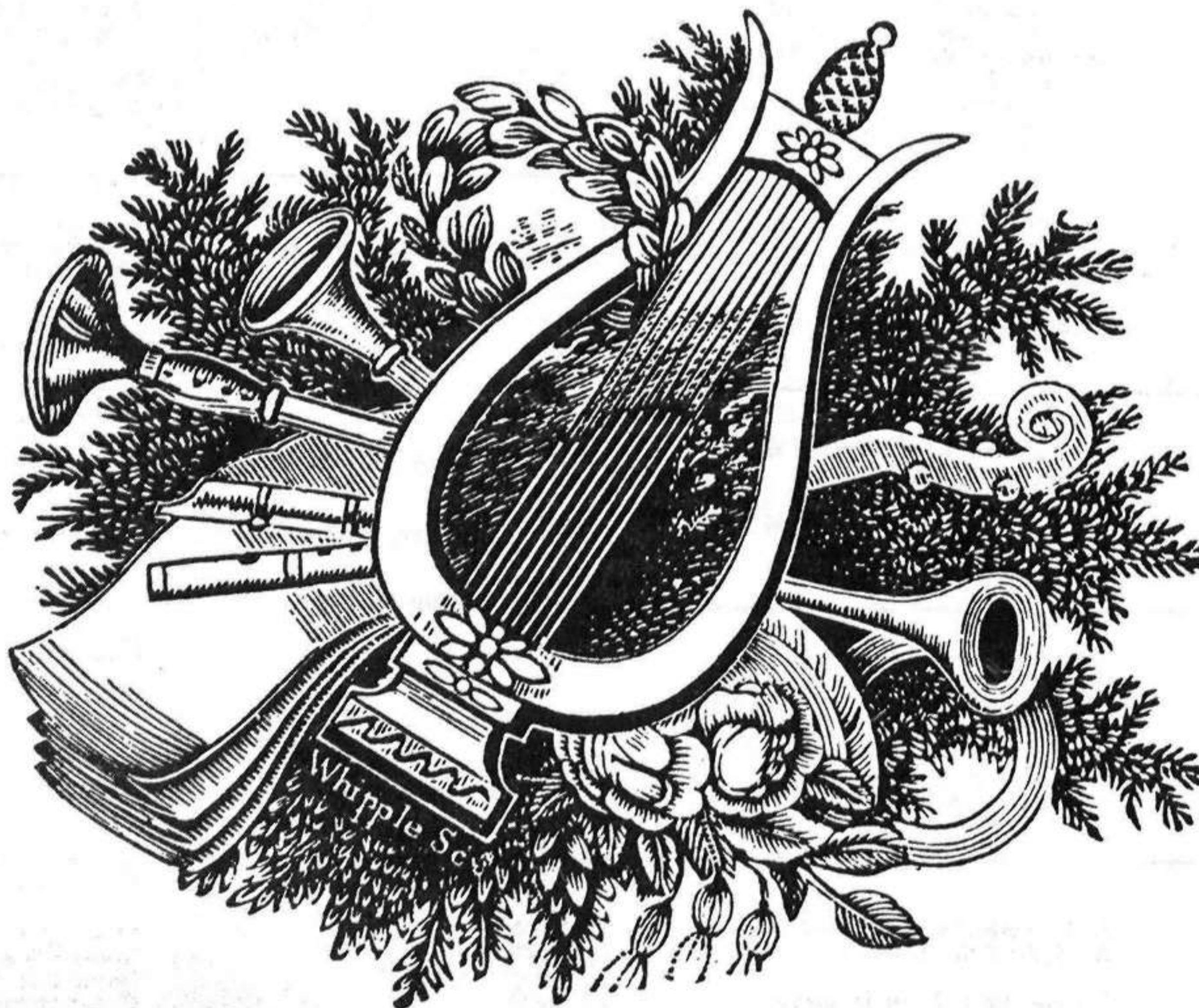
Sinfonía en fa mayor, núm. 23.
Sinfonía.
Concierto para cuerdas.
La oración del torero.

20 18 marzo 1980

Orfeón Pamplonés.
Director: J. A. HUARTE.

Compositores navarros de los siglos XVI
a XX.

NOTAS: Todos los conciertos se celebrarán en MARTES, excepto el número 1 (abono «C»), que será en miércoles, y el número 2 (abono «E»), que será en lunes.
Este avance es susceptible de modificación.



II CONCURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION «REINA SOFIA»

Ciento treinta y nueve jóvenes solistas de veintinueve países, mostraron, al inscribirse, su interés por un premio, que desde su primera convocatoria, ha alcanzado el prestigio suficiente como para estar en la agenda de todo músico que desee iniciar su carrera como concertista. Sin duda esto es fruto, no sólo de lo «sustancioso» de sus premios, como de la organización perfecta y minuciosa con que el concurso está planteado.

Si la anterior edición sirvió para descubrir al mundo la figura de un importante —al mismo tiempo que jovencísimo violinista—, en esta ocasión hemos tenido el grato placer de ver el nombre de un español (Diego Blanco) —con un instrumento español—, entre la lista de los triunfadores, compitiendo en la final, con guitarras venidas de E. Unidos —segundo premio—, Alemania y Francia —Menciones honoríficas—.

Hubiera sido deseo de todos, el tener otro ganador español en el instrumento de viento que competía este año (Flauta). Si tenemos en cuenta, la cantidad y calidad de los instrumentistas de esta especialidad, que salpican nuestra geografía. Pero fueron Polonia y Canadá los que se repartieron el segundo premio, quedando el primero desierto, y fue la interpretación de la «Sonatine» de Pierre Boulez, la obra que sirvió a la representante polaca, para conseguir un premio especial.

Prokofieff, Saint-Saens, Brahms y Tchaikowsky, fueron los autores elegidos por los cuatro finalistas en la disciplina de piano. Cuatro portentosos músicos, conocedores de las mejores técnicas de Europa y figuras todas ellas, a tener muy en cuenta en futuras programaciones. El jurado, con decisión compartida por la totalidad de los oyentes,

otorgó el primer premio a la musicalidad desplegada por el griego Janis Vakarelis, que con veintinueve años y habiendo conseguido importantes resultados en otras competiciones —premios Jaen y Terni— prosigue su carrera de concertista con el palmarés y al mismo tiempo pesada responsabilidad de estar incluido en la lista de honor del premio REINA SOFIA.

PIANO:

Primer premio: JANIS VAKARELIS (Grecia).

Segundo premio: JOSE FECHALI (Brasil).

Menciones: YURI ROZUM (Rusia) y MICHAEL KORSTICK (Alemania).

GUITARRA:

Primer premio: DIEGO BLANCO (España).

Segundo premio: SHARON ISBIN (EE. UU.).

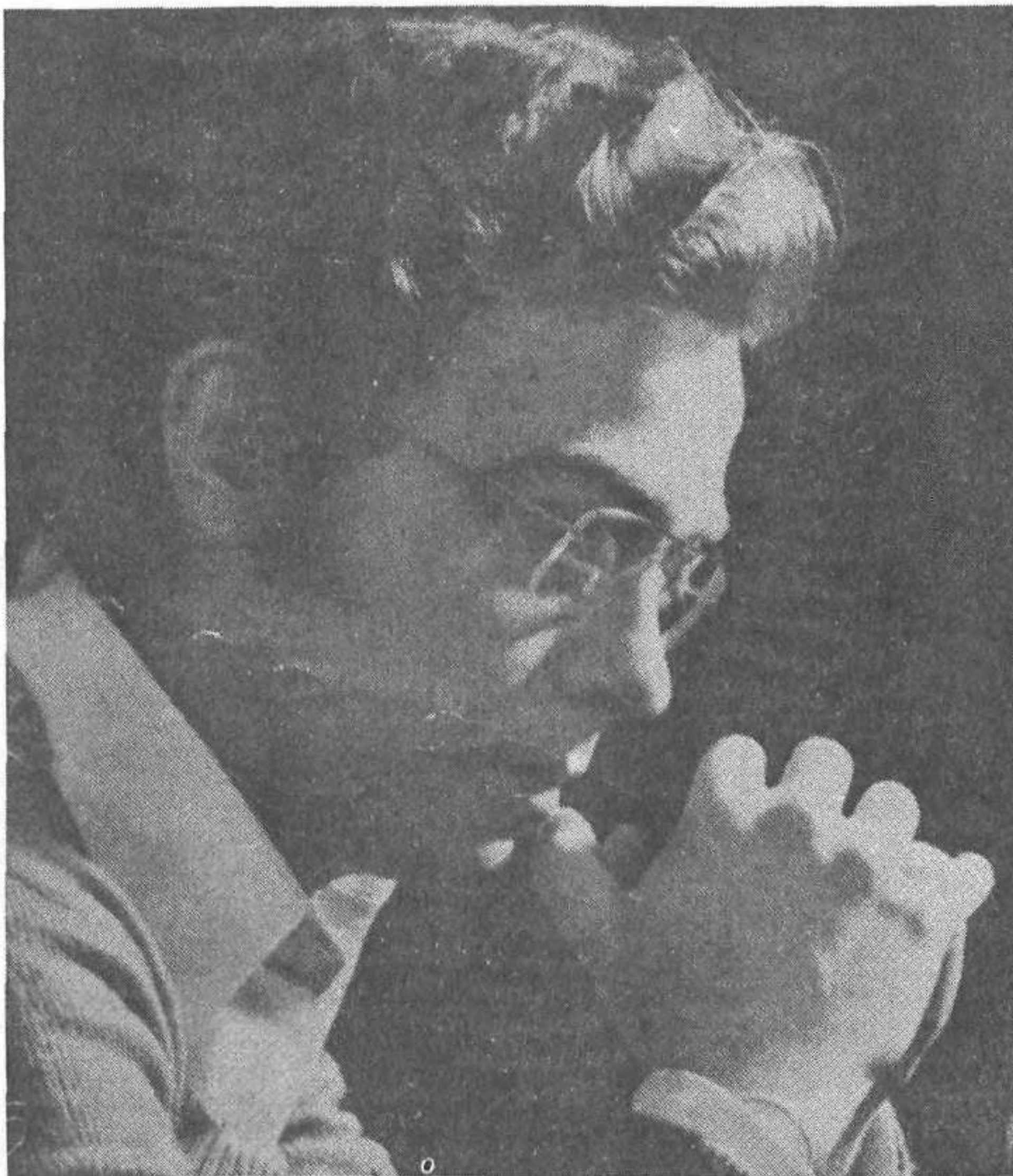
Menciones: JURGEN SCHOLLMANN (Alemania) y MARIAN RENNO (Francia).

FLAUTA:

Primer premio: Desierto.

Segundo premio: ELLEN CASH (Canadá) y JADWIGA KOTNOWSKA (Polonia).

Mención: JADWIGA KOTNOWSKA (Polonia).



Janis Vakarelis



Diego Blanco.

A celebrar en noviembre y diciembre
con dotación de la Dirección General de Música.

CONCURSO DE INVESTIGACION MUSICAL Y ESTUDIOS MUSICOLÓGICOS

Materia: Investigación musical.
Entidad: Sociedad Española de Musicología.
Dirección: Víctor Pradera, 65 (Madrid-8).
Periodicidad: Anual.
Fecha Celebración: Noviembre.
Premios: 250.000 pesetas.
Dotación D. G. M.: 250.000 pesetas.

CONCURSO DE DIRECCION DE ORQUESTA «MANUEL PALAU»

Materia: Dirección de Orquesta
Entidad: Conservatorio Superior de Música de Valencia
Dirección: Plaza de San Esteban, 3 (Valencia-3).
Periodicidad: Anual.
Fecha Celebración: Diciembre.
Premios: 1.º 250.000 pesetas y Conciertos.
2.º 100.000 pesetas y Conciertos.
Dotación D. G. M.: 650.000 pesetas.

PREMIO NACIONAL DE MUSICA

Premio otorgado por el Ministerio de Cultura a una persona o entidad de nacionalidad española que se haya distinguido por su labor en pro de la música.

Periodicidad: Anual.
Fecha Celebración: Último trimestre de cada año.
Premios: 1.000.000 pesetas.
Dotación D. G. M.: 1.000.000 pesetas.



CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO «FRANCISCO VIÑAS»

Materia: Canto.
Entidad: Comité Organizador del Concurso Internacional «Francisco Viñas».
Dirección: Bruch, 125 (Barcelona).
Periodicidad: Anual.
Fecha Celebración: Octubre-Noviembre.
Premios: 1.º 150.000 pesetas.
2.º 50.000 pesetas.
3.º 40.000 pesetas.
Diversos premios especiales de 25.000 a 100.000 pesetas, bolsas de estudio y conciertos.
Dotación D. G. M.: 150.000 pesetas.

CONCURSO DE JOVENES COMPOSITORES DE «JUVENTUTS MUSICALS DE BARCELONA»

BASES

- Podrán participar en este concurso todos los compositores de edad no superior a los treinta y cinco años, españoles o residentes en el territorio español.
- Las obras serán inéditas en cualquiera de las formas de difusión (no habrán sido interpretadas ni publicadas con anterioridad).
- Las obras, el estilo de las cuales es completamente libre, incluso en la escritura, tendrán una duración aproximada de ocho a quince minutos y pueden estar o no estar subdivididas.
- Cada participante deberá presentar tres ejemplares de la obra, dos de los cuales (excepto la obra ganadora) se devolverán a su autor cuando se haga público el veredicto del jurado. El tercero de los ejemplares se reservará para un archivo que se irá enriqueciendo con las obras de las próximas ediciones de este concurso y será testimonio de la trayectoria musical de nuestros compositores y un reflejo de la composición en nuestros días.
- No se limitará el número de obras.
- En cada uno de los ejemplares es necesario que conste el título de la obra, el nombre y los apellidos del autor y la dirección. Si se utiliza un seudónimo, el autor hará constar sus datos personales, en una tarjeta en un sobre cerrado, que entregará con los tres ejemplares.
- Las obras se escribirán para formaciones musicales determinadas por JMB cada vez. La obra de la edición de este año (1979) será para clarinete o clarinete bajo, violín o viola y piano.
- La obra se estrenará en uno de los conciertos de «Música al Carrer Montcada» del próximo año que organiza Juventuts Musicals de Barcelona.

PREMIOS

- El premio constará de la edición de la obra y de una gratificación de 50.000 pesetas.
 - Si según el criterio del jurado hay una segunda obra con un interés y una calidad suficiente para ser editada, también se publicará.
 - En ésta y en las ediciones futuras constará la mención «Premi de Joves Compositors de Joventuts Musicals de Barcelona».
 - El primer premio no podrá declararse desierto.

JURADO

- El jurado estará formado por cinco personalidades de reconocido prestigio en el campo de la música de cámara y su decisión será inapelable.

CALENDARIO

- 7 de noviembre: Fecha límite para la presentación de los originales.
- 17 al 21 de diciembre (fecha por determinar): Se notifica el veredicto del Jurado y se entregan los premios (el acto coincidirá con el de presentación del «III Cicle de Música al Carrer Montcada»).

Información: Secretaría de JUVENTUTS MUSICALS DE BARCELONA.
Vía Laietana, 139, 4.ª, 1.ª - Tel. 215 29 18. Barcelona-9.

FEDERICO MOMPOU

PREMIO NACIONAL DE MUSICA

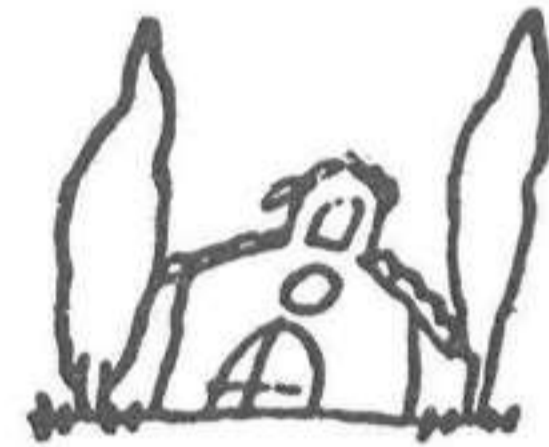
CONCESION DEL PREMIO NACIONAL DE MUSICA

El Premio Nacional de Música correspondiente al año 1979 y consistente en un millón de pesetas, ha sido otorgado por el Ministro de Cultura al gran compositor Federico MOMPOU, como reconocimiento a la universalidad de su gran obra musical y por su aportación humanística al mundo de la creación contemporánea. El Premio Nacional de Música, de la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura, fue instituido en 1978 a fin de galardonar, sin concurso previo, a una personalidad o entidad española que se haya distinguido especialmente por su labor en pro de la música, en cualquiera de sus campos (creación, interpretación, investigación, difusión, etcétera), y fue concedido el año pasado a Victoria de los Angeles.

La Comisión Asesora del Premio Nacional de Música de 1979, nombrada por el Ministro de Cultura, D. Manuel Clavero, a propuesta del Director General de Música, D. Jesús Aguirre, y presidida por éste, acordó por unanimidad designar a Federico Mompou

Si hace ahora un año se concedió el Premio Nacional de Música a la labor de una voz, la de Victoria de los Angeles, admirada y aplaudida mundialmente, este año el galardón ha servido para reconocer el trabajo continuo y «callado» de un creador catalán-español y universal, Frederic Mompou. «No soy hombre que haya recibido muchos premios en mi vida», ha declarado el maestro al ser conocedor de su suerte. Pero no es su música, trabajo de premios. Sí, de reflexión. Hacemos nuestras las palabras de Enrique Franco en su artículo homenaje a la figura de Mompou y a todo lo que él representa en la creación musical española.

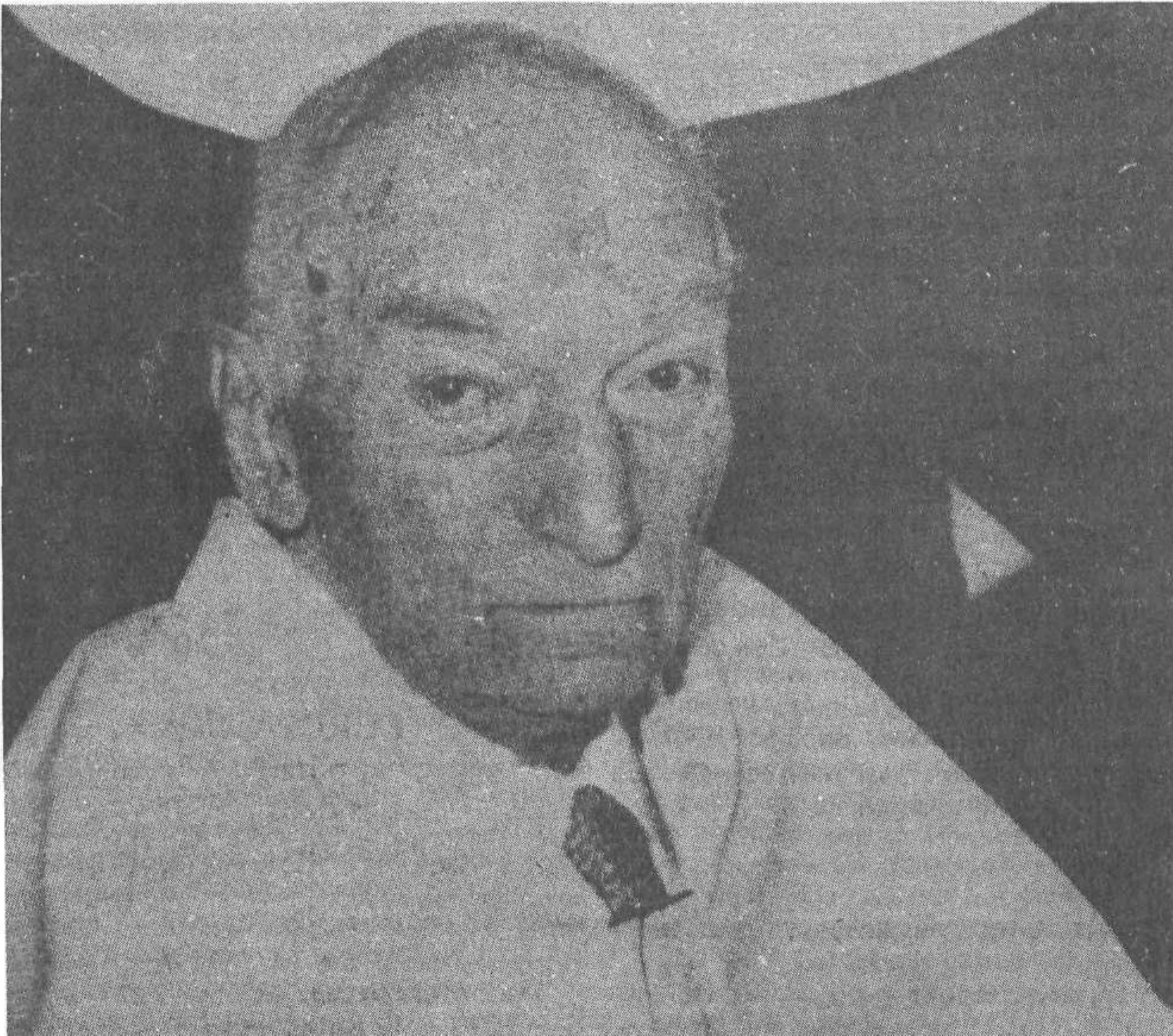
como galardonado de este año. Integraban dicha Comisión D.^{ña} Dolores Rodríguez de Aragón, Directora de la Escuela Superior de Canto; D. Federico Sopena, Musicólogo; D. Ramón Barce, Compositor y Presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles; D. Enrique Franco, Crítico Musical, y D. Odón Alonso, Director de la Orquesta de RTVE, actuando como Secretario D. Juan García Barquero, Subdirector General de Fomento de la Creación, Conservación y Difusión Musicales.



Hace sólo quince días escribíamos sobre Federico Mompou con motivo de su investidura como doctor **honoris causa** de la Universidad de Barcelona. Ahora, el gran músico de la soledad sonora y la música callada recibe el máximo galardón que el Estado concede: el Premio Nacional de Música, dotado con un millón de pesetas.

Como es sabido, por una orden ministerial de 31 de octubre del pasado año, se creó este premio anual, de características nuevas entre nosotros y usuales en varios países extranjeros. Por una parte, el Premio **se concede** sin previo concurso; por otra, está destinado a distinguir a una persona o entidad españolas que hayan prestado servicios eminentes a la música: compositor, intérprete, musicólogo, agrupación coral o instrumental, asociación de promoción musical, etc. En fin, el ministro de Cultura otorga cada año el Premio Nacional, previo asesoramiento de una comisión competente en la materia, presidida por el director general de Música.

Por primera vez, el Premio Nacional, en su nueva modalidad, recayó en Victoria de los Angeles. Ahora, por propuesta unánime, corresponde a otro catalán-español-universal: el de-



FEDERICO MOMPOU
PREMIO NACIONAL DE MUSICA



cano de los compositores grandes de nuestra patria: Federico Mompou.

Tres dimensiones

He escrito catalán-español-universal y al hacerlo no sirvo ninguna convencionalidad al uso. Apunto tres dimensiones verdaderas del hombre, el artista y su obra. Más que verdaderas: esenciales, como todo lo que se refiere a Mompou, «uno de esos raros artistas», escribe Vuillermoz en 1921, «que transforman todo lo que tocan, que saben sacar sortilegios y evocaciones mágicas de los elementos musicales más sencillos; uno de esos seres nacidos para arrancar un alma a todos los sonidos difundidos en la naturaleza».

Cuando Federico Mompou trabaja sobre un breve diseño popular, evoca los personajes y la voces de la calle; transmuta a Chopin; entona los **Improperia**; poetiza, en la voz y el piano, a San Juan de la Cruz; asume la recóndita palabra del gallego Ramón Cabanillas o coincide con Paul Valéry en los **Charmes**, no hace-sino inte-

rriorizar mundos, ahondar en las últimas razones del paisaje, el piano, la espiritualidad o la poesía. Si tras lento despojar alcanza lo esencial, la obra está conseguida. Y su resonancia, como la de las campanas que Mompou niño ayudaba a «afinar», llega lejos, muy lejos. Lo que a Salazar, en principio, pudo parecer impalpable dejó popular, vaguedad e imprecisión buscada, se instaló hace tiempo como precisión tan refinada, firme y escueta como la caligrafía del músico.

Música que perdura

«Estos sonidos recorrerán el mundo», dijo alguien al escuchar las notas de Falla. De los sonidos de Mompou pudo aventurarse que persistirían, con esa obstinación de las verdades en voz baja, con esa penetración de melodías y armonías en estado puro. Nunca elementales, que es otra cosa, ya que la extremada pureza de la música de Mompou es el triunfo del prolongado esfuerzo, el resultado de la búsqueda sobre el teclado del piano, el **viaje de vuelta** del viejo sabio que

alcanza a expresarse como un niño. «El retorno a los comienzos»: he aquí un leitmotiv de la ideología de Mompou, al que arriba, una y otra vez, en un proceso encantatorio.

Gerardo Diego habla del sentido estético, mágico, de esta música. «Si hay movimiento en ella, y es inevitable, pues, que la música es movimiento por definición, es un movimiento circular característico del éxtasis. Por lo demás, los aires y ritmos de Mompou han nacido con vocación de quietismo, y se diría que su música no comienza verdaderamente sino después que se ha evadido en el profundo silencio diáfano de su conclusión.»

La obra entera de Mompou, desde **Impresiones íntimas**, **Pessebres** y **L'hora gris**, hasta **El pont** (homenaje a Casals) y **La Vaca Cega**, sobre Maragall, circula por el mundo: gira en discos, se difunde en las salas de concierto, tantas veces llevada por el mismo compositor, desde Nueva York a Irlanda, desde Japón a Varsovia. El interés por una de las aportaciones musicales más singulares de nuestro siglo crece sin cesar: obras de Roger Prevel (Ginebra), Nicholas Meeus (Lovaina), Joanne Marie Hout (Washington), Santiago Kastner y Antonio Iglesias (Madrid); largos ensayos de Jankelevitch, Manuel Valls, Vuillermoz, Collet, Starkie, Chase, Montsalvatge, Diego, Moreaux, Schwerké; la extensa «vida» de Clara Janés, son tan sólo índices de una bibliografía iniciada con las primeras apariciones de Mompou en París y continuada hasta hoy. Muchos quieren desentrañar el misterio y el valor de una obra que, como ha dicho Oriol Martorell en la universidad barcelonesa, «define y acrecienta cada vez más el papel de auténtico patriarca de la música catalana».

Por su significación y validez de mensaje, no sólo aumentan en consideración universal los pentagramas de Mompou; cobran nueva vida en el interés del público y los intérpretes jóvenes. Algún compositor, como Messtres-Quadreny, ha ensayado la penetración de la «música callada» en el lenguaje instrumental de la vanguardia. Y es que la obra de Mompou no habita al margen del tiempo, como pudo decirse en más de una ocasión; es de todos los tiempos, ha demostrado su capacidad de perdurar. Signo inequívoco de que nos hallamos ante gran música.

(Enrique Franco, «EL PAIS». 17-X-1979).

DE LA MOVIOLA DE EURIPIDES A LA «HILARITAS MENTIS»

(RESPUESTA A JUAN BENET)

Por Federico Sopeña Ibáñez

I

Bienvenido Juan Benet a la palestra para discutir sobre la vida musical. No me rasgaré las vestiduras ante la paradoja, la equivocación o la vecindad con el disparate. Los escritores no músicos e incluso lejanos de la música se acercan a ella a través de doctrina atrapada «de leídas» y devuelta de manera definitoria o toman la música como motivo/pretexto para «hacer dedos», según capricho y excelente prosa. Prefiero, con mucho, la segunda cercanía pues cuando el escritor vive de la imaginación observada más que de la lectura, lo que sale suele llevar como fondo experiencia rica y la ola de ese fondo sabe a buena y burlona sal. Disparató Baroja diciendo que «para vales Beethoven» pero debajo de esa gracia antichopiniana estaba el fino gustador de Mozart y de Gluck. Pontificó don José Ortega en «Musicalia» y quedó bien claro que oír, lo que se llama oír, no supo y menuda pena tenemos aún. Benet está entre los dos campos pero mi respuesta, ay, estará muy lejos del tono y del timbre de su prosa espléndida. Es necesario contestarle, sin embargo, y mucho me temo que yo lector suyo de siempre, me quede cortísimo o se me vaya la pluma en el intento de imitarle: la moviola dirá algo.

Vamos allá: dice Benet que nunca escogería para vivir ciudades musicales como Salzburgo o Parma. Bueno: pero Salzburgo sin festival, sin turismo, sin esos nuevos ricos de julio-agosto, es una delicia. Bueno: ¿y por qué Parma? La ciudad que primero reconoció el talento de Goya, tiene un precioso teatro de ópera, el Reggio, pero no tiene festival, ni grandes acontecimientos musicales: «si fuera verdad se sabría» digo con el castizo. Lo que sí tiene y no sé si lo querría Benet es un quinteto de estudiantes que ¿cómo no? tocan la música barroca y dictaminan sobre ella según moda. Alguien me dice al oído: ¿pero no ve que eso de juntar Salzburgo y Parma es indicio o más bien tema-tomadura de pelo? Podría ser, respondo, pero déjeme que diga eso no sea que salga algún wagneriano y nos endilgue páginas y páginas llamando a Benet «apóstol del error» como si hereje fuera.

Adelante. Declara Benet su aversión a los conciertos y su pasión por el disco. No le falta razón y más le daría yo para ver el costado ridículo de los conciertos pero no tiene razón al escribir que muchos se indignan ante quien afirma su enemistad con la música. Todo lo contrario: no ya el español medio sino el que se cree culto y, sobre todo, el político casi sin excepción, siente horror ante el concierto y encaja a su mujer que le presente si el concierto es benéfico y bien patrocinado. Todo tiene su contra y su pro. En principio, emocionarse a hora fija, en compañía tantas veces no grata, soportando lo frecuente y peor —los gestos de forzado éxtasis de los que van para ser vistos— es ridículo. Recuerdo de mi adolescencia como Juan Ramón Jiménez se daba en espectáculo cuando iba a los conciertos. Baroja se irritaba mucho con éste y ya muy viejo sufría por haberse quedado con las ganas de hacer algo que él estimaba castigo justo: entrar con disimulo en el palco

y gritar al oído del poeta en trance: «Tu, ru, rú»: En ninguna parte del mundo del espectáculo hay pareja simulación. La cara del malhumor a la salida también se da si —rara avis— al final hay música contemporánea, esa música que en los programas de los conciertos de moda suele colocarse como telonera para que no estorbe al barato éxtasis.

Es contra y es pro lo que yo he señalado muchas veces como trasfondo socioreligioso de la moda de los conciertos. Conviene recordar que en la época de esplendor del romanticismo «estabilizado», en la «época de seguridad» surge frente al teatro de ópera, teatro nocturno, jerarquizado, lujoso, la típica sala de conciertos, vespertina, no exigente de gala, con cierto aire de templo, con gran órgano en vez de escenario. En esa sala se ejerce algo tomado de la asistencia a los actos de culto: emoción a hora fija, actitud meditativa, ojos cerrados y, ay, muy pocos o ningún esquema moral de actuación como consecuencia. No es raro que las notas al programa tengan tono de sermón. Colmo de esto es el Bayreuth wagneriano: en una ocasión escribí para espanto de Obispo que aquello podría parecerse al Cerro de los Angeles. Pero no hay ciudado: cerca está el casino de juego y allá van los que han ido por ver a la Begun y para lucir —catalanes riquísimos en vanguardia— vestidos y joyas, reloj en el tobillo incluso y soy testigo. El hecho es que el concierto aparece románticamente como un sucedáneo de lo religioso. Si la herencia vaga da Rousseau consistía entonces en decir por los no practicantes pero tampoco ateos que encontraban más a Dios en el bosque que en el templo, el romántico dirá que el encuentro se verifica en el concierto. «Voy de Vísperas» decía Mallarmé camino del concierto vespertino; «nueva religión» dirá Proust. Ese sucedáneo debió irritar al religioso preocupado, a músicos como Strawinsky y Falla pero hoy cuando conocemos la deserción de los templos —ya no es de mal tono no ir a Misa— el que dentro de ese público simulador y faroleiro haya una minoría, «inmensa» minoría de jóvenes que viven el concierto como acontecimiento en comunidad, haciendo amor y amistad en las colas para oír a Mahler, es positivo. No cito a Mahler por manía sino con motivo: él, buscando el concierto como «acontecimiento» quería una sola obra en el programa y sin descanso, ese descanso que es lo horrible del concierto y más entre nosotros, en Madrid, ya que la ausencia de una gala frecuente en la ópera ha hecho viajar al concierto lujos, cursilerías, escaparte para ellas y para ellos. Debo decir como cura lo que diría también como modesto humanista: que en un mundo desacralizado esa apertura al misterio por una parte y esa llamada a la preocupación por otra —¿por qué Benet no sigue escribiendo del «Wozzeck» de Alban Berg?— tienen su faz de valor. E insisto: la comunidad minoritaria importa aunque a mí me duela que se aburra como los atenienses se aburrían cuando San Pablo les predicaba la resurrección de la carne y me consuele que tengan hasta lágrimas cuando esa resurrección la «predica» una sinfonía de Mahler.

II

«El disco, escribe Benet, constituye el artículo más encomiable, liberador y fructífero de nuestra época.» Muy de acuerdo y todas las razones que Benet da y que son como antología por su prosa dan un excelente resumen y compartido de lo que de vivencia particular —salvo lo de la amada y su postura que para mí no es ni siquiera historia porque los discos de hace cuarenta años carraspeaban y las novias sólo daban la mano— se ha convertido en capítulo nuevo e importantísimo de la Sociología de la Música. Ahora bien: las razones con prosa de repente muy seria requieren intento de doctrina no menos seria. Lo fundamental en Benet se resume así: el disco retiene la interpretación suprimiendo al intérprete. Con mucha gracia nos hace recordar lo pintoresco y molesto del divismo pero eso no basta. En primer lugar, la audición directa nos hace asistir a la «recreación» de la obra: comparar al intérprete con el guía de un museo es lo único banal de todo el ensayo de Benet. Los muy grandes intérpretes han sido y son muy sobrios, precisamente porque con la máxima concentración «muestran» el intrínsculo de la obra: un Backhaus o un Gieseking ayer, un Giulini hoy, nada hacen que no sea necesario, precisamente porque interpretan desde la máxima concentración: el disco nos hace recordarles pero es sucedáneo de lo que significa la presencia. Por algo un gran maestro de la orquesta como Celibidache ha renunciado a muchos millones negándose a grabar y persiguiendo con furia las grabaciones clandestinas. Toda música es, hasta cierto punto, aleatoria y cada época puede, dentro de la fidelidad, poner la obra ante prismas diversos. En este sentido, la música se diferencia radicalmente de las artes plásticas. Es ya tópico señalar grises y platas de Velázquez y de Goya como fuentes del impresionismo pero no por eso estamos autorizados a «ampliar» el cuadro. En la música, sí: la pasión actual por el barroco tiene buena parte de su base en la indeterminación de tiempos, de matices, de continuos» a resolver, que estimulan la «creación» del intérprete, creación que yo veo como muy ligada a la presencia en el concierto. El disco evita el «track»: no hay gran intérprete sin cierto temblor antecedente y la victoria sobre ese temblor es la que da al concierto un singular calor. De aquí, la preferencia cada vez mayor por el disco que recoge directamente la actuación en el concierto: una tosecilla suelta, el susurro por un cambio de decoración, el espacio vacío entre tiempo y tiempo, nos restituye de alguna manera a la sensación original.

Sí que son ridículos muchas veces los gestos, las actitudes en un concierto, pero anda que los del disco a veces con sus pedanterías de waffles y platos, con su discoteca como obligado paramento de la ostentación, prima del faroleo para tanto nuevo rico y, bueno, leer las críticas de discos es frecuente martirio porque ocurre muchas veces lo que a Benet más le molesta: primacía del intérprete sobre la obra misma. Director hay y bien presumido por cierto que no programa obras si no hay disco y lo que dirige, muchas veces, es el intento de reproducir la interpretación de otro: auténtica caricatura.

III

Vamos a lo de la ópera. La sutil ironía, el sarcasmo incluso, lo transforma Benet en prosa de antología cuan-

do trata de la tragedia. Lo que de ella escribe, puede y debe ponerse entre paréntesis, parece como arrancado de otro sitio. Antes y después del paréntesis todo es discutible. Radicalmente discutible el punto de partida sobre la relación entre música y poesía: tanto Benet como Celibidache, en el mismo número, generalizan, olvidándose, en primer lugar de ese hogar de perfección que se llama «lied» porque si en él hay a menudo grandes músicas para mediocres poemas hay también grandes músicas en las que poemas de Goethe, de Hölderlin, de Heine, de Baudelaire, de Verlaine alcanzan una admirable «segunda vida».

Benet debería seguir analizando el «Wozzeck». No cabe duda de que difícilmente resistiríamos una versión sin música de las obras del teatro lírico (Muñoz Seca hizo la parodia con mucha gracia en «Los extremeños se tocan»); es también indudable que hay una primacía del oír musical. Proust se agarraba al «teatrofon» y lo quería moviola para detenerse en las partes orquestales del «Pélleas et Melisande» de Debussy. Pero, ojo, poner como ejemplo de libreto de ópera «La canción de la tierra» de Mahler es error y más aún desprestigiar como «chinoiserie» unos poemas de gran belleza: más error lo segundo que lo primero porque Benet, equivocándose, da la razón a von Karajan cuando quiso que esa obra de Mahler se diera en el teatro de la ópera de Viena. Cuando se trabaja en la vida y en la obra de Verdi o de Puccini uno se admira de los apremios y disgustos que sufrían los libretistas bajo la presión del compositor. La indudable disparidad entre tiempo y espacio que Celibidache señala se resuelve en «tensión» porque la inspiración del drama musical no viene de la letra sino de la «situación escénica», que no es lo mismo. Benet se refiere solo al melodrama y olvida la deliciosa adecuación de música y texto en todo el mundo de la ópera cómica y en nuestro género chico.

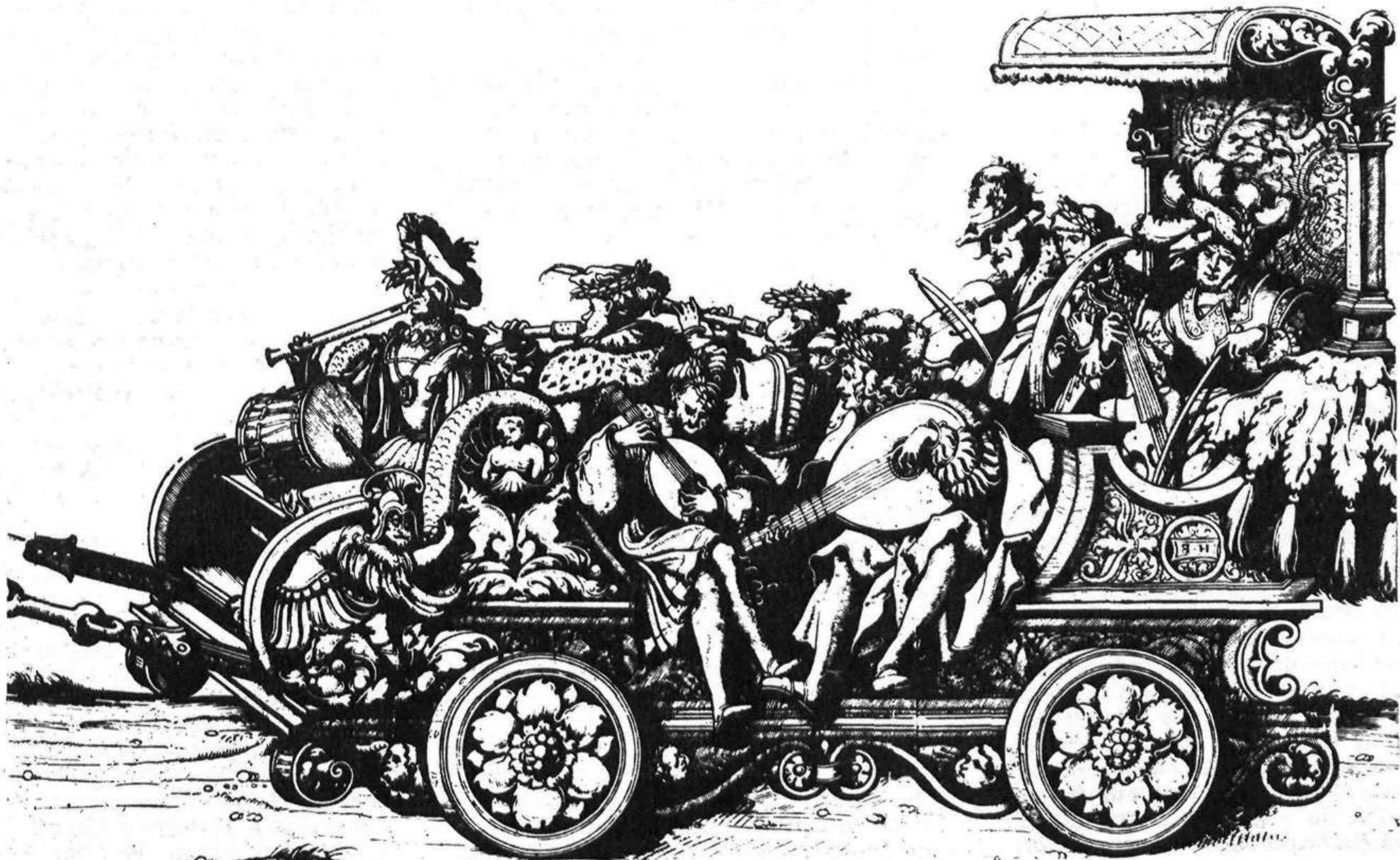
Vuelve a lo del disco y señala que el disco nos libera de ver a esas Isoldas de más de cien kilos. Pero, hombre ¿quiere quitarnos unos de los espectáculos más surrealistas, más llenos de lo que en lenguaje escolástico se llama «hilaritas mentis»? Aparte de que hay toda una estética para el «gesto escénico-musical», es imposible olvidar que Bejart, Visconti, Zeffirelli han montado «musicalmente» óperas y de manera maravillosa y no menos imposible es olvidar que una Callas, una Schwarzkopff, un Christoff han sido tan grandes cantantes como actores. Y aun sin eso, aun olvidando las deliciosas argucias que se inventan para disimular pechazos y barrigas ¿no es divertido ver al príncipe don Carlos que era cabezudo y zanquilargo convertido en robusto mozo de cuerda? Yo creo que cuanto más absurda es la despreocupación entre barrigas y muerte de amor más se mete la esencia de la misma música. Creo que vale el siguiente testimonio del Baring de «C», su obra permanente: «Los cantantes no tenían nada de románticos. Tristán era un verdarero anciano a quien sólo quedaba una sombra de voz. En cuanto a Isolda, más parecía una enorme pelota de carne que un ser humano. Al cabo de un momento, sin embargo, nada de esto contaba: todo pasó a segundo lugar, desapareció. Los actores no tenían más importancia que las candilejas o el decorado. A «C» le era imposible seguir a la vez palabras y música, pero desde el primer instante sintióse hechizado, embriagado, flotando a la deriva en un océano de éxtasis y de locura. Pese a ello, experimentaba una como opresión. Tan pronto le parecía encontrarse a

punto de zozobrar entre enormes olas, como perdido, solo en un desierto abrasador. Sobre ambas visiones cerníase siempre un sofocante crepúsculo. Permaneció hasta el fin de la obra. Al concluirse ésta, tuvo la sensación de que acababa de despertarse de un largo y profundo éxtasis. Apenas si tenía conciencia de alguna otra cosa más. Estaba seguro de no haber oído hasta entonces nada semejante. La obra difería por completo de todas las otras obras de Wagner, incluso del "Tannhäuser". La frase de M. Jollivet "La música de Wagner no se parece a ninguna otra" acudió a su memoria. Le pareció haber penetrado en un bosque encantado, abrupto y tupido, del cual nadie podía evadirse o como si él hubiera bebido también el brevaie fatal. Un invisible rostro tenía puesto en él su mirada, mientras el eco de un nombre desconocido le perseguía.» Cuando Baring escribe esto el disco era rollo de puntas y oírlo sacrificio máximo; se me dirá que lo sentido por él puede ser favorecido ahora por el disco pero creo, sin embargo, que el convencionalismo mágico del teatro, el hueco iluminado, todo ese mundo aparte que Ortega diseñó tan bien, contribuyen decisivamente a la emoción. Y recordemos lo que hizo Karajan con la enorme y puntiaguda pechera de la Nilson, Isolda en una famosa representación de «Tristán» en Viena que yo tuve la suerte de ver y de escuchar: envolverla en unas nubes de tal manera que la voz saliera de un cuerpo velado y transparente a la vez.

Y, por fin, admirado Benet, quedándonos sólo con el disco ¿dónde me coloca ese mundo tan importante, tan imprescindible como el ballet? Maurice Bejart, con Visconti, es por su búsqueda del «arte total» y por su agudo sentido del tiempo en que vivimos, con sus hondas angustias y sus pobres esperanzas, un máximo protagonista. Ahora, que yo sepa, captando la pasión de la ju-

ventud por el barroco, prepara «su» Monteverdi. Y ahora, escribiendo esto leo lo siguiente en el recientísimo y espléndido libro de Domenico de Paoli sobre Monteverdi: «La palabra interesa a Monteverdi bajo dos aspectos: la estructura verbal y el "símbolo expresivo". La primera se adapta o condiciona la estructura de la frase musical; la otra, sugiere (o "inspira" según una terminología, romántica si se quiere, pero eficaz e insustituible) el carácter "expresivo" de la misma frase musical en el "Orfeo" y podemos comprender el logro de este "recitativo" que parece nacer de la palabra, de las inflexiones de la frase, donde la poesía engendra la música pero donde la música, una vez creada, por una especie de milagro, adquiere vida y expresión autónoma, donde las frases y los períodos musicales, visiblemente modelados sobre la estructura verbal, se equilibran de manera perfecta e independiente de ella.» ¿Vale esto como respuesta a Benet y a Celebidache?

Y ahora, para terminar, una como postdata de cura. Benet se rebela contra la liturgia en lengua no latina. El «más» de misterio requiere como punto de partida la «noticia» y el dar esa noticia en lengua de la vida —no me gusta lo de lengua «vulgar»— supone una mayor apertura de horizontes para ese misterio. «El entendimiento verbal es algo de poca monta para la celebración del misterio que tal vez (como se ha demostrado en la reforma litúrgica de la última década) no gana nada con la traducción de sus fórmulas al lenguaje llano de la feligresía; por el contrario ¿no perderá algo?, ¿no será una renuncia a lo mediato con el discutible propósito de enfatizar lo obvio?, ¿no es un menoscabo del misterio en busca de un innecesario refuerzo del acto social?» El párrafo me duele porque casi, casi, podría firmarlo monseñor Lefebvre.



En nuestro deseo de dar a conocer, a través de las páginas de este Boletín una aproximación de la riqueza de nuestro patrimonio musical, insertamos hoy un artículo del musicólogo y Profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, Francesc Bonastre. Trata el autor de reseñar esquemáticamente alguno de los datos que configuran la realidad del patrimonio musical de Catalunya, aun sabiendo que el espacio empleado es insuficiente. Por ello, el tema quedará abierto a otras aportaciones que en éste y otros sentidos nos permitan conocer en profundidad la existencia de cuanto tenemos y de lo cual nos debemos sentir orgullosos.

EL PATRIMONIO MUSICAL DE CATALUNYA

por Francesc Bonastre i Bertran

Universidad Autónoma de Barcelona

Hablar, en estas breves páginas, del contenido específico del patrimonio musical del Principado de Catalunya, es tarea prácticamente irrealizable; no sólo por la lógica brevedad del espacio de que dispongo, sino también por otras dos razones obvias: la falta de un contexto o marco socio-político-cultural en el que necesariamente debe situarse el hecho musical, y la peculiar característica de dispersión del documento. Es por ello, pues, que me limitaré a señalar aquellos trazos esenciales en el que se circunscribe el tema.

Ante todo, una imprescindible acotación histórica: es preciso deslindar el campo cronológico para así poder articular una metodología de actuación. Una cosa es la música hoy en día conservada en Catalunya, y otra aquella que fue creada para un determinado tipo de sociedad y un peculiar módulo de consumo. Ello es aplicable, por supuesto, a cualquier otra nacionalidad o región española, y ojalá se hiciera siempre así, porque se evitarían absurdos planteamientos y tendencias reticencias.

Aunque de hecho no podemos hablar de una *nacionalidad histórica* catalana hasta la época condal, en el último tercio del siglo IX, tampoco podemos olvidar las circunstancias inmediatamente anteriores que condujeron a este estado de cosas, sobre todo porque en ellas subyacen también algunos elementos que se refieren a la música. Me refiero naturalmente, a la creación de la *Marca Hispanica*, que supuso la liberación de una gran parte de Catalunya (la llamada *Catalunya Vella*)

del dominio árabe desde finales del siglo VIII. Bajo el impulso carolingio, toda esta zona abandona progresivamente la liturgia y el canto mozárabes, para asumir la nueva liturgia romana, constituyendo una excepción notable respecto de los demás territorios de la península (1).

Curiosamente, pues, coincidirán el despertar de la nacionalidad histórica con los primeros documentos musicales que otorgan a Catalunya un sello diferenciador. Claro está que todo ello no se puede desgajar de un determinado marco institucional del que emerge todo lo demás, como asimismo de una voluntad comunitaria que poco a poco va tomando conciencia. Desde ahora podremos hablar sin ambages de música catalana, producida para un determinado tipo de sociedad (2).

Hay aún una aclaración que se debe especificar: ¿Cómo considerar la música de compositores catalanes, formados en el Principado, que fue creada para otro público, con otros condicionamientos sociales y artísticos? Es evidente que lo más acertado será tratar individualmente cada caso, pero se puede adelantar una tipificación general: es una música que participa, más o menos paritariamente, de dos o más culturas y por tanto, igual debe interesar —si bien con un distinto supuesto— a un común planteamiento.

* * *

Los dos grandes centros en donde se conserva la mayor parte del patrimonio musical de Catalunya son, respectivamente, la Biblioteca de

Catalunya (antes llamada Biblioteca Central) y el Monasterio de Montserrat, aparte de otras instituciones que no podemos dejar de citar: el Archivo de la Corona de Aragón, la Biblioteca de *l'Orfeó Català* y la Biblioteca Provincial y Universitaria.

La Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya debe su origen a la colección privada de impresos y manuscritos musicales que logró atesorar el compositor y maestro de capilla Joan Carreras i Dagas (1828-1900). El importantísimo lote musicológico interesó extraordinariamente a Barbieri y a Pedrell, que aconsejaron encarecidamente su compra a fin de evitar que se desperdigara o que saliera del país; en 1892 fue adquirida por la Diputación de Barcelona, que años más tarde encargó a Felip Pedrell el estudio y catalogación de sus materiales (3). En nueve meses terminó el infatigable Pedrell la ardua tarea taxonómica, publicándose su monumental trabajo en dos volúmenes en 1908-1909. Desde la creación de *l'Institut d'Estudis Catalans* en 1907, constituyó el núcleo fundamental de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya. La nueva Sección tuvo, además, una floreciente actividad investigadora que eclosionó en una importantísima serie de publicaciones musicológicas, debidas sobre todo al empuje de Mons. Higiní Anglés (1888-1969), nombrado Jefe de dicha Sección en 1917. En nuestros días, continuó su labor Mn. Josep M.^a Llorens, distinguido discípulo suyo.

Las dos primeras publicaciones fueron el fruto de la colaboración entre Felip Pedrell e Higiní Anglés, y vieron la luz en 1921 (4). Los fon-



dos documentales de la Biblioteca fueron incrementándose con el paso del tiempo, siendo de destacar la cesión de toda la obra de Pedrell (1917-1920), así como de numerosos particulares, entre los que cabe destacar Joaquín Pena, que donó toda su valiosa biblioteca privada. Durante la guerra civil (1936-1939), gracias a los desvelos de la Generalitat, pudieron salvarse de la destrucción o desaparición numerosos fondos de alto interés musicológico que estaban desperdigados por todo el Principado, y que hoy día se encuentran depositados en la Biblioteca de Catalunya. Intervinieron decisivamente en esta labor de salvamento Mons. Higiní Anglés y Robert Gerhard.

Comprenderá el lector la gran dificultad de descripción de los fon-

dos musicales de la Biblioteca de Catalunya; baste, de momento, una sucinta enumeración de sus más preciados tesoros: manuscritos musicales litúrgicos desde el siglo XI; códices de polifonía medieval de los siglos XIV y XV; obras manuscritas e impresas de los grandes polifonistas de los siglos XV y XVI, representados por la tradición autóctona (Cubells, Fletxa, Cárceres, Coloma, Vila, Riquet, Pujol), peninsular (Encina, Anchieta, Peñalosa, Morales, Victoria...) y europea (Josquin, Mouton, Palestrina...). De los siglos XVII y XVIII, una abundantísima representación de todos los compositores, tanto del Principado como del resto de España. Asimismo, los teóricos españoles y europeos de los siglos XVI-XVII (tienen en dicha Biblioteca una relevante huella testimonial.

El fondo básico del Archivo musical del Monasterio de Montserrat lo constituye el repertorio propio de su famosa escuela de música o Escolanía; de todas maneras, cabe destacar la presencia de antiguos códices medievales, desde un *Responsoriale* del s. XII hasta el célebre *Llibre Vermell* del s. XIV. Asimismo, es de notar la rica colección de obras de maestros neerlandeses de los s. XV y XVI, así como una amplia muestra de compositores castellanos de los siglos XVII y XVIII. Los manuscritos montserratenses abarcan sobre todo la música organística y polifónica de los siglos XVII y XVIII (Cererols, M. López, N. Casanoves, J. Martí, A. Viola, A. Soler...). También, aunque en menor grado respecto de la Biblioteca de Catalunya, han editado sus fondos musicológicos bajo el título *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, debido sobre todo al empuje del P. David Pujol.

En el Archivo de la Corona de Aragón se encuentran los fondos de los monasterios de Ripoll y de Sant Cugat, recuperados de la quema de 1835; aparte de esto, hay numerosos códices litúrgicos medievales y música polifónica del *Ars Antiqua* y *Ars Nova*.

La Biblioteca de *l'Orfeó Català* guarda un pequeño, pero interesantísimo archivo musical, en el que está representada la polifonía medieval, renacentista y barroca. Mención aparte merece la rica colección de música coral de finales del siglo XIX y principios del XX, así como documentación histórica imprescindible para comprender el fenómeno histórico de nuestra música en los tiempos modernos.

En la Biblioteca Provincial y Universitaria se halla una interesante colección de manuscritos polifónicos y música de tecla de los siglos XVII y XVIII; por otra parte, preciosos impresos musicales —entre ellos, las *Obras de Música...*, de A. de Cabezón (1578)—, desde el siglo XVI al XVIII.

Diversos avatares socio-políticos han hecho posible que Barcelona sea hoy la depositaria más cualificada de gran parte del patrimonio



musical de Catalunya. No por ello cabe menospreciar otros fondos archivísticos diseminados por el Principado: Catedrales, monasterios, basílicas, parroquias y colecciones particulares que constituyen, entre todas, la representación real de este patrimonio. Muchos de ellos se encuentran ya en fase de catalogación: esperamos poder ofrecer a los investigadores, en un futuro próximo, el peso específico de nuestro pasado musical.

Tampoco cabe ignorar la gran expansión de la música de compositores catalanes, acaecida particularmente en los siglos XVIII y XIX. Casi todas las catedrales españolas pueden dar fe de este aserto en sus colecciones archivísticas; con el conocimiento y el estudio de todos estos fondos se podrá tener, algún día,

una idea cabal de lo que representa nuestra música, tanto en un alambicado proceso de interacción, como en el desapasionado análisis de su fenomenología.

* * *

Estas páginas no son otra cosa que una breve evaluación global de lo que Catalunya ha aportado a la práctica musical; será necesaria una lenta y coordinada labor de estudio para llevar a cabo un trabajo de recuperación histórica; para ello será imprescindible la labor de la musicología. Pero no podemos olvidar que ésta no es un fin en sí misma; es más: el auténtico ciclo musicológico no se terminará hasta que la sociedad pueda recuperar, como fenómeno vivo, aquella música que

para ella fuera creada. Otro supuesto no tiene cabida en nuestro intento.

Francesc Bonastre i Bertran.
Universidad Autónoma
de Barcelona.

(1) Véase especialmente el artículo de A. M. MUNDO, *El Commicus Palimpsest Paris Lat. 2268. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimània i Catalunya*. Scripta et Documenta 7, LITURGICA 1. Montserrat (1956), 151-275.

(2) Cf. H. ANGLES, *La Música a Catalunya fins el segle XIII*, Barcelona, 1935.

(3) F. PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*. Vilanova 1908-1909. Dos Vols. Véase también F. BONASTRE, *Felipe Pedrell, Acotaciones a una idea*, Barcelona, 1977, págs. 131-132.

(4) F. PEDRELL, H. ANGLES, *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu*. Barcelona, 1921; H. ANGLES, *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col·lecció Pedrell*, Barcelona, 1921.

LAS ASOCIACIONES MUSICALES ESPAÑOLAS INFORMAN

En el número cero de Música en España se planteaba la conveniencia de entender este Boletín como un servicio público, en el sentido de ser utilizado por las entidades y personas que tuvieran algo que publicar o informar. Así lo han entendido ya algunos sectores musicales de nuestra sociedad, que envían con cierta regularidad sus datos informativos. Hoy dedicamos unas páginas a la información remitida por algunas de las Asociaciones de carácter nacional que trabajan con esfuerzo propio y el apoyo de la Dirección General de la Música, dignificando la vida musical de España.

**SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA
(S. I. M. C.)**

Madrid, aceptado para 1983

FESTIVAL MUNDIAL Y ASAMBLEA GENERAL DE LA SIMC EN ATENAS

Por Antonio IGLESIAS

La SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea), pese a que, actualmente, no son escasos los medios de difusión de la música de nuestro tiempo —las radios en cabeza—, continúa con su prestigio mundial, alcanzado año tras año en su constante laborar, desde que Edward Dent la creara en 1923. La principal meta, difundir los pentagramas contemporáneos «sin que importe la raza, religión, política o estética del compositor», se consigue como resultado de los acuerdos de las Asambleas Generales de Delegados de las Secciones Nacionales miembros, los intercambios que entre éstas tienen lugar y, muy en particular, por la celebración de sus Festivales Internacionales, hoy denominados Jornadas Mundiales de Música. Sobrepassado el medio centenar de estos acontecimientos prestigiosos —tan solo el paréntesis de la segunda guerra los interrumpió—, España fue sede de ellos en Barcelona (1936) y en Madrid (1965). Y como ejemplo de la importancia de sus programaciones, citamos de memoria, el estreno en la Ciudad Condal del «Concerto para violín y orquesta», de Alban Berg...

Atenas, en la reglamentaria organización de la Sección Griega de la



Viejas piedras para nuevas músicas.

SIMC, acaba de reunir, como es preceptivo, al Jurado Internacional que elige los programas, la Asamblea General de Delegados con su Consejo Presidencial al frente y las Jornadas Mundiales de Música. Estos acontecimientos se celebraron en la segunda quincena de septiembre último, en los inigualables escenarios del Teatro de Dionysos (ceremonia de inauguración, con discursos del Presidente de la República y Ministro de Cultura, principal organismo patrocinador), el hermosísimo anfiteatro del Herodes Atticus que descansa en la ladera de la Acrópolis, en el stadium de Delfos, sin descartar, por supuesto, lugares centrales como una sala del Museo Nacional que, por sus proporciones, resultaría la más utilizada. Cerca de treinta manifestaciones conformaron un programa de inusitada intensidad, diríase que hasta poco afortunada, puesto que la asistencia a tres conciertos diarios, a lo largo de unos diez días, era imposible para el público en general y, muy en particular, para los asambleístas obligados al trabajo en las reuniones por las mañanas.

Durante unos cinco años, John G. Papaioannou y su equipo colaborador, hubo de trabajar de firme para mantener el pulso de una complejísima labor organizadora. La Sección Griega de la SIMC, introdujo como novedad la inclusión de unas llamadas «Jornadas Nacionales» en las cuales solamente se escuchaba la música de un determinado país —Austria, Inglaterra, Hungría, Polonia, Suiza y Estados Unidos, concretamente—, en conciertos sufragados por sus correspondientes Secciones. Al lado de lo primordial contemporáneo, no se dejó de incluir alguna sesión dedicada a la música folklórica griega (con instrumentos genuinos auténticos) o también a la música bizantina... En medio de toda esta verdadera avalancha sonora, los españoles estuvimos representados —por decisión del Jurado Internacional— por Francisco Otero, con su «Canción desesperada» para soprano, dos bajos y orquesta de cámara; Esperanza Abad, Fernando Gallego y J. Pedro García Márquez, fueron nuestros tres destacados solistas.

Refiriéndome, ya en concreto, a la Asamblea de Delegados representantes de los Comités Directivos de las Secciones Nacionales, sería relativamente interesante la referencia general de sus asuntos de bien diversa índole. El punto más importante, el que más se disputan los países miembros de la SIMC, respaldados oficialmente

por sus Gobiernos, —las más de las veces por sus Ministerios de Cultura—, es la designación de sus ciudades como sede de estos auténticos acontecimientos musicales de interés mundial. Decididos en reuniones anteriores Tel-Aviv (1980), Bruselas (1981) y Río de Janeiro (1982), Madrid fue elegido para 1983, por absoluta unanimidad y hasta con gran entusiasmo, ante el recuerdo de su buena organización de 1965 y, bien por el renombre de quie-

nes hoy representan en la SIMC a España (1), amparados en la colaboración primordial de la Dirección General de Música. Decisión internacional que es éxito indudable para la música contemporánea española.

(1) El actual Comité Directivo, presidido por Xavier Montsalvatge, cuenta con Luis de Pablo como Vicepresidente, Federico Mompou, Enrique Franco, Carmelo Bernaola, Tomás Marco y Joan Guvirjoan (Vocales) y Antonio Iglesias (Secretario General).

ASOCIACION DE COMPOSITORES SINFONICOS ESPAÑOLES (A.C.S.E)



Junta directiva de la Asociación de Compositores. De izquierda a derecha: Francisco Cano, Carlos Cruz de Castro, Miguel Angel Coria, Ramón Barce, Jesús Villa Rojo, Agustín González Acilu y Claudio Prieto.

La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A.C.S.E.) ha llevado a término su primer programa de promoción de la música española con la subvención otorgada por la Dirección General de Música.

Dicho programa comprendía:

A) Compra de partituras a las editoriales españolas. Dicha compra y su ulterior distribución a centros musicales ha afectado a 1.714 ejemplares (103 obras de 26 autores).

B) Edición de partituras inéditas de los compositores españoles actuales. Por medio de un acuerdo con las editoriales EMEC y Alpuerto, se han editado 24 obras de 24 autores. Dichos autores son los siguientes: Antonio Agúndez, Agustín Bertoméu, María Escribano, Gabriel Fernández Alvez, Antón García Abril, Francisco Javier García Ruiz, Rafael Gómez Senosiain, Rafael Rodríguez Albert, Luis Bedmar, Juan José Falcón, Carmelo Bernaola,

Miguel Angel Coria, Juan Hidalgo, Félix Ibarrondo, Francisco Llácer Pla, Tomás Marco, Gonzalo de Olavide, Angel Oliver, Miguel Angel Roig-Francolí, Rodrigo A. de Santiago, Alfredo Aracil, Angel Arteaga, Josep Lluís Berenguer y Llorenç Barber.

C) Grabaciones discográficas. Se han grabado, fabricados por Movieplay, S. A., diez discos de larga duración. Los intérpretes han sido los siguientes: Joaquín Parra (piano), Cuarteto Sonor (cuarteto de cuerda), Pedro Espinosa (piano), Grupo de Clarinetes del LIM (quinteto de clarinetes), Quinteto Koan (quinteto de viento), Grupo LIM, José Luis Rodrigo (guitarra), Grupo Instrumental (director: Franco Gil), Grupo Instrumental (director: José Ramón Encinar).

En dichos discos figuran 38 obras de 38 autores. Dichos autores son: Rodrigo A. Santiago, María Luisa Ozaita, Félix Ibarrondo, Juan Teruel, Miguel Alonso, Rogelio Groba, Francisco Llácer Pla, Román Alís, Miguel Angel

Roig-Francolí, José Antonio Galindo, Ángel Martín Pompey, Emilio López, Rafael Castro, Joaquín Rodrigo, Antón Larrauri, Rafael Rodríguez Albert, Juan José Falcón, Ricardo Olmos, Ele-

na Romero, Gonzalo de Olavide, Carmelo Bernaola, Carlos Cruz de Castro, Agustín González Acilu, Ángel Arteaga, Jesús Villa Rojo, Ángel Oliver, Claudio Prieto, Juan Hidalgo, Ramón Barce,

Luis Blanes, Llorenç Barber, Francisco Estévez, Ernesto Halffter, Javier Alfonso, Alfredo Aracil, Tomás Marco, Josep Lluís Berenguer y Francisco Cano.

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGIA

Jacinto Torres

Hablar de la Sociedad Española de Musicología es hablar, fundamentalmente, del entusiasmo, es hablar de la fe en un proyecto que a los más optimistas parecía hermosamente enorme y a los menos animosos utópicamente inalcanzable. Hablar hoy, cuando aún no han pasado siquiera dos años de su primera asamblea general, de la Sociedad Española de Musicología es hablar de realidades en marcha, es hablar de aquel entusiasmo construyendo realidades.

Si, de tan joven, la **historia** de la S.E.M. todavía no ha cumplido su segundo aniversario, la **prehistoria** se enraíza en el sentimiento, vago en unos, más preciso en otros, que todos los dedicados a las tareas de la investigación musicológica albergaban de hacer posible la colaboración, la comunicación, el contraste científico o la discrepancia, la expresión y el eco de los otros, la labor y la crítica. Y así, figuras prestigiadas, trabajadores perseverantes como José López-Calo, o José M.^a Llorens, o Miguel Querol, o Samuel Rubio, o... iban fraguando para sus adentros esas expectativas mientras, por otro lado (por el mismo, a fin de cuentas) los más jóvenes, los apenas iniciados, pugnaban y demandaban de manera más expresa y en ocasiones, ¿por qué no decirlo?, estaban ya predicando con el ejemplo de que era posible asociarse, caminar juntos, ayudarse a conocer los caminos.

Hasta que un buen día, en la primavera del setenta y cuatro y con ocasión de un seminario que sobre la problemática de la investigación musical en España se celebró en Compostela, surgió ya, inevitable, ineludible por más tiempo, la idea de crear una sociedad musicológica, propósito cuya


puesta en marcha se encomendó a los ya citados Calo, Querol y Rubio quienes, por su reconocida personalidad, aparte de merecer encabezar el proyecto, parecieron los más indicados para llevarlo a buen puerto o, dicho de otra manera, que su sobrada experiencia les «condenó» a la suerte siempre azarosa de bregar con la Administración, con el infinito dédalo de sus legalidades y disposiciones, con el piélago insondable de sus ventanillas, pólizas y quintuplicados. Y en nada exagero el albur de su empresa, ya que hasta el verano del setenta y siete, o sea tres años después, no se contó con el beneplácito absoluto del Ministerio del Interior, metaforma del de Gobernación que, durante ese tiempo, siempre halló resquicio por donde dismantelar toda la retahíla de papeles que uno tras otro se iban acumulando, cada vez con la esperanza contumaz de que no faltase el timbre móvil que al final faltaba, de que las copias triplicadas perversamente exigidas no resultasen ser cuatro o de que donde dije digo, digo diego.

Artífice absoluto y solitario, justicia es decirlo, de tan señalado triunfo fue el P. José López-Calo, paladín el más esforzado de la causa que todos deseábamos y teníamos ya por verdad y que sólo llegó a serlo merced a su habilidad admirable y paciente tesón. Valga lo dicho como testimonio de reconocimiento y colofón del relato de esa larga, obstaculizada y fecunda prehistoria de nuestra Sociedad, etapa que mejor es recordar con humor que con ira, como más cabalmente le cuadra. Y fecunda dije porque, si la fe voluntariosa de unos pocos había puesto en marcha, aquella idea, las dificultades habían tenido la

virtud de convertir el deseo en ansia y eran ya muchos los que, al cabo de esos tres años, se habían contagiado del inicial entusiasmo y, renovándolo con mil y una sugerencias y expectativas, no había sino que ponerse tranquilamente a trabajar en cuanto fuese posible.

Y lo fue el día diez de diciembre de mil novecientos setenta y siete, cuando con todos los papeles en regla y previa convocatoria a los interesados, se celebró la primera asamblea general de la recién nacida Sociedad Española de Musicología, en la que se eligió la Junta Directiva de la misma y se marcaron entre todos los allí congregados las pautas para las actuaciones inmediatas. No mucho tiempo después, tales actuaciones dieron sus primeros frutos, y bien es verdad que no tanto por ninguna milagrosa capacidad de los miembros de la Directiva como por el auxilio providencial de la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura, que acogió con evidente interés nuestra empresa y gracias a cuya aportación económica pudieron lograrse objetivos que, de otro modo, hubiesen sido infinitamente más difíciles de lograr.

El balance de estos veinte meses de experiencia habla con elocuencia bastante y me revela del incómodo trance de tener que glosar hechos y resultados de los que, para bien o para mal y junto con el resto de mis compañeros de la Junta Directiva, ha sido de algún modo partero. Tres asambleas generales, siete reuniones de la Directiva, tres libros publicados y otros dos en preparación, el concurso anual de investigación musical y de estudios musicológicos, la celebración recentísima del Congreso Nacional de Musi-



FIESTA
QUE SE HIZO A SVS MAG. ^{DES}
SE INTITVLA
SALIR EL AMOR DEL MVND
DEL MAESTRO
DON
SEBASTIAN DVRON...




ciología y la edición de la **Revista de Musicología**, que alcanza ya su tercer número, son el apretado resumen, casi telegráfico, de nuestra actividad. A ello hay que sumar el constante aumento de socios, que en un campo tan minoritariamente especializado, alcanza en la actualidad el respetable número de cuatrocientos cinco, con lo que ha quintuplicado el de los iniciales en una vertiginosa difusión que nos hace ya conocidos en los círculos musicológicos de los cinco continentes, con muchas de cuyas entidades mantenemos relaciones.

Obras son amores. Y sin embargo... lo mejor no son los hechos, ni los números; volvemos al principio, lo mejor es el entusiasmo, lo mejor es ese promedio de edad en nuestros miembros, increíblemente joven, que ronda los treinta años en un terreno que muchos suponen reserva de vejestorios, lo mejor es el dinamismo con que se acometen los proyectos, la pasión con que se defienden tesis y alternativas en asambleas y congresos, el afán cordial de trabajar, de conocer, de comparar.

Se ha pensado, me consta, que la Sociedad Española de Musicología iba a ser una especie de vía alternativa a las posibilidades de trabajo musicológico incardinadas en el aparato del

Estado, haciendo clara alusión al Instituto de Musicología del C.S.I.C., o bien a los distintos grupos o entidades que, sostenidos por la iniciativa privada, faenan en el mismo campo, sea el Centro de Investigación de Música Religiosa, el Seminario de Estudios de la Música Antigua, la Sociedad para la Defensa y Fomento del Organismo Español o cualquiera otra. Pues bien: no; la S.E.M. no pretende ser una alternativa, ni mucho menos un rival. La Sociedad Española de Musicología procura (y a la vista está que lo va consiguiendo) ser un punto de encuentro, un espacio común y abierto a todos los que tienen algo que decir en materia de musicología española, procedan de donde procedan, en tanto que lo hagan con el respeto personal y el decoro científico que hasta ahora hemos tenido por norma y constante.

Si haciéndolo así atinamos también a encontrar una dimensión de utilidad social a nuestro trabajo, nos corresponderá entonces la satisfacción profunda de que nuestra labor musicológica sea al tiempo un servicio a los demás. Personalmente, estoy por completo persuadido de que la S.E.M. puede ser un eficaz vehículo para conseguirlo.

ALGUNOS DATOS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGIA

Domicilio social: c/. Víctor Pradera, 65
dupl.º Madrid-8.

Constitución legal: 14 de julio de 1977.

Primera Asamblea General: 10 de diciembre de 1977.

Junta Directiva electa:

- Presidente, D. Samuel Rubio.
- Vicepresidente, D. José López-Calo.
- Secretario General, D. Jacinto Torres.
- Tesorero, D. Luis Elizalde.
- Vocales, D. Pedro Calahorra,
D. Antonio Gallego,
D. Antonio Martín.

Actividades:

- Concurso de investigación musical y de estudios musicológicos. Periodicidad anual, premio único de 250.000 ptas.

Publicaciones:

- *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila*, por José López-Calo. 308 págs., 24 cms., 500 ptas.
- *Danzas cantadas en el Renacimiento español*, por Juan José Rey Marcos. 104 pgs., 24 cms., 250 ptas.
- *Salir el amor del mundo*, zarzuela en dos jornadas con música de Sebastián Durón y texto de José de Cañizares, transcripción y estudio de Antonio Martín Moreno. XV - 112 - 149 págs., 34 cms., 1.500 ptas.
- *Boletín de la S.E.M.* Periodicidad semestral. 8 págs. aprox. Publicación interna para socios.
- *Revista de Musicología*. Director: Antonio Gallego; Consejo de Redacción: Dionisio Preciado (Subdirector), José Climent, María A. Ester, Juan José Rey, Lothar Siemens y Carlos Villanueva. Periodicidad semestral, 200 págs. aprox., 24 cms. España y Portugal: 700 ptas., otros países: 1.000 ptas. Números aparecidos: Vol. I (1978) núms. 1 y 2 en un solo tomo; volumen II (1979) núm. 1.

Publicaciones en preparación:

- *Sebastián López de Velasco*: Misas y motetes. Transcripción y estudio de Rafael Mota Murillo (Premio de Investigación 1978).
- *Teóricos españoles de canto llano, siglos XV al XVIII*. (Estudio.)

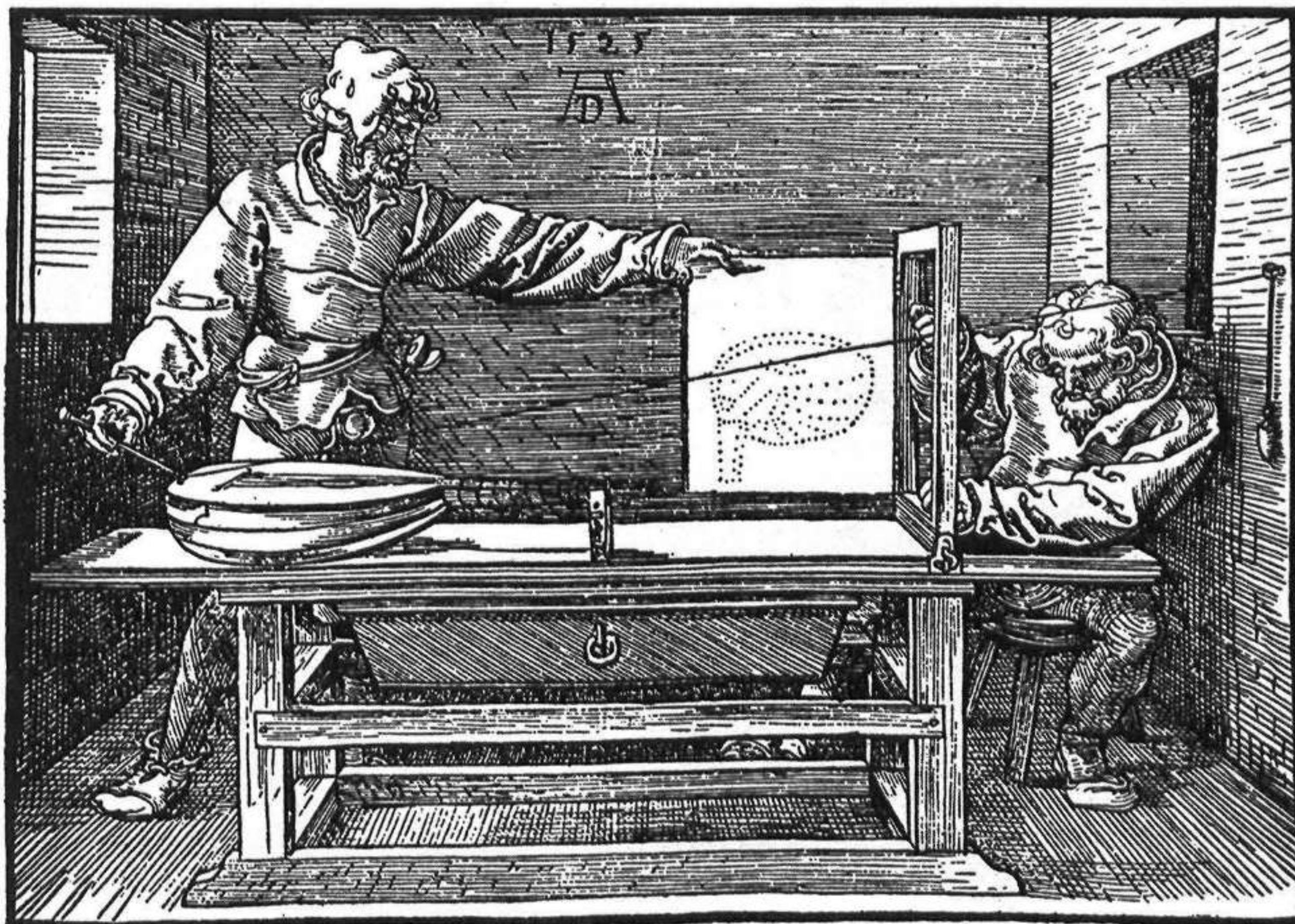
INVESTIGACION SOBRE ICONOGRAFIA MUSICAL REALIZADA POR EL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE LA MUSICA ANTIGUA

Juan José Rey Marcos

Desde hace unos años se ha puesto de moda —y parece que es algo más que una moda pasajera— la interpretación de la música de cada época histórica en instrumentos originales, hecho motivado sin duda por una exigencia cada vez mayor de coherencia estilística y por la profundización en las características diferenciales de cada época. Inmediatamente se ha planteado la necesidad de un estudio minucioso de los instrumentos y del papel desempeñado por cada uno de ellos en los diversos momentos históricomusicales. El Seminario de Estudios de la Música Antigua (1) es consciente hace ya tiempo de la trascendencia de un estudio de este tipo. No pretendemos haber sido los primeros, ni los únicos en darnos cuenta de ello, pero sí en tener un planteamiento global del asunto y en intentar llevarlo a cabo en su totalidad (2).

De todos los aspectos desde los que hay que abordar el tema de los instrumentos musicales —instrumentos conservados, folklóricos, documentos de archivo, citas literarias, libros teóricos musicales, la propia música instrumental, etc.— hemos comenzado por la Iconografía porque es la que mayor cantidad de datos suministra para las épocas que nos interesan: Edad Media, Renacimiento y primer Barroco. De este modo titularemos el trabajo «**Recopilación, clasificación y estudio de las representaciones de instrumentos musicales en el arte español anterior a 1700**». Se trata, pues, de recoger fotográficamente, archivar y estudiar todos los instrumentos musicales que hay en las obras de arte dispersas por la Península. Desarrollemos sucintamente la metodología seguida:

1.º Fase Informativa (localización de la iconografía): mediante la lectura de catálogos monumentales, guías de museos, guías turísticas y libros de

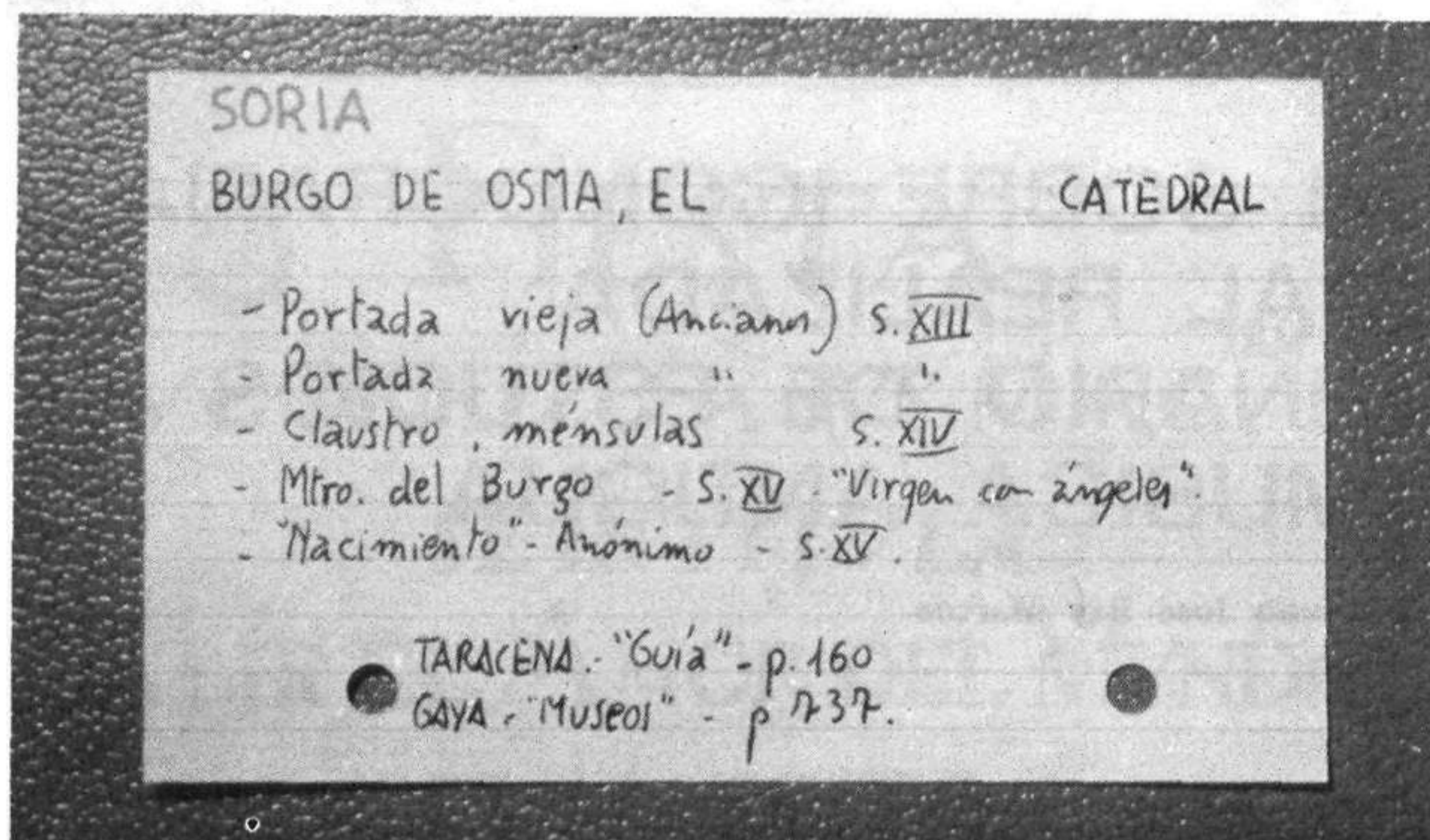


arte en general se tiene conocimiento de determinada representación. El dato queda consignado en una ficha que reúne información histórica y artística de la obra (autor, estilo, fecha, etc.) y que pasa a un fichero toponímico. A su vez, en el mapa se coloca un «semáforo» en el lugar de referencia.

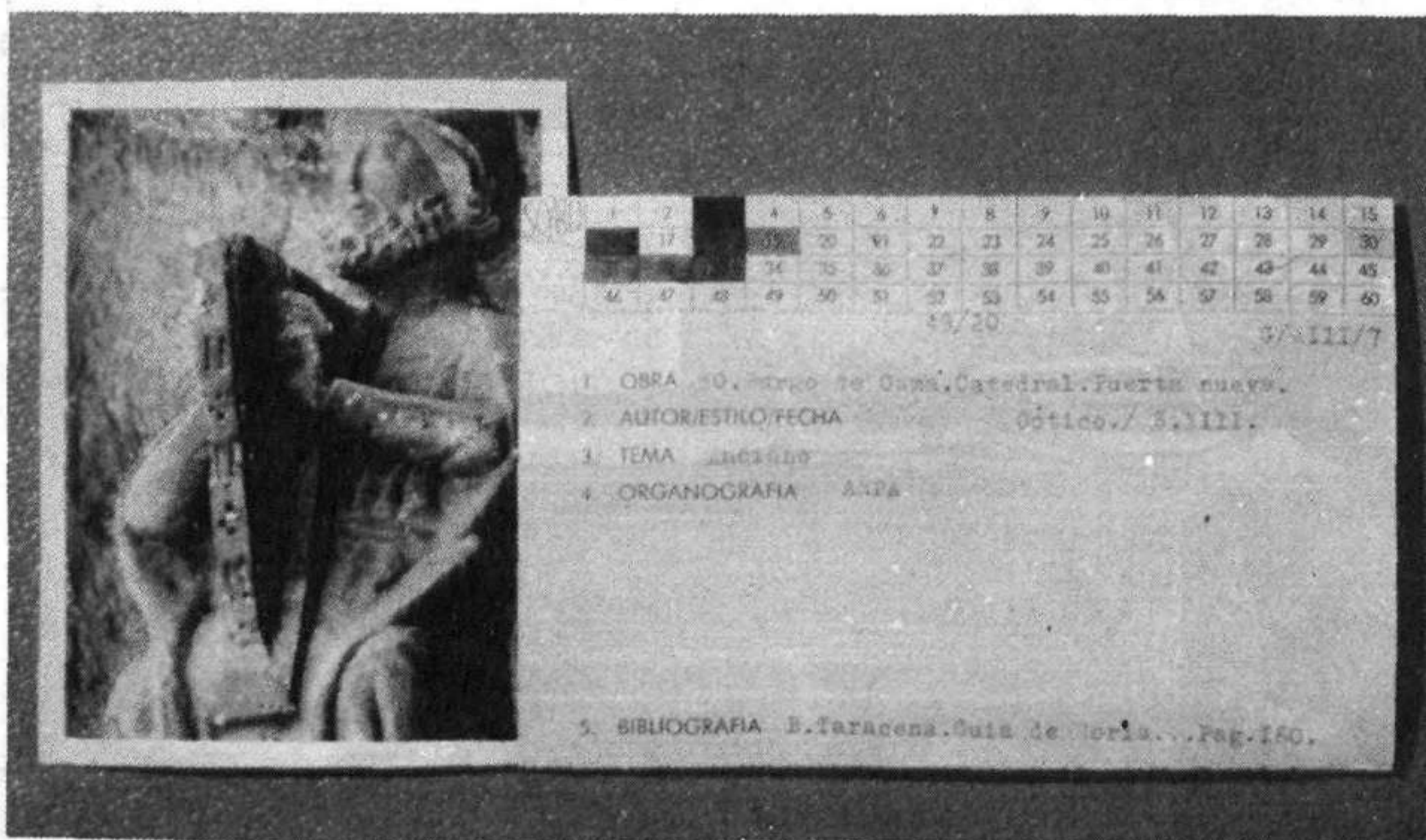
2.º Fase de recogida (viajes y fotografía): establecido el itinerario a seguir, un equipo de dos personas provisto de material fotográfico y de los indispensables (y a veces inútiles) permisos, cartas de presentación, etc., lo lleva a cabo, obteniendo fotografías de color (diapositiva) y blanco y negro de los objetos de interés. Los desplazamientos (unos 20.000 kms.) y el

material fotográfico (unas 10.000 fotografías) hacen de esta fase la más cara de todo el proyecto (3).

3.º Fase de clasificación (confección de un archivo iconográfico): cada fotografía se introduce en una ficha doblada en cuya parte delantera se consignan todos los datos de interés (lugar, autor, estilo, fecha, tema, organología y bibliografía) mientras en la parte superior se visualiza el contenido organológico de la fotografía mediante un sistema combinado de número y colores (4). Así cada unidad de información suministrada por la fotografía (tipo de clavijero, número de cuerdas, forma del pabellón, técnica pulsación, personaje que lo toca, etc.) tiene una casilla y un color de-



(Diapositiva 1)
Ejemplo de ficha de localización (1.ª Fase).



(Diapositiva 2)
Ejemplo de ficha iconográfica (3.ª Fase).

terminados, lo que facilita mucho su posterior manejo. Cada ficha se clasifica atendiendo al siglo, estilo medio de expresión (pintura, escultura, etc.) y nombre de autor (o lugar de procedencia en caso de anonimato). Actualmente nos encontramos finalizando esta etapa.

4.º Fase de estudio: Evidentemente todo lo anterior no es sino «trabajo previo» y aquí es donde propiamente se entra en materia. Los resultados de este estudio dependerán en gran parte de la preparación que posea quien lo aborde y de su capacidad de sintetizar los diversos datos. En mi opinión pueden orientarse fundamentalmente en las siguientes direcciones:

- a) Estudios individuales sobre cada instrumento en una época.
- b) Estudios evolutivos sobre un tipo instrumental.
- c) Estudios sobre agrupaciones instrumentales características.
- d) Estudios generales sobre los instrumentos de una época.
- e) Estudios geográficos: instrumentos en un lugar o una zona, extensión geográfica de un instrumento.

Con ello no se agotan las posibilidades de «explotación» del archivo. Nuestra intención es ponerlo al servicio de los investigadores interesados en el tema y establecer contacto con el «Repertoire International d'Icono-

graphie musicale» (RidIm), organismo internacional creado para la catalogación, clasificación e intercambio de documentos visuales, conectado a la Sociedad Internacional de Musicología. Para el año que viene (1980) esperamos poder sacar a la luz un primer balance del trabajo.

Pero las consecuencias del estudio tampoco se agotan con la publicación de un libro con las conclusiones. Han de proyectarse en la práctica musical, bien porque puedan reconstruirse con mayor fidelidad los instrumentos antiguos, bien porque se clarifiquen en gran parte los tipos más frecuentes de combinaciones instrumentales, bien porque numerosos detalles iconográficos inciden directamente en la interpretación. Además, este trabajo tendrá indudable utilidad para los estudiosos del arte, que con frecuencia, y seguramente sin culpa por su parte, demuestran notables despistes en los aspectos musicales insertos en las obras de arte.

(1) Conviene decir brevemente que el S.E.M.A. es una entidad privada cuyos fines son «la investigación, estudio y práctica de la 'música', con preferencia por la música española hasta los comienzos del s. XVIII», según figura en sus estatutos. En el origen del mismo está la idea de salvar el hiato entre la labor del musicólogo y la del intérprete, tan frecuentemente disociadas. El S.E.M.A. se articula en tres actividades principales: Equipo de Investigación, Capilla Musical (conjunto vocal-instrumental encargado de poner en vivo la música) y Editorial.

(2) Desde la meritoria «Organografía musical» de F. Pedrell son varios los estudios publicados, pero, con ser muy apreciables todos ellos, difícilmente pueden extraerse de los mismos conclusiones de cierto valor general. Con todo es inexcusable mencionar algunos trabajos: J. M.ª LAMAÑA, «Estudio de los instrumentos musicales en los últimos tiempos de la dinastía de la casa de Barcelona» y «Los instrumentos musicales en la España medieval», F. SOPENA y A. GALLEGO, «La Música en el Museo del Prado» y J. LOPEZ-CALO, «El Pórtico de la Gloria: sus instrumentos musicales», entre otros.

(3) Hubiéramos tardado mucho tiempo en poder realizar por nuestros medios esta operación de recogida, pero una subvención de la Dirección General de Música del M. de C. nos ha permitido hacerlo en un año.

(4) «Sistema y código de clasificación de iconografía musical.» S.E.M.A. Madrid, 1974.

XXX CONGRESO MUNDIAL DE FIJM —ZAGREB— 20 al 29 AGOSTO DE 1979

- Forums: 1. La democratización del Arte musical.
2. El derecho del hombre a la cultura como derecho fundamental y la FIJM.
3. Las Juventudes Musicales como generadoras de la cultura musical.

RESOLUCIONES

1. El movimiento Juventudes Musicales ejerce en cada país una influencia en el campo musical, motivo por el cual cada organización J.M. debería colaborar a través de la FIJM en aras a que la democratización de la música en el mundo y el acceso a la misma de las nuevas generaciones, sean tenidas como un derecho fundamental del hombre.
2. Las organizaciones J.M. deberían promover el reconocimiento universal de la identidad cultural de cada comunidad o nación, y oponerse a todo colonialismo cultural.
3. La identidad cultural implica un sentido de la continuidad dinámica y estética.
4. Las organizaciones J.M. deberían fundamentar su colaboración sobre los intercambios equivalentes de proyectos y actividades que hagan valorizar sus culturas respectivas.
5. Los intérpretes, pedagogos y animadores debieran ser tenidos al corriente de los objetivos de la F.I.J.M. para ser más conscientes de su responsabilidad cara a la sociedad.
6. Los países miembros de la F.I.J.M. deberían dar cabida en sus programas a actividades específicas concedidas por todos los jóvenes que estén culturalmente en inferioridad por sus condiciones de trabajo o por su situación social.
7. En el proceso de expansión de los movimientos J. M., habría de tener en cuenta los resultados de la investigación en materia de ciencias sociales.
8. En cada país donde las J.M. tienen implantación, el movimiento debería promover y coordinar las actividades musicales extraescolares y colaborar con los estudiantes y las instituciones que han tenido la responsabilidad de la formación de maestros.
9. Para una mayor eficacia, la F. I.J.M. debería establecer una colaboración permanente con las distintas organizaciones miembros del CIM, para el estudio y la realización de acciones comunes.
10. Las Juventudes Musicales deberían hacer lo imposible para incrementar el número de Jóvenes deseosos de trabajar para ellas concienciándoles de sus necesidades culturales respectivas.
11. Los movimientos J.M. tienen la obligación de trabajar y apoyar a todos los jóvenes músicos profesionales y aficionados según su nivel respectivo.
12. Individualmente y colectivamente los miembros de Juventudes Musicales tienen la función de luchar contra toda manipulación comercial en el campo de la música.
13. La F.I.J.M. y los movimientos nacionales de J.M. deben establecer las bases concretas para una colaboración más estrecha con los «mas-media».

JUVENTUDES MUSICALES

EL «KNACK» MUNDIAL DE LA MUSICA JOVEN

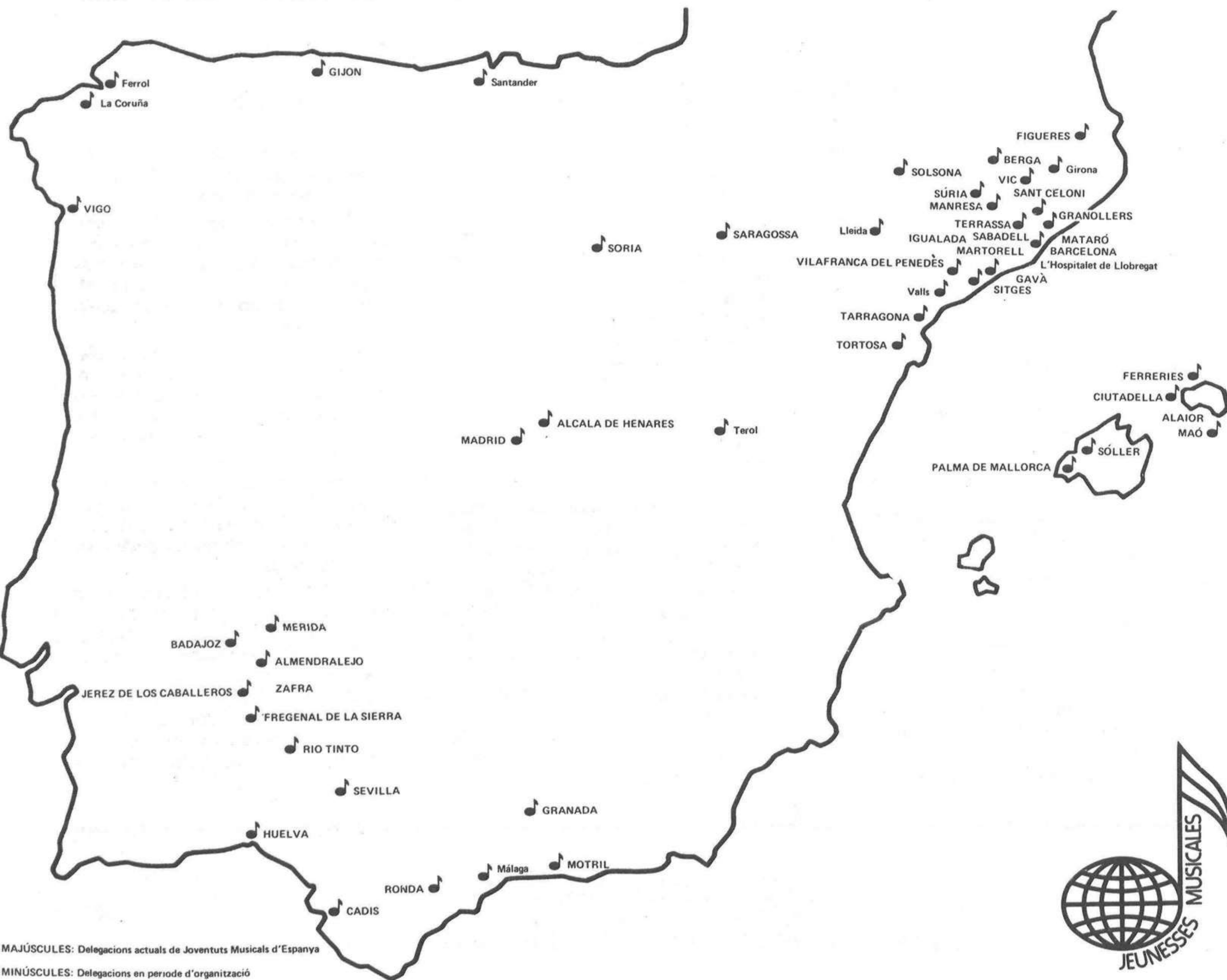
La UNESCO calificó a las «Jeneuses Musicales» (JJMM) como la organización de más implantación internacional entre los jóvenes. Efectivamente, a pesar de que el nexa asociativo de la entidad es algo tan «minoritario» y «marginal» como la música, la Federación Internacional de Juventudes Musicales, FIJM, ha celebrado recientemente su XXX Congreso, en Zagreb, con delegaciones de 40 países y varios observadores. Las JJMM de España, que preside el doctor Jordi Roch, forman parte de la FIJM desde 1957 y desde entonces luchan, en el interior del país, por multiplicar sus delegaciones, lo que significa por garantizar

una creación libre de sobresaltos, por dar vías a los nuevos intérpretes y por abrir canales de difusión que saquen a la música del ghetto de unas ciertas edades y de unas ciertas clases sociales.

LAS JJMM, «URBI»

Las zonas del mapa de España ocupadas por las JJMM están muy concentradas en la franja del litoral Mediterráneo, con Catalunya y Andalucía a la cabeza, algunos puntos dispersos en Galicia y otros en la zona de la Meseta. Esta cartografía casi mete-

reológica, de nubes y claros, es el resultado de unos años en los que las JJMM no sólo no contaron con demasiados apoyos oficiales —desde luego ninguno por parte del anterior régimen, y bien pocos por parte de algunas Administraciones Locales— sino que hubieron de padecer ciertos vientos en contra. Los anteriores gobiernos no contemplaron a JJMM en sus presupuestos, ni siquiera en sus partidas limosneras de «los huérfanos y los pobres de la capital», que así iba tirando, en ocasiones, la cultura. Y no sólo eso sino que ciertos presidentes de delegación fueron oficialmente mal vistos por sus respectivos gobernado-



El mapa de «Juventudes Musicales».



res civiles. Hoy es más que una anécdota recordar los casos del cantante gallego Benedicto, presidente de las JJMM de Santiago de Compostela, y del actual alcalde de Badalona, también antiguo responsable de la entidad en la localidad, señor Márius Díaz.

Y el contencioso entre Juventudes Musicales y el poder llegó a casos tan extremos como el del Festival Internacional de Música de Barcelona, que ideó y creó y mantuvo durante 12 años la entidad y que, de ser gestio-

nado por una entidad pública, pasó a serlo por una sociedad anónima.

A pesar de tener los elementos en contra, Juventudes Musicales de España, en aquellos «Años de Penitencia», para utilizar el precioso título de un libro de Carlos Barral, tejió la red de una infraestructura organizativa, potenció el asociativismo entre los músicos jóvenes y comenzó a librar batallas por algunos principiantes que luego ocuparían primeros lugares en nuestro contexto musical. Es el caso de Xavier Benguerel, es el caso de Car-

les Santos, es el caso, en fin, de Antonio Ros Marbá.

En la actualidad, unas JJMM esencialmente democráticas viven en su biotipo la realidad que, a otros niveles, vive el país: la dialéctica entre el avance y el retroceso. El avance se puede demostrar, en el último año, con la creación del «Secretariado de Jóvenes Músicos», los podiums y tribunas de artistas jóvenes y los intercambios con otros países, la incentivación de una campaña de animación musical, la presentación del «Quartet



Catalá de Joventuts Musicals», etc. El retroceso sorprende cuando los diarios anuncian el apoyo de la delegación de JJMM de Barcelona al Festival Internacional, capítulo del que la Junta Nacional de la entidad, con un público apoyo de entidades y personalidades, había hecho cuestión de principio desde el primer momento.

Ha variado asimismo, en el último año y medio, la situación de la relación JJMM - organismos oficiales. Desde la conversión de la antigua comisaría en dirección general, JJMM de España han comenzado a contar con apoyo y predicamento, es decir, con la facultad de ser oídas cuando algo que tiene que ver con la música joven lo demanda. La dirección general de la Juventud, las delegaciones del ministerio de Cultura en provincias y la Generalitat de Catalunya y diversos ayuntamientos, han comenzado a contemplar la realidad Juventudes Musicales. Realidad que, por analogía, ha puesto en tensión a quienes han hecho de la música el negocio de unos pocos dirigido a unos cuantos.

JJMM, «ET ORBE»

Hemos dicho que la Junta Nacional española de JJMM comienza a ser apoyada por los organismos oficiales. En otros países miembros de la FIJM, la asociación es potenciada hasta niveles difíciles de creer para los habitantes de esa parte del mundo desacostum-

brados a que la cosa pública destine partidas importantes de sus sinónimos.

La hegemonía de los países del Este, en este sentido, barrió en el XXX Congreso de Zagreb. Experiencias como los centros de animación musical de Polonia y los campos musicales de Yugoslavia sirvieron de ejemplo y punto de referencia en muchos momentos del encuentro internacional, lo que, unido a la brecha tercermundista abierta por Mozambique, y a la inminente incorporación de Cuba, y sumado a una oposición «parlamentaria clásica» ejercida por las socialdemocracias norte-Europeas, escoró a la FIJM hacia planteamientos netamente progresistas, como evidenciaron las conclusiones congresuales. El delegado húngaro, uno de los hombres de más peso teórico de la reunión internacional, fue elegido vicepresidente del Buró Internacional de la FIJM, y los sectores más proclives al avance piensan proponer, para la próxima asamblea de la entidad, la candidatura del doctor Roch al citado organismo dirigente.

El Congreso aprobó, por otra parte, que su próxima edición tuviera lugar en Sevilla (1981). El profesor García Casas, vicepresidente de JJMM españolas, detalló el anteproyecto de un congreso unificado en torno al tema «La cultura arábigoandaluza y su influencia en la música culta Europea», que algunos delegados consideraron muy local, lo que llevó al nuevo vice-

presidente, señor Keljanszky, a pedir que se contemplara también el centenario de Béla Bartok en el cartapacio sevillano, propuesta que aceptó el doctor Roch, presidente de JJMM de España.

DOS AÑOS PARA DINAMIZAR

El reclamo del próximo congreso de la FIJM tiene que servir para situar definitivamente a nuestras JJMM en el nivel que les corresponde en un ordenamiento democrático. JJMM han adquirido carta de ciudadanía y ahora deben dársele las posibilidades como para que puedan ejercerla. En otras palabras, subvenciones como para que su labor en pro del músico joven, de la música joven y de la música que hacen los jóvenes, pueda desarrollarse con holgura. JJMM pueden aportar ese concepto de cultura derecho que se barajó en el congreso de Zagreb, oponiéndolo al de cultura negocio. Su concurso en este sentido puede contribuir a una mayor difusión de la música y a una amplificación no sólo del número de receptores sino también del número de fuentes. JJMM tiene el cuerpo nosológico necesario para ello y sabe dónde están los medios —¿Por qué no campos musicales y animación en España? ¿Por qué no audiciones escolares? ¿Por qué no...?— Sólo necesita que el gobierno español las trate como las tratan otros gobiernos de otros tantos países.

Por otra parte, el congreso en puertas puede ser el catalizador para crear la reacción que vire el tornasol un tanto morado de nuestra música joven. El XXXI Congreso de la FIJM no tiene que ser el Congreso de Sevilla sino el Congreso de España, que para eso es el ministerio de Cultura de todos los españoles y no el concejal de Cultura del consistorio de la capital del Guadalquivir quien lo financia. Es ese un gran paso del actual gabinete que JJMM de España tendrá que aprovechar para provocar una catarsis del mundillo musical. Una catarsis que tiene que ser, como mínimo, tan importante como el Congreso. Ese es el gran compromiso de JJMM, un compromiso que los más —los graves— le agradecerán, y que los menos —los agudos— jamás le perdonarán. Sobre el pentagrama metafórico de los de arriba y los de abajo, de los de la cultura negocio y los de la cultura derecho.

Antoni Batista

MOMENTO ACTUAL CONTEMPORANEO

Andrés L

En cierta manera podemos afirmar que vivimos los puntos culminantes de los esfuerzos que iniciaron una serie de empresas u organizaciones culturales en pro de la difusión de la música, un Círculo Manuel de Falla, que agrupaba a los compositores, entonces nueva generación; Club 49, que bajo la égida de Joan Prats tanto hizo por la difusión de las corrientes culturales del momento allende los Pirineos, o Juventudes Musicales de Barcelona, que continuando e integrando los esfuerzos del Círculo Manuel de Falla, creó una generación de nuevos intérpretes, ayudándoles en todos los conceptos.

La presencia de un maestro como Cristófor Taltavull dio lugar a que se preparara sólidamente una nueva generación de compositores y la sombra de Gerhard fue estímulo para muchos otros, para seguir nuevos derroteros en la composición. Hoy son compositores como Josep Soler, Josep M. Mestres Quadreny y recientemente el Conservatorio Municipal quienes están tomando el relevo en el campo de la composición y en la introducción de nuevos métodos de composición.

La existencia desde 1975 del Laboratorio Phonos de Música Electrónica, creado por Andrés Lewin-Richter y Mestres Quadreny, dirigido por Gabriel Brncic, secundado por Eduardo Polonio y Javier Navarrete, está introduciendo nuevas técnicas de composición y ampliando las posibilidades del mundo sonoro en el campo de la música, tanto en el terreno abstracto como en el aplicado, música para cine, teatro, televisión, audiovisuales, ballet, etc.

Los intérpretes son sin duda alguna los elementos con quien debe contar todo compositor para dar a luz a su producción. Solistas como la mezzo Anna Ricci, el percusionista Javier Joaquín, el clarinetista July Panyella, los pianistas Carles Santos y Eulalia Solé, el guitarrista Jordi Codina, y tantos otros, son grandes ayudas para la promoción de la música contemporánea, y han dedicado una particular atención a los compositores catalanes de todas las generaciones, siendo a la vez acicate en la creación de nuevas obras.

La Orquesta Ciudad de Barcelona siempre ha dado posibilidades para la creación de nuevas obras, tanto en la programación normal, como los estrenos obligados del Premio Ciudad de Barcelona. Desde hace tres años se creó, dentro de la temporada, un concierto denominado «Taller de Composición», cuya programación a partir de

su segunda edición fue confiada a la Associació Catalana de Compositors, quien a su vez lo hace servir como tribuna particularmente para sus jóvenes asociados, así en la temporada 1979-80 estrenarán obras Josep Casanovas, Jesús Rodríguez-Picó, Llorens Balsach, Benet Casablanca y Joan J. Olives.

El Festival de Música de Barcelona siempre ha dedicado un énfasis a la música contemporánea, aportando intérpretes nacionales y extranjeros para obras de autores catalanes. Es un verdadero trampolín de orden internacional para compositores, y no cabe ocultar que ha sido un medio de lanzamiento para nombres como Josep Soler, Xaxier Benguerel, Joan Guinjoan, Josep M. Mestres Quadreny, Jordi Cerverelló, entre otros. La actual dirección del Festival de Barcelona ha modificado algo su visión con respecto a la música contemporánea, compaginando los deseos del público con los equilibrios financieros exigidos por el presupuesto, dedicando así un ciclo a la música contemporánea. Una faceta muy interesante del Festival es la creación de una obra-encargo, confiada a la Associació Catalana de Compositors, quien los ha conferido en 1978, a Jesús Rodríguez-Picó, en 1979 a Joaquín Homs y a Albert Sardá, en 1980 a Carles Guinovart.

Dos conjuntos instrumentales exclusivamente dedicados a la música contemporánea, Diabolus in Musica, dirigido por Joan Guinjoan, y Grup Instrumental Catalá (G.I.C.), dirigido por Carles Santos, realizan un trabajo constante de promoción de nuevas obras tanto nacionales como extranjeras, poniendo al alcance de los músicos y del público la literatura camerística del siglo xx. Otras formaciones, como la Orquesta de Solistas de Cataluña, dirigida por Xavier Güell, con plena dedicación al repertorio clásico; no duda de incluir ocasionalmente obras contemporáneas.

Ultimamente han hecho su aparición nuevas formaciones con un énfasis en la música contemporánea: el Grupo Bartok, que se presenta en el Festival 1979, partiendo de los elementos del Trío Bartok; y el Grupo de Percusionistas dirigido por Javier Joaquín. El Trío Bartok se ha distinguido en 1979, por la presentación de un concierto para clarinete, violín y piano, con obras escritas especialmente para ellos.

Cabe citar la labor que realiza un grupo de aficionados con el nombre de Música XXI, que en un principio

realizaran conciertos a nivel privado y que desde hace algún tiempo tienen un carácter público, pero siempre reteniendo un carácter intimista, tal como los que se realizan en el ámbito del Museo Picasso. En la temporada 78-79, llegaron a comisionar una serie de obras a compositores muy jóvenes, obras que serán presentadas durante la temporada 1979-80.

Juventudes Musicales de Barcelona, después de las muchas vicisitudes internas, vuelve a ocupar un lugar privilegiado en la escena musical de la ciudad, particularmente con su labor a nivel de los escolares, sus conferencias-presentaciones constituyen un gran éxito y son de un marcado interés, pues, son sesiones variadas y muchas veces entroncadas con la música contemporánea. Así, por ejemplo, la temporada 78-79 se dedicó una sesión a la música electrónica. Su actividad concertística sigue con el lema de promocionar la música y es por lo tanto plataforma para la música contemporánea, tanto en su ciclo de invierno como sus ya famosas Serenatas del Barrio Gótico de los meses estivales.

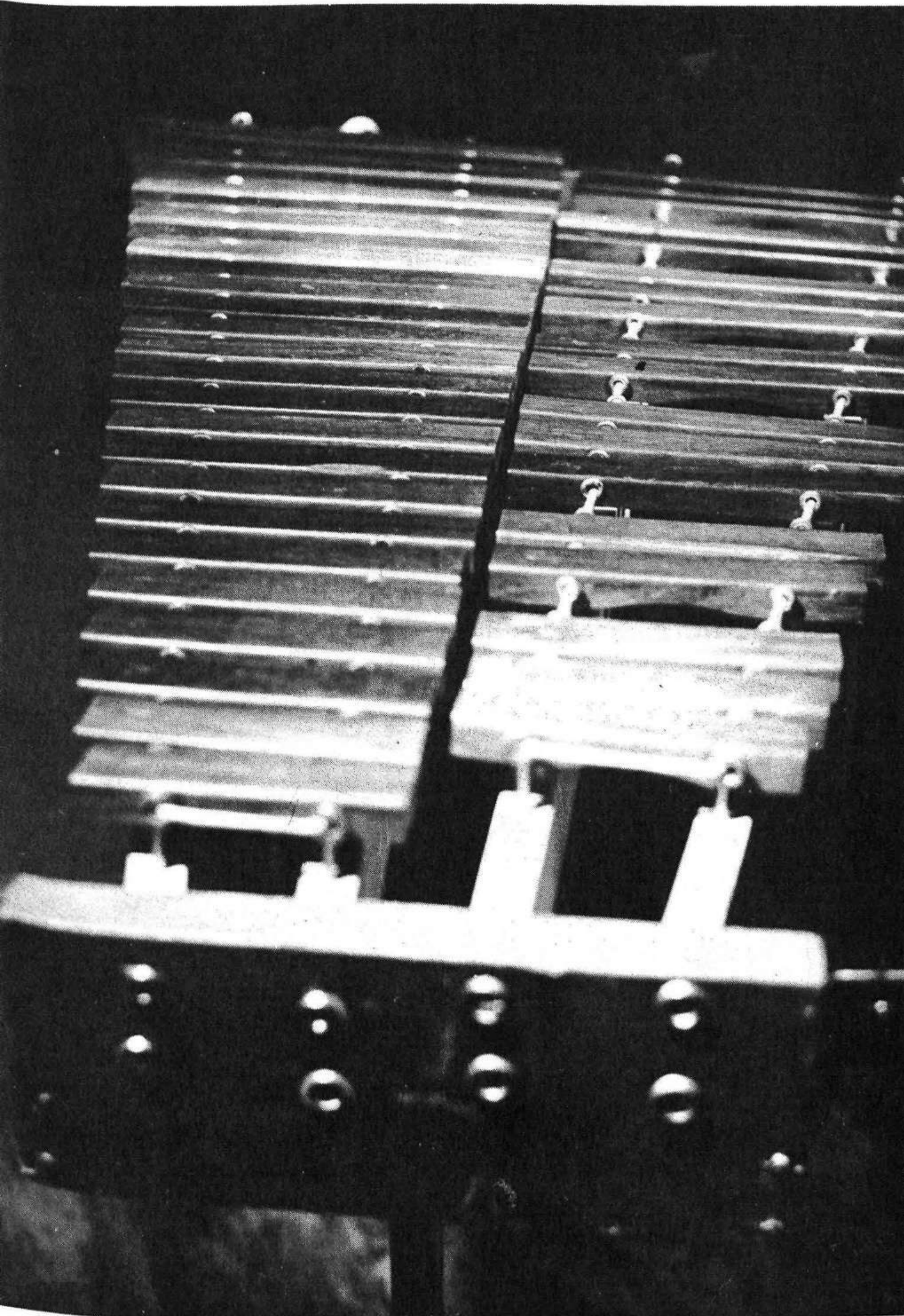
Merece especial mención la labor realizada por la Coral Carmina, coro de jóvenes con gran entusiasmo, dirigido por Jordi Casas, que no se arredra ante dificultades y paulatinamente está incorporando en su repertorio renacentista y clásico obras de los compositores contemporáneos. Igualmente ha destacado el Quartet Tarragó, de guitarras, quienes a través del premio Bayal o de Zaragoza han establecido un repertorio de obras de autores contemporáneos que están encontrando gran difusión internacional, gracias a sus giras y sus discos.

La irradiación de Barcelona ha dado lugar a la creación de un sinnúmero de centros musicales en la región catalana, en gran parte es fruto de la labor desde hace años de las sedes locales de Juventudes Musicales, que con tesón y pocos medios dieron pie a recitales, conciertos, ciclos de conciertos, algunos de los cuales se han convertido en Festivales con un cierto renombre. Destaca, particularmente el Festival de Cadaqués que siempre es ocasión de estrenos de nuevas obras, y el esfuerzo de Granollers, que, por ejemplo, su IV Festival Internacional, 1979, lo dedica exclusivamente a la Música Catalana del Siglo xx.

Similar interés existen en poblaciones como Sitges, Vilanova i la Geltrú,

AL DE LA MUSICA A EN CATALUÑA

Lewin-Richter.



Santes Creus, Sabadell (Orquesta de Cámara de Juventudes Musicales, dirigida por Benet Casablanca), Terrassa, Manresa, Vich (Delegación del Instituto del Teatro), etc., etc.

Los grupos de ballet están suscitando un interés creciente entre el público barcelonés, fuera de ese medio tan consagrado como es el Gran Teatro del Liceo, a donde no tienen acceso, Grupos como el de Ramón Solé o el Colectivo Ballet Contemporáneo de Barcelona, utilizan con frecuencia materiales de autores contemporáneos catalanes. Esta rama artística ha presentado una gran explosión en los últimos años, tanto a nivel de solistas como de grupos, y sus actuaciones no son siempre resonantes, pues se presentan en barriadas, escuelas, pero su labor es continuada.

Si miramos hacia atrás nos asusta pensar que atrás se quedaron iniciativas como la Agrupación de Cámara, los Conciertos de Casa Bartomeu, la Orquesta de Domingo Ponsa, la Orquesta Filarmónica, el Conjunto Catalá de Música Contemporánea, que tantos esfuerzos hicieran en pro de la música contemporánea. Recientemente también ha dejado de existir la Orquesta de Cámara de Gonçal Comellas ¿Por qué?, nos preguntamos. Y si aplicamos esta pregunta a los grupos actuales y sus esfuerzos, sus ideales.

Sólo cabe decir que todos ellos viven de su propio esfuerzo, sin apoyo oficial, o sólo ocasionalmente, no existen suficientes instituciones que los amparen y les aseguren un futuro dedicándose exclusivamente a la música.

Las pequeñas ayudas de la ex Comisaría de la Música, ahora Dirección General, no bastan; convendría crear un Plan General de Cultura, dedicar un presupuesto importante, crear instituciones o reforzar las existentes, descentralizando y dedicar una especial atención al «tiempo libre», siendo la música uno de sus elementos culturales más importantes. Basta con ver lo que hacen otros países industrializados con los que hoy nos codeamos a nivel económico, pero no a nivel cultural.

¿Qué nos depara el futuro? ¿La Generalitat tendrá los medios suficientes para dar un apoyo a la cultura?

Andrés Lewin-Richter.

A. C. C.

PRESENTACION DEL BALLET CLASICO NACIONAL EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

El día 16 de octubre de 1979 hizo su presentación por primera vez ante el público el Ballet Clásico Nacional que junto con el Ballet Nacional Español son las dos nuevas creaciones que en el seno de la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura se han llevado a cabo recientemente.

Bajo la dirección artística de Víctor Ullate y Carmen Roche el Ballet Clásico Nacional había venido trabajando insistentemente desde el 15 de febrero de 1979. Siete meses han bastado para el logro de esa coherencia necesaria en todo Ballet que pretende las cotas más altas. Esto es lo que pretende este Ballet y su comienzo no puede ser más prometedor.

Es el propio Víctor Ullate quien, en una breve introducción literaria para el programa de presentación, define la ideología sobre la que el Ballet Clásico Nacional basa su trabajo:

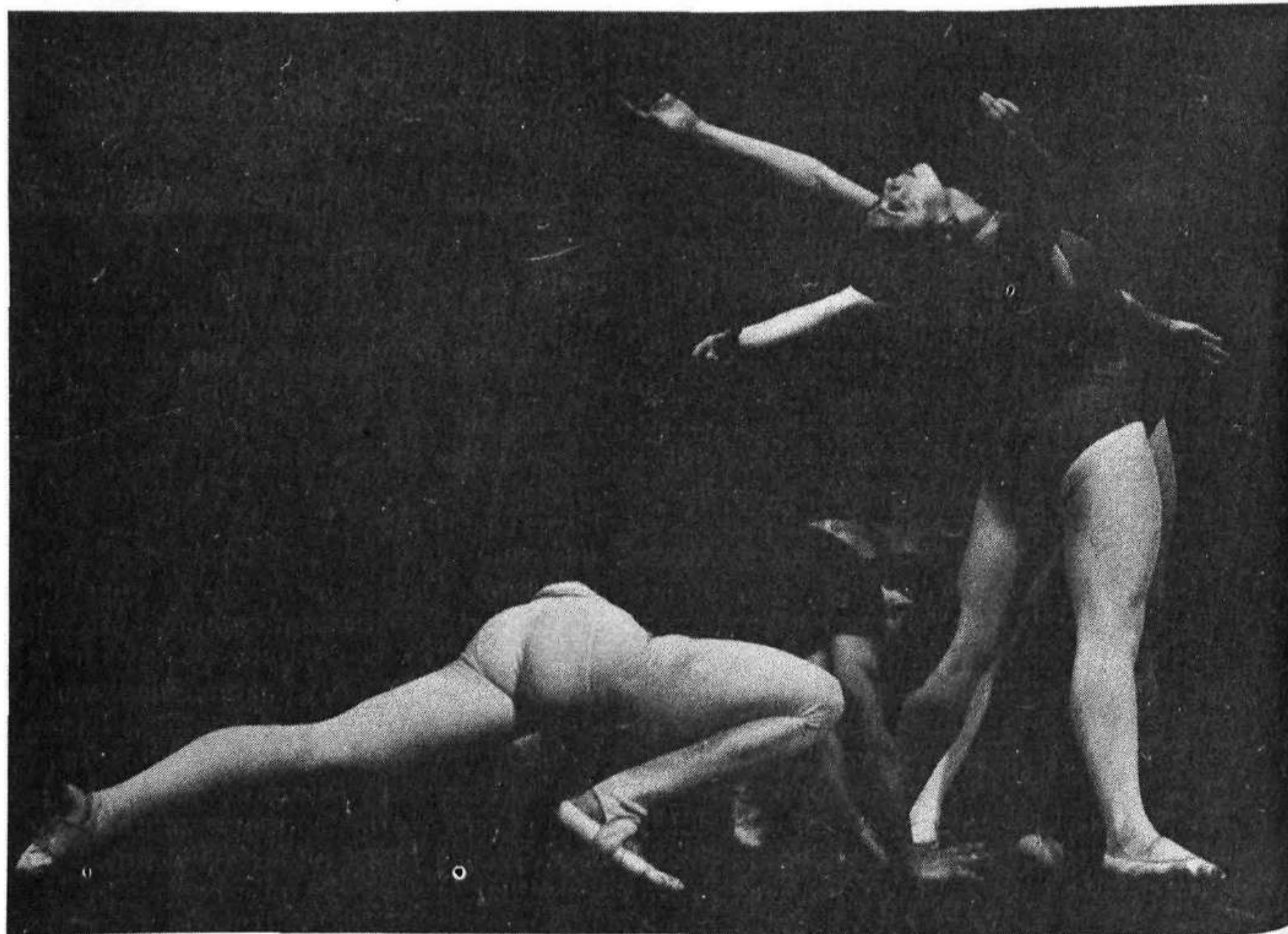
«Al conocer que la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura había decidido ofrecerme la dirección artística del Ballet Clásico Nacional y mentalizarme que debía dejar mi carrera de actuaciones internacionales en pleno éxito, abandonando una situación que me había costado tantos sacrificios obtener (al superar muchas adversidades físicas, como operaciones y una entrega absoluta de mi vida a la profesión), comprendí que existía una causa aún más noble por la que sacrificarme que el triunfo y el éxito personal; esta causa era la sincera ayuda a mis compañeros, a aquellos bailarines españoles que sintiendo la gran vocación de la danza clásica, desperdiciaban años de dedicación, los mejores de su vida, sin tener medios ni ambiente en su patria para poder llegar a prepararse; y al conocer que el Ministerio de Cultura creado, la Dirección General de Música concretamente, quería ha-

cer entonces por primera vez lo posible para ayudar a estos jóvenes españoles, me sentí en la obligación de apoyar con todos mis esfuerzos esta iniciativa y ponerme incondicionalmente a su disposición.

Línea a seguir; primero, formación técnica; había que reunir a los que sentían verdaderamente la vocación de la danza y disciplinarlos técnicamente para conseguir una rigurosa preparación; había que ir también a crear una escuela infantil que nos daría los elementos necesarios en años venideros. Para ello pedí la colaboración de otra parte de mi vida, la de mi mujer que quise ofrecer también a la obra que emprendía y precisamente, porque era

consciente de sus cualidades excepcionales para la enseñanza, reconocidas ya internacionalmente, no solamente por mí, sino por personalidades tan indiscutibles como Maurice Bejart que la había nombrado con anterioridad profesora del Conservatorio Nacional de Bélgica, profesora de "Mudra" y maestra de Baile de su Ballet del Siglo xx.

Una vez conseguida la imprescindible preparación entre los elementos reunidos en el Ballet, decidí que actualmente el programa estuviese dentro del estilo contemporáneo, con la máxima preparación clásica en los componentes; para el estilo blanco o romántico hubiéramos tenido que depurar mucho más la técnica y no llevamos más



que siete meses de existencia que es nada, para conseguir una formación depurada y muy poco para la homogeneización imprescindible, siendo además el número de los componentes 24 en total, insuficiente a todas luces para montar con propiedad cualquier Ballet blanco.»

El público y la crítica supieron captar y comprender no sólo una realidad presente sino ese futuro pleno ante el que el Ballet Clásico Nacional se enfrenta con la mejor de las garantías: el trabajo continuo y la calidad evidente en todos sus miembros.

Al fin, España dispone de dos Ballets estables cuyo horizonte está trazado sobre la línea del trabajo hasta lograr la situación y las consecuencias óptimas: El equilibrio entre lo que se necesita y lo que se ofrece, la seguridad de trabajo y de continuidad, el logro de lo que relativamente se podría entender como una escuela de danza netamente española, la consecución de los medios necesarios para alcanzar una estabilidad que permita la disponibilidad de teatros adecuados y orquestas especializadas, y en fin la proyección nacional de estas dos compañías de Ballet. La acción es ambiciosa, pero el sentido práctico de lo viable obliga a una planificación pragmática que haga posible la consecución de los objetivos a medida que los medios se amplíen.



Víctor Ullate

Actualmente el Ballet Clásico Nacional posee una estructura mínima.

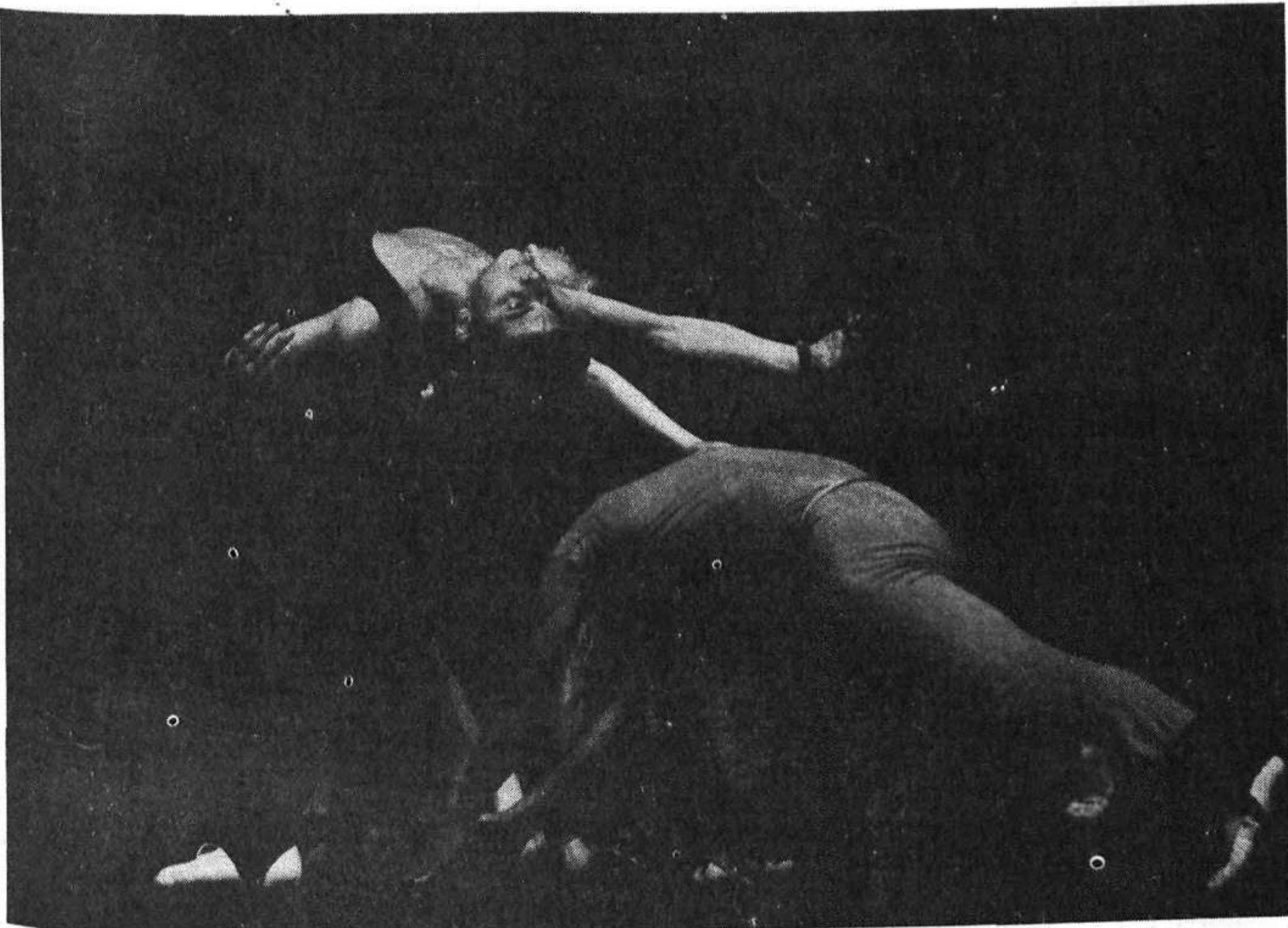
— *Componentes y cargos.*

Componen este Ballet 33 personas cuyos cargos se distribuyen de la siguiente manera:

- 1 Director Artístico y primer bailarín estrella.
- 1 Director Adjunto y Maestra de Baile.
- 1 Director Gerente.
- 12 Bailarinas, de ellas 4 Solistas.
- 12 Bailarines, de ellos 2 solistas.
- 1 Repetidora.
- 1 Coordinador.
- 1 Electricista.
- 1 Maquinista.
- 1 Encargado de Sonido.
- 1 Sastra.

— *Estructura Administrativa.*

El Ballet se encuentra encuadrado administrativamente dentro de la Sección de Compañías Nacionales de la Dirección General de Música, Subdi-





rección General de Arte Lírico y Coreográfico.

— Estructura Económica.

La financiación de este Ballet se hace a través del Organismo Autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», por el momento.

El coste anual de la compañía, en este año de preparación, es de 16.811.664,— de nóminas, más 3.000.000,— de coreografías, profesorado y preparación del primer programa, con el que se ha debutado en Zaragoza y en la temporada de Ballet de Madrid (Teatro Nacional de «La Zarzuela»).

— Jornada de Trabajo.

Se dedican dos horas de clase (barra y centro).

Una hora de clase de especialidades (puntas y saltos).

De cuatro a cinco horas en ensayo (cuando no hay representación).

HISTORIA

Nace este Ballet Clásico Nacional como respuesta de la Dirección General de Música a una necesidad cultural patente desde hacía mucho tiempo. Mediante convocatoria pública se convocaron unas pruebas selectivas en las fechas 14 y 15 de noviembre de 1978 para las cuales se nombró una Junta Selectiva presidida por Maurice Bejart y formada por el Director Artístico, la Directora Adjunta, el Director Artístico del Ballet Nacional Español

y la profesora de clásico María de Avila.

Se reunió el grupo seleccionado el 15 de febrero de 1979, comenzando dos meses de preparación selectiva —que se prolongó un mes más— esto en un estudio particular alquilado. A finales del mes de abril se pasó a un período de formación ya no selectiva sino propiamente de formación con el grupo escogido, el cual se consideró tenía condiciones para continuar su perfeccionamiento.

En ese momento, primeros de mayo, en los salones cedidos por la Escuela Superior de Danza, se continúa la formación técnica y se preparó una prueba ante público con la actuación del grupo en el Acto IV «La Noche de Valpurgis» de la Opera *Fausto*, en la temporada oficial de Opera de Madrid.

Al terminar el mes de junio de este año, ya en un salón de la Sede Oficial (aún sin terminar las obras de adaptación en la planta noble del antiguo Hospital Provincial) se continuó la preparación técnica del grupo hasta que se debutó en Zaragoza, con el primer programa montado en la sede durante todo el verano, el día 27 de septiembre de 1979.

El Ballet Clásico Nacional se presenta con su primer programa en la temporada de ballet de Madrid 1979, en el Teatro de la Zarzuela del 16 al 21 de octubre.

El futuro está al alcance de nuestras manos si sabemos ser prudentes hasta la precisión de los medios necesarios y la actitud de un público suficiente en número y en calidad.

BALLET CLASICO NACIONAL

LISTA DE LA COMPAÑIA

Director Artístico: VICTOR ULLATE.

Directora Adjunta: CARMEN ROCHE.

Elenco

Bailarinas por orden alfabético.

María Jesús CASADO.
Mar LOPEZ BRAVO.
Cristina MARTINELLI.
Carmen MOLINA.
Elisa MORRIS.
Teresa MOSCO.
Julia OLMEDO.
Nuria PARDO.
Alicia PEREZ.
Elena SANCHEZ.
Sofía SANCHO.

Bailarines por orden alfabético.

Felipe ALCOCEBA.
Enrique BROWN.
Juan Ignacio DUATO.
Quico FRANCO.
Ricardo FRANCO.
Mauro GALINDO.
Oscar MIRALLES.
Vicente SALES.

Bailarines aspirantes.

Almudena GONZALEZ.
Antonio ALMENARA.
Jaime SOTERAS.
José TUESTE.

Coreógrafos invitados.

MAURICE BEJART, Director del Ballet Siglo XX de Bruselas.
GENE HILL SAGAN, del Alvin Ailey Ballet de Nueva York.
MICHA VAN HOECKE, Director de la Escuela de Mudra de Bruselas.
JUAN ANTONIO, del Louis Falco Dance Company.

Pianista.

RAFAEL BENEDICTO ASTRAL.

Asesor de Percusión y percusionista.
J. J. SOLDEVILLA.

Maestra de Ballet Titular.

CARMEN ROCHE.

Profesores invitados de danza moderna.

LIDIA AZZOPARDI, del Julie School de Londres.

JUAN ANTONIO, de Falco Company de Nueva York.

Director gerente: JUAN MARIA M. DE BOURIO.

Repetidora: GABRIELA PECCHIOLI.



GRAN TEATRO DEL LICEO

TEMPORADA DE OPERA - INVIERNO 1979-80

Del 27 de noviembre de 1979 al 24 de febrero de 1980

LISTA DE COMPAÑIA

DIRECTORES DE ORQUESTA

ALBERTO ARGUDO
MATTHIAS AESCHBACHER
CARLO FELICE CILARIO
JESUS ETCHEVERRY
ANTON GUADAGNO
WALTER GOLDSCHMIDT
JANOS KULKA
EUGENIO M. MARCO
GIUSEPPE MORELLI
ENRICO DE MORI
GERARDO PEREZ BUSQUIER
GIANFRANCO RIVOLI
ALEXANDER SANDER

REGISTAS

GABRIEL COURET
WERNER M. ESSER
TAMAS FERKAI
DIEGO MONJO
PAOLO MONTARSOLO
VITTORIO PATANE
LOLITA POVEDA
GIUSEPPE DE TOMASI
GIAMPAOLO ZENNARO

SOPRANOS

ADRIANA ANELLI
ELENA BAGGIORE
CHANTAL BASTIDE
MONTSERRAT CABALLE
LORENZA CANEPA
MARIA ROSA CARMINATI
CARMEN DECAMP
CECILIA FONDEVILA
NORMA GIUSTI

AUREA GOMEZ
ANGELES GULIN
YASUKO HAYASHI
CARMEN HERNANDEZ
MIRNA LACAMBRA
GERLINDE LORENZ
BEATRIZ LLANEZA
EDDY MARTELLI
SIGRID MARTIKKE
DANICA MASTILOVIC
MIWAKO MATSUMOTO
ANGELES MIRO
FELICITA MORAWITZ
MARITA NAPIER
MARIA SANZ
NANCY SHADE
HELIA THEZAN
MIRIAM UCELAY
MARIA URIZ

MEZZO-SOPRANOS

MONTSERRAT APARICI
BLANCA MARIA CASONI
FIORENZA COSSOTTO
LUCILA DAVILA
EVA ILLES
ROSA MARIA YSAS
JUANITA PORRAS
ANNY SCHLEM

TENORES

MARC ALEXANDER
JAIME ARAGALL
JEAN BRAZZI
JOSE CARRERAS
MANUEL CID

PEDRO GILABERT
EDUARDO GIMENEZ
UMBERTO GRILLI
ALFREDO HEILBRON
GEORG HURNY
PEDRO LAVIRGEN
NICOLA MARTINUCCI
DIEGO MONJO
PIERO DI PALMA
PENTTI PERKSALO
BENIAMINO PRIOR
JOSE RUIZ
GAETANO SCANO
GINES SIRERA
FRITZ ULM

BARITONOS

GIOVANNI D'ANGELIS
BENITO DI BELLA
CARLOS BOSCH
SESTO BRUSCANTINI
GIAN CORAL
VICENTE ESTEVE
RENE FRANC
MANUEL GARRIDO
THEO VAN GEMERT
RAIMOND HERINCX
VLADIMIR DE KANEL
MATEO MANUGUERRA
GIANPIERO MASTROMEI
ORAZIO MORI
ALBERTO NOLI
LEO NUCCI
JUAN PONS
ALBERTO RINALDI
ENRIC SERRA

WOLFGANG SIESZ
FRANCO SIOLI
DOMENICO TRIMARCHI

BAJOS

SIMONE ALAIMO
JOSE LUIS BARRERA
ANTONIO BORRAS
GIOVANNI GUSMEROLI
ERICH KNODT
ALFREDO MARIOTTI
PAOLO MONTARSOLO
GIAN NICOLA PIGLIUCCI
CARLOS RIVAS
JUAN ROCHER
EDUARDO SOTO
AURIO TOMICICH
IVO VINCO
HAGEN WILLIAM

MAESTROS DE CORO

ESPECIALISTAS Y
SUSTITUTOS
RICCARDO BOTTINO
JORGE GIRO
JAVIER PEREZ BATISTA
ALFREDO SAAVEDRA
JAIME TRIBO

BALLET

Bailarina Estrella
ASUNCION AGUADE
Solistas
MARTA GUERRERO
MERCEDES NUNEZ
y Cuerpo de Baile

* La compañía del Teatro de la Opera de Graz (Austria) que presentará la opereta «La viuda alegre» de Lehar en motivo del 75.º de su estreno

ORDEN DE LAS REPRESENTACIONES

Del 25 al 30 Noviembre

LOHENGRIN 27 - 29 - 2

Del 1 al 15 Diciembre

OTELLO 1 - 4 - 8

MACBETH 6 - 9 - 13

COSI FAN TUTTE 12 - 14 - 16

Del 16 al 30 Diciembre

RIGOLETTO 19 - 21 - 23

ANDREA CHENIER 25 - 27 - 1

TURANDOT 30 - 3 - 5

Del 1 al 15 Enero

LUCIA DI LAMMERMOOR 6 - 10 - 12

LA GENERENTOLA 9 - 11 - 13

Del 16 al 31 Enero

LOS CUENTOS DE
HOFFMANN 17 - 19 - 22

LAKME 20 - 24 - 26

AIDA 27 - 29 - 31 - 2

Del 1 al 15 Febrero

LA BOHEME 3 - 5 - 7 - 9

MADAME BUTTERFLY 10 - 12 - 16

ELEKTRA - ADIOS A

LA BOHEMIA 14 - 17 - 21

Del 16 al 24 Febrero

LA VIUDA ALEGRE 20 - 22 - 24



XVII FESTIVAL DE LA OPERA DE MADRID (1980)

18 - 20 - 22 de abril

«MACBETH»,
de GIUSEPPE VERDI

ANGELES GULIN, KOSTAS PAS-
KALIS, PEDRO LAVIRGEN,
MARIO RINAUDO.

Maestro Director: S. TURCHAK.

3 - 4 - 5 de mayo

«TANNHAUSER»,
de RICHARD WAGNER

OPERA DEL ESTADO DE BERLIN

7 - 8 - 9 de mayo

«EL CABALLERO DE LA ROSA»,
de RICHARD STRAUSS

OPERA DEL ESTADO DE BERLIN

11 - 12 - 13 de mayo

«DON GIOVANNI»,
de W. A. MOZART

OPERA DEL ESTADO DE BERLIN

18 - 20 - 24 de mayo

«TURANDOT»,
de GIACOMO PUCCINI

MONTserrat CABALLE, YASU-
KO HAYASHI, FRANCO BONISO-
LLI, KURT RYDL, ENRIQUE SE-
RRA, PIERO DI PALMA, FRANCO
RICCIARDI.

Maestro Director:
OLIVIERO DE FABRITTIS.

27 - 29 - 31 de mayo

«LA BOHEME»,
de GIACOMO PUCCINI

ILLEANA COTRUBAS, JOSE M.^a
CABRERAS, NANCY SHADE, VI-
CENTE SARDINERO.

Maestro Director:
GIANFRANCO MASINI.

5 - 7 - 9 de junio

«PELLEAS ET MELISANDE»,
de CLAUDE DEBUSSY

VICTORIA DE LOS ANGELES, PA-
TRICIA PAYNE, JORMA HYN-
NYNEN, JOSE VAN DAM.

Director de Escena:
JOSE LUIS ALONSO.

Maestro Director:
ANTONI ROS-MARBA.

10 - 12 - 14 de junio

«MARIA STUARDA»,
de GAETANO DONIZETTI

MONTserrat CABALLE, VICTO-
RIO TERRANOVA, FRANCO SIO-
LI, MAURIZIO AZZIERI, LIDIA
BUDAI.

Director de Escena:
GIUSEPPE DE TOMMASI.

Maestro Director:
ARMANDO GATTO.

19 - 22 - 25 de junio

«EL POETA»,
de FEDERICO MORENO-TORROBA
(Estreno mundial)

PLACIDO DOMINGO, ANGELES
GULIN, CARMEN BUSTAMANTE,
ANTONIO BLANCAS.

Director de Escena:
RAFAEL PEREZ SIERRA.

Maestro Director: LUIS ANTONIO
GARCIA-NAVARRO.

EL DIA 15 DE NOVIEMBRE INICIA LA COMPAÑIA TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA SU TEMPORADA

Ya se han iniciado los ensayos en el Teatro de la Zarzuela por parte de su Compañía titular para preparar su presentación el día 15 de noviembre. La dirección artística de la citada Compañía que depende de la Dirección General de Música, dentro del Organismo autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», ha preparado un interesante programa que abarca desde la fecha reseñada de noviembre hasta el 30 de marzo de 1980.

Los títulos seleccionados durante esta campaña lírica, así como los períodos de representación son los siguientes:

15 de noviembre al 2 de diciembre

— «LA BRUJA», de Ruperto Chapí.

6 de diciembre a 6 de enero de 1980
— «EL HUESPED DEL SEVILLANO»,
de Jacinto Guerrero.

10 de enero a 3 de febrero — «LA
CALESERA», de Francisco Alonso.

8 de febrero a 2 de marzo — «JU-
GAR CON FUEGO», de Barbieri.

7 a 30 de marzo — «LA LEYENDA
DEL BESO», de Soutullo y Vert.

Entre las figuras más destacadas del elenco de cantantes elegido para esta temporada de zarzuela figuran, entre otros, los nombres de Josefina Meneses, Paloma Pérez Iñigo, Carmen Decamp, Ricardo Jiménez, Alfonso

Leoz, José Manuel Padín, Martín Grijalba y Antonio Ramallo, contándose con la colaboración en calidad de actores de nombres como Rafael Castejón, Amelia Font, Jesús Castejón, Esther Giménez, Adelardo Curros y Mario Ferrer. Una vez más la dirección musical ha sido encomendada al Maestro Moreno Buendía siendo también invitado el Maestro José Pereda para la dirección del Coro titular y Alberto Lorca para el Ballet.

Es de destacar la participación en calidad de directores de escena de nombres del prestigio y categoría de Joaquín Deus, Roberto Carpio, Gustavo Pérez Puig y Rafael Richard.

La respuesta a nuestra invitación para hacer de **MUSICA EN ESPAÑA** una publicación de todos y para todos, parece que comienza a clarificarse. Muchas ideas, datos informativos e incluso censuras a tomar en cuenta, nos han llegado de todas partes. De todo ello hemos ido aprendiendo y esperamos la crítica constante para hacer de este Boletín algo útil y coherente. Hoy insertamos un breve artículo escrito por Delfín Colomé y Pujol, Director Técnico del 4.º Stage Internacional de Danza Moderna, cuya aportación agradecemos.

LA EXPLOSION DE LA DANZA

Delfín Colomé y Pujol

Maurice Béjart, al prologar en 1973 el libro *Danser sa vie* del filósofo francés Roger Garaudy —oveja negra del Partido Comunista galo— escribió que el hecho de que un filósofo se ocupe de la danza es un signo de los tiempos que vivimos.

Garaudy, historiador del arte, intelectual expulsado de su partido, marxista que inició el diálogo con el cristianismo, descendió de su pedestal de hombre *serio* para escribir un libro sobre la danza y sus gentes.

La danza es para Garaudy, algo muy importante. «La danza» dice «que nació y creció en civilizaciones comunitarias, que se marchitó en las civilizaciones individualistas, puede hoy contribuir ampliamente a realizar la síntesis que se espera de nuestra época: la de una sociedad abierta donde lo comunitario no degenera en totalitario, ni la expresión de la persona en individualismo, sino en la que el hombre conjugue sinfónicamente —como en una danza bien hecha— su dimensión social y su creatividad en un sistema consciente de su realidad y abierto al porvenir, a su profetismo y a sus utopías. No se trata de crear una nueva magia por medio de una gesticulación simbólica extraña y desconectada de la vida, sino de dar al hombre la imagen de lo que podría ser un movimiento armonioso, libre y feliz de su vida, para despertar en él una nostalgia de futuro y realizar esta posibilidad. No existe un acto más revolucionario que el que enseña al hombre a afrontar el mundo desde un punto de vista creador. (...) El renacimiento de la danza, como forma de cultura y de vida, se incluye en una batalla generalizada para conquistar una nueva forma de vida, un nuevo régimen económico y político, un hombre nuevo».

Pero, ¿existe un *renacimiento* de la danza?

Todo parece indicar que sí. En nuestro país, de repente, la danza se ha convertido en una cuestión *actual*, escapando de unas coordenadas que la amarraban a un amasijo de clichés prefabricados de tendencia acusadamente negativa. Con todo, hay que decir que, una vez más, estamos funcionando con un cierto retraso —matizable, claro está— con respecto a muchos otros países en los que la popularidad de las representaciones de danza ha alcanzado dimensiones tan considerables que suele hablarse de este nuevo hito de la vida

cultural como de *la explosión de la danza*.

En los Estados Unidos, verdadera Mecca de la danza contemporánea, un informe preparado en 1966 por la Fundación Rockefeller señalaba que el público de los espectáculos de danza no sobrepasaba el millón de personas. Hoy, la concurrencia se estima en veinte millones. En Nueva York, donde se ubican más de 350 compañías profesionales (la mayoría de danza moderna), la temporada transcurre ininterrumpidamente desde septiembre a junio. Fenómenos paralelos se dan en Francia (la prensa francesa es un buen ejemplo de la cre-





ciente atención dedicada al tema), Alemania, Bélgica e Inglaterra.

La explosión no se ha producido por azar. La danza, desde el *impasse* en que se encuentra a fines del XIX, ha debido recorrer, a lo largo de nuestro siglo, un extenso camino hasta dar con su reciente entroncamiento social.

La gran precursora de las nuevas corrientes fue Isadora Duncan, cuya mayor aportación consistió en crear un nuevo estado de espíritu con el que —rompiendo con casi todo lo anterior— se contemplaría la danza desde entonces.

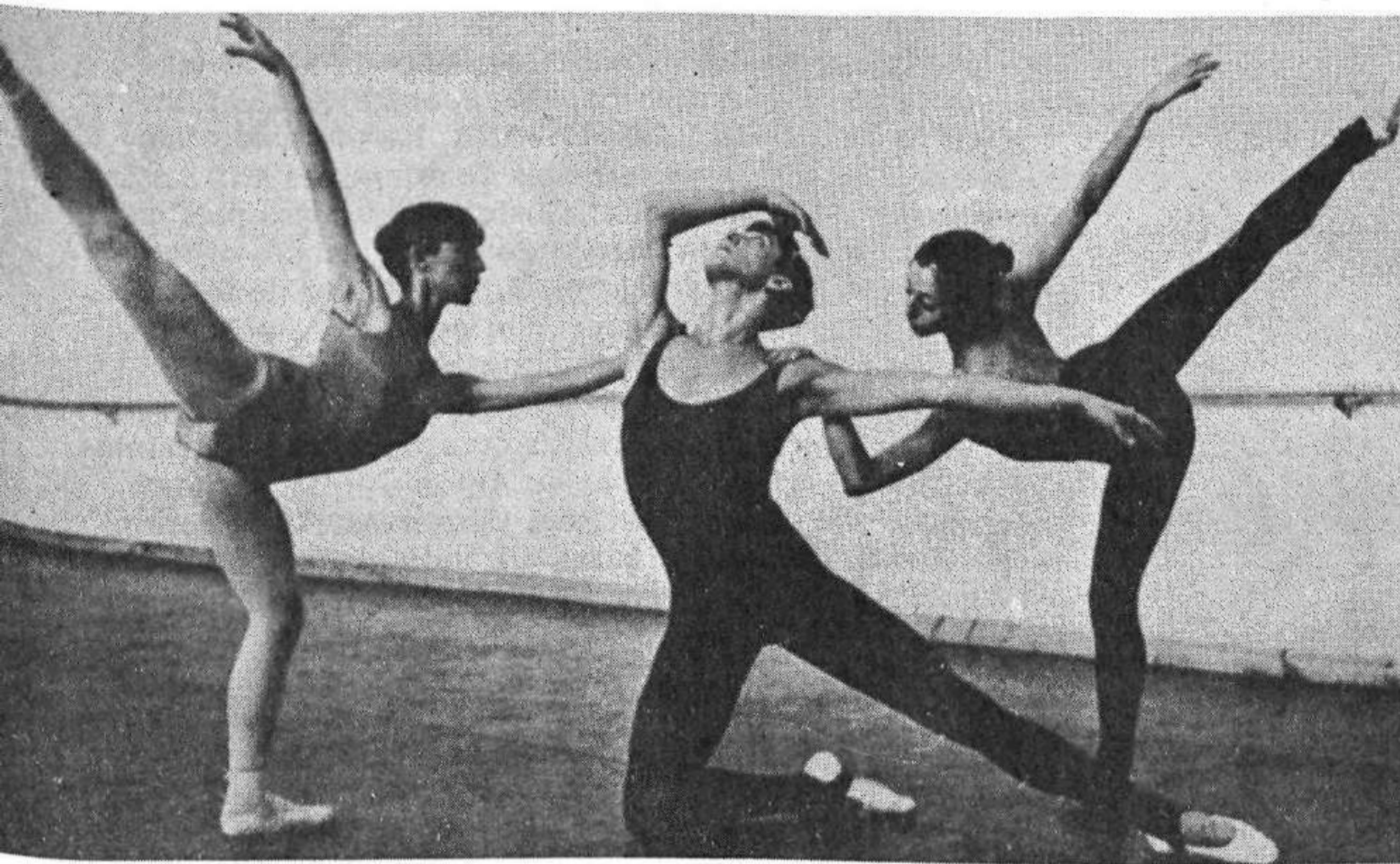
Iniciada así la cadena sus principales eslabones en el campo de la Danza Moderna, fueron, en América, Denishawn (Ruth Saint-Denis y Ted Shaw), Martha Graham y Doris Humphrey;

en Europa, Rudolf von Laban y Mary Wigman. En el terreno del Ballet Moderno hay que citar obviamente a Diaghilev, Balanchine y Lifar.

Tras la Segunda Guerra Mundial y de forma análoga a la aparición del Nuevo Cine o la Nueva Canción surgirá la Nueva Danza, que intentará saltar por encima de las contradicciones dialécticas ballet-danza, clásico-moderno, etc. Sus gentes dieron a su labor un carácter de verdadero apostolado, con plena conciencia de que la recuperación social de la danza es un hecho absolutamente imbricado en la dinámica cultural de nuestro tiempo, intentando —hoy ya con más o menos éxito— que la danza ocupe en el siglo XX el espacio que la ópera ocupó en el XIX y el teatro en el XVII y el XVIII.

Tres buenos y divergentes ejemplos de coreógrafos de la Nueva Danza podrían ser Alwin Nikolais, que concibe la danza «no tanto como un teatro, sino como el arte del movimiento»; Merce Cunningham, introductor del *pop*, conciliador del *happening* con la *commedia dell'arte*; y Maurice Béjart —tan conocido en nuestro país— que, muy influido por las teorías de su padre, el filósofo Gaston Berger, quiere hacer una danza *prospectiva*, de invención de futuro, basada en una cierta teología de la esperanza, en la que el porvenir no es sólo una promesa sino una labor a llevar a cabo.

En España los intentos de abrir nuevos caminos fueron, en un principio, más bien tímidos. La situación general del país no dejaba demasiados resqui-



cios por los que se pudieran colar los aires renovadores. Existía además un factor social que mitificaba el ballet clásico, entendido como el adorno de la mayoría de los regímenes aristocráticos (el caso de Petipa en Rusia es el ejemplo más contundente) y que a través de una ampulosa prosopopeya de tu-tús y acrobacias, lo hacía sólo asequible a una élite relativamente extendida: los «balletómanos», reducido núcleo de público que se conformaba con historias de hadas, gnomos, cisnes y encantamientos con lo que la vida real, e incluso la vida a secas, quedaba excluida de la danza. Otro factor negativo que frenó el acercamiento y, por ende, la comprensión de las nuevas corrientes fue el uso equívoco hecho en un medio de tan brutal alcance como la televisión del denominado «ballet moderno». Las sandeces coreográficas mostradas en la pequeña pantalla crearon un rechazo en buena parte del público que las identificó con *el* ballet o *la* danza moderna.

Un gran paso adelante se dio con la inclusión de las nuevas materias —de forma seria y rigurosa— en los programas de los Conservatorios y Escuelas oficiales de Danza. Con todo, la actitud de nuestras autoridades artísticas sigue siendo de cautelosa prudencia pese a las positivas experiencias de otros países: Así, la Dirección General de Música ha creado un «Ballet Clásico Nacional» y un «Ballet Folklórico Nacional» olvidándose por el momento de un eventual, y tan necesario, «Ballet Contemporáneo Nacional».

El principal foco de los nuevos derroteros de la danza se situó, durante

largo tiempo, en Barcelona, donde se formaron grupos, estudios y cursillos especialmente dedicados a la cuestión. En esta línea hay que enmarcar la iniciativa, en 1976, de Anna Maleras de organizar el primer curso monográfico de España *exclusivamente* consagrado a las más modernas corrientes de la danza. La bailarina y coreógrafa catalana eligió el adecuado marco de Palma de Mallorca para llevar a cabo por todo lo alto —sin ayudas ni subvenciones de ningún tipo— su «Stage Internacional de Danza Moderna & Jazz».

El pasado agosto se celebró la cuarta edición del curso, que se ha convertido en un hecho ya *tradicional* en el mundo de la danza de nuestro país. El Ministerio de Cultura supo captar su importancia y concedió al Stage una subvención que puede suponer su definitiva consolidación.

Por el curso palmesano han pasado más de seiscientos alumnos, nacionales y extranjeros, que han trabajado con profesores de la categoría de Walter Nicks, Guillermo Palomares, Carl Paris, Sara Sugihara, Don Redlich, Joan Wulfsohn, Ron Daniels, Lynn Mc Murray y otros. Y es de resaltar que en las aulas, junto a profesionales deseosos de reciclarse en las nuevas técnicas y perspectivas, se alinean meros *amateurs* que lo único que pretenden en *bailar por bailar*, como una forma de enriquecimiento no sólo intelectual, sino estrictamente humana. ¿No será que Garaudy tenía razón?

Una cosa es, en todo caso, clara: se ha empezado a sembrar. ¡Ojalá que los frutos de tales esfuerzos sean generosos!

Ediciones ISTMO
General Pardiñas, 26,
Madrid-1

Historia General de la Música *

Dirigida por A. Robertson y D. Stevens

De las formas antiguas a la polifonía



Historia General de la Música **

Dirigida por A. Robertson y D. Stevens

Desde el Renacimiento al Barroco



Historia General de la Música ***

Dirigida por A. Robertson y D. Stevens

Del Clasicismo al Siglo XX



Historia General de la Música ****

Tomás Marco

El siglo XX



editorial alpuerto, s.a.
caños del perol, 7 - madrid-13



Un escueto resumen numérico sobre la situación de la educación musical en España, aparecido en el número anterior de *MUSICA EN ESPAÑA*, ha motivado una serie de respuestas procedentes de diferentes sectores profesionales de la educación musical en nuestro país cuyo significado no pasará inadvertido para muchos. El tema de la educación musical se plantea cada vez de forma más problemática. La cuestión es urgente porque la situación es ya demasiado frágil.

En nuestra intención de encauzar y canalizar un tema de discusión y aportación a través del análisis, transcribimos a continuación un artículo de Antonio Ruiz Berjano, Secretario y Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, puntualizando algunos datos y abriendo aún más las posibilidades de discusión.

PROBLEMAS DE LA EDUCACION MUSICAL EN ESPAÑA

por **Antonio Ruiz Berjano**

Secretario y Profesor del
Real Conservatorio
Superior de Música de
Madrid.

CONSIDERACIONES DESDE EL CONSERVATORIO DE MADRID

La lectura del artículo publicado en el número anterior de esta Revista «La Educación Musical Superior en España» y, sobre todo, el esquema estadístico que le acompaña, invita a las personas que nos hallamos dentro de los Conservatorios a tratar de analizar y explicar las causas que han motivado tan, al menos aparentemente, desastrosa situación.

Los datos, que suponemos fiables (en los facilitados por Madrid existen ciertos errores que, por no incidir excesivamente en el resultado global, desdeñamos reseñar) reflejan dos realidades fundamentalmente: 1) El escaso porcentaje de alumnos superiores con respecto al total inscrito, tema que más adelante trataremos. 2) El elevado número de alumnos por profesor, problema éste que no queda exactamente reflejado al realizar una simple operación matemática con las cifras totales resultantes en el citado cuadro. Si tenemos en cuenta que existe un considerable porcentaje de asignaturas que por diversas causas tie-

nen un alumnado minoritario, se comprenderá que la masificación alcanza cotas de escándalo en muchas otras materias. Asignaturas como Piano, Guitarra o Flauta de Pico superan con creces el centenar de alumnos por profesor (téngase en cuenta que la enseñanza ha de ser forzosamente individualizada); en otras, como Estética e Historia o Conjunto Coral, al Profesor «se le adjudican» más de 300 alumnos; no se me olvida reseñar las también masificadas materias de Solfeo, Armonía, Contrapunto, etc., donde las condiciones de trabajo son igualmente insufribles.

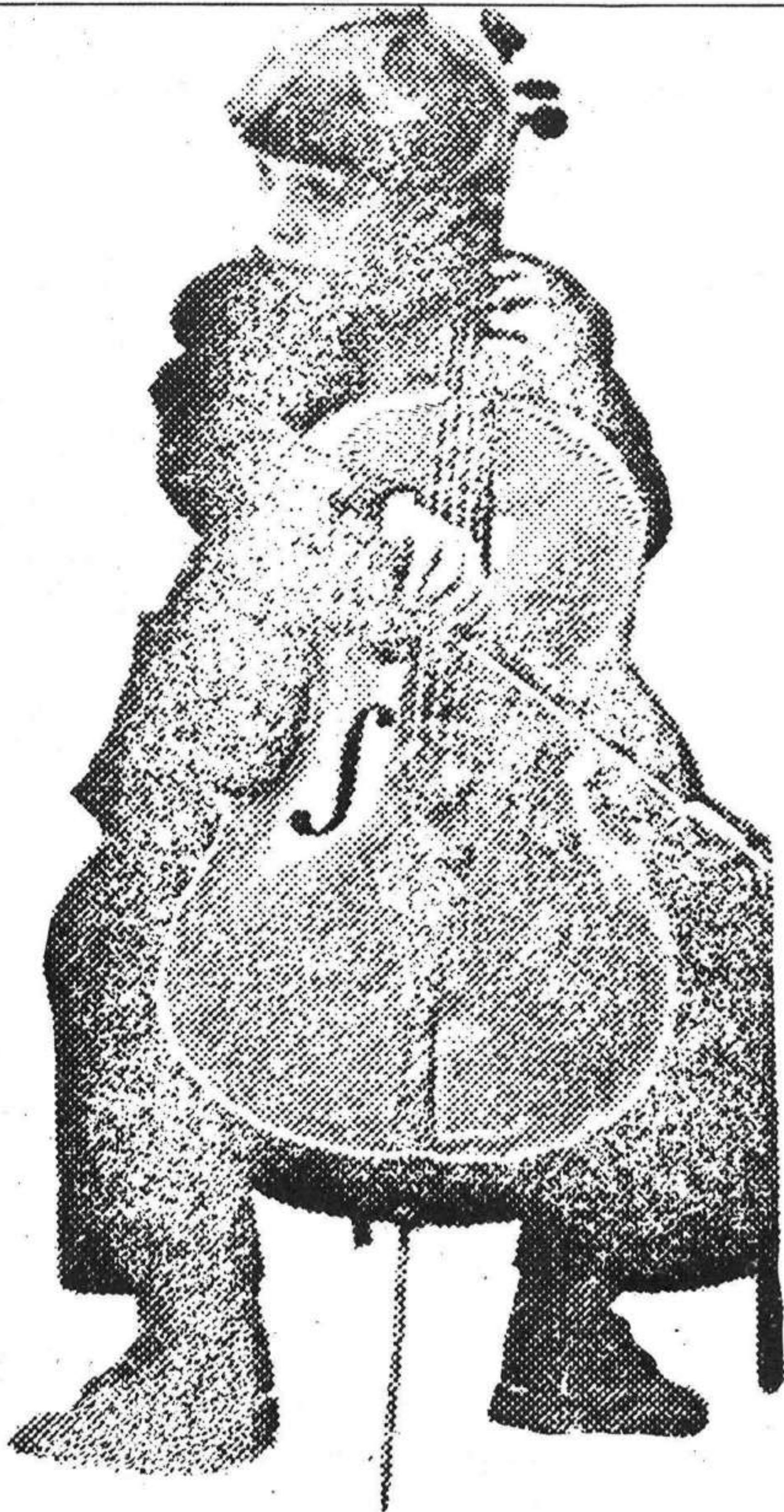
Pero tratemos de analizar el problema desde sus raíces, pormenorizando cuanto nos sea posible, para que quien esto lea pueda ampliar el grado de conocimientos con algo más que unas cifras que, por muy significativas que sean, no bastan para emitir un juicio al respecto.

La «sordera» habitual en los sucesivos Gobiernos del anterior Régimen, que relegaban a un último plano las enseñanzas musicales, no parece haber desaparecido, más bien ha aumen-

tado, con el recientemente estrenado sistema democrático.

El Ministerio de Educación, del cual dependemos, no considera necesario dedicar a todas las Enseñanzas Artísticas, no sólo a los Conservatorios de Música, una Dirección General que atiende y regula los problemas que evidentemente tienen planteados. Desde hace varios años nos «defiende» dentro del Ministerio una denominada «Sección de Enseñanza Profesional de Música», que tiene como cabeza (yo diría que casi invisible) al Ilmo. Sr. Director General de Personal. El dato, ya de por sí elocuente, hará comprender a muchos que esta orfandad ministerial repercute directamente en el logro de cualquier aspiración, por modesta que ésta sea.

Veamos, brevemente, alguna de sus consecuencias. Aunque los problemas son similares en todos los Conservatorios, me referiré al de Madrid por ser el que mejor conozco. Desde hace cinco cursos, debido a la escasa capacidad de nuestro edificio, se vienen impartiendo clases en aulas pertenecientes a diversos Institutos de Ba-



chillerato en horario nocturno (de 7 a 10). Dejemos a un lado las deficiencias que estas aulas reúnen al no haber sido concebidas para tal fin y las incomodidades que conllevan el ser considerados como inquilinos de segundo orden; la gravedad reside en la eternización de una solución de emergencia y en la insuficiencia de ésta: desde hace tres años se viene recortando la matrícula en el Grado Elemental y el Curso pasado dejaron de impartirse totalmente los primeros cursos de Solfeo, Piano y Guitarra, por falta de Profesorado y Aulas, dejando en la calle a cerca de 4.000 alumnos. En el momento en que escribo (7 de octubre), aún no se ha podido iniciar la matriculación en el Conservatorio de Madrid, sin que hayamos recibido del Ministerio de Educación una respuesta lógica que nos permita vislumbrar una posible solución aunque vuelva a ser «provisional».

Pero dejemos a un lado estas «minucias administrativas» y entremos de lleno en quienes forman realmente los Conservatorios: Profesores y Alumnos.

El dato que anteriormente prometimos desarrollar del escaso número de alumnos superiores, no resultaría tan escandaloso si se conociera debidamente el entorno social de los Conservatorios y la misión que éstos deben cumplir, temática ésta en la que ni nosotros mismos hemos llegado a un acuerdo. Mientras subsista el vacío de orientación musical en los Centros de E.G.B. y B.U.P., todo aquel que, por curiosidad o vocación, temprana o tardíamente, quiere poseer unos conocimientos musicales, desemboca en los Conservatorios. Esto hace que el alumnado sea de lo más heterogéneo que se pueda imaginar (de los 8 a los 80 años, pequeños que quieren probar sus aptitudes con adultos que intentan liberarse de una antigua frus-

tración). ¿A quién puede extrañar que en este maremagnum sean tan pocos los que lleguen al final? Añadimos a esto la peculiar casuística de aquellos alumnos que, por estar plenamente decididos a dedicarse a la Música, podríamos llamar «Profesionales»; un elevadísimo porcentaje se ve obligado a compaginar sus estudios, apenas superado el grado elemental en muchos casos, con diversos trabajos que les permita seguir estudiando (clases particulares, conjuntos, conciertos, etc.).

Ello es debido, en parte, a la larga duración de los estudios musicales y, en no poca medida, al rechazo que una vocación musical sigue produciendo en nuestros honrados «pater familias».

No es menos desalentadora la situación en que se encuentra el Profesorado. Conviene conocer que la actual plantilla de funcionarios no ha sido aumentada desde hace más de cincuenta años.

Las necesidades se han ido cubriendo, mal y tarde, con Profesorado Contratado cuya indignante situación (falta de estabilidad, escasa retribución, etcétera), no voy a descubrir ni describir ahora.

Añadimos, por último, la situación en cuanto a Personal no docente (18 subalternos y 4 administrativos para 10.000 alumnos en el Conservatorio de Madrid) y tendremos una idea, al menos aproximada de la problemática actual de los Conservatorios de Música.

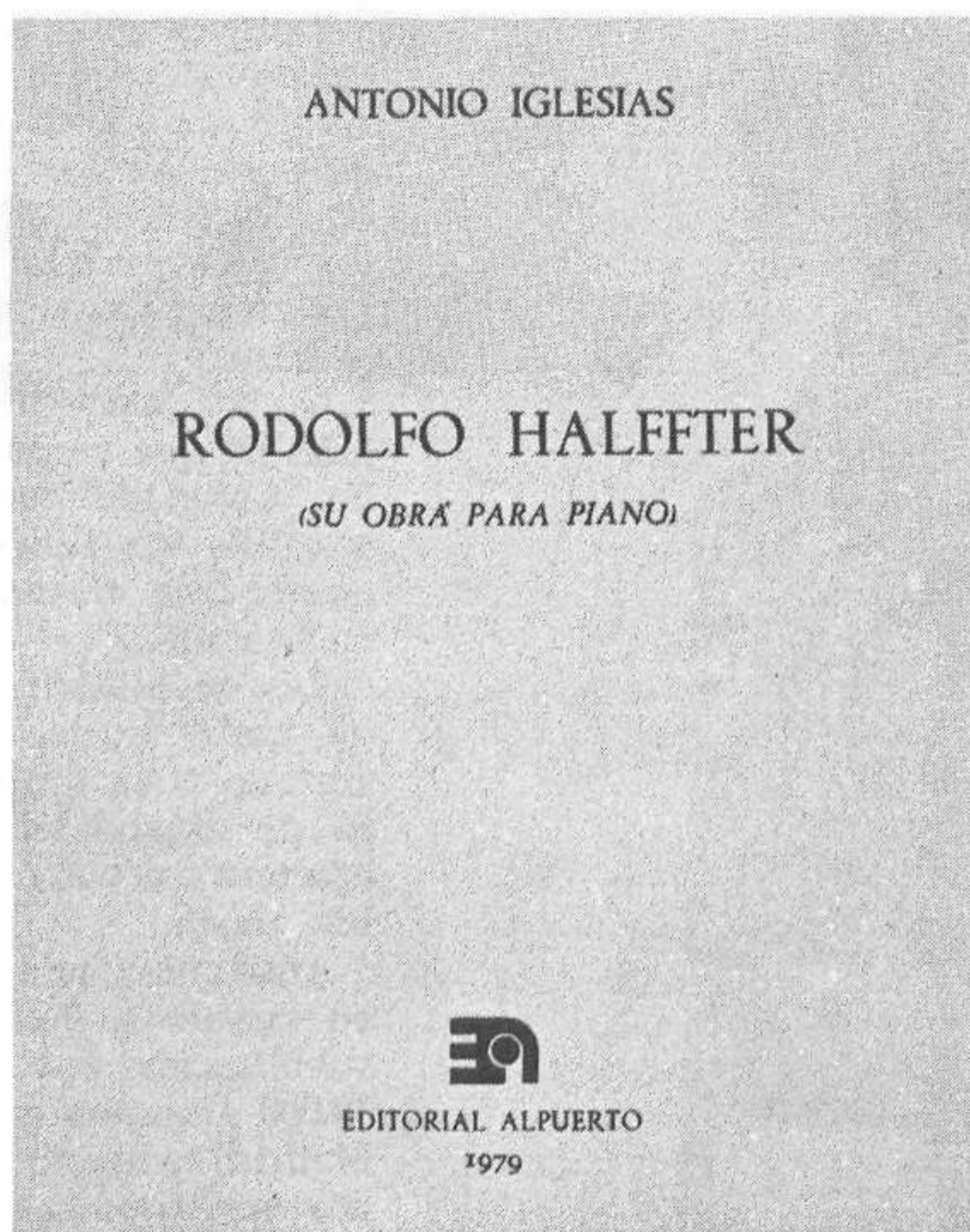
No quisiera finalizar, para no ser tachado de derrotista, sin al menos esbozar algunas de las soluciones que ya han sido muchas veces pedidas y reiteradamente desoídas:

- Creación de una Dirección General de Enseñanzas Artísticas.
- Separación docente y administrativa de los tres Grados de la Enseñanza.
- Implantación «real» de la Música en la E.G.B. y el B.U.P. que llene el vacío actualmente existente y garantice puestos de trabajo a los actuales y futuros titulados, dotando al país de una infraestructura en cuanto a Conservatorios Elementales que permita un aumento de nivel en los Centros Superiores.
- Dotación inmediata a los actuales Conservatorios de los medios indispensables (profesorado, materiales, aulas y P.N.D.), para poder atender al menos, a los alumnos ya existentes.
- Retribución equiparada al Profesorado.

RODOLFO HALFFTER (SU OBRA PARA PIANO)

ANTONIO IGLESIAS

Editorial Alpuerto,
Madrid, 1979.



La obra musical de Rodolfo Halffter empezó a ser conocida por las nuevas generaciones españolas a partir del año 1962, en que el compositor madrileño regresó temporalmente a nuestro país después de larga ausencia. Pero los estudios sobre su producción o su personalidad, siempre parciales, se hallaban dispersos en libros generales, artículos y ensayos de difícil acceso.

Por ello, y porque se trata de un trabajo serio, concienzudo y bien realizado, el libro de Antonio Iglesias, en línea similar a sus anteriores aportaciones a las obras pianísticas de Esplá, Rodrigo y Mompou, resulta sumamente necesario.

El grueso volumen, de 360 páginas, está prologado por Julián Marías y por el autor. Se inicia con un detallado apunte biográfico, al que se han añadido precisas noticias sobre la

vida y la obra facilitadas por el propio Rodolfo Halffter, y se cierra con el catálogo, fechado de las obras, ordenadas por géneros, más unas notas aclaratorias al catálogo y la relación, casi exhaustiva, de su discografía y bibliografía.

Incluye también el libro la transcripción íntegra de la lección magistral que Rodolfo Halffter dictó en el Paraninfo de la Universidad de Granada en el acto inaugural del VII Curso Manuel de Falla.

Habló entonces el maestro sobre «Manuel de Falla y los compositores de la generación del 27». Es una pieza muy esclarecedora de las premisas estéticas y los objetivos artísticos de aquellos músicos, unidos por la amistad y la común admiración hacia el último Falla, para valorar su labor de «aggiornamento» de nuestra música y lamentar,

una vez más, la diáspora de la guerra.

En la parte central del libro, la más extensa, Antonio Iglesias examina y analiza, una por una, las distintas piezas para piano del compositor hispano-mexicano, desde la «Naturaleza muerta» de 1922, hasta la tripartita «Secuencia», impresa en México el 12 de febrero de este mismo año.

Hay en estos análisis de Antonio Iglesias la hondura y la fiabilidad que le da su condición de pianista, conocedor de nuestra música, y el hecho de haberla trabajado como profesor, en cursos especializados, junto a los propios compositores. Su aportación, en este sentido, es ya y será ineludible cuando se quiera ir al fondo del mejor pianismo español de nuestro siglo.

«José Climent»: Fondos musicales de la Región Valenciana. I Volumen: Catedral Metropolitana de Valencia. Instituto de Musicología. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia. 1979.

«Daniel Birouste y Santiago Castro Matía»: La organería en Tierra de Campos. La obra de Tadeo Ortega. Ediciones de la Excma. Diputación Provincial de Palencia. 1979.

«Padre Antonio Soler»: Tres sonatas para clave. P. Samuel Rubio: El Padre Fray Antonio Soler: Vida y obra. Seminario de Estudios de la Música Antigua. Madrid, 1979.

«Ramón Perales de la Cal»: Del Ars Antiqua al Renacimiento en España. Libro-Disco. Editora Nacional. Madrid, 1979.

«Gaspar Sanz»: Institución de Música sobre la guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza... Reproducción en facsímil de los libros primero y segundo de la tercera edición (1674) y del libro tercero de la edición octava (1697). Prólogo y notas de Luis García-Abrines. Institución «Fernando el Católico» de la Excma. Diputación Provincial. Zaragoza, 1979.

«Pablo Bruna»: Obras completas para órgano. Estudio y transcripción de Julián Sagasta Galdós. Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), de la Excma. Diputación. Zaragoza, 1979.

«Mariano Pérez»: Comprende y ama la música. Sociedad General Española de Librería, S. A. Madrid, 1979.

«Antonio Iglesias»: Rodolfo Halffter. Su obra para piano. Editorial Alpuerto. Madrid, 1979.

Seis danzas del libro Institución de Música sobre la guitarra española, de Gaspar Sanz. Transcripción para guitarra de seis cuerdas y textos de María Angeles Sánchez Benimeli. Editorial Alpuerto. Madrid, 1979.

«Manuel Martínez Chumillas»: Cuatro canciones populares españolas, para voz media y piano. Editorial Alpuerto. Madrid, 1979.

«Revista de Musicología». Volumen II, 1979, núm. 1. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1979.

«Jon Bagües»: Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aranzazu. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1979.

«Santiago de Murcia»: Pasacalles y Obras de Guitarra por todos los Tonos naturales y accidentales (1732). Editions Chanterelle, S. A. Montecarlo. Mónaco, 1979.

«Sebastián Durón, José de Cañizares». Fiesta que se hizo a sus Majestades. Se intitula «Salir el Amor del Mundo». Zarzuela en dos jornadas. Transcripción y estudio de Antonio Martín Moreno. Sociedad Española de Musicología. Málaga, 1979.

MORENO TORROBA, FEDERICO: Luisa Fernanda (zarzuela). Teresa Berganza, María Rosa del Campo, Antonio Blancas, Julian Molina. Coro Cantores de Madrid, Orquesta Filarmónica de España. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

ZCL 1001

VIVES, AMADEO: Doña Francisquita. Ana María Olaria, Alfredo Krauss, Santiago Ramallo, Dolores Pérez. Coros de Radio Nacional de España. Orquesta de Cámara de Madrid, Dir.: Daniel Montorio.

ZCL 1002

MUSICA BARROCA ESPAÑOLA: Obras de Selma, Mateo Romero, Hidalgo Martí Valenciano y Navas. Montserrat Figueras, soprano y grupo instrumental.

DECCA

TELEFUNKEN 6.42156

CABEZON, ANTONIO: Obras completas; 1.ª parte. Antonio Baciero, instrumentos de teclado. Colección Música antigua española. Vols. 24 al 31.

HISPAVOX 96801

CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS DE FALLA Y FEDERICO GARCIA LORCA. Teresa Berganza, mezzo-soprano y Narciso Yepes, guitarra.

TOMAS LUIS DE VICTORIA: Missa «pro Victoria» para doble coro y órgano. Motete «Ave María». The London oratory choir. Dir: John Hoban.

ABM 20

MORALES, CRISTOBAL DE: «Quaeramus encu pastóribus». Motete «Exaltate est» Capilla y Escolanía de Montserrat. Dir: Irineu Segarra.

CAPITOL ARMONIA

MUNDI C. 065-099740

Novedades Discográficas de Música Española

ANTONIO SOLER: Sonatas teclado. 16 Sonatas, 4 de ellas en 4 tiempos que siguiendo la edición de Samuel Rubio (UME), son los números 36, 21, 110, 49, 69, 115, 83, 117, 37, 78, 113, 40, 92, 98, 97, 65. Antonio Ruiz Pipó, piano.

EMI 165-02-1582/85.

MUSICA ANTIGUA ARAGONESA: Pasacalles y Pasacaláustros. José Luis González Uriol, Gregorio Paniagua. Grupo de metales Cesaraugusta. Jorge Fresno.

MOVIEPLAY 17.1530/31

GARCIA ABRIL, ANTON: Concierto Aguediano. Homenaje a Sor. English Chamber Orchestra. Director: García Asensio. Guitarra: Ernesto Biteti.

HISPAVOX 60294

TOMAS LUIS DE VICTORIA: Missa quarti toni y cuatro motetes. Coral Sant-Jordi de Barcelona. Director: Oriol Martorell.

MOVIEPAY 130806/8

EL SIGLO DE ORO DEL TECLADO ESPAÑOL: Obras de Cabezón, Palero, Mudarra Soto, etc. Pablo Cano, clavecín y clavicordio. EDIGSA.

ARMONIA MUNDI

EHM 10010

ALBENIZ, ISAAC: Suite Iberia y Navarra. Michel Block, piano.

EMI 167.053330/31



CATALANA D'EDICIONS MUSICALS es el nombre de la nueva editorial fundada en Barcelona con el fin de agrupar los autores catalanes de música sinfónica. En su inicio cuentan con autores como Zamacois, Manen, Pahissa, Lamote de Grignon, Garreta, Lambert, etc., etc.

JOSE LOPEZ-CALO, profesor de Historia de la Música en la Universidad de Santiago de Compostela, acaba de finalizar su trabajo sobre «La Música en las Catedrales de Castilla la Vieja, Reino de León y Santiago de Compostela», con el patrocinio de la Fundación J. March.

Los días 1 y 2 de septiembre se ha celebrado el **II CONCURSO PROVINCIAL DE PIANO «MARISA MONTIEL»**, en la Casa de la Cultura convocado por Real Musical de Linares y patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Linares y la Caja de Ahorros de Córdoba. El primer premio ha sido otorgado a **MARIEN ALDEHUELA ALONSO**.

GUERNICA, será el tema para un libreto de ópera con música del mismo título compuesta por el maestro Escudero. La Sociedad Coral de Bilbao ha formado una comisión encargada de redactar las bases para un concurso de libretos. Asimismo, esta misma Sociedad ha anunciado la celebración en diciembre próximo del Primer Festival de Teatro Lírico.

Los días 22 y 23 de septiembre se han celebrado las **II JORNADAS MUSICALES DE CALATAÑAZOR** dedicadas a la música de los siglos XVI, XVII y XVIII. En los conciertos (celebrados en la iglesia románica de Calatañazor), han actuado el Cuarteto Neocantes, Mariano Martín (flauta) y Pablo Cano (clavecín).

«La actividad cívica del artista», fue el tema elegido por **FREDERIC MOMPOU** para el discurso en la Universidad de Barcelona, el pasado 2 de octubre, con motivo de su investidura de doctor «Honoris Causa». El compositor investido, fue presentado por el musicólogo catalán, Oriol Martorell.

Organizado por la Academia de Danza de Margarita Muñoz Zielinski, ha tenido lugar, del 14 al 24 de septiembre el **IV CURSILLO INTERNACIONAL DE BALLET**, contando como profesora invitada con Karin Olderock.

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Música, ha concedido al Centro Murciano de Amigos de la Cultura, una subvención de 60.000 pesetas para la celebración de la **I SEMANA POLIFONICA MURCIANA**.

JUAN CARLOS VILLACORTA, vicepresidente de la *Sociedad Española de Pueri Cantores* ha asistido como representante de España a la reunión de las Federaciones Europeas de Pueri Cantores celebrada en París. En esta sesión de trabajo se han estudiado las próximas actividades de la Federación: entre ellas, el Congreso que tendrá lugar en Maracaibo, y el Congreso Internacional a celebrar en Roma en la Navidad de 1980.

LA VIDA BREVE, de Manuel de Falla ha sido estrenada en Chibaken (Japón). Actuó la Orquesta Sinfónica Yomiuri con la colaboración especial de Lucero Tena, Enrique Torres y Manolo Mairena. Dirigió Rafael Fruhbeck de Burgos.

CRISTOBAL HALFFTER, pondrá música a la obra «Mariana Pineda» basada en la obra de Federico García Lorca, con un libreto escrito por Ingeborg Drewitz.

Será esta la primera vez que el músico español escriba para la ópera.

El Ministerio de Cultura ha iniciado una campaña de difusión del disco por medio del envío de tres lotes de cincuenta discos cada uno a centros de cultura y teleclubs de provincias. Los discos incluyen obras de autores desde Mozart a Granados, dando especial importancia a la zarzuela, con autores tan representativos como: Bretón, Sorozabal y Castillo.

La **SCALA DE MILAN**, que está atravesando serios problemas financieros y presupuestarios, saldrá de su difícil situación gracias al apoyo económico que le brindará una importante fábrica de productos lácteos, situada en la ciudad de Parma. Iniciativa sin precedentes en el mundo de la cultura, y menos todavía en el de la lírica.

XXV ANIVERSARIO DEL CERTAMEN DE TORREVIEJA. El popular certamen nacional de polifonía y habaneras, no ha tenido este año su habitual carácter de concurso y han intervenido todos los que desde su primer convocatoria, fueron distinguidos con el premio de honor.

Del 7 al 12 de octubre ha tenido lugar en México, la **V CONFERENCIA IBERO-AMERICANA DE EDUCACION MUSICAL**. Han asistido más de treinta países incluidos Estados Unidos y España.

En Hilversum (Holanda) ha fallecido el violinista holandés, fundador del cuarteto de cuerda de los Países Bajos, **NAP DE KLINJ**, a los 70 años de edad, cuando grababa un programa de cumpleaños en el estudio de la Corporación Católica de Radiodifusión.

Convocado por la Sociedad Española de Musicología y patrocinado por la Institución Fernando El Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza y por la Dirección General de Música, ha tenido lugar la celebración del **I CONGRESO NACIONAL DE MUSICOLOGIA** en Zaragoza, con la intervención de destacadas figuras de la musicología española, y rindiendo homenaje al organista aragonés Pablo Bruna en el tricentenario de su muerte.

Del 24 de septiembre al 5 de octubre se celebró en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla un curso de **PEDAGOGIA MUSICAL**, organizado por dicho centro, con el patrocinio de la Dirección General de Música. Audiciones de discos, flauta dulce, canto coral y dirección, fueron algunas de las materias impartidas.

El **XXIX CERTAMEN MUNDIAL DE ACORDEON**, tuvo lugar en Málaga el pasado mes de septiembre, siendo esta la primera vez que esta convocatoria, tiene como sede a España. Su Majestad la Reina Doña Sofía, aceptó la presidencia de honor de este certamen.

El próximo mes de enero iniciará sus actividades la **ESCUELA OFICIAL DE MUSICA DE ELDA**, promocionada por el director del Conservatorio alicantino, Gerardo Pérez Busquier, y que depende del Conservatorio Oscar Esplá de Alicante.

Ha fallecido en París a los noventa y tres años de edad, el director de orquesta **PAUL PARAY**. Durante su larga e importante carrera artística había dirigido la Orquesta de Montecarlo, la de Colonia, la de la Ópera de París, la Filarmónica

de Detroit y la Nueva Orquesta de París.

Ya han comenzado las obras de acondicionamiento del nuevo edificio adquirido por la Diputación Provincial de **BAJAJÓZ**, para sede del nuevo **CONSERVATORIO** de esta ciudad. Se espera que entre en funcionamiento para el próximo curso.

El Ayuntamiento de Madrid y la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, convocaron el pasado 18 de octubre un homenaje al maestro **CHUECA**. La Banda Municipal de Madrid dirigida por el maestro Moisés Davia, interpretó diversos fragmentos de obras del ilustre compositor. Colaboraron en el homenaje, Natalia Gaye, Antonio López Rodríguez, Juan Antonio Alvarez y Carmen Arias, como asesora musical. El acto fue clausurado por el alcalde, Enrique Tierno Galván.

El aula de música de la *Universidad Complutense* de Madrid —regida por el compositor valenciano Llorenç Barber— inició sus actividades el pasado 22 de octubre, con un curso de creación musical a cargo del compositor canario Juan Hidalgo. Las actividades —que se prolongaron toda la semana— finalizaron con un concierto **ZAJ** en el paraninfo de la Facultad de Filosofía.

El instituto Hispano-Austriaco, ha organizado un ciclo **SOLER**, conmemorativo del doscientos cincuenta aniversario del compositor catalán. Conciertos de Antonio Bacierno, Genoveva Galvez, Cuarteto Español y M.^a Rosa Calvo Manzano, forman el programa de este ciclo.

Se celebró en el Liceo de Barcelona un concierto-homenaje a **PAU CASALS** con la participación de la Orquesta Ciudad de Barcelona, La còblla Municipal, El orfeó Catalá, El Coro —orfeón de El Vendrell y la Coral Sant Jordi, que interpretaron una serie de composiciones de autores catalanes.

La compositora y pedagogo francesa **NADIA BOULANGER** falleció en París, a los 92 años de edad, tras padecer una larga enfermedad. Había dedicado toda su vida a la historia de la música, a la composición y a la dirección de orquesta y de coro. Entre sus discípulos se encuentran compositores y directores de fama mundial, como Leonard Bernstein, Aaron Copland, Harris, Thomson y Piston.

Nadia Boulanger nació en París, en 1887. Realizó sus estudios en el conservatorio de París, donde obtuvo los primeros premios en armonía, contrapunto, fuga y acompañamiento. En 1908 logró el segundo premio de Roma. A partir del año siguiente se dedicó a la enseñanza en el Conservatorio de París, carrera que proseguirá a lo largo de su vida, junto con la composición y dirección. Desde 1920 fue profesora de la Escuela Normal de Música, de París, y del Conservatorio Americano en Fontainebleau, alternando con las clases particulares en las que se formaron importantes compositores y directores. Desarrolló también la crítica musical en las publicaciones *Le Monde Musical*, *La Revue Musicale* y *Spectateur*.

Dentro de su actividad como directora de orquesta, organista y recitadora hay que registrar la dirección de la Orquesta Sinfónica de Boston, en 1928, y de la Filarmónica de Nueva York, en 1939. Dictó cursos de música en varias instituciones americanas. La crítica especializada señala, entre otras, su magnífica interpretación del *Réquiem*, de Fauré, con quien estudió composición en el Conservatorio de París.

NOMBRES Y DATOS

Actividad de las Entidades musicales españolas

Transcribimos a continuación
las actividades musicales a desarrollar por las diferentes Sociedades españolas
de conciertos, en los meses de noviembre y diciembre de 1979,
de las cuales nos ha sido enviada la correspondiente información.

| Fecha | Intérprete | Entidad |
|------------------|--|---|
| ASTURIAS | | |
| 1.ª q. 12-79 | L. Int. Música «LIM» | Filarmónica de Mieres del Camino |
| 2.ª q. 11-79 | Ernesto Biteti (guitarra) | Sociedad Filarmónica de Gijón |
| 2.ª q. 12-79 | Guillermo González (piano) | » |
| 1.ª q. 12-79 | Carlos Marqués, M.ª Jesús Crespo, Javier Joaquín, José Martínez (dúos piano y percusión) | » |
| 12-79 | L. Int. Música «LIM» | Soc. Filarmónica de Sama de Langreo |
| AVILA | | |
| 2.ª q. 11-79 | Dúo Yagüe-Calero | Soc. Filarmónica Abulense |
| BADAJOS | | |
| 2.ª q. 11-79 | Música Ficta (10 voces más director) | Juventudes Musicales de Zafra |
| 11-79 | M.ª Rosa Calvo (arpa) | Juventudes Musicales de Badajoz |
| 12-79 | Manuel Cid (tenor con piano) | » |
| 2.ª q. 12-79 | Música Ficta (10 voces más director) | Juvent. Musicales de Almendralejo |
| 2.ª q. 12-79 | Música Ficta (10 voces más director) | J. Musicales de Fregenal de la Sierra |
| 2.ª q. 12-79 | Música Ficta (10 voces más director) | J. Musicales de Jerez de los Caballeros |
| BARCELONA | | |
| 1.ª q. 12-79 | Coral Cantiga (dtor.: Edmon Colomer) | Area Musical Catalunya de Barcelona |
| 2.ª q. 12-79 | Anna Ricci, Lluís Gasser (mezzo-piano) | » |
| 11-79 | Coral Cantiga (dtor.: Edmon Colomer) | A. Musical Catalunya de Sant Celoni |
| 12-79 | Anna Ricci, Lluís Gasser (mezzo-guitarra) | » |



| Fecha | Intérpretes | Entidad |
|--------------|--|--|
| 11-79 | Coral Cantiga (dtor.: Edmon Colomer) | A. Musical Catalunya de V. I. La Geltrú |
| 12-79 | Anna Ricci, Lluís Gasser (mezzo-piano) | " |
| 2.ª q. 12-79 | Trío instrumental y soprano: Josefina San Martín (flauta), Luis Cosme (violoncello), Myriam Alio (mezzo- soprano), Manuel G. Morante (piano) | Club Jazz Martorell (JJ. MM. Martorell) |

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

| Fechas | Intérpretes | Obras |
|--------------------|---|---|
| 3/4 novbre. 1979 | Director: SALVADOR MAS RUDOLF BUCHBINDER (piano) | Beethoven |
| 10/11 novbre. 1979 | Director: MIGUEL A. GOMEZ MARTINEZ YUUKO SHIOKAWA (violín) | Dvorak Beethoven |
| 17/18 novbre. 1979 | Director: ANTONI ROS MARBA ALEXIS WEISSENBERG (piano) | Glinka Tchaikowsky Falla |
| 1/2 dicbre. 1979 | Director: SALVADOR MAS JOAQUIN ACHUCARRO (piano) | Brahms Bruckner |
| 15/16 dicbre. 1979 | Director: ALDO CECCATO GONÇAL COMELLAS (violín) | Bach-Schönberg Tchaikowsky Bruckner |
| 22/23 dicbre. 1979 | Director: SALVADOR MAS Solistas vocales a determinar CORO MADRIGAL (dtor. MANUEL CABERO) CORAL CARMINA (dtor. JORDI CASAS) | Bach |

GRAN TEATRO DEL LICEO

| Fechas | Intérpretes | Obras |
|-----------------------|--|----------------------------|
| 27/29 novbre. 1979 | M. Napier E. Illes P. Perksalo R. Herinck E. Knodt V. de Kanel Dtor. escena: T. FERKAI Maestro: M. AESCHBACHER | LOHENGRIN (Wagner) |
| 2 dicbre. 1979 | A. Gómez P. Lavirgen G. Mastromei A. Moroni J. L. Barrera C. Fondevilla E. Soto Dtor. escena: G. ZENNARO Maestro: C. MORELLI | OTELLO (Verdi) |
| 6/9/13 dicbre. 1979 | A. Gulín B. di Bella M. Alexander P. Cabau Farres J. Ruiz M. Ucelay Dtor. escena: G. ZENNARO Maestro: G. MORELLI | MACBETH (Verdi) |
| 12/14/16 dicbre. 1979 | N. Giusti B. Casoni E. Martelli R. Mettre D. Trimarchi S. Bruscantini Dtor. escena: V. PATANE Maestro: A. SANDER | COSI FAN TUTTE (Mozart) |
| 19/21/23 dicbre. 1979 | A. Anelli M. Aparici U. Grilli M. Manuguerra A. Borrás C. Rivas V. Esteve Dtor. escena: D. MONJO Maestro: G. MORELLI | RIGOLETTO (Verdi) |



| Fechas | Intérprete | Obras |
|------------------------------|--|------------------------------|
| 25/27 dicbre 1 enero 1979 | M. Caballé J. Carreras J. Pons M. Aparici P. di Palma O. Mori S. Alaimo R. María Ysas Dtor escena: G. DE TOMASI Maestro: M. MARCO | ANDREA CHENIER (Giordano) |
| 30 dicbre. y 3/5 enero | M. Caballé María R. Carminati P. Lavirgen E. Serra S. Alaimo P. di Palma J. Ruiz Dtor. escena: G. DE TOMASI Maestro: E. M. MARCO | TURANDOT (Puccini) |

MIERCOLES DE RADIO NACIONAL (PALAU)

| | | |
|-----------------|--|--|
| 7 novbre. 1979 | QUINTETO KOAN ROGELIO GAVILANES (piano) | Milhaud, Ibert, François y Poulenc |
| 14 novbre. 1979 | PALOMA PEREZ-INIGO (soprano) JULIO GARCIA (piano) | Schubert, Schumann y Brahms |
| 21 novbre. 1979 | JAVIER ALFONSO Y M. TERESA DE LOS ANGELES (pianos) | Bartok, Britten, Alfonso, Rodrigo y Milhaud |
| 28 novbre. 1979 | RAFAEL RAMOS (violoncello) EMMANUEL FERRER (piano) | Prokofieff y Rachmaninoff |
| 5 dicbre. 1979 | LINOS ENSEMBLE | Spohn y Stockhausen |
| 12 dicbre. 1979 | MONTSERRAT TORRENTS (órgano) MARÍA LLUISA CORTADA (clave) | Soler |
| 19 dicbre. 1979 | JOAN MOLL (piano) | Capllonch, Torrandell, Mas Porcel, etc. |

BILBAO

| | | |
|--------------|-----------------------|---------------------------------|
| 1-12-79 | Grupo Eurídice | Conciertos Arriaga de Bilbao |
| 1.ª q. 12-79 | Mario Monreal (piano) | » |

CACERES

| | | |
|-------|--|-----------------------------------|
| 11-79 | Luciano González (piano) y Emilio Mateu (viola) | A. Musical Cacerena de Cáceres |
| 12-79 | Trío Conservatorio de Málaga | » |

CADIZ

| | | |
|--------------|--|-------------------------------|
| 1.ª q. 11-79 | Aurora Suárez (soprano) y Teresa García (piano) | Juvent. Musicales de Cádiz |
| 1.ª q. 12-79 | Joaquín Parra (piano) | S. Algecireña de Fomento |

CEUTA

| | | |
|--------------|--------------------------|---------------------|
| 1.ª q. 11-79 | Grupo Instrumental «LIM» | Amigos de la Música |
|--------------|--------------------------|---------------------|



CIUDAD REAL

| | | |
|--------------|---|-------------------------------------|
| 2.ª q. 11-79 | Andrés Carreras (flauta) y M.ª Teresa Chenlo (clavecín) | Ateneo Musical de Campo de Criptana |
| 1.ª q. 12-79 | Grupo Eurídice | • |

GRANADA

| | | |
|--------------|--|---------------------------------|
| 1.ª q. 11-79 | Cuarteto Saxofones Conservatorio de Murcia | Juventudes Musicales de Granada |
| 1.ª q. 12-79 | Dúo Ramos-Ferrer (piano-violoncello) | • |
| 2.ª q. 12-79 | Música Ficta (10 voces más director) | • |
| 12-79 | Música Ficta (10 voces más director) | Juventudes Musicales de Motril |

HUELVA

| | | |
|-------|---|---------------------------|
| 12-79 | Quinteto de Viento Ateneo de Sevilla | J. Musicales de Ayamonte |
| 12-79 | Dúo Ramos-Ferrer (violoncello-piano) | J. Musicales de Río Tinto |
| 11-79 | Aurora Suárez Sánchez (soprano), Enrique Baez (violín), Casimiro Tirado (violín), Emilio Palomo (violoncello) | J. Musicales de Huelva |
| 12-79 | Manuel Cid (Tenor) | • |

HUESCA

| | | |
|--------------|----------------------------|--------------------------|
| 1.ª q. 11-79 | Quinteto de Viento «Aulos» | S. Oscense de Conciertos |
| 2.ª q. 11-79 | Mario Monreal (piano) | • |

LEON

| | | |
|--------------|------------------------------|--|
| 1.ª q. 11-79 | Rosa Sabater (piano) | S. Filarmónica «Juan de la Encina» de Villafranca del Bierzo |
| 1.ª q. 12-79 | Antonio Soto-Mesa (guitarra) | • |

LERIDA

| | | |
|--------------|--------------------------------|-----------------|
| 1.ª q. 12-79 | José Luis Lopategui (guitarra) | Asoc. de Música |
|--------------|--------------------------------|-----------------|

LOGROÑO

| | | |
|-------|--|----------------------|
| 12-79 | Dúo González-Manaut (guitarra-poesía) | S. Artística Riojana |
| 12-79 | Dúo Comellas-Giménez Atenelle (violín-piano) | • |

MADRID

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

| | | |
|-------------------|--|---|
| 2/3/4-11-79 | Director: A. ROS MARBA G. KREMER (violín) Coro Nacional de España | R. Gerhard P. Tchaikowski Ravel A. Larrauri |
| 9/10/11-11-79 | Director: J. LOPEZ COBOS M. ARGERICH (piano) | L. Balada Prokofieff Mahler |
| 16/17/18-11-79 | Director: T. ALCANTARA LOS ROMERO (guitarras) | M. Torroba Tchaikowski Weber |
| 23/24/25-11-79 | Orquesta Tonhalle de Zurich Director: G. ALBRECCHT J. FRANTZ (piano) | Gluck Beethoven Bruckner |
| 30-11 y 1/2-12-79 | Director: S. CELIBIDACHE V. MARTIN (violín) | Mozart Debussy Ravel |

| | | |
|----------------|--|---------------------------------------|
| 7/8/9-12-79 | Director: S. CELIBIDACHE Coro Nacional de España P. PEREZ-YNIGO F. MARCOTE, M. CID, A. BLANCAS | E. Halffter Stravinsky Schumann |
| 14/15/16-12-79 | Director: E. MATA J. L. GARCIA ASENSIO (violín) | J. Orbon Mendelssohn Mussorgsky-Ravel |

CICLO DE MUSICA DE CAMARA Y POLIFONIA

| | | |
|----------|--|------------------|
| 6-11-79 | M. ARGERICH Recital piano | |
| 13-11-79 | G. KREMER Recital violín | |
| 27-11-79 | Orquesta de Cámara Española y Coro Nacional de España Director: J. BELLO PORTU | M. Haydn Gorriti |
| 4-12-79 | Concierto Coral Orfeón Pamplonés Director: HUARTE | |
| 11-12-79 | Orquesta de Cámara Española Concertino-Director VICTOR MARTIN | |
| 18-12-79 | J. L. GARCIA ASENSIO Recital violín | |

ORQUESTA DE RADIO Y TELEVISION ESPAÑOLA

| | | |
|-------------|---|---|
| 3/4-11-79 | Director: ODON ALONSO M.ª TERESA MARTINEZ CARBONELL (órgano) | Soler Falla |
| 10/11-11-79 | Director: ENRIQUE GARCIA ASENSIO LUIS NAVIDAD (violín) | Cruz de Castro Khachaturian Bardwell |
| 17/18-11-79 | Director: ENRIQUE GARCIA ASENSIO ENRIQUE PEREZ DE GUZMAN (piano) | Berkeley-Britten Stravinsky Brahms |
| 24/25-11-79 | Director: GYORGY LEHEL VICENTE MARTINEZ (flauta) | Kodaly Reinecke Dvorak |
| 1/2-12-79 | Director: BENITO LAURET | Guridi Beethoven Mendelssohn |
| 8/9-12-79 | Director: VICENTE SPITERI ANGELES RENTERIA v JACINTO MATUTE (pianos) | Bautista Poulenc Albeniz-Arbós Respighi |
| 15/16-12-79 | Director: ELIAHU INBAL | Mahler |
| 22/23-12-79 | Directores: ODON ALONSO CESAR SANCHEZ Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo Escolanía de la Sagrada Familia | Mozart García Abril |

IX CICLO DE GRANDES INTERPRETES

| | | |
|---------|------------------|-----------|
| 5-11-79 | DANIEL BARENBOIM | Beethoven |
| 7-11-79 | • | Beethoven |
| 8-11-79 | • | Liszt |

FUNDACION J. MARCH

IV CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL S. XX

| Fecha | Intérpretes | Obras |
|----------|--|--|
| 7-11-79 | Camerata de Madrid Director: LUIS REMARTINEZ | Padre A. Soler (obras vocales e instrumentales) |
| 14-11-79 | PEDRO ESPINOSA (piano) | Donostia Viñes Montsalvatge Estévez Falcón Sanabria Raxach Prieto |
| 21-11-79 | Grupo Koan Director: JOSE RAMON ENCINAR | Gombau Roig-Francoli Villa Rojo Oliver De Pablo |
| 28-11-79 | Trío Ciudad de Barcelona SALVADOR GRATACOS (flauta) JOSEP CASASUS (piano) | Angulo Martínez Pompey Mestres Quadreny García Leoz |
| 5-12-79 | Agrupación Coral de Cámara de Pamplona Director: LUIS MORONDO | Oltra Dúo Vital Marco González Acilu Balada |

LUNES DE RADIO NACIONAL

| | | |
|---------|---|-----------------|
| 5-11-79 | Agrupación Pro Música Antigua, de Madrid Director: MIGUEL A. TALLANTE | Juan del Enzina |
|---------|---|-----------------|

| Fecha | Intérpretes | Obras |
|----------|---|--|
| 12-11-79 | ARTURO JAMARDO (piano) | Ginastera, Villa Lobos y Lorenzo Fernandes |
| 19-11-79 | ADELE AURIOL (violín) BERNARD FAUCHET (piano) | Tisné, Lekeu, etc. |
| 26-11-79 | ANA HIGUERAS (soprano) MARIA ARAGON (mezzosoprano) FELIX LAVILLA (piano) | Monteverdi, Purcell, Mozart, etc. |
| 3-11-79 | PEDRO COROSTOLA (violoncello) LUIS REGO (piano) | Brahms |
| 10-12-79 | ELISABETH CHOJNACKA (cavecín) y conjunto instrumental | Bach, Halffter, Falla, etc. |
| 17-12-79 | Coro y Camerata de Madrid Director: LUIS REMARTINEZ | Soler |

BANDA MUNICIPAL DE MADRID

| | | |
|----------------|---------------------------------------|---|
| 11/19/25-11-79 | Director: MOISES DAVIA | Chueca Cebrián-Turina-Falla Giménez-Barbieri-Chapí |
| | Director: MOISES DAVIA | Weber-Dvorak-Sánchez Sorozábal |
| 2/9/16-12-79 | Director: MOISES DAVIA | Zavala-Bretón-Chapí Villa Rojo-Bernaola-Esbr. Calés-Molleda |
| | Director: MOISES DAVIA | Mendelssohn-Turina-Moltó Strawinsky-Bretón |
| | Solista: MANUEL MIJAN (saxofón) | Echevarría-Beethoven Glazounov-Respighi Serrano |



MELILLA

| | | |
|--------------|--------------------------------------|---------------------|
| 1.ª q. 12-79 | Dúo Quirós-Romero (Oboe-piano) | Amigos de la Música |
| 1.ª q. 12-79 | Quinteto Viento Ateneo de Sevilla | » |

SEGOVIA

| | | |
|--------------|-------------------------|-------------|
| 2.ª q. 12-79 | Antonio Baciero (piano) | Filarmónica |
|--------------|-------------------------|-------------|

SEVILLA

| | | |
|--------------|--|--------------|
| 1.ª q. 11-79 | Rogelio R. Gavilanes (piano) | J. Musicales |
| 1.ª q. 12-79 | Joaquín Parra (piano) | » |
| 2.ª q. 12-79 | Rafael Ramos-Emanuel Ferrer (violoncello-piano) | |

TARRAGONA

| | | |
|--------------|----------------------------------|--|
| 1.ª q. 11-79 | Isidro Barrio (piano) | Instituto Musical de Tarragona |
| 1.ª q. 12-79 | Grupo Eurídice | » |
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | J. Musicales de Tarragona |
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | J. Musicales de Valls |
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | A. Musical «Pau Casals» El Vendrell |
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | Patronato Pro-Músi- ca de Cámara. Cambrils |

| Fecha | Intérpretes | Obras |
|-------|----------------------------------|--------------------------------|
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | Asoc. de Conciertos de Reus |
| 11-79 | León-Gavilanes (violín-piano) | J. Musicales de Tortosa |

TERUEL

| | | |
|--------------|---|--------------------------------|
| 2.ª q. 11-79 | Cuarteto de Cuerda de la Ciudad de Zaragoza | Instituto Musical Turodense |
| 2.ª q. 12-79 | Polifónica Turodense y Agrupación Inst. «Gaspar Sanz» | » |

VALENCIA**ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA**

| | | |
|---------------|---|--|
| 1/3-11-79 | Director: JOSE M.ª CERVERA | R. Wagner |
| 15/17-11-79 | Director: JACQUES BODMER | Tamarit Schubert Schumann |
| 29-11/1-12-79 | Director: BASSIC FERNANDO BADIA (violoncello) | Cervera Lloret Saint-Saents Franck |
| 13/15-12-79 | Director: BENITO LAURET LUIS GALVE (piano) | Mozart Grieg Mendelssohn |

ZAMORA

| | | |
|--------------|---|------------------------------|
| 1.ª q. 12-79 | Trío Pro-Música (violín-violoncello-piano) | Asoc. Zamora Bellas Artes |
| 1.ª q. 12-79 | Rafael Sebastia (piano) | » |



Música española en el extranjero

| Fecha | Intérpretes | Lugar |
|--------------|---|------------------------------|
| Septbre.-79 | Edelmiro Arnaltes (piano) | Gira por Alemania |
| 1.ª q. 10-79 | » | Gira por Francia |
| 2.ª q. 10-79 | » | Gira por Inglaterra |
| Junio-79 | Antonio Arnal (guitarra) | Conciertos en Puerto Rico |
| Octbre.-79 | » | Conciertos en Puerto Rico |
| Nobre.-79 | » | Conciertos en Estados Unidos |
| 19/24-5-79 | Cuarteto de Madrigalistas de Madrid | Quito (Ecuador) |
| 28-5-79 | » | Tunja (Colombia) |
| 30-5-79 | » | Frankfurt (Alemania) |
| 21-8-79 | » | París Francia |
| 23-8-79 | » | Gargilisse (Francia) |
| 1-9-79 | » | Ljubliana (Yugoslavia) |
| 3-9-79 | » | Titograd (Yugoslavia) |
| 4-9-79 | » | Belgrado (Yugoslavia) |
| 10-9-79 | » | Turín (Italia) |
| 11-9-79 | » | Lecco (Italia) |
| 12-9-79 | » | Lugano (Suiza) |
| 13-9-79 | » | Pavia (Italia) |
| Agosto-79 | Jesús López Cobos (Director Orq.) | Los Angeles (Estados Unidos) |
| Agosto-79 | Alicia de Larrocha (piano) | Nueva York (Estados Unidos) |
| Julio-79 | Enrique García Asensio (Director Orq.) | Buenos Aires (Argentina) |
| Julio-79 | Mario Monreal (piano) | Buenos Aires (Argentina) |
| Agosto-79 | Andrés Segovia (guitarra) | Montevideo (Uruguay) |
| Agosto | J. R. ENCINAR (Director) | Siena (Italia) |
| Septbre. | ARMANDO ALFONSO (Director) | México |
| 1 Septbre. | Grupo Koan | Utrecht |
| 2 Septbre. | | Amsterdam |
| 8 Octubre | | Bonn |
| Julio-79 | ROMAN ALIS Concierto para flauta de Pico y Orq. de Cuerda, Op. 128 | Cambrils |
| 16-10-79 | LLORENÇ BALSACH Suite Gástrica | Milano (Italia) |
| 1-5-79 | RAMON BARCE Abgrund, Hintergrund | Nueva York |
| 20-5-79 | Siala | Madrid |
| 2-6-79 | Canada-Trío | Lisboa |
| 5-6-79 | Coral hablado | Valencia |
| 8-7-79 | Métrica II | Viana do Castelo |
| 1-8-79 | Concierto Lizara II | Estoril |
| 24-6-79 | LUIS BEDMAR La fuente del río | Cabra (Córdoba) |
| 8 Septbre. | J. R. ENCINAR Concert movement | Hilversum (Holanda) |
| 10 Octubre | Musica per a un amic | Venecia |
| 20-11-79 | GABRIEL FDEZ. ALVEZ Concierto para 5 clarinetes | Madrid |
| 10-10-79 | CARLES GUINOVART Peça per a piano | Ginebra (Suiza) |
| 28-10-79 | Trío | Granollers (Barcelona) |
| 22-7-79 | Sortilegi | Finestret |
| 24-8-79 | Saeta | Cadaques (Gerona) |
| Octubre-79 | EMILIO LOPEZ Expansiones temáticas | San Juan de Puerto Rico |



*las primeras firmas mundiales
al servicio de los
músicos españoles*

Garijo

INSTRUMENTOS
MUSICALES

Santiago 8 Madrid-13 Tels. 2481794 - 2480513

REPRESENTACIONES





Desde 1.814 dedicados a la MUSICA

PIANOS – ORGANOS – INSTRUMENTOS

AMPLIFICACION PROFESIONAL

REPRESENTACIONES

- **STEINWAY & SONS**
- **YAMAHA**
- **BLUTHNER**
- **ZIMMERMANN**
- **RONISCH**
- **NEUPERT**

 **HAZEN**

CARRETERA DE LA CORUÑA Km. 17.200

LAS ROZAS DE MADRID. TELF 6 37 10 04