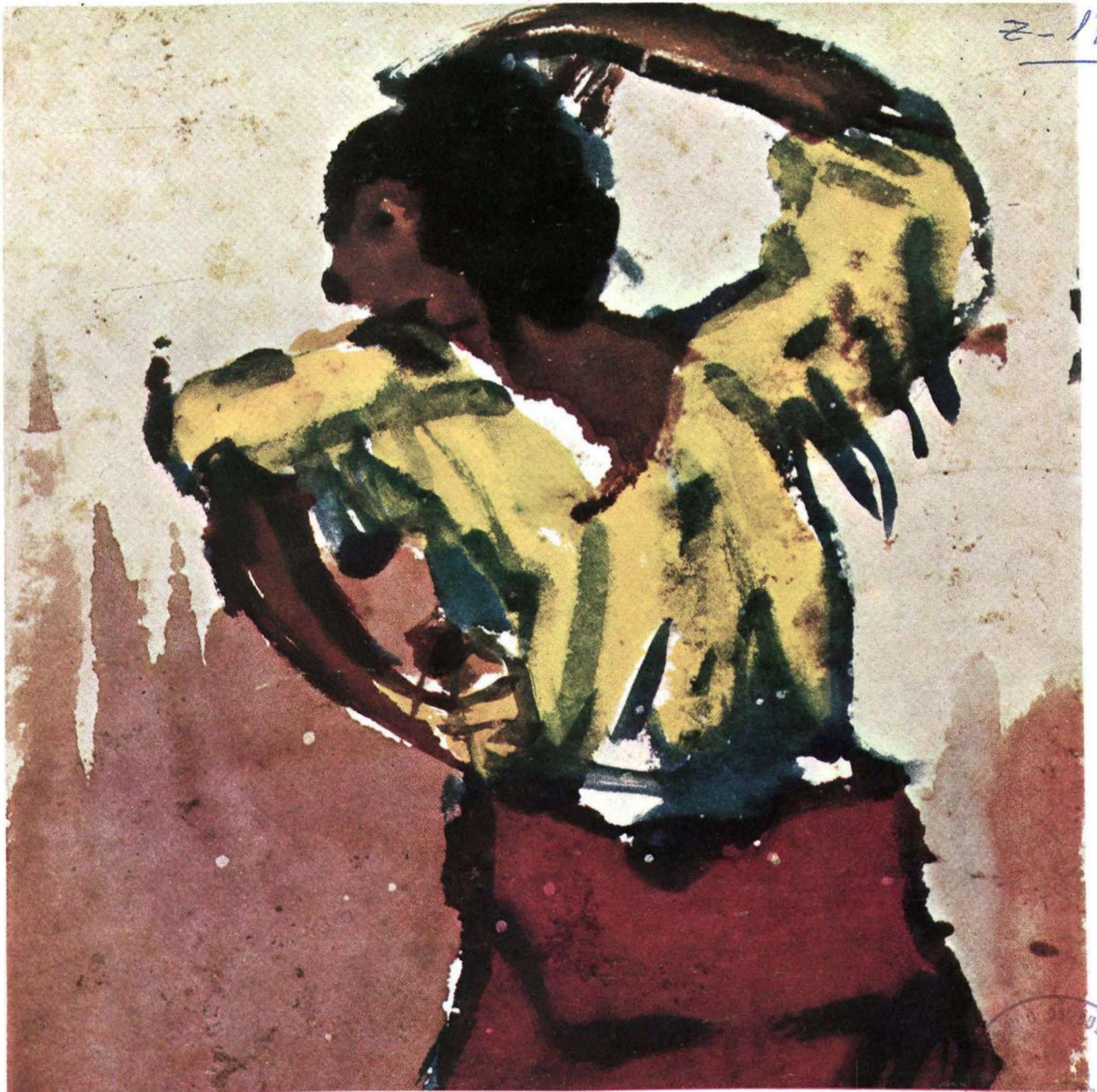


MUSICA

en *España*

BOLETÍN DE INFORMACIÓN MUSICAL

ABRIL 1981 8



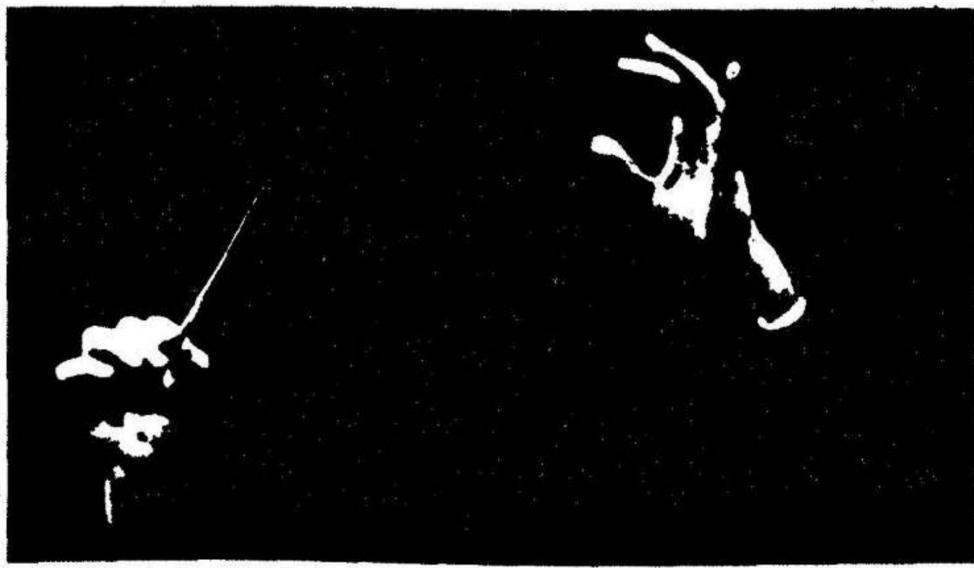
Sumario

<i>Actividad Estatal</i>	4
<i>Béla Bartók: cien años. Tomás Marco</i>	8
<i>Apuntes sobre la música en el teatro de Calderón. Louise K. Stein</i>	12
<i>Asociación «Cabanilles» de Amigos del órgano</i>	15
<i>Asociación «Manuel Marín» de Amigos del órgano</i>	19
<i>Tercer centenario del Nacimiento de G. Ph. Telemann. Andrés Ruiz Tarazona</i>	21
<i>Universidad de Oviedo: algunas actividades musicales 79-80. Angel Medina</i>	23
<i>Instituto de Bibliografía Musical</i>	24
<i>La Asociación de Compositores en 1980</i>	25
<i>Trofeo «VII ARPA DE ORO»</i>	26
<i>Festival I. de Santander XXX aniversario</i>	27
<i>Juventudes Musicales</i>	28
<i>Convocatorias</i>	30
<i>Novedades editoriales y discográficas</i>	40
<i>Noticias breves</i>	42

La distribución del boletín informativo «MUSICA EN ESPAÑA», es directa y gratuita. Todas aquellas personas, tanto profesionales como aficionados, que deseen recibirlo en su domicilio, deberán escribir a nuestra redacción, haciendo constar todos sus datos personales.

Boletín Informativo «Música en España»
Publicación: Dirección General de Música y Teatro (Ministerio de Cultura)
Redacción: Gabinete Técnico de la D. G. M. T. - Ministerio de Cultura, Planta 6.^a
P.º de la Castellana, 109 - Madrid-16 (Teléfonos: (91) 455 00 26 y 455 01 47)





ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Teatro Real

TEMPORADA 1981/82

DIRECTOR ASOCIADO O. N. E.:
JESÚS LÓPEZ COBOS

DIRECTOR TITULAR C. N. E.:
JOSÉ DE FELIPE

NUEVO SISTEMA DE ABONOS

La Orquesta Nacional de España cumple cuatro decenios al servicio de la música española y universal, bajo la dirección de sus titulares, maestros Pérez Casas, Argenta, Frühbeck de Burgos y Ros Marbá, celebrando año tras año, con la colaboración de directores y solistas españoles y extranjeros, y en la última década el Coro Nacional de España, su encuentro ya casi ritual con un público cada vez más numeroso.

Lejos quedan los años históricos del Palacio de la Música y las audiciones populares del Monumental, que dieron paso posteriormente a los conciertos del Teatro Real, que en la actualidad y con sus tres sesiones semanales resultan insuficientes para dar satisfacción a la demanda de tantos aficionados que ven frustradas cada año sus esperanzas de obtener abonos y entradas.

Posibilitar el acceso de un mayor número de aficionados, a partir de la temporada próxima, requiere ineludiblemente hacer compatibles el reconocimiento a quienes han contribuido decisivamente a mantener y ensanchar la audiencia musical de la Orquesta Nacional, con el ofrecimiento de nuevos abonos a quienes vienen justamente solicitándolos.

A tal fin establece para la temporada 1981/82 un nuevo y único sistema de **abonos para doce conciertos**, a disposición tanto de los antiguos abonados como de los que aspiran a serlo, según las normas que se exponen en este Avance de Programación, lo que permitirá duplicar en la práctica el número de asistentes a los conciertos en el Teatro Real.

Así, en forma similar a lo que es habitual en los ciclos de los grandes conjuntos sinfónicos extranjeros, la Orquesta y el Coro Nacionales de España, mantenidos con fondos presupuestarios públicos que hacen posibles unos precios subvencionados asequibles a la mayoría, cumplirán mejor la finalidad última para la que fueron creados: divulgar la música al mayor número posible de personas.

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

ABONO A

1. 16, 17 y 18 OCTUBRE 1981	Director: J. L. LÓPEZ COBOS Solistas: F. QUIVAR, soprano J. TRELEAVENT, tenor W. GRÖNROOS, barítono A. ECHEVARRÍA, bajo Coro Nacional de España La condenación de Fausto	3. 30 y 31 OCTUBRE-1 NOVIEMBRE 1981	Director: R. FRÜHBECK DE BURGOS YOMIURI SYMPHONI ORCHESTRA Solistas: A. HODGSON, contralto T. KRAUSE, barítono Orfeón Donostiarra Rapsodia para contralto y orquesta Requiem alemán
Berlioz		Brahms Brahms	
4. 6, 7 y 8 NOVIEMBRE 1981	Director: L. SLATKIN Solista: B. JANIS *Essay núm. 2 Concierto en Fa (para piano y orquesta) Vida de héroe	7. 27, 28 y 29 NOVIEMBRE 1981	Director: B. LAURET Solista: G. COMELLAS Obra española a determinar Concierto en Sol menor (para violín y orquesta) *El príncipe de madera
Barber Gershwin Strauss		Bruch Bartók	
9. 11, 12 y 13 DICIEMBRE 1981	Director: Y. AHRONOVITCH Solistas a determinar Coro Nacional de España	11. 15, 16 y 17 ENERO 1982	Director: A. ROS MARBÁ Solista: E. VIRSALADSE Obra española a determinar Concierto núm. 1 en Do mayor (para piano y orquesta) L'heure espagnole
Mahler	Sinfonía núm. 8 en Mi bemol mayor	Beethoven Ravel	

13. 29, 30 y 31 ENERO 1982	Director: M. VALDÉS Solista: E. GRUENBERG	15. 12, 13 y 14 FEBRERO 1982	Director: W. TORKANOVSKY Solista: LL. CLARET
Webern Shostakovitch Prokofieff	Seis piezas, Op. 6 Concierto en La menor, Op. 99 (para violín y orquesta) Romeo y Julieta	Dvořák Schubert	Obra española a determinar Concierto en Si menor, Op. 104 (para violonchelo y orquesta) Sinfonía núm. 9 en Do mayor
17. 26, 27 y 28 FEBRERO 1982	Director: A. CECCATO Solista: H. GUTIÉRREZ	19. 12, 13 y 14 MARZO 1982	Director: A. ROS MARBÁ Solista: A. DOMÍNGUEZ Coro Nacional de España
Sibellus Prokofieff Stravinsky	En Saga Concierto núm. 2 en Sol menor, Op. 16 (para piano y orquesta) Petrouchka	Ginastera Haydn	Obra española a determinar Concierto para arpa y orquesta Misa en Do "in tempore belli"
22. 2, 3 y 4 ABRIL 1982	ORQUESTA DE LA RTV POLACA Director: J. KASPRZYK Solista: K. KULKA	24. 23, 24 y 25 ABRIL 1982	Director: E. GARCÍA ASENSIO Solista: R. ROGOFF
Beethoven Mahler	Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 61 Sinfonía núm. 5 en Do menor	Mozart Stravinsky	Obra española a determinar Concierto núm. 5 en La mayor, K. 219 (para violín y orquesta) La consagración de la Primavera

ABONO B

2. 23, 24 y 25 OCTUBRE 1981	Director: E. INBAL Solista: M. BEROFF	5. 13, 14 y 15 NOVIEMBRE 1981	Director: O. ALONSO Solistas a determinar Coro Nacional de España
Bartók Tchaikovsky	Concierto núm. 2 (para piano y orquesta) Sinfonía núm. 5 en Mi menor, Op. 64	Händel	*Judas Macabeo
6. 20, 21 y 22 NOVIEMBRE 1981	ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA Solistas: L. GALVE, piano J. L. GARCÍA ASENSIO, violín	8. 4, 5 y 6 DICIEMBRE 1981	Director: S. MAS Solista: A. WATTS
Haydn	Sinfonías y conciertos	Rachmaninoff Schumann	Obra española a determinar Concierto núm. 2 en Do menor, Op. 18 (para piano y orquesta) Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor, "Renana"
10. 18, 19 y 20 DICIEMBRE 1981	Director: J. LÓPEZ COBOS Homenaje a Picasso	12. 22, 23 y 24 ENERO 1982	Director: W. WELLER Solista: D. GUERINGAS
Satie Milhaud Stravinsky Falla	*Parade *Le train bleu Pulcinella El sombrero de tres picos	Dvořák Lalo Glazunov	*La bruja de mediodía *Concierto en Re menor. (para violonchelo y orquesta) *Sinfonía núm. 5
14. 5, 6 y 7 FEBRERO 1982	Director: M. GOLS Solista: N. FREIRE	16. 19, 20 y 21 FEBRERO 1982	Director: M. W. CHUNG Solista: L. BERMAN
Chopin Sibellus	Obra española a determinar Concierto núm. 1 en Mi menor, Op. 11 (para piano y orquesta) Sinfonía núm. 6 en Mi menor, Op. 36	Berlioz Tchaikovsky Mendelssohn	Benvenuto Cellini Concierto núm. 1 en Si bemol menor (para piano y orquesta) Sinfonía núm. 3 en La, "Escocesa"
18. 5, 6 y 7 MARZO 1982	Director: J. SENKOV Solista: R. TAMARIT	20. 19, 20 y 21 MARZO 1982	ORQUESTA FILARMÓNICA DE MUNICH Director: S. CELIBIDACHE
Strauss Beethoven	*Concierto para oboe y orquesta Sinfonía	Ravel Schubert Bruckner	Alborada del gracioso Sinfonía núm. 8 en Si menor Sinfonía número 9 en Re menor
21. 26, 27 y 28 MARZO 1982	Director: K. SANDERLING Solistas: A. RENTERÍA J. MATUTE	23. 16, 17 y 18 ABRIL 1982	Director: E. KRIVINE Solista: A. BACIERO, piano
Mozart Brahms	Concierto en Mi bemol mayor, K. 365 (para dos pianos y orquesta) Sinfonía núm. 4 en Mi menor, Op. 98	Falla Bizet	Noches en los jardines de España Sinfonía en Do

CONCIERTOS FUERA DE ABONO

**6, 7, 8 y 9
MAYO 1982
Beethoven**

**Director: J. LÓPEZ COBOS
Coro Nacional de España
Sinfonía núm. 9, en Re menor**

* Primera audición por la ONE
(ESTE AVANCE DE PROGRAMACIÓN
ES SUSCEPTIBLE DE MODIFICACIÓN)

Ciclo de Música de Cámara y Polifonía

Temporada 1981-82

ABONO "C"

2. 6 OCTUBRE Canales Ordóñez Bartók	CUARTETO HISPÁNICO-NUMEN Cuartetos
7. 10 NOVIEMBRE	BYRON JANIS Recital de piano
9. 1 DICIEMBRE T. Marco Hindemith Rubinstein	EMILIO MATEU (viola) LUCIANO GONZÁLEZ SARMIENTO (piano) Dúo Concertante Sonata (1944) Sonata en Fa menor, op. 49
11. 15 DICIEMBRE Nielsen Sibelius Sibelius Grieg	ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA Concertino-director: V. MARTÍN Petite Suite, Op. 1 Rakastava Romanza Holberg Suite
13. 12 ENERO Brahms Stravinsky J. Alfonso	J. ALFONSO-M.ª T. DE LOS ÁNGELES (Dúo de pianos) Sonata en Fa menor, Op. 34 b. Sonata (1944) Imbricaciones y Distonias
16. 2 FEBRERO	RECITAL DE ÓRGANO
18. 16 FEBRERO	LL. CLARET (violonchelo) A. JIMÉNEZ ATENELLE (piano) Sonatas
23. 30 MARZO	CORO DE CÁMARA DE MOSCÚ Director: A. MININ Concierto coral
26. 27 ABRIL Rossini Libon Mendelssohn	ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA Concertino-director: V. MARTÍN Sonata Concierto Sinfonía núm. 9
28. 11 MAYO Jolivet Ginastera Obra española a determinar	GRUPO DE PERCUSIÓN DE MADRID Director: J. L. TEMES

ABONO "D"

1. 29 SEPTIEMBRE	M. TORRENT Recital de órgano
4. 20 OCTUBRE Schumann Brahms	QUINTETO ESPAÑOL (Solistas de la O. de RTVE) Quinteto en Mi b., Op. 44 Quinteto en Fa menor, Op. 34
6. 3 NOVIEMBRE Telemann Händel Stamitz Mozart	ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA Concertino-director: V. MARTÍN Don Quijote Concierto grosso Sinfonía concertante para violín y viola Serenata nocturna en Re mayor
10. 8 DICIEMBRE	Concierto coral
14. 19 ENERO Ravel Milhaud Kodaly	FRANCISCO MARTÍN (violín) BELÉN AGUIRRE (violonchelo) Sonata Sonatina Dúo, Op. 7

ABONO "D"

17. 9 FEBRERO	NELSON FREIRE Recital de piano
20. 2 MARZO Pergolesi Bach Stravinsky Villalobos	ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA Concertino-director: V. MARTÍN Concierto para violonchelo y orquesta Concierto Brandenburgo núm. 2 Concierto en Re Suite para cuerdas
22. 16 MARZO	A. CARRERES (flauta) M.ª T. CHENLO (clave) Sonatas (Programa a determinar)
24. 6 ABRIL	"DIABOLUS IN MUSICA" Director: J. GUINJOÁN Obras de Homs, Marco, Gerhard, Coria, Cano y Guinjoán
29. 18 MAYO Mendelssohn Turina Ravel	TRÍO DE MADRID Trio en Do menor Trio en Si menor Trio en La menor

ABONO "E"

3. 13 OCTUBRE Beethoven Schubert Debussy Bridge	R. RAMOS (violonchelo) J. M.ª COLOM (piano) Variaciones sobre La flauta mágica Sonata "Arpeggione" Sonata en Re menor Sonata en Re menor
5. 27 OCTUBRE Bartók Stravinsky	M. RENTERÍA-J. MATUTE (Dúo de pianos) Sonata para dos pianos y percusión La consagración de la primavera
8. 24 NOVIEMBRE Purcell Bartók Vivaldi	ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA Concertino-director: J. L. GARCÍA ASENSIO Chacona Divertimento Las cuatro estaciones
12. 22 DICIEMBRE	J. M. AZCÚE Recital de órgano
15. 26 ENERO Vivaldi Bach	ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA Concertino-director: V. MARTÍN Conciertos
19. 23 FEBRERO	HORACIO GUTIÉRREZ Recital de piano
21. 9 MARZO Mozart Brahms Strauss	F. AYO (violín) E. JIMÉNEZ (piano) Sonatas
25. 20 ABRIL Programa a determinar	GRUPO DE METALES (Profesores de la ONE)
27. 4 MAYO	GRUPO KOAN Director: J. R. ENCINAR Obras de Ives, Ravel, Stravinsky
30. 25 MAYO	CORO NACIONAL DE ESPAÑA Concierto coral

NOTAS: La cifra que antecede a las fechas de cada concierto indica el número de orden del mismo en el conjunto del ciclo. Este avance es susceptible de modificación.

AYUDAS A LA CREACIÓN MUSICAL Y TEATRAL

En orden de 20 de enero de 1981, aparecida en el «Boletín Oficial del Estado» número 52, de 2 de marzo de 1981, se convoca el concurso público para la concesión de ayudas a la creación musical y teatral, dentro de una política general de apoyo al autor. Se intenta con estas ayudas económicas potenciar, especialmente en los jóvenes autores, una mayor atención y dedicación a su labor creadora.

Artículo 1.º Se convocan veinte ayudas hasta un máximo de 500.000 pesetas cada una, para la creación musical y teatral en los diversos campos de la composición musical y la creación teatral.

Art. 2.º Podrán optar a dichas ayudas todos los españoles que con cierta experiencia y la preparación suficiente, deseen realizar un trabajo en cualquiera de los campos citados.

Art. 3.º Los candidatos deberán presentar su solicitud en el Registro General del Ministerio de Cultura en cualquiera de sus Delegaciones o en las oficinas que prevé la Ley de Procedimiento Administrativo, antes de transcurrir tres meses, contados a partir de la publicación de la presente Orden. A la solicitud dirigida a la Dirección General de Música y Teatro, deberán unir los siguientes documentos por triplicado:

a) «Curriculum vitae» con indicación de los estudios realizados, actividades profesionales desempeñadas, publicaciones y demás méritos que se presuman relevantes a efectos de este concurso.

b) Proyecto explicativo del trabajo que se propone realizar, en el que se anuncie el tema, estructura de la obra y propósito de la misma.

Art. 4.º La composición del Jurado para la selección de los proyectos a los que deberá concederse ayudas, en función de su mayor interés y garantía de calidad, así como por la incidencia que pudiera tener en el desarrollo de la vocación musical o teatral de su autor, será la siguiente:

Presidente: El Director General de Música y Teatro.

Vocales:

Dos compositores y dos autores teatrales

Dos Catedráticos numerarios de Conservatorios Superiores de Música.

Dos Profesores numerarios de Universidad de disciplinas lingüísticas o literarias, de los que uno al menos será Catedrático.

Dos críticos, uno musical y otro teatral.

Secretario, sin voto: El Subdirector General de Fomento de Actividades de la Dirección General de Música y Teatro.

Art. 5.º El Jurado podrá declarar desierta total o parcialmente la adjudicación de las ayudas.

Art. 6.º De acuerdo con la entidad, importancia y amplitud de los proyectos, el Jurado podrá determinar la cuantía de la ayuda, dentro del límite fijado.

Art. 7.º El devengo de las ayudas se efectuará en un 50 por 100 al ser concedidas y el restante 50 por 100 a la entrega del trabajo.

Art. 8.º Los autores se comprometen a terminar sus trabajos en el plazo de un año a partir de la concesión de la ayuda. Dentro de dicho plazo deberán entregar en el Registro General del Ministerio de Cultura, sus Delegaciones o en las oficinas que prevé la Ley de Procedimiento Administrativo, dos ejemplares de sus trabajos, paginados, encuadernados y, en su caso, con los textos mecanografiados. El incumplimiento de estas obligaciones determinará la anulación de la ayuda y la consiguiente devolución de lo ya percibido.

Art. 9.º El disfrute de estas ayudas es incompatible con el simultáneo de cualquiera otra, sea de entidad pública o privada, para el mismo trabajo.

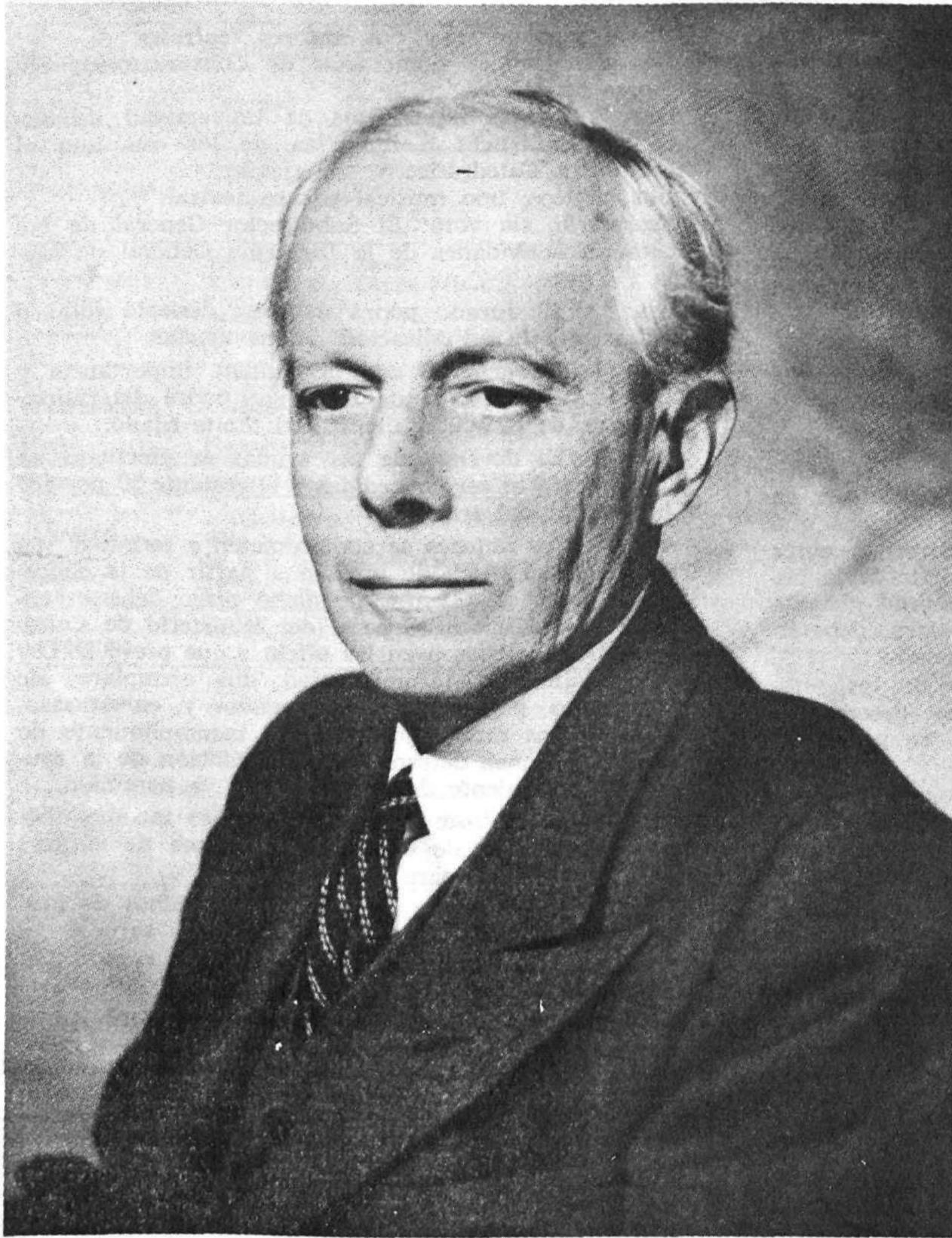
Art. 10. Los autores conservan los derechos de propiedad de sus trabajos. En sus solicitudes se comprometerán a la mención de esta ayuda en el caso de su publicación, ejecución o representación.

Art. 11. La concurrencia a esta convocatoria supone la aceptación de las bases de la misma.

CICLO DE INTERPRETES ESPAÑOLES EN ESPAÑA 1981

El funcionamiento del «CICLO DE INTERPRETES ESPAÑOLES EN ESPAÑA» era ya de sobra conocido por su larga y eficaz trayectoria de apoyo a la música en el territorio español, tanto como fomento de la actividad de nuestros artistas como dotando a las diferentes Entidades y Sociedades musicales del apoyo económico necesario e imprescindible, para el desarrollo de su programación. Esta ayuda era ejercida por la Dirección General de Música y Teatro a través de una gestión directa en lo referente a la parte económica, sin cuestionar en momento alguno y respetando siempre los gustos y deseos artísticos de las diferentes Entidades musicales. Desde comienzos del presente año, la forma de canalizar el apoyo de la Administración central del Estado ha sufrido una sustancial modificación, en la búsqueda de una mayor eficacia. El programa de ayudas se transforma en un programa de subvenciones directas a las Entidades y Sociedades musicales sin ánimo de lucro —contemplado en los presupuestos generales del Estado— en base a una programación anual, teniendo la Entidad completa libertad de contratación con los intérpretes españoles apetecidos. Con esta nueva manera de actuación se inten-

ta dar una mayor libertad, agilidad y, por supuesto, responsabilidad a todos los elementos que configuran la actividad artística y al mismo tiempo eliminar en lo posible el dilatado período de tiempo que transcurría entre la fecha de celebración del hecho musical y la de percibir el intérprete sus honorarios, siendo ahora la Entidad o Sociedad de conciertos la encargada de resolver el tema económico directamente con el artista, sin que exista ningún tipo de gestión estatal sobre este punto. Con esta nueva política descentralizadora de la gestión musical se podrá solventar, en gran medida, otro de los males que aquejan la programación de nuestro país: la improvisación. Al tener las Entidades que confeccionar su calendario de conciertos prácticamente con un año de antelación, se podrá despojar a la actividad de nuestros intérpretes de la incertidumbre a que está sometida hasta pocos días antes de celebrarse el concierto. Esta improvisación, no por habitual disculpable, ha hecho, en no pocas ocasiones, que nuestras salas de conciertos estuvieran lamentablemente vacías, al no ser posible canalizar la publicidad del concierto con el tiempo necesario para conseguir la convocatoria apetecible.



BÉLA BARTÓK

cien años

Tomás Marco

El 25 de marzo se cumplieron los cien años del nacimiento en Nagyzentmiklós, localidad húngara de Transilvania (que hoy es rumana y se llama Sinnicolau Mare), de Béla Bartók, máximo compositor magiar del siglo y uno de los autores indiscutibles del siglo XX a nivel mundial. Centenario que es buena ocasión para conmemoraciones y loas, pero también para situar a un compositor en su lugar verdadero porque, a cien años de distancia de su nacimiento, ya han perdido actualidad las múltiples miradas desfasadas que se producen inmediatamente después de la muerte de una personalidad tan relevante.

En efecto, durante bastante tiempo, Bartók ha podido ser objeto de ciega veneración, de denigrantes acusaciones de conservadurismo o de bandera de una entelétrica «vanguardia razonable», todo ello puro despropósito si se considera que se trata de un compositor de primer orden y, por tanto, de una personalidad única, que abre caminos tanto como los cierra por su propio impulso creativo e inimitable aunque sí profusamente imitado.

Incluso, es común dividir su obra, aparte de las primeras obras de diversa influencia, en los tres períodos habituales: etapa de búsqueda, etapa de expansión (considerada más «vanguardista») y etapa de madurez y reflexión (considerada más conservadora). Recientemente Iaszlo Somfai ha propuesto otra división: Obras primerizas (hasta 1908), establecimiento de la madurez de estilo (1908-1911), años de expansión (1924), período intermedio (hasta 1937) y último período (1938-1945). Clasificación sin duda más razonable a efectos de estudio, pero que no debería entenderse como una sucesión de compartimentos estancos. Nada se prestaría a más confusión y, en efecto, se ha prestado por la tendencia a considerar sin más que las obras de la etapa americana son una regresión con respecto a las anteriores. Creo que hoy estamos en situación de demostrar que esto es falso. Bartók evoluciona, cambia dentro de un estilo, pero su obra es coherente consigo misma y camina hacia una continua mayor concreción y hasta originalidad. No hay base para asegurar que el «Concierto para piano núm. 3», sea menos avanzado que el segundo o incluso el original primero. Sí, quizá, para asegurar que es una obra más interior y que está marcada (como ocurre con el «Concierto para viola y orquesta»), al igual que en otros autores en su situación por la certeza de una muerte próxima. Igualmente, el empleo de temas húngaros en el «Concierto para orquesta» no es regresivo con respecto al uso del mismo tipo de temática en la «Música

para cuerda, percusión y celesta», usualmente considerada entre sus obras progresivas. Incluso los aspectos formales del «Concierto para orquesta», tildados a veces de tradicionales, se nos aparecen hoy como un inquietante enigma estructural y un esfuerzo sumamente personal.

Para adentrarse en la personalidad compositiva de Bartók habría que tomar en consideración una serie de factores sin los cuales su obra sería peor comprendida. El primero de ellos es, me parece, su condición de pianista. Y es usual al considerar la obra de autores como Chopin, Schumann o Liszt que se tenga muy en cuenta su condición de ejecutantes del piano. No lo es en cambio en el caso de Bartók, lo cual es inexplicable no sólo porque efectivamente fue un gran pianista sino porque se ganó la vida casi constantemente con el piano.

Que Bartók fue un gran pianista está fuera de toda duda. Hay multitud de testimonios de la época y no faltan grabaciones como ejecutante que lo acrediten en este sentido. Había tenido buenos maestros como Laszlo Erkel o Istvan Thoman (uno de los mejores discípulos de Liszt) y cuando en 1905 se presenta al concurso Anton Rubinstein de París sabido es que queda en segundo lugar, siendo el primero para alguien que llegaría a ser tan destacado en el piano como Wilhelm Backhaus. Se podría añadir que Bartók quedó menos brillante en el concurso de composición al que también se había presentado.

Desde el principio, sus maestros le habían destinado a ser concertista de piano. Era un pianista de gran técnica, leía esplendorosamente a primera vista y se reveló como un formidable músico de cámara. En sus primeros años dio recitales con pleno éxito y se presentó con varias orquestas europeas nada menos que con el «Totentanz» de Liszt. Desde 1907 fue profesor de piano de la Academia de Música de Budapest. Más tarde recorrería el mundo como acompañante de Jelly D'Aranyi y otros artistas, y fue en calidad de pianista que hizo sus visitas a España, tema sobre el que no voy a extender por existir un excelente trabajo sobre el particular de Enrique Franco. Incluso en sus sombríos años americanos tuvo que volver al piano para subsistir, tocando con su mujer, Dita Paszory.

Estos antecedentes son importantes para comprender una obra que en multitud de ocasiones surge desde el piano o para el piano. Su producción para este instrumento es amplísima y no se reduce al «Allegro bárbaro», la «Suite», la «Sonata» o «Al aire libre», las únicas que aparecen con cierta frecuencia en los repertorios de los pianistas. Los tres conciertos

pianísticos ocupan lugar especial en su producción y no estará de más señalar que Bartók entra de la mano del piano en el mundo de la percusión, no sólo con la esplendorosa «Sonata para dos pianos y percusión» sino también en el mundo mágico del movimiento central del «Primer concierto». Para la época de la «Música para cuerda, percusión y celesta», Bartók ya habrá integrado al piano en la percusión que es como se considera en esta obra y no como cuerda.

Quizá la más gigantesca obra pianística de Bartók esté constituida por los seis cuadernos del «Mikrokosmos». Se trata de una obra didáctica, en realidad un método progresivo para aprender a tocar el piano. Pero una obra pedagógica que, rara avis, no pierde de vista la música en ningún momento, sin disociarla, como tantas otras veces, de la enseñanza. Cualquiera de las piezas del «Mikrokosmos», incluso las más elementales, pueden ser incluidas en un concierto como música de creación, porque eso es lo que son, sin que pueda discutirse su eficacia a nivel educativo. Pocos compositores habían conseguido antes que él aunar ambos objetivos e incluso en el caso más obvio, los «Estudios» de Chopin, encontramos problemas didácticos particulares pero no una metodología completa para la enseñanza del piano. Y con ser mucho ambas cosas, no lo son todo, pues el «Mikrokosmos» es también un acabado ejemplo de introducción a las formas musicales y al empleo de las modalidades.

Al hablar del piano, nos referíamos de pasada a la cuerda, que encuentra en Bartók un interés complementario por las razones exactamente opuestas al piano. No porque no desarrolle sus búsquedas en la misma dirección, recordemos que Bartók da nombre a un tipo de pizzicato que se acerca al mundo de la percusión, sino porque la amplía hacia otras. Al mundo temperado del piano, Bartók opone el de la cuerda, capaz de un continuo sonoro. Dentro de él, el compositor húngaro desarrolla unas posibilidades no alcanzadas por ningún otro compositor de su generación. Debemos a Bartók el más amplio e importante (me refiero no al número sino al binomio calidad/cantidad) conjunto de cuartetos de cuerda del siglo XX, y esto no es por casualidad. Habitualmente suele señalarse al 5.º, o incluso al 4.º, como la cúspide del total, pero eso es desmerecer injustamente al 6.º o a los tres primeros. De la misma manera que los inquietantes últimos cuartetos de Beethoven no excluyen la categoría de los Razumowsky o incluso de los del opus 18, así los cuartetos bartokianos deben considerarse como un conjunto unitario en el que se exponen



en un amplio arco todas las búsquedas cuartetísticas del compositor.

Y al hablar de la cuerda no pueden dejarse de mencionar los dos conciertos para violín, el de viola, las sonatas para violín y piano, o la poderosa «Sonata para violín solo», una obra cuyos antecedentes, mutando todo lo mutable, habría que adentrarlos en el mismo Bach. Y, desde luego, la tantas veces mencionada «Música para cuerda, percusión y celesta» o el «Divertimento». Sin por ello creer que la acción instrumental de Bartók se limita al piano, la cuerda y eventualmente la percusión. Como todo gran creador, Bartók exprime al máximo los recursos instrumentales con que se encuentra. Bastaría recordar los aún asombrosos empleos del clarinete o los trombones en «El mandarán maravilloso». Y es que muy bien pudiera decirse, aunque suene a blasfemo, que Bartók intuía un continuo sonoro, el mismo mundo de la electroacústica que aún no había llegado pero no creo que hubiera tenido temor a emplear como no lo tuvo otro pionero que largo tiempo lo intuyó pero, más afortunado, llegó a conocerlo. Me refiero a Edgard Varèse.

Hemos mencionado la modalidad como elemento a tener en cuenta en Bartók. Quizá sea este un motivo principal de su carrera. Se ha hablado del Bartók politonal e incluso del Bartók atonal. Ambos existen en alguna manera pero se subsumen en el Bartók modal que lo impregna todo y lo que hace verdaderamente difícil es hablar de un Bartók tonal en sentido estricto. Se puede hablar, desde luego, de una incidencia de técnicas antiguas en un contexto muy moderno. Pero se haría mejor en hablar de la influencia del folklore y aquí no hay más remedio que referirse al Bartók etnomusicólogo.

Sabido es que Bartók tuvo un especial interés en el folklore de su país y como demostró que los supuestos temas húngaros que utilizaban los compositores occidentales eran de dudosa autenticidad y tenían poco que ver con los de verdad, siendo en su mayoría temas zingaros, lo que no es, ni mucho menos, lo mismo. Ya en 1904 realizó su primera transcripción de un tema popular y luego realizó varios viajes de recogida folklórica (en ocasiones acompañado por Zoltan Kodaly) por Hungría, Rumanía, Yugoslavia e incluso Norte de Africa y Turguía a la búsqueda de las raíces propias.

Pero la gloria del Bartók folklorista es doble. Por una parte está su recogida de un inmenso caudal de material folklórico, por otra la neta división entre las obras que son transcripción o arreglo de temas populares y las que son de creación pura. Bartók no cayó en el frecuente error de los compositores interesados en el folklore consistente en utilizar temas populares con ropajes cultos, haciendo flaco servicio a ambos tipos de música. En su obra de creación pura no recurre a temas populares e incluso cuando éstos parecen serlo no tienen base real en los existentes a nivel popular. Su primer biógrafo, Serge Moreux, llama a esto «folklore

imaginario», expresión afortunada si se matiza en el sentido de que no se trata de folklore sino de utilización de elementos subyacentes en el mismo. Bartók aprovecha estructuras melódicas, modos de articulación, modelos métricos y ambientes modales para renovar el lenguaje de la composición culta. De hecho, aunque de una manera menos «científica» y a veces más directa, era algo que el propio Strawinsky no desdeñó hacer en muchas de sus obras indudablemente rusas. Pero en Bartók es un elemento que transcurre a lo largo de toda su producción hasta los últimos momentos de su carrera. Y es por este camino, por donde creo que es más fructífero ese mundo de la modalidad, arcaico y moderno, a que nos referíamos. Bartók nunca fue un dodecafonista, aunque a veces se acercara al sistema. Eso se ha utilizado muchas veces como reproche pero creo que a estas alturas resulta francamente insostenible, ya que cada vez más se ve que la vía hacia la vanguardia posterior transcurre por varias vías, el dodecafonismo una de ellas, sin duda, pero también las de autores que nunca lo fueron como Charles Ives o Edgard Varèse, y desde luego, por lo menos a mi juicio, Bartók.

Si la obra de un creador, aunque maneje un material tan abstracto como es el de la música, es siempre un testimonio, querido o no, de su época, resulta indudable que Bartók resulta un testigo excepcional de la suya. Desde luego que fue un hombre preocupado por los problemas del mundo en que vivía, y ello refleja en las obras, desde el mundo del maquinismo o la proximidad de la guerra hasta el ideal de un humanismo laico. Y no porque las obras se refieran de una manera ingenua a acontecimientos del momento (en otros compositores lo encontramos) sino por una propia impregnación personal y cultural que no tiene más remedio que pasar de alguna manera a la creación.

El mundo expresionista, simbolista y freudiano de la primera preguerra está ya muy claro en la elección, y trabajo conjunto, de los libretos de Bela Balasz para «El castillo de Barba Azul» y «El príncipe de madera», como lo está el de la inmediata postguerra en el de Lengyel para «El mandarín maravilloso». Más tarde, en 1930, Bartók explicaría sus creencias al arreglar él mismo los textos para la «Cantata profana», una de sus mejores y menos ejecutadas obras. Claro que esto con las obras que llevan texto, o al menos argumento, resulta más claro, pero no hay mayores dificultades para extenderlo a obras puramente instrumentales. Incluso aparentes contradicciones no son tales, como el famoso título de «Andante religioso» que aparece en el «Tercer concierto» pianístico y que ha hecho correr ríos de tinta. Bartók se confesó siempre no creyente y en su patético testamento, posterior al citado movimiento, lo refrenda. La indicación se reduce así a la búsqueda de un tipo de ambiente interpretativo, sin más referencias, y la obra es perfectamente entendible dentro del marco del humanismo laico que ya hemos mencionado. Algo perfectamente comprensible como lo es el que el fervoroso creyente que era Anton Webern llenara de plegarias los pentagramas de su vanguardista producción.

Bartók fue perfectamente coherente con su pensamiento religioso, político y social lo que si, dicho sea de pasada, no añade ni quita a la calidad de una obra, sí dice en cambio mucho sobre su personalidad humana. Coherencia que le costó un duro exilio y en definitiva la muerte tal vez prematura, porque el compositor húngaro no encontró en Estados Unidos el clima favorable que sí hallaron otros ilustres exiliados como Strawinsky, Hindemith o el mismo Schönberg. Tuvo que trabajar y tocar el piano en condiciones penosas y atacado por la enfermedad y, como





Béla Bartók y André Gertler (Bruselas, 1938)

es tristemente sabido, hasta su entierro hubo de ser pagado por la Asociación de Compositores de Nueva York. Perfectamente coherente para quien había sido capaz de prohibir que mientras en su país reinara el nazismo se diera su nombre a ninguna calle no se usara para nada e incluso, hasta donde podía, prohibiera tocar sus obras allí.

Quizá en el aspecto en que más se ha insistido de la obra de Bartók, y por consiguiente es menos necesario insistir, es en el rítmico. Efectivamente, su obra es rica en un aspecto que generalmente suele ser el más pobre de la música occidental si se la compara con algunas culturas asiáticas o europeas. Pero esta importancia rítmica, que puede ponerse en contacto con las lecciones extraídas del folklore de las que ya hemos hablado, trasciende lo puramente motriz para insertarse en un amplio panorama métrico (que no es lo mismo exactamente que rítmico) que está en relación con los aspectos modales, con la estructura temática y de desarrollos así como con el empleo instrumental y la forma. En resumen, y como casi siempre, pueden analizarse los parámetros sonoros a efecto de estudio pero en la realidad son inse-

parables en un contexto compositivo general puesto que el compositor procede global e integralmente y no por elementos aislados.

Como en todo gran compositor hay en Bartók una clara ideación musical y la consecución de unos elementos de estilo propios que lo hacen reconocible a través de los avatares de la obra. Un estudio tan profundo como «El estilo y la idea» de Arnold Schönberg me exime de intentar profundizar en ello, aunque quizá convenga apuntar que existe un estilo Bartók como existe un estilo Stravinsky o existieron un estilo Mozart, Brahms o Monteverdi. Algo que es su patrimonio y su sello personal aunque sea, si se quiere, algo separable de la ideación musical propiamente dicha. Difícil de separar, en todo caso.

Este tema del estilo nos lleva a una última consideración, la de las consecuencias e influencias de Bartók. Soy de la sincera opinión de que los grandes creadores no abren puertas como no sea en un sentido muy amplio. Su obra concreta más bien la cierra puesto que soluciona problemas que ellos mismos plantearon o que estaban previamente sin resolver. Ni Monteverdi ni Bach, ni Haydn

ni Beethoven, Wagner, Debussy o Stravinsky tuvieron continuadores en sentido estricto. Tuvieron una amplia y difusa influencia, y tuvieron, por supuesto, imitadores. A Bartók le ocurre lo mismo. Y la imitación, en éste como en todos los casos, se circunscribe al estilo, no a la ideación que es intrasferible. Pero de los múltiples imitadores de Bartók poco queda, como no queda de ningún imitador de otros compositores del pasado. Para una buena parte de la música húngara y europea Bartók es como para buena parte de la española Falla, algo que se imita en el estilo y no en el ejemplo. Ejemplo no para trascender porque las circunstancias históricas no son nunca reproducibles. Hoy por hoy, y a los cien años de su muerte, Bartók está ahí con todas las prerrogativas de un clásico. Pertenece a la Historia como cualquier otro gran creador de su época o anteriores. Su obra nos sirve como lección y como logro, como disfrute en definitiva. Y eso es lo que se puede pedir a un maestro del pasado, que no es poco. Honrémosle pues de la mejor manera posible: escuchándolo.

Tomás Marco

APUNTES SOBRE LA MÚSICA EN EL TEATRO DE CALDERÓN

Louise K. Stein

Con este «apunte» firmado por la joven musicóloga americana Louise K. Stein, se intenta iniciar una serie de artículos que suponga un mayor conocimiento de la música en el teatro de nuestro gran dramaturgo, en el centenario de su muerte.

En próximos números de «Música en España» contaremos con la colaboración de importantes investigadores españoles, entre ellos don Miguel Querol, del que hace pocos días ha aparecido su trabajo «Teatro Musical de Calderón», volumen VI de la serie «Música Barroca Española», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto Español Musicológico) y con el patrocinio de la Dirección G. de Música y Teatro.

El tricentenario de la muerte del gran dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) nos ofrece, a los músicos y musicólogos, un momento histórico y simbólico para el examen y la reconsideración del tema de la música en las obras teatrales de Calderón y sus contemporáneos. Al enfrentarnos al tema de música en el teatro español del siglo XVII, debemos reconocer primero que la comedia española, como género, tuvo, en su época, un gran impacto cultural. Por medio de la incorporación de la música a las representaciones teatrales, el desarrollo estilístico de la música vocal profana del siglo XVII se vio afectado por la forma, estructura y necesidades de la comedia misma.

Calderón, como los demás escritores teatrales de su tiempo, empezó cultivando la comedia, género que era a la vez espejo de todos los niveles de la sociedad y vehículo para la difusión de una didáctica moral. El teatro llegó a ser el núcleo cultural de la sociedad española en el siglo XVII. Naturalmente, los compositores, los músicos y el ambiente musical en los centros de actividad teatral respondieron a las necesidades musicales del teatro —necesidades creadas por los mismos dramaturgos en sus obras, respondiendo a una nueva estética barroca generalizada.

La música desempeñó un papel importante, hasta imprescindible, en el teatro del siglo XVII, y por ello el tema de la música en el teatro de la época de Calderón es de suma importancia para llegar a comprender la historia de la música vocal profana del barroco en España. En las representaciones teatrales, la música funcionó como una parte completamente integrada en la totalidad del espectáculo o entretenimiento. Sabemos, por ejemplo, que al abrir la función en los corrales cada día, tocaban guitarras para señalar el comienzo del espectáculo. Así, desde el primer momento de la función estaba presente la música. Piezas de teatro menor, como la loa, el baile, el entremés, el sainete, la mogiganga, el fin de fiesta, etc., formaban parte del entretenimiento total, siendo colocadas al comienzo y al final del espectáculo, y entre las tres jornadas de la comedia. La música, especialmente en forma de canciones populares, bailes cantados, y piezas instrumentales, constituía un elemento central en estos géneros de teatro menor. Además, si una comedia concreta carecía de suficientes momentos musicales, la compañía encargada de la función añadía aún más música durante sus entremeses y bailes.

¿Por qué insistir en que el teatro, y la comedia como género, influyeron tanto en el desarrollo de formas

y fórmulas de la música vocal profana del siglo XVII? Porque sabemos que la música era muy importante en la representación teatral, y que el teatro dominaba el entorno cultural de la época. Además, cuando examinamos piezas de música teatral de la época y sus obras dramáticas correspondientes, descubrimos que la canción o intervención musical responde a las normas y exigencias prácticas y estéticas del marco teatral. La compañía teatral tuvo que presentar una música aceptable al público y también limitada en cuanto a complejidad técnica musical, para no necesitar muchos ensayos. Las canciones sirvieron primeramente como vehículo de la poesía, y en sentido más general, de fácil transmisión del contenido lírico-dramático de la comedia o pieza teatral. Además, la estructura y el contenido de la obra teatral no dejaban lugar para una exhibición musical. Conforme con la tradición dramática española, el espectáculo no podía parar para dar pie a un concierto o un momento no especificado de virtuosismo musical. El resultado es una música aparentemente sencilla, que facilita la intelección del texto poético y la mayor expresión de su contenido.

Varios ilustres musicólogos y estudiosos, a lo largo de la musicología moderna, han escrito en torno al tema de la música en el teatro de la

época de Calderón, siempre destacando la importancia del tema, pero sin llegar a explicarlo profundamente. Calderón nos es presentado como inventor de la zarzuela, libretista de dos óperas y promulgador de un «teatro musical». Como dramaturgo para los teatros públicos y creador de espectáculos para los teatros de la Corte, Calderón se interesaba mucho en la incorporación de la música a la comedia y al espectáculo en su totalidad. Incorporó letras para ser cantadas en la mayoría de sus obras. Fue el primer dramaturgo que intentó ampliar la participación musical en el teatro y hacer de la música un elemento ligado a la estructura de la obra teatral. Antes, en las comedias de Lope de Vega y su escuela, la música estaba limitada al uso de canciones en momentos líricos aislados, o para subrayar el contenido sentimental en determinadas escenas. Calderón fue mucho más consciente del poder dramático de la música, y muy preciso en su uso.

Dada la polémica que parece existir sobre la actividad de Calderón en pro de la música teatral, y considerando que estamos en el tricentenario de su muerte sin que ningún estudio nos haya ofrecido una definición precisa y cuidadosa de cómo se incorporó la música a las comedias calderonianas ni de qué música se conserva correspondiente a su obra dramática, tenemos mucho por investigar en torno a Calderón y la música mientras transcurre el año 1981.

Para centrar esta pequeña introducción al tema, dejamos aparte la música para los autos sacramentales calderonianos, mientras consideramos las comedias y zarzuelas como punto de partida. Para llevar a cabo una investigación ciudadana y objetiva sobre este asunto ha sido preciso leer todas las comedias y zarzuelas de Calderón, con el fin de sacar todos los textos que se señalan como cantados y examinar las indicaciones para la intervención musical-vocal e instrumental. Una vez catalogadas las letras de las poesías cantadas he confrontado los incipits de las canciones o intervenciones cantadas con un índice más o menos completo de incipits de los textos de música profana del siglo XVII y del principios del XVIII. Así, se puede efectuar un emparejamiento de las letras y sus piezas musicales: coplas y estribillos de tonos humanos, tonadas, cuadros escénicos, etc. Por medio de este sistema de catalogación rigurosa (lo cual nace de un intento de abarcarlo todo) podemos averiguar cuál es la música existente para el teatro de Calderón, para qué obras y cómo se relaciona con el texto literario.

Conservamos música del siglo XVII

correspondiente a unas 50 comedias y zarzuelas de Calderón, y la música para la ópera *Celos aun del aire matan*, con texto de Calderón. Esta música para comedias y zarzuelas se conserva entre algunas 35 fuentes generales para la música profana del siglo XVII: manuscritos de canciones sueltas, cancioneros musicales, canciones con cifra de arpa y guitarra y manuscritos de música teatral, ubicados dentro y fuera de España.

Se puede hablar de dos categorías de música vocal para el teatro de Calderón: canciones populares, preexistentes a la obra teatral, y música vocal compuesta expresamente para determinadas obras de Calderón. En la primera instancia, Calderón incorporó canciones «populares» en determinadas escenas de sus obras. Aunque las canciones mismas nos lleguen de diversas fuentes musicales en forma de partituras simples o partes separadas sin ninguna indicación adi-

cional, utilizó la denominación «popular» sin querer atribuir orígenes folklóricos a esas canciones, aunque ciertamente existen en algunos casos. Simplemente trato de señalar las canciones más corrientes de la época en que escribió Calderón. Fue muy diestro en adaptar canciones con letras de otros poetas (especialmente Góngora) a sus comedias. Las canciones se popularizaron por estar incorporadas en diversas obras teatrales representadas. Calderón se aprovechó de la popularidad de esas canciones para efectuar una vinculación momentánea entre el público y su obra. Estas mismas canciones se encuentran en muchas comedias de otros dramaturgos, y aparecen en recopilaciones generales o cancioneros no musicales de la época. Además, a veces se conservan simultáneamente en varios cancioneros musicales del siglo XVII. Todo esto justifica el uso



del término «popular» para distinguir entre las dos categorías generales de canciones.

Normalmente, la música para estas canciones populares se encuentra en cancioneros que parecen ser anteriores o contemporáneos de la composición de la comedia en la cual Calderón incluye la canción. En el diálogo alrededor de las canciones, Calderón a veces indica la popularidad de una determinada canción o hace otro comentario sobre ella.

Dentro de sus comedias, Calderón emplea canciones populares de diversas maneras y con diversas significaciones en conformidad con la situación dramática. La canción popular, tan conocida por el público teatral por su gran difusión en obras de muchos dramaturgos, sirve, en muchos casos, como fondo musical para un diálogo importante: así, el sentimiento del momento se ve subrayado o contrastado con el contenido sentimental-simbólico de la canción. Casi siempre la canción popular sirve como un artificio de gran poder de evocación. La sencillez de estas canciones, tanto en términos musicales como en términos poéticos, las hizo fácilmente accesibles al público y a los músicos-actores a la vez.

En cuanto a música vocal compuesta expresamente para obras calderonianas, conservamos música para obras tales como *La estatua de Prometeo*, *Ni amor se libra de amor*, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, *Fieras afémina amor* y *Apolo y Clímene*. Las piezas musicales nos llegan en partituras de voz o voces y bajo, a cuatro, dúos, tonos humanos a solo, tonadas e incluso recitativos. Mediante una comparación de los documentos musicales con ejemplares fidedignos de los textos literarios podemos apreciar cuáles fueron las normas de composición musical para el teatro de la época. El análisis de las piezas musicales en relación con las obras dramáticas correspondientes nos ayuda a entender cómo se incorporó esa música en el esquema dramático de cada obra en particular, mientras que podemos averiguar cómo un texto poético, dentro del marco teatral, se transformó y se realizó en un conjunto dramático-musical.

Entre los varios artificios musicales que empleó Calderón destaca, primero, el uso del estribillo polifónico como un refrán que juega un papel estructural en la comedia misma. La repetición de cortas frases musicales sirve en manos de Calderón para crear un esquema formal de escenas claramente puntuadas. El contenido sentimental y poético de estas repetidas frases musicales con sus letras correspondientes refuerza el impacto dramático de la escena, mientras

que la colocación de dichas reiteraciones contribuye a determinar una estructura formal.

Así, si ignoramos su destino original, y consideramos estas piezas de música teatral aparte de su marco teatral, no llegamos a comprender su importancia y las razones fundamentales de su forma y economía musical. Si reconocemos que la repetición melódica y rítmica son características destacadas de esa música, podemos también aseverar que esos rasgos estilísticos nacen en parte de su finalidad como parte de la función teatral y en parte nacen de una estética estrechamente vinculada con la estructura de la obra teatral.

Calderón, como dramaturgo y fuerza creadora en el mundo del espectáculo español de su época, parece haber estado consciente de los importantes sucesos musicales y operísticos que sucedían durante su vida en Italia. En algunas de sus obras, el dramaturgo especificó que largas secciones del monólogo y del diálogo debían ser cantadas, no representadas. Así, parece que Calderón intentó, por medio de sus obras, introducir el concepto italiano de cantar representando o representar cantando.

En cuanto a la cuestión puramente musical de distinguir entre rasgos estilísticos de carácter netamente español o italiano en la música teatral de la época, entramos en un terreno difícil. Intentos de asignar a esa música un carácter «nacional» deben de estar apoyados por una documentación concreta y objetiva, de otras fuentes musicales y no musicales. Me parece más prudente considerar la música teatral existente de dicha época como muestra y fruto de una estética barroca española, influida por la italiana, debido al hecho de que en Italia nació el verdadero teatro musical del siglo XVII. El nacimiento de la ópera en Italia del siglo XVII coincide con el hecho de que en tal país prácticamente no había una tradición de teatro no musical durante dicha época: todo lo contrario de la situación española. Los lazos sociopolíticos entre los dos países en el siglo XVII, y el consecuente intercambio cultural, hubieron podido facilitar una influencia de la brillante cultura musical-operística italiana en el ambiente del teatro cortesano español.

La documentación que nos llega del siglo XVII nos indica que dentro del mundo teatral de dicho siglo, particularmente en Madrid, existió una amplia base artístico-musical para la creación de un género indígena de música teatral. Anteriormente a los años problemáticos de plena decadencia en los teatros madrileños, había compositores, cantantes, músicos, bailarines e instrumentistas capaces

trabajando para los teatros. Si el fruto de la creación musical que tenemos a mano hoy en día nos parece, a primera vista, demasiado sencillo, careciendo de un desarrollo técnico, es porque las partituras musicales son documentos parciales. Esas piezas de música teatral necesitan su propio marco teatral —el texto literario correspondiente, la instrumentación de su época y la interpretación para darles vida y sentido.

Hay quienes han concluido erróneamente que en la España de Calderón no había compositores y músicos de suficiente talento y capacidad técnica para crear música vocal que puede defenderse en comparación con la música de aquella época procedente de otros países. Tales opiniones nacen de la falta de examinar la música teatral dentro de su marco histórico-cultural. La música para las obras de Calderón y sus contemporáneos se escribió para representación en el teatro del siglo XVII, el estilo musical se desarrolló dentro de dicho teatro, con unas restricciones prácticas y estéticas que influyeron definitivamente en la forma, estructura y contenido de la música.

El estudio de la obra dramática de Calderón y de la música existente para dicha obra revela que Calderón incluyó indicaciones para música, sea vocal o instrumental, en casi todas sus obras. Pero para llegar a definir el papel de la música y su importancia en la obra teatral, hay que tratar cada género dramático en sí, con el fin de distinguir entre una estética de «música en el teatro» o de «teatro musical». La técnica y procedimiento que emplea Calderón para incorporar música no es lo mismo en una comedia destinada a los corrales públicos como en una zarzuela o espectáculo para uno de los teatros palaciegos.

Aparte de los textos escritos por Calderón para dos óperas (fiestas cantadas), y con la excepción de unas obras específicas en que versos cantados numeran más que los versos representados (hablados), es de admitir que, en torno a Calderón y su *ópera omnia*, nos referimos principalmente al concepto de «música en el teatro» más bien que a un «teatro musical». Es cierto que Calderón intentó introducir el concepto del cantar representando al espectáculo cortesano de su época. Pero debido al intransigente gusto del público para la comedia pura, las costumbres de los actores, la tradición del histrionismo español del siglo XVII y un rígido costumbrismo teatral, los esfuerzos de Calderón y sus contemporáneos no llegaron a implantar una verdadera tradición española de teatro musical. Pero sí ampliaron y concretaron el concepto y la realidad de música en el teatro.

ASOCIACIÓN "CABANILLES" DE AMIGOS DEL ÓRGANO

Asistimos en todas partes a un renacer del órgano y de su literatura. El público, principalmente joven, se interesa por este instrumento y acude solícito a los recitales que se ofrecen, remarcando con su presencia y su interés el atractivo extraordinario que ofrece este instrumento, sobrepasando en mucho su utilidad meramente litúrgica que casi exclusivamente se le había confiado últimamente.

Múltiples son los aspectos que denotan esta nueva revitalización orgánica y, uno de ellos, muy importante sin duda, es la aparición de asociaciones ya sean locales, provinciales, regionales, nacionales, etc., que tienen como objetivo primordial el cuidado y defensa de este instrumento rey, a menudo no cuidado y respetado por los mismos que le atribuyen tan alto rango.

La Asociación Cabanilles de Amigos del Órgano (ACAO) que hoy presentamos es pues, fruto de esa nueva inquietud que ha cristalizado en Valencia y, tomando forma jurídica en las tres provincias, se esfuerza en dedicarse al estudio, investigación y divulgación del órgano y su música tal como remarca el cap. 2.º de sus estatutos.

Pocos meses ya después de su creación comenzó la publicación de una primera serie de monografías sobre «Organos del País Valenciano». Los primeros catorce números que aparecían mensualmente estaban dedicados cada uno de ellos al órgano de una parroquia o pueblo, con una breve introducción sobre la historia de ese pueblo y parroquia para entrar de lleno en la historia de su órgano y los que hubiera podido tener anteriormente, acompañando toda la documentación existente sobre cada caso. Así mismo se refleja su entorno musical aportando las noticias que pudiera haber sobre sus organistas, maestros de capilla, etc.

Finalizada esa primera serie que comenzando en noviembre de 1979, acababa en diciembre de 1980, se proyectó el segundo ciclo que está apareciendo actualmente y que formado por doce números, uno por cada mes natural de este año 1981, será la continuidad de la colección iniciada, que prolongándola sucesivamente cada año, hasta donde llegue la posibilidad de la exhumación de la documentación existente sobre órganos del pasado e instrumentos del presente, será una colección imprescindible para la historia de nuestra música y la del órgano particularmente.

Este trabajo depara no pocas sorpresas dada que la situación de los archivos es muy irregular. Los archivos parroquiales valencianos han

desaparecido en su inmensa mayoría, como consecuencia principalmente de la última guerra civil. Los municipales han corrido mejor suerte aunque también fueron saqueados y quemados algunos. Los notariales han sido los mejor preservados. Por ello, al comenzar la preparación de una de estas monografías hay que rebuscar en todos los archivos y rincones posibles, y por suerte, como la plaza de organista corría a cuenta del ayuntamiento, por estar seguramente ligada a algunos otros cargos públicos de interés para la ciudad, como el puesto de maestro de escuela sobre todo, el mantenimiento y cuidado del reloj, la responsabilidad del peso público, el montaje de algún monumento religioso para alguna festividad deter-

Die ii Mars 1673

*Roque Blasco me he de orguen de Sta
cinta de vata a trobar en la vila de Vila
real gratij cum ponti promit a la
vila de Vila real y per aquella @
Joan Batlle y Aliaja luita de Syracis
mier o cion y a un mar to ter Ju
vats y Josep font tot l'indien de
de la vila per aquella pont gacipat
de fer un orgue nou en la parrochia*

minada como Jueves Santo, Corpus, etc., el cuidado de los ornamentos u otros utensilios de la iglesia, etc., a través pues de archivos no religiosos hemos podido reconstruir al menos las líneas generales de la trayectoria musical de algunos pueblos en torno a su órgano. En algunos casos la documentación hallada ha sido verdaderamente notable y nos ha obligado a realizar un número doble como en el caso de Sueca (Valencia), que ocupa las monografías XIII-XIV aparecidas en un solo volumen y, por suerte, no será el único que adquiera estas dimensiones.

Grande es, pues, el esfuerzo de todo tipo que requiere la aparición mensual de estos trabajos, pero también es mucha la ilusión que ha despertado y la solicitud con que han atendido nuestro ruego los distintos archiveros, cronistas y estudiosos que han colaborado y seguirán colaborando para que la colección sea extensa y rica en contenidos, e imprescindible no sólo para la historia de nuestros órganos y organistas, sino también para la historia de la pedagogía, de la relojería, etc., un sin fin de costumbrismos de muy amplio espectro que se refleja en la documentación que publicamos. Evidentemente, la figura del organista en el pasado era mucho más que el simple músico que acompañaba unos oficios religiosos sin más trascendencia; su figura y su labor social y cultural en cada pueblo tenía un peso e influencia decisiva en no pocos aspectos de la vida local, y ya no podemos tener una visión simplista y errónea de su importancia.

También ACAO tiene el máximo interés en dar a conocer y divulgar la obra de nuestros grandes organistas, entre los que tiene en especial predilección a J. Bta. Cabanilles, como es lógico pensar por distintas razones. Seguramente cuando se publiquen estas líneas habrá aparecido ya un libro que recoge los trabajos de eminentes musicólogos españoles y extranjeros sobre la figura y la obra organística particularmente del gran organista de Algemesí. Para la aparición de este libro ha sido decisiva la colaboración económica del Excelentísimo Ayuntamiento de esa ciudad, consciente de que ha sido cuna de tan gran figura musical. La obra la componen algunos trabajos que habían aparecido en distintos idiomas y otros inéditos. Las firmas tan acreditadas como Kastner, Anglés, Lloréns, Apel, etc., y el precio asequible a todas las economías, hará de este libro un medio de divulgación de la gran obra de Cabanilles, en la que esta asociación ha puesto todo su empeño e ilusión.

Esta joven asociación intenta ganar tiempo al tiempo y busca por todos los medios realizar la labor a

la que está comprometida. Para ello también ha considerado imprescindible disponer en cualquier momento de un órgano portátil que le permita todo tipo de actividades organísticas hallá donde se crea conveniente. Valencia (las tres provincias) es zona particularmente devastada, pues la gran mayoría de instrumentos históricos que abundaban en nuestras iglesias fueron víctimas en la última guerra del fuego, la rapiña, la ignorancia y el abandono más absoluto. Este portátil, pues, está realizando una labor considerable por su capacidad de desplazamiento y sus condiciones adecuadas para interpretar un extenso repertorio de música de cámara, así como para la realización del continuo en las grandes obras del barroco, etc., dando a conocer el instrumento en distintos ambientes que disipen la falsa imagen de un instrumento exclusivamente eclesiástico que tiene aún mucha gente. Para la realización de estos conciertos es loable la organización y patrocinio de muchos de ellos por la Caja de Ahorros de Valencia —que, por otra parte, posee otro órgano portátil construido también por don Gabriel Blancafort—, así como la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, entre otras entidades. Por tanto, se organizan campañas de música de órgano por nuestros pueblos para que esta música llegue a todos los rincones y evitar la centralización de nuestras actividades, aunque lógicamente la ciudad de Valencia, por razones obvias, lleva el mayor peso.

También conviene remarcar la importancia de las relaciones de toda asociación y los intercambios de todo tipo con otras asociaciones similares. ACAO ha esperado a concluir su primer ciclo de monografías para iniciar el intercambio de publicaciones con otras asociaciones similares, como la Clicquot, Point d'Orgue, Le Plein Jeu, L'Orgue, La Tribune de l'Orgue, Jeneusse et Orgue, Orgues Méridionales, etc., así como también hacemos llegar a algunos centros de estudio del órgano de importancia remarcable, como el centro Michelle Bernard, de Niza.

Confiamos en que el envío de estas monografías a bibliotecas y centros de estudio y particularmente a las revistas especializadas en el tema, ayuden a tener una visión más amplia y una información más precisa sobre las inquietudes en España y particularmente en Valencia sobre el tema que nos ocupa, y contribuyan a que las referencias que se hacen en revistas extranjeras sobre el órgano español no ocupen tan a menudo la sección de anécdotas y chistes.

Estos intercambios, que aún deben ampliarse e intensificarse más,

contribuirán a crear una biblioteca especializada, en lo que nuestra asociación está empeñada, y así ayudará a tener unos conocimientos más amplios a nuestros socios y organistas.

Todas estas actividades que hemos ido reseñando más o menos detalladamente y que dan idea de una asociación que trabaja cotidianamente, van a verse incrementadas con un extraordinario proyecto que se ha elaborado y aprobado, para dotar a Valencia de un órgano monumental, del que estamos tan necesitados. Don Gabriel Blancafort será el encargado de realizar este proyecto tan ambicioso. No hace falta presentar a este organero tan competente, ya que sus trabajos, tanto en restauración de órganos históricos como en la creación de nuevos instrumentos, son sobradamente conocidos, y constituyen garantía suficiente para que esta obra resulte perfecta en todos sus aspectos.

tos. Reseñamos brevemente las características más generales de este instrumento, que también hemos bautizado con el nombre de *Juan Bta. Cabanilles*: Constará de cuatro teclados manuales y un pedalero, con un total de 72 juegos enteros y nueve medios juegos. El cuerpo principal del órgano irá colocado contra la pared de fondo de la nave y los dos pequeños cuerpos (caderetas) irán separados del cuerpo central o principal y adosados a la balaustrada a nivel del pavimento del coro y en ligero voladizo.

Cada uno de los teclados corresponderá a un cuerpo de órgano ubicado en un determinado nivel dentro de la estructura general del instrumento, de la manera siguiente:

Primer teclado: Cadereta lado Evangelio.

Segundo teclado: Organo Mayor situado encima de la Batalla.

Tercer teclado: Expresivo situado encima del O. M. en la cúspide de toda la arquitectura.

Cuarto teclado: Realejo colocado encima de la consola, entre ésta y la batalla, la cual estará también regida por el mismo teclado.

Pedalero: Ocupando los dos cuerpos grandes laterales y la cadereta del lado de la Epístola.

El número de tubos será:

Pedal	462
Cadiretas	783
Organo Mayor ...	1.590
Expresivo	1.077
Realejo	504
Batalla	199

Total tubos ... 4.615

El coste total se aproximará a los 27 millones de pesetas, que se irán cubriendo en distintas fases, contando con tener la primera fase en funcionamiento antes de las próximas Navidades.

Esta es, pues, a grandes rasgos, la exposición de las actividades de ACAO, que tiene la satisfacción de haber colaborado con todo tipo de entidades y personas, cualquiera que sea su pensamiento ideológico, siendo, pues, una asociación al servicio de la recuperación de nuestra gran tradición organística. Desde aquí agradecemos a todos aquellos que han hecho posible nuestra labor y colaboran para que nuestras actividades se traduzcan en realidades concretas y esperanzadoras, así como a la Dirección de este Boletín de Información Musical del Ministerio de Cultura por habernos brindado la ocasión de darnos a conocer a través de este medio de comunicación.

A continuación exponemos la distribución de los juegos del órgano J. Bta. Cabanilles, que, situado en la iglesia de la Compañía de Jesús en



Organo actual de la parroquia de Forcall

Valencia, reúne excelentes condiciones para este proyecto y será un foco de proyección de actividades organísticas para todo el país.

20. Nasardo en 17. ^a	1 3/5'
21. Decinovenia	1 1/3'
22. Címbala IV	2/3'
23. Flauta Travesera (m.d.)	8'
24. Cromorno	8'
25. Regalias	4'
Trémolo	

DESCRIPCION DE LOS REGISTROS

PEDAL:

1. Contras Mayores	32'
2. Contrabajo	16'
3. Sub-bajo	16'
4. Bajo Abierto	8'
5. Bajo Tapado	8'
6. Quinta	5 1/3'
7. Coral Bajo	4'
8. Flautín	2'
9. Compuestas IV	2 2/3'
10. Dulzaina	16'
11. Bombarda	16'
12. Trompeta	8'
13. Clarín	4'

CADERETA:

14. Salicional	8'
15. Violón	4'
16. Octava	4'
17. Tapadillo	4'
18. Nasardo en 12. ^a	2 2/3'
19. Quincena	2'

ORGANO MAYOR:

26. Flautado Mayor	16'
27. Flautado	8'
28. Flautado de Madera ...	8'
29. Nasardo en 5. ^a	5 1/3'
30. Octava	4'
31. Flauta Cónica	4'
32. Nasardo en 10. ^a	3 1/5'
33. Docena	2 2/3'
34. Quincena	2'
35. Decisetena	1 3/5'
36. Lleno V-VII	2'
37. Alemana IV	1'
38. Címbala III	1/2'
39. Corneta Magna V	8'
40. Fagot	16'
41. Trompeta Real	8'
42. Clarín	4'

EXPRESIVO:

43. Quintatón	16'
44. Principal	8'

45. Flauta de Chimenea ...	8'
46. Viola	8'
47. Voz Celeste	8'
48. Octava	4'
49. Tapadillo	4'
50. Nasardo en 12. ^a	2 2/3'
51. Nasardo en 15. ^a	2'
52. Nasardo en 17. ^a	1 3/5'
53. Lleno IV-VI	1 1/3'
54. Fagot y Oboe	8'
55. Voz Humana	8'
56. Trompeta	8'
57. Clarín	4'
58. Campanas	

Trémino

REALEJO:

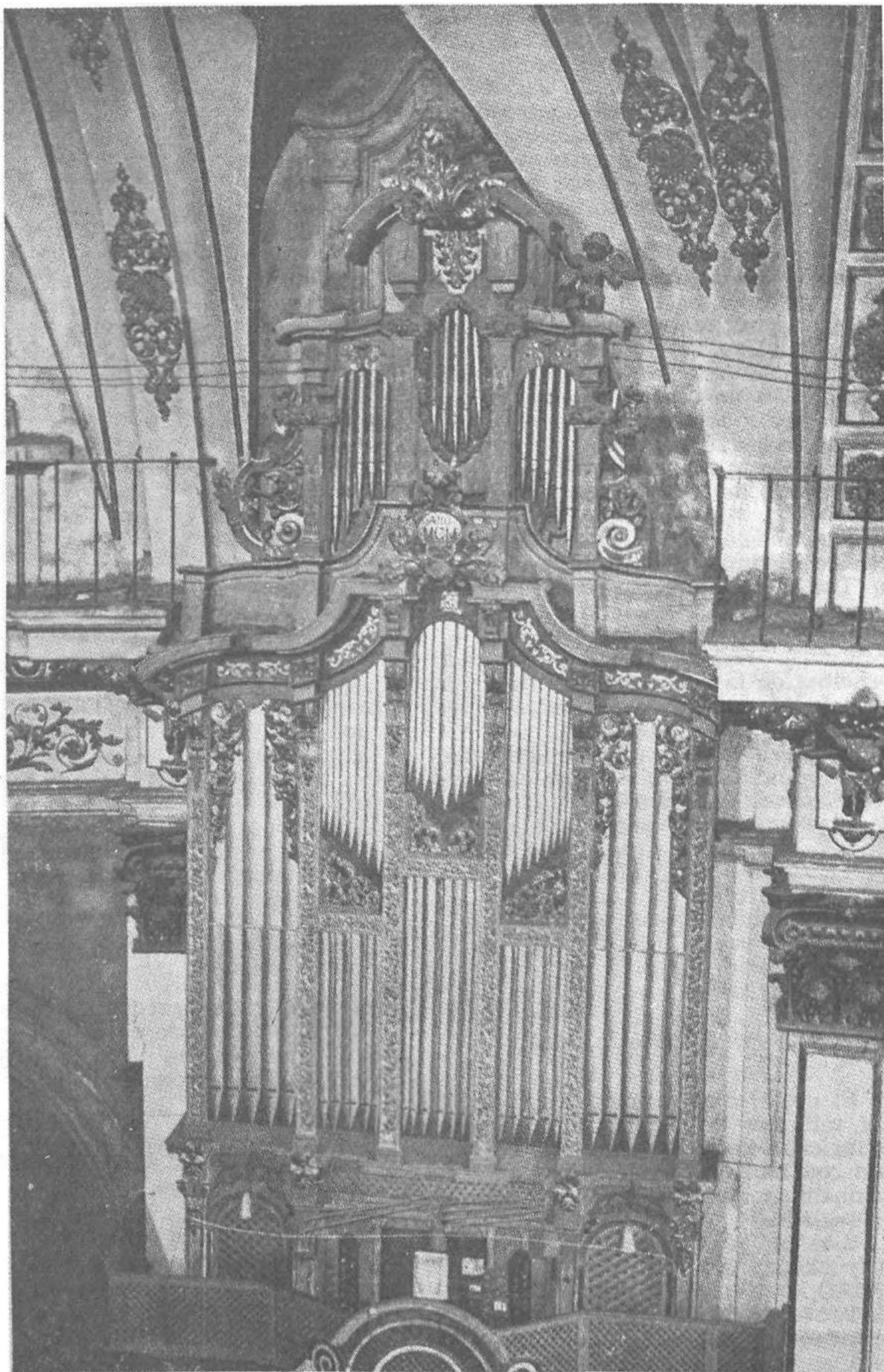
59. Violón de Madera	8'
60. Corno de Gamo	4'
61. Quincena	2'
62. Flautín	2'
63. Veintidosena	1'
64. Tercerilla II	4/5'
65. Orlos	16'
66. Regalias	8'

BATALLA:

67. Trompeta de Batalla (m. i.)	8'
68. Trompeta de Batalla (m. d.)	8'
69. Bajoncillo (m. i.)	4'
70. Violetas (m. i.)	2'
71. Clarín Claro (m. d.)	8'
72. Trompeta Magna (m. d.)	16'
73. Clarín Alto (m. d.)	4'

Acoplamiento	Combinaciones
I - Pedal	Anulador
II - Pedal	Tutti
III - Pedal	Trompetería
IV - Pedal	Llenos
I - II	6 Comb. Ajustables
III - II	4 » Fijas
IV - II	Expresión 3. ^o

La penuria con que nos movemos por la escasez de órganos en Valencia que puedan dar cauce a grandes actividades, como cursos especializados, concursos internacionales, grabaciones de discos, festivales de órgano, etcétera, quedará solucionada por este instrumento, y después deberemos procurar que las pocas joyas históricas que nos quedan tengan una vida más activa y estén en las debidas condiciones. Nosotros esperamos de la probada sensibilidad musical de los valencianos la solución a este estado de cosas, y, ya que ni siquiera la catedral de Valencia reúne condiciones de ningún tipo para todo esto, pues su órgano mayor es un instrumento muy mediocre, sin ningún valor histórico, ni estético, ni técnico, y que apenas da para cubrir correctamente sus funciones litúrgicas, tal como expusimos ya en nuestra monografía número VIII del pasado



Organo barroco de Nicolás de Salanova y de Martín de Viaraldro destruido en 1967

mes de junio, dedicada a los órganos de esta catedral, ni tampoco el mismo edificio reúne buenas condiciones para todo lo que hemos expuesto, y, seguramente por ello, no ha tenido ninguna proyección cultural y musical al menos desde la posguerra, por ello hemos buscado la solución que hemos apuntado en estas líneas.

Invitamos, pues, a todos los valencianos a colaborar en este proyecto para que Valencia vuelva a ocupar el lugar organístico primordial que mantuvo en épocas pasadas.

VICENTE ROS

Presidente de ACAO y Profesor de Organo del Conservatorio Superior de Música de Valencia

ASOCIACIÓN

”MANUEL MARÍN”

DE

AMIGOS DEL ÓRGANO

El 14 de agosto último hacía su presentación oficial en Medina de Rioseco (Valladolid) la Asociación «Manuel Marín», de Amigos del Órgano. Las etapas previas a dicho acontecimiento se remontan incluso a años, pues años son los que se ha tardado en elaborar el importante trabajo que lleva por título «El órgano en Valladolid y su provincia», y que ha supuesto la base firme sobre la que, los motivos para constituir esta Asociación, se han ido desarrollando con firmeza.

La publicación de esta obra, auténtico catálogo de todos los órganos de la provincia, existentes y desaparecidos, es, pues, el primero de los proyectos de la Asociación, que en breve será realidad. Incluye un estudio detallado de cada órgano, su estado de conservación y valoración, así como una historia aproximativa de lo que la organería vallisoletana ha supuesto. Su autor, el P. Angel de la Lama, apoyándose en los estudios de García Chico y de los autores del catálogo monumental, junto con una documentación original por él aportada y numerosas visitas a cada uno de los órganos, ofrece una importante y completa panorámica que permitirá el desarrollo de sucesivos trabajos de investigación, primordialmente documental.

La Asociación «Manuel Marín» ha surgido pues, en el ámbito provincial, como la necesidad de canalizar unos objetivos que se resumen, según se detalla en los Estatutos, en fomentar el estudio, investigación y divulgación de la música de órgano. Para lograr este objetivo está previsto llevar a cabo círculos de estudio, conferencias, excursiones a localidades en donde existan instrumentos de valor histórico y artístico, editar publicaciones tendentes a la divulgación de la música de órgano, así como promover la recuperación y restauración de órganos históricos.

Esta enumeración puede ampliarse, como es fácil suponer, con todo tipo de actividades susceptibles de ser desarrolladas dentro del ámbito de los fines de la Asociación. De aquí se desprende su carácter netamente musical y cultural, sin ningún fin lucrativo y abierta a todo tipo de iniciativas y sugerencias.

La Junta Directiva está compuesta actualmente por Lucía Riaño, organista, como Presidenta; María Antonia Virgili, Doctora en Historia del Arte y profesora de la Universidad, como Vicepresidenta, y don Teófilo Olmedo, organista de la S. I. Catedral, en calidad de Secretario; hay además nombrados cuatro vocales, que está previsto asistan a la Junta en las necesidades que se vayan planteando.

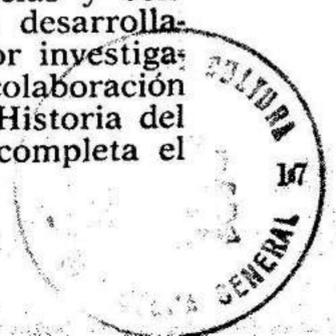
Los proyectos diversos que tiene la Asociación, y para los que ya se han tramitado diversas ayudas económicas, son la puesta en marcha de siete órganos, con el fin de lograr su funcionamiento inmediato, al menos parcial, a través de una limpieza general y algunas reparaciones esenciales, realizadas por personas de reconocida solvencia. Esta meta está ya alcanzada en algunos casos, como el de los órganos de Matapozuelos, Pozáldez y La Seca, instrumentos que han intervenido de nuevo, después de muchos años, en las celebraciones litúrgicas de algunos días festivos, con gran expectación y alegría de los habitantes de los respectivos lugares. El trabajo sigue adelante y cada vez es más urgente el apoyo económico necesario para que este equipo siga trabajando. Los únicos recursos con los que se ha contado hasta ahora han sido la ayuda económica de la Caja de Ahorros Provincial y el Arzobispado para la elaboración del Catálogo anteriormente citado, y en la actualidad la cuota de los socios, fijada en 1.000 pesetas anuales.

El criterio de selección de los órganos viene dado por su estado de conservación, casi íntegro en los casos elegidos, y que los hace, por tanto, acreedores a una futura restauración total.

Junto a esta primera actuación consideramos de merecida y clara urgencia, por su valor histórico-artístico, la restauración total de seis órganos, número que, en etapas sucesivas, se irá ampliando. Este primer grupo incluye el órgano de la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco, órgano barroco construido por el organero Francisco Ortega; el de La Seca, uno de los de más envergadura, y los de Nava del Rey, San Miguel de Peñafiel, Santa María de Tordesillas y las Huelgas Reales, de Valladolid.

De nada servirían estas restauraciones sino se facilitase la formación de personas que puedan encargarse con continuidad de tocar el instrumento y mantenerlo en las debidas condiciones. Por ello la Asociación ha anunciado ya la convocatoria del I Curso sobre «Conocimiento del órgano barroco español para su utilización y mantenimiento». Está previsto que se celebre los últimos días del mes de agosto, y va dirigido esencialmente a las personas con algunos conocimientos musicales que vivan en los pueblos poseedores de órgano. El contenido del programa a desarrollar será, en líneas generales: Historia, evolución y características técnicas del órgano barroco español; conocimientos básicos de la construcción y funcionamiento de este tipo de instrumentos; registración; repertorio de obras fáciles adecuadas a estos órganos y la visita comentada a varios de los órganos más representativos de la provincia.

Los ciclos de conferencias y conciertos, algunos de ellos desarrollados ya, junto con la labor investigadora llevada a cabo en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad, completa el





*Organo de Santa María
(Medina de Rioseco)*

panorama de actividades que la Asociación «Manuel Marín» tiene previstas para el año 1981, algunas de las cuales son ya hoy una realidad.

El haber elegido el nombre de Manuel Marín viene dado por ser uno de los organeros más destacados entre los que componen las filas de la organería vallisoletana. Sin tener certeza de su lugar de nacimiento, es innegable su importante labor en estas tierras castellanas, y buena prueba de ello son las obras en las que de forma total o parcial toma parte. A él se le atribuye la gloria de haber extendido por toda esta zona la innovación del registro partido, y en su haber se cuentan órganos tan importantes como los de San Miguel, San Lorenzo y San Pablo, en Valladolid; Santa María, de Pozáldez; San Miguel, de Medina del Campo, etcétera, todos ellos construidos a finales del siglo XVI y principios del XVII.

Desborda las posibilidades de estas líneas resaltar la importancia y la trascendencia de esta Asociación. El vasto panorama de los órganos vallisoletanos rebasa la cifra de 200, según datos que nos facilita el P. De la Lama, de los cuales, algunos de los siglos XV y XVI, han sido sustituidos por órganos barrocos; otros, al sufrir los rigores del tiempo y de las circunstancias históricas, o han desaparecido o bien conservan sólo su caja o una mínima parte de sus elementos, y finalmente, más de 70, en su mayoría pertenecientes al período barroco, son recuperables con restauraciones de mayor o menor envergadura. Pienso que estas cifras hablan por sí solas de la necesidad imperante que hay de proteger este patrimonio histórico-artístico y de darlo a conocer posibilitando las audiciones y conciertos en los mismos lugares donde están enclavados estos órga-

nos. A este respecto es muy positiva la experiencia de iniciativas ya realizadas en años sucesivos, como son los conciertos de la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco, que se vienen celebrando en los tres últimos veranos; en ellos, al igual que en los celebrados con motivo de la presentación oficial de la Asociación «Manuel Marín» o de la V Bienal del Sonido, el nivel de asistencia ha sido elevado y, por tanto, esperanzador.

Si junto a esto recogemos también las directrices legislativas, no dudamos en que el Ministerio de Cultura y otros organismos oficiales respondan positivamente a nuestros requerimientos de ayuda económica. A este respecto es significativo el Real Decreto 782/80, de 7 de marzo, sobre protección de instrumentos musicales de carácter histórico-artístico, en el que se recoge también la necesidad de proceder a la formación del Inventario de órganos e instrumentos musicales afines.

Por todo ello, y también por el positivo eco despertado en la prensa y en los medios de comunicación, esperamos tener el suficiente apoyo para ir superando con éxito todas las metas propuestas.

Para todas aquellas personas que deseen pertenecer a la Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo de Valladolid, facilitamos los datos necesarios para formalizar su inscripción: domicilio social, Caja de Ahorros Provincial, Plaza de España, número 13, Valladolid. Cuota anual, 1.000 (mil) pesetas, a hacer efectivas en la cuenta corriente que la Asociación tiene abierta en dicha Caja.

María Antonia VIRGILI BLANQUET

TERCER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE G. PH. TELEMANN

A. R. T.



De una familia de tradición clerical, en la que había ciertos antecedentes musicales, nació Georg Philipp Telemann, en la ciudad de Magdeburgo, el día 14 de marzo de 1681.

En una pequeña autobiografía escrita para la colección *Grundlage einer Ehrenpforte* (Cimientos para un Arco de Triunfo, 1739), de su amigo Johann Mattheson, Telemann describió con clarividencia y buen juicio crítico sus primeras lecciones, poniendo en claro su posición renovadora ante la música de aquel tiempo: «... para mi desgracia, sin embargo, caí en manos de un organista que me aterrorizaba con la tablatura alemana (viejo método de notación para clave, órgano y laúd, que usa de números y letras en lugar de notas), con lo cual él tocaba tan estirado como el abuelo de quien había heredado aquel sistema.»



A los doce años, Telemann había escrito una ópera sobre *La vida es sueño*, calderoniana que tituló *Sigismundus*. Después, en Zellerfeld (1694-98), Hildesheim (1698-1701) y Leipzig (1701-1705) ratificó su decisión de ser músico, a pesar de la tenaz oposición de su madre, María Heltmeier, propietaria de la cervecería *Zum Kelch* (*La Copa*), de Magdeburgo. La estancia en Leipzig fue particularmente fructífera para Telemann, habiendo recibido, en plena juventud, el reconocimiento de las autoridades municipales, por encima de maestros de la talla de Kuhnau (1660-1722). Georg Philipp era tenido por músico moderno capaz de atraer a la juventud universitaria, y, en efecto, para él la fuga y el contrapunto habían dejado de ser los fundamentos de la música. Prefería la melodía, un estilo más ligero y más simple. Esa es la razón por la que sólo apreciase a Bach como director y gran virtuoso del teclado, pero no como compositor, omitiendo su nombre en el poema *Sobre diversos compositores alemanes*, publicado en 1730.

En Leipzig fundó también, junto a sus compañeros de Universidad, el famoso *Collegium Musicum*, al que pertenecieron destacados maestros de la época. El *Collegium* intervino en algunas funciones

religiosas de Santo Tomás, cuando ya Telemann no estaba en Leipzig, dirigido por el mismísimo Bach, y puede considerarse antecedente próximo de los *Grandes Conciertos* de 1743 y de las célebres sesiones románticas de la *Gewandhaus*.

Las ciudades de Sorau (1705-1706), Eisenach (1707-1712) y Frankfurt del Main (1712-1721) son las etapas sucesivas de este hombre incansable. En Sorau (la actual Zary en Polonia), al servicio del Conde Erdmann von Promnitz, entró en contacto con la música campesina polaca. En Eisenach, la ciudad natal de Bach, se relacionó con el poeta Erdmann Neumeister, autor del texto de las mejores cantatas de la época, y tuvo los primeros contactos con Juan Sebastián Bach y su familia. Poco tiempo después sería padrino del segundo hijo de Bach, luego famoso compositor Carl Philipp Emanuel.

En Frankfurt se superó a sí mismo en fecundidad creadora y organizativa, movilizándolo a toda la ciudad como director de la capilla de los frailes Descalzos y de la sociedad privada *Frauenstein*. De esta época es la célebre *Pasión Brockes*, elaborada sobre el poema del concejal de Hamburgo, Barthold Heinrich Brockes, que ya había sido musicado por Händel, Keiser y Mattheson.

HAMBURGO (1721-1767)

Un artista como Telemann, tan hombre de su siglo, introductor de novedades que rompían hábitos seculares, racionalista y cívico, no hubiera podido encontrar en Alemania un lugar más idóneo para desarrollar sus ideas liberales e ilustradas que Hamburgo. Por eso aceptó la llamada del Consejo de la Ciudad libre hanseática, en la que permanecería hasta su muerte, ocurrida a la avanzada edad de ochenta y seis años.

La vida musical era fuerte en Hamburgo y hasta la ópera tuvo su personalidad frente a la creciente italianización de la escena europea. Desde su puesto de *Kantor* municipal, que conllevaba la dirección de la música en las cinco principales iglesias de la ciudad, Telemann volvió a poner en pie mil y una actividades musicales, sacando tiempo para todo. Dio nueva vida a la *Oper am Gänsemarkt*, ya en decadencia cuando él había llegado a Hamburgo; colaboró en la dirección de la primera revista musical alemana, trabajó como grabador, editor y distribuidor (por el sistema de suscripciones) de sus propias obras. Su labor creadora no decreció, a pesar de sus innumerables ocupaciones, superando todos los límites imaginables. Numerosas cantatas, agrupadas en ciclos y sueltas; 19 Pasiones, muchas de ellas con textos es-

critos por él; 33 *Kapitänmusiken* (oratorios para las conmemoraciones anuales de los capitanes de distrito de la guardia urbana), otros oratorios no religiosos para las ocasiones más diversas, como podían ser las celebraciones del Colegio de Consejeros; 25 óperas, algunas de tema español, como *Ferdinand und Isabella* (1703), y una innumerable cantidad de piezas instrumentales, para orquesta, de cámara, para cémbalo, entre ellas la suite *Don Quijote* y la hermosa colección *Tafelmusik*. También se conservan arias religiosas y lieder de la etapa hamburguesa. Música siempre oscilante entre los estilos francés, italiano y alemán, pero de factura y virtudes expresivas y formales de primer orden.

Entre las obras de su última etapa, ya muy anciano, figuran *El Mesías*, sobre el poema de Kopstock, y el gran solo que es su cantata *Ino*, compuesta a los ochenta y cuatro años de edad.

Coleccionista de plantas y flores exóticas, Händel le envió varias veces desde Londres algunas rarezas botánicas.

De los ocho hijos de su segundo matrimonio con María Catalina Textor, sólo dos le sobrevivieron. Uno de sus nietos, Georg Michael Telemann, tuvo el mismo cargo de su abuelo en Hamburgo hasta la llegada de Carl Philipp Emanuel Bach.

Muy anciano, aquejado de una dolorosa enfermedad de pecho, Telemann falleció en Hamburgo el día 25 de junio del año 1767. Su biógrafo alemán, Richard Petzoldt, ha recogido la nota necrológica de la *Neue Zeitung*: «Para todos los amigos y conocedores de la música es bastante mencionar su nombre; cualquier discurso sobre el gran talento que le dio tanta fama y honor, es ahora innecesario.»

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

ALGUNAS ACTIVIDADES MUSICALES 79 - 80

En un número anterior de esta revista he reseñado el «II Curso de Verano» desarrollado en Gijón y perfectamente sintomático del interés puesto por la Universidad asturiana para que la música adquiriera un mayor peso específico en el panorama cultural de nuestra región. Además de esto, la variedad de lo ofrecido a lo largo del pasado curso —desde el estudio histórico de la música antigua hasta la presencia viva de la música y los músicos de hoy, pasando por el folklore y los clásicos asegura el interés para amplias capas de la población y responden entusiastamente a las convocatorias musicales de la Universidad.

Una de las razones básicas para la buena marcha de estas actividades radica en la estrecha colaboración existente entre la cátedra de Musicología y la «Cátedra de Cultura Musical», detentadas respectivamente por el prestigioso musicólogo D. Emilio Casares y por el vicerrector D. José Benito Álvarez-Buylla. Sería prolijo relatar aquí la importante labor docente llevada a cabo por el profesor Casares —clases, conferencias, investigación, etc.— pero me permito dedicar unas líneas a la «VI Semana de la Música» que bajo su dirección, con el patrocinio de la D. G. M. y T., ha llegado a ser, año tras año, un modelo de organización y calidad, manteniéndose la gratitud de la entrada o, cuando no, unos precios realmente asequibles para cualquier interesado, al objeto de no perder de vista el objetivo fundamentalmente educativo con el que nacieron estas «Semanas».

Este año estuvo dedicada al segundo Romanticismo y —siguiendo con la costumbre— se han combinado los conciertos con una serie de conferencias pronunciadas por especialistas de talla como Tomás Marco Enrique Sánchez Pedrote y Emilio Sagi. Por su parte, los conciertos han tenido el éxito esperado por varios motivos: en primer lugar, por la reconocida calidad de los artistas que nos han visitado, por ejemplo, el cuarteto Numen o el inmenso pianista que es Mario Monreal, ejemplar en su difícilísimo programa íntegramente dedicado Liszt; también por la novedad que supuso la presentación del Ballet Clásico Nacional (estrenaron una obra especialmente dedicada a la «Sema-

na») y de la Compañía Lírica «Villa de Madrid» representando «Rigoletto» y «Lucia de Lammermoor»; finalmente, porque la participación de artistas asturianos no fue escasa y pudimos ver a la Orquesta Provincial «Angel Muñiz Toca» dirigida por Manuel Galduf, al pianista Luis Vázquez del Fresno y a la soprano Belén Genicio esforzándose para que esta «VI Semana de la Música» obtuviese un resultado completamente satisfactorio.

Otro acontecimiento musical de notable importancia lo ha constituido el «Ciclo de Música Asturiana» presentado dentro de los «Conciertos de Invierno» que organiza la antes citada «Cátedra de Cultura Musical». Algunos de los compositores elegidos para el ciclo han visto premiada así, en su madurez, una larga vida dedicada a la música. A otros, ya fallecidos, les fue ofrendado el homenaje «in memoriam» y no faltó la representación de las nuevas generaciones. Obras de González del Valle, Manuel del Fresno, Baldomero Fernández, Eduardo Martínez Torner, Enrique Truán y del joven compositor Luis Vázquez del Fresno fueron interpretadas por diversas agrupaciones musicales de la región participando también, en ciertas ocasiones, los propios compositores de las obras que se ejecutaban. El Coro Santiaguín, la Polifónica «Ciudad de Oviedo», la Coral Polifónica Gijonesa «Anselmo Solar» y un buen número de solistas —cantantes e instrumentistas— ganaron fuertes aplausos a lo largo de estas jornadas que transcurrieron en la hermosa capilla del Hotel de al Reconquista.

En general —salvo el caso de Luis Vázquez del Fresno que compone obras de corte más o menos tradicional al mismo tiempo que investiga en las actuales formas del lenguaje musical— se trata de una música muy bien construída que denota un gran oficio gracias al cual se estiliza líricamente el folklore consiguiéndose obras de fina sensibilidad —muy apreciada sobre todo por los que han vivido el folklore en sus fuentes originales— pero, por otro lado, no deja de ser criticable en estos autores el hecho de haber vuelto la espalda tan olímpicamente a todas las nuevas corrientes que desde fines del pasado siglo van conformando el lenguaje

de la música contemporánea. Quizá sea esta concepción fundamentalmente localista la que haya impedido la existencia de compositores con proyección y peso más allá de nuestra región (la importancia enorme de Torner se debe más a su sobresaliente aportación al estudio científico del folklore que a otra cosa) pero la enorme asistencia de público denota, sin embargo, la importancia que los melómanos han dado a esta iniciativa en tanto que señala un camino, el de la cultura, perfectamente válido para la reconstrucción de nuestra identidad.

Quiero, finalmente, señalar que todo lo que está realizando la Universidad en el terreno de la música tendrá su continuidad durante el curso actual. Así por ejemplo, la «Semana de la Música» de este año estará dedicada al Nacionalismo y se desarrollará del 4 al 8 de mayo con una programación muy sugerente en la que tienen cabida obras como los «Cuadros de una exposición» de Moussorgsky, y «Sinfonía núm. 9» de Dvorak, el «Requiem» de Fauré, las «Danzas del Príncipe Igor» de Borodin, «Un americano en París» de Gershwin, el «Concierto para piano y orquesta» de Grieg, obras para órgano de Franck, Elgar, en fin, un programa completamente prometedor que será muy del agrado del público. De destacar igualmente la presencia del acreditado crítico Enrique Franco, que disertará sobre «El nacionalismo en música».

En Gijón, del 29 de junio al 11 de julio, verá la luz el «III Curso sobre historia del fenómeno musical» que ofrecerá al alumno la dicotomía temática que lo caracteriza: el Barroco será el período histórico a diseccionar por los historiadores (Emilio Casares, Martín Moreno, López Calo, Bonastre, Guy Bourligueux, Lynne Kurzeknabe, M.ª Ester Sala) mientras que por la tarde contaremos con la presencia de compositores actuales que hablarán sobre su propia obra. También habrá una segunda edición del ciclo asturiano pero no adelanto nombres en ninguno de los dos apartados porque, al faltar aún bastante tiempo, pueden surgir imprevistos o modificaciones de última hora. Los aficionados, por su parte, se alegran de que la Universidad siga «sonando» cada vez mejor.

Angel MEDINA

Instituto de Bibliografía Musical

Se encuentra ya en sus últimas fases de realización el *Repertorio de Revistas Musicales Españolas*, que trata de elaborar un censo general de cuantas publicaciones periódicas de carácter musical existen y han existido en España desde el pasado siglo y que, hasta el momento, suman la sorprendente cifra de 494. De cada una de ellas se procuran recoger los siguientes datos: A) *Datos técnicos*: 1: Nombre; 2: Subtítulo; 3: Lugar de edición; 4: Periodicidad; 5: Fecha de aparición; 6: Fecha de cierre; 7: Suspensiones; 8: Números editados; 9: Formato; 10: Páginas; 11: Grabados, fotos, partituras; 12: Lengua. B) *Datos administrativos*: 1: Editor (o propietario); 2: Administración y redacción; 3: Imprenta; 4: Depósito legal e ISSN. C) *Datos profesionales*: 1: Director; 2: Redactor-jefe; 3: Redactores y colaboradores principales. D) *Colecciones conservadas*: Localización y ubicación de fuentes. E) *Comentario general y particularidades*.

A cada descripción se acompaña un grabado que reproduce la portada, cabecera o logotipo de las revistas y boletines. El trabajo va precedido de un estudio general sobre la historia y vicisitudes de la prensa periódica musical española, y se complementa finalmente con los correspondientes índices: cronológico, onomástico y toponímico, amén de la bibliografía básica sobre el tema.

Otros proyectos promovidos por el Instituto de Bibliografía Musical, algunos de los cuales ya están en marcha, son los siguientes:

1. Exposición de libros de música, organizada conjuntamente con el I.N.L.E., de la cual se da más pormenorizada información en otro lugar de este mismo número.
2. Repertorio de artículos sobre música publicados en revistas españolas de Humanidades, vaciado completo de las mismas

desde sus orígenes. Dichas revistas son: Anales Cervantinos, Anuario de Estudios Medievales, Arbor, Bellas Artes, Ciudad de Dios, Cuadernos Hispano-Americanos, Insula, Razón y Fe, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Revista de Ideas Estéticas, Revista de Occidente.

3. Anuario de Prensa Musical Española: Repertorio-Índice Anual de lo publicado durante 1980-81 en revistas musicales españolas, incluidas las de rock, jazz y flamenco.
4. Tratamiento a través de ordenador de la información y documentación generada por este Instituto. Posible colaboración con los P.I.C. (Puntos de Información Cultural, del Ministerio de Cultura); elaboración de listados-repertorios.
5. Información pública semestral de novedades bibliográficas musicales, mediante acuerdo con la «Revista de Musicología», de la Sociedad Española de Musicología.
6. Elaboración de una «Bibliografía del Organismo Español» (teoría, técnica, historia, iconografía, organeros, documentación, acústica, etc.).

Pero no echemos las campanas al vuelo; si bien la realización de estos proyectos se hace por los miembros del Instituto de Bibliografía Musical de manera absolutamente desinteresada en cuanto a su remuneración personal, a nadie se le oculta que su elaboración ocasiona gastos materiales; si a ellos sumamos las cantidades necesarias para imprimir y difundir los trabajos mencionados, obtenemos cifras que, aunque objetivamente no desmesuradas, exceden con creces las posibilidades económicas particulares de quienes además ya contribuyen con su esfuerzo.



Topamos aquí con la amarga posibilidad de que, tras largos meses de trabajo ilusionado, los frutos del mismo no lleguen a quienes habrían de ser sus beneficiarios, es decir, a la profesión toda, por no encontrar medios económicos para su publicación y difusión.

No se olvide que, como tantas otras entidades, el Instituto de Bibliografía Musical es una asociación de carácter científico y cultural no lucrativa, cuyas actividades sólo pueden financiarse mediante subvenciones, becas o ayudas. A este respecto, es preciso declarar (y agradecer) que la Dirección General de Música y Teatro, del Ministerio de Cultura, concedió en 1980 una subvención que cubriría parcialmente la elaboración del Repertorio de Revistas Musicales Españolas, sin que para este año de 1981 haya podido conceder cantidad alguna que ayude a realizar o publicar ninguno de los otros trabajos antes enumerados.

A pesar de todo, como el movimiento se muestra andando, ya hay tres equipos funcionando para hacer realidad sendos proyectos de los enumerados antes, seguros de que cuando estén acabados y a punto para la imprenta no han de quedarse sin ver la luz; muy mal síntoma sería que, no pudiendo quienes quieren, nadie de quien puede quiera.

Jacinto Torres

EXPOSICIÓN DE LIBROS DE MÚSICA

Para el próximo mes de junio está prevista la inauguración de una exposición de libros de música que, compuesta por más de un millar de títulos actualmente en el mercado español, tendrá carácter itinerante y recorrerá las principales ciudades del país, coincidiendo, en lo posible, con sus más destacadas manifestaciones musicales, como Festivales, Semanas, Decenas, Cursos, etc.

Dicha exposición está organizada en colaboración entre el Instituto Nacional del Libro Español (I.N.L.E.) y el Instituto de Bibliografía Musical y se articula en secciones según el contenido y finalidad de los propios libros expuestos, como pedagogía general, enseñanza profesional, biografías, historia, enciclopedias y diccionarios, cancioneros, obras de iniciación y divulgación, musicología, flamenco, rock y otras.

Se prevé asimismo una sección de-

dicada a las revistas musicales de diverso carácter que actualmente se publican en España, incluyendo desde las de alta especulación musicológica hasta las de actualidad «pop», como asimismo los boletines de las distintas entidades y agrupaciones de carácter musical. Un catálogo des-

criptivo recogerá la totalidad de los libros y revistas integrantes de dicha exposición que, indudablemente, constituye un señalado acontecimiento en nuestra vida musical, en especial por cuanto se trata de una iniciativa distinta del manido repertorio de nuestras actividades musicales.

A TODAS LAS ENTIDADES MUSICALES, CONSERVATORIOS, ASOCIACIONES, COROS, ETC.

Patrocinado por la Dirección General de Música y Teatro se está realizando un censo de las publicaciones periódicas de carácter musical que existen o han existido en España y que incluye tanto revistas, propiamente dichas, como boletines de sociedades, orfeones, bandas, conservatorios, etc., siempre que, naturalmente, estén relacionadas con cualquier faceta musical.

Rogamos a todas aquellas entidades musicales que editen o hayan editado cualquier tipo de revista, boletín, anuario, etc., que lo comuniquen al Instituto de Bibliografía Musical, calle de las Peñuelas, número 12, Madrid-5, enviando, a ser posible, un número (actual o atrasado) de dicha publicación.

LA ASOCIACIÓN DE COMPOSITORES EN 1980

Durante 1980, la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A.C.S.E.) ha proseguido su labor de difusión de la música española, en primer lugar a través del disco. Los fondos procedentes de las grabaciones efectuadas en 1979 han sido distribuidos por todo el mundo a universidades, conservatorios, bibliotecas, entidades musicales diversas y emisoras de radio de 36 países de los cinco continentes. En total han sido distribuidos 4.500 discos. Como consecuencia inmediata, un crecido número de emisoras extranjeras han radiado obras españolas, en algunos casos en programas especiales.

La subvención del Ministerio de Cultura de este año se ha aplicado nuevamente a la producción discográfica, a fin de completar un primer panorama de la música española actual. El programa —a punto de completarse— comprende obras de 32 compositores de todas las tendencias y generaciones, desde Fernando Remacha, Ricardo Olmos, Rodolfo Halffter o Esteban Vélez hasta los más recientes como Enrique Macías, Juan Briz, Amadéu Marín o Javier Darías.

Los grupos de cámara están dirigidos por Antoni Ros Marbá, Joan Guinjoan, José Buenagu, Odón Alonso, Enrique García Asensio y Arturo Tamayo. Un disco de piano corre a cargo de Susana Marín, y otro vocal tiene como intérprete a la Coral de Cámara de Pamplona. Las grabaciones se realizan esta vez en colaboración con R.C.A.

Un aspecto importante de la actividad de la A.C.S.E. en 1980 es su gestión en el extranjero. Se han establecido relaciones con las Asociaciones de Compositores de Inglaterra, Bulgaria, República Federal Alemana, Cuba, Unión Soviética y República Democrática Alemana; y con organismos similares de Francia, Inglaterra, Holanda y Canadá, con vistas a un intercambio de información y a un mutuo y progresivo aumento del conocimiento de las producciones musicales respectivas.

La previsión de trabajo para 1981 incluye esencialmente la preparación y edición de un catálogo exhaustivo de la música española actual, que,

juntamente con la distribución internacional de las grabaciones efectuadas en 1980 abonará el terreno para una promoción masiva y sistemática de la música española en el exterior.

En otro orden de cosas, la A.C.S.E. continúa sus gestiones para obtener una mejor retribución y reparto equitativo de derechos por parte de los compositores. Un logro positivo es aquí la regularización de las cartas de ajuste de Televisión Española, así como la emisión de música española actual en el Hilo Musical o la amplia programación del espacio televisivo Pentagrama Siglo XX.

Hay que mencionar también la intervención de la A.C.S.E. en los jurados de los Premios Nacional de Música y de la Confederación de Cajas de Ahorros. En este aspecto, el objetivo de la Asociación no es otro que conseguir una completa representatividad efectiva de los compositores en toda actividad estatal o paraestatal que afecte a la creación musical. La confianza del compositor en la gestión de la Asociación se revela en el hecho de haber alcanzado la A.C.S.E. en este año la cifra de 100 socios.

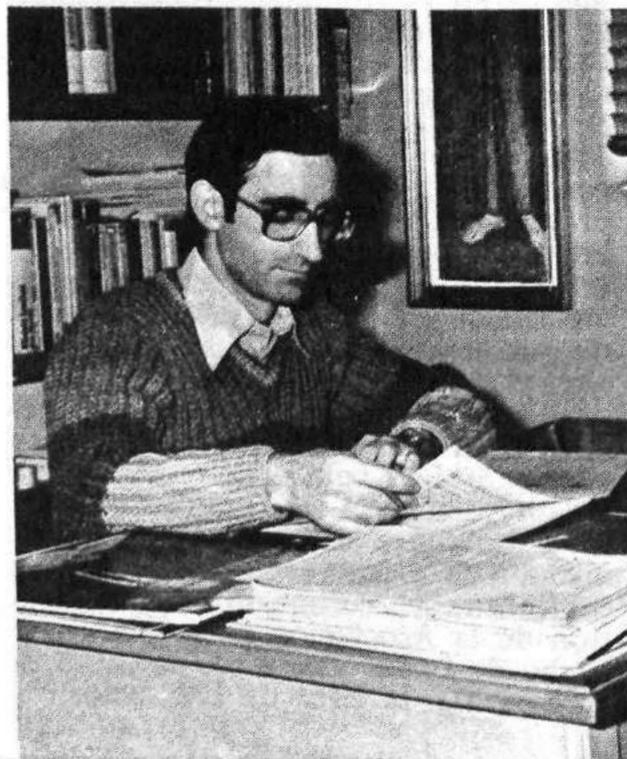
Miguel Angel Martín Lladó

VII "Arpa de Oro"



En concierto celebrado el pasado mes de febrero en el Teatro Real de Madrid se hizo público el fallo del Jurado, presidido por Luis de Pablo, y formado además por Harry Halbreich, Tomás Marco, José Luis Pérez Arteaga y Claudio Prieto, correspondiente al VII Concurso de Composición Musical de la Confederación de Cajas de Ahorros Trofeo «ARPA DE ORO». El cuarteto finalista estaba formado por Zulema de la Cruz, con «Nucleofonía»; José María García Laborda, con su obra «Cántico»; José García Román, que obtuvo el «Arpa de plata», con su trabajo «O Témpora», y Miguel A. Martín Lladó, que, con «Diana de Efeso», consiguió el primer premio. «Arpa de Oro», y las 400.000 pesetas con que está dotado. El concurso «Arpa de Oro», que en esta su séptima edición servía de homenaje a Enrique Granados, tiene ya un largo e importante recorrido a sus espaldas, avalado por el total de 395 obras presentadas, la edición y estreno de 35, la grabación discográfica de 28 de ellas y los 4.500.000 pesetas que se han otorgado en premios en metálico.

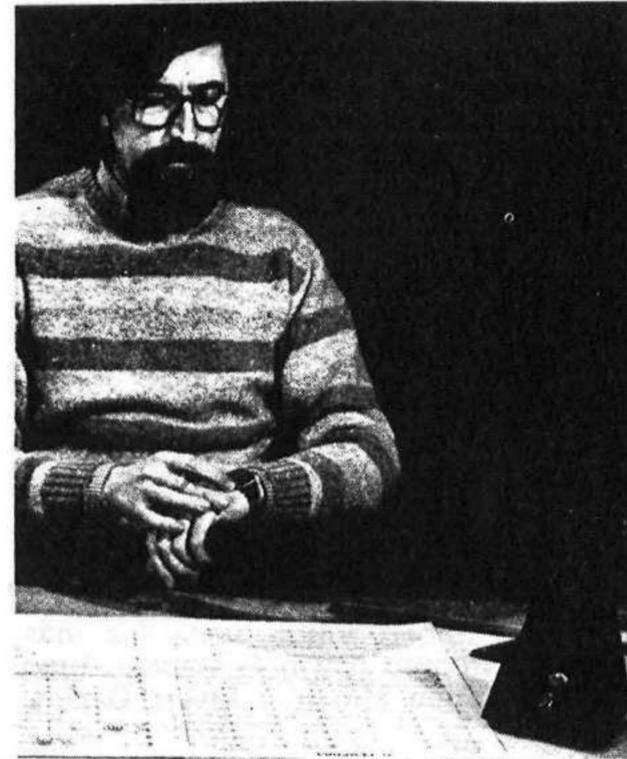
El nombre de Miguel Angel Martín Lladó se suma ahora a los de José Evangelista, Tomás Marco, Francisco Guerrero, Francisco Estévez, Claudio Prieto y Agustín Bertoméu, que ya recibieron el «Arpa de Oro» en anteriores ocasiones.



JOSE MARIA GARCIA LABORDA



ZULEMA DE LA CRUZ



JOSE GARCIA ROMAN

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER XXX ANIVERSARIO

En el año 1948 iniciáronse en la Universidad Internacional de Santander las veladas destinadas a mostrar al público universitario, extranjeros en su mayor parte, el folklore, la música y el teatro hispánico. La categoría artística conseguida por dichas veladas atrajo la máxima atención del público no universitario que se disputaba el acceso a las mismas, por lo que se estimó la conveniencia de otorgar a aquellos espectáculos un ambiente definitivamente popular; y en el verano de 1952 se montó el teatro al aire libre, con capacidad para millares de espectadores, en la Plaza Porticada de la ciudad, comenzando así el Festival de Santander, que pronto conseguiría el ingreso en la Asociación Europea de Festivales de Música.

En los primeros años del Festival, cuyos programas se dedicaron muy especialmente al arte español, tomaron parte la Orquesta Nacional de España, dirigida por Ataulfo Argenta, los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina (Con una visión prácticamente completa del incomparable arte popular español), otros grupos folklóricos de reconocido prestigio, dirigida por José Tamayo, cuya puesta en escena de «El gran teatro del mundo» de Calderón señaló, sin duda, el apogeo de la ferviente comunicación entre el arte eterno y la masa popular entusiasta.

En 1953 sobresalió la actuación de las Compañías de los teatros Nacionales «Español», y «María Guerrero», y nuevamente la Compañía «Lope de Vega». Los amantes de la música, que se revelaron numerosísimas, tuvieron la espléndida oportunidad de escuchar, en nueve sesiones consecutivas, el completo ciclo de las sinfonías de Beethoven interpretadas por la Orquesta Nacional bajo la dirección de Ataulfo Argenta. La audición de la

«Novena Sinfonía», con la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra, en la noche del 9 de agosto registró un acontecimiento máximo en el Festival, con la formidable ovación de diez minutos que seis mil espectadores entusiasmados tributaron a la colosal interpretación.

En 1954 se acentuó el carácter didáctico del Festival de Santander, que procuró dar unidad a las series de representaciones teatrales para proporcionar el más perfecto conocimiento de los maestros clásicos de la historia: Shakespeare, Lope de Vega, Calderón y los trágicos griegos. En el mismo año se incorporó la danza europea al Festival, con la participación de los Ballets de Janine Charrat y de la Opera de Helsinki. Esta dirección fue decisiva para la admisión de Santander en la Asociación Europea de Festivales.

Afirmada decisivamente la categoría del Festival, figuraron en sus programas sucesivos las estrellas mundiales de la danza y los conjuntos que el público consideraba casi míticos: el Ballet del Marqués de Cuevas, el Ballet de Francia, el Ballet de la Opera de París con sus primeras estrellas, el Ballet de Londres, la Orquesta de Cámara de Berlín dirigida por Von Benda, la Orquesta de Suiza dirigida por Ansermet, y la participación de grandes artistas españoles como Mariemma y Antonio y su Ballet que señaló también colosales triunfos.

Durante los años 1957 al 1959 desfilaron por el escenario del Festival de Santander nombres y conjuntos gloriosos: Arthur Rubinstein, Gaspar Cassadó, Alexander Brailowsky, Menuhin, Victoria de los Angeles, José Iturbi, los ballets de la Opera de Holanda, de la Opera de Estocolmo, de Norteamérica, de la Opera de París y de Katherine Dunham.

En 1961 y en 1962 se incorporó la Opera a los programas del Festival, con excelentes conjuntos italianos que interpretaron obras maestras de Verdi, y de Puccini; Ya en 1959 se había celebrado una representación extraordinaria de «Carmen», con el montaje del Festival de Aix-en-Provence. El 29 de agosto de 1962, tuvo el Festival de Santander el privilegio del estreno de la Cantata «Atlántida», de Falla, cuyas primicias se disputaban los grandes escenarios europeos: Victoria de los Angeles, Luis Villarejo, la Orquesta Nacional, y el Orfeón Donostiarra, fueron los protagonistas de la velada gloriosa.

En todos los programas del Festival se incluían sesiones de teatro donde se daban a conocer, rigurosamente seleccionadas, obras maestras del Teatro Clásico Contemporáneo, siendo frecuentes también las intervenciones de la Compañía Lírica Amadeo Vives con sus espléndidos montajes de zarzuelas españolas. En 1966 se celebró el Certamen Nacional de Danza Española, al que concurrieron las formaciones de Luisa Ortega, Luisillo, Rafael de Córdoba y María Rosa, que obtuvo el premio. El mismo año atrajo extraordinariamente el interés del público la presencia del Ballet Moisseiev, el primer conjunto soviético que tenía acceso al Festival; en casi todos los años sucesivos intervinieron también con notable éxito agrupaciones de danza clásica y folklórica procedentes de Rusia y de los demás países socialistas.

Percibíase un notable incremento de la afición musical, bien perceptible en la asistencia a las audiciones de las grandes orquestas, a los notabilísimos recitales individuales y a los conciertos de música de Cámara que se celebraban en el marco evocador del Claustro de la Catedral de Santander.

En 1976 se festejaron solemnemente los XXV años del Festival con un amplio y sensacional programa de actuaciones: el Ballet de Londres, el Ballet Nacional de Yugoslavia, el Ballet de Festivales de España, las Estrellas Internacionales del Ballet, Plácido Domingo, Teresa Berganza, la Orquesta de Cámara Inglesa, Narciso Yepes, Cuarteto de Praga, la Compañía Nacional de Teatro, la Orquesta Nacional de España, el Orfeón Donostiarra, la Orquesta Sinfónica de Londres, etc.

En el mismo año se incluyó un extraordinario programa musical desarrollado en el Santuario de Ntra. Sra. la Bien Aparecida.

Así continuó en los años siguientes la brillante historia del Festival de Santander, que ha entrado en una nueva etapa de su organización con brillantísimos éxitos, que culminaron el pasado año en la actuación del Ballet de Maurice Bejart, señalada una de las mayores ovaciones que se citan en la historia del Festival.

XXXI CONGRESO MUNDIAL DE LA F.I.J.M.

SEVILLA 5-12 JULIO 1981

Un Congreso Mundial de Jeunesses Musicales es una óptima ocasión para reunir a las personalidades, investigadores y especialistas más sobresalientes en cualquier aspecto de la música, vista desde el ángulo histórico, desde la perspectiva pedagógica, desde el punto de vista técnico de la interpretación. Son múltiples las facetas dignas de estudio y de reflexión. Cada país participante —desde el tercer mundo cultural hasta las naciones con una viva preocupación e interés colectivo por el arte y con más posibilidades técnicas— aporta sus experiencias más destacables. Las Juventudes Musicales de España —país anfitrión del XXXI Congreso Mundial de la FIJM— sienten en su propia carne la realidad cultural y musical de las distintas ciudades, regiones y nacionalidades del Estado español y están deseosas de contribuir al desarrollo de la música en nuestro país, como parte fundamental del hecho cultural: con este fin, las Juventudes Musicales de España pretenden aprovechar lícitamente la celebración del XXXI Congreso Mundial de nuestra Federación en nuestro territorio.

La celebración del Congreso Mundial en España y las posteriores conclusiones debieran servir, en definitiva, para crear un interés colectivo para todos los amantes del progreso cultural de España, entendiendo que el acontecimiento que se celebra en Sevilla no es un acto interno y cerrado en los propios límites de una determinada asociación musical, sino la discusión de las pautas de una acción musical futura que debiera interesar a los responsables de la función pública y comprometer a todos los dirigentes de nuestra Asociación.

Junto a los grandes temas sobre nuestra más inmediata actividad destaca, en el Congreso Mundial, un tema científico sobre la cultura arábigo-andaluza, tan estrechamente ligada a la historia de Andalucía, y su influencia en la música culta europea. Historiadores del mundo entero demostrarán de qué manera la cultura árabe influyó sobre posteriores compositores de Occidente, cómo España acogió y asimiló la cultura árabe en sus propias manifestaciones artísticas y la penetración de la música arábigo-andaluza en el folklore de otros países de la Europa del Este.

Al mismo tiempo que se desarrollan estos actos culturales de un extraordinario valor histórico y cultural, deben destacarse las distintas exposiciones de actividades y experiencias que tendrán lugar por grupos lingüísticos, correspondientes a realidades socio-culturales semejantes. En este sentido se dedicará una especial atención a las técnicas más utilizadas en el campo de la pedagogía musical y los esfuerzos que se realizan para encontrar otros métodos, fruto de la investigación y de la experiencia, que se adapten al entorno vivencial de los niños.

Otro punto de discusión interna será el rejuvenecimiento de los órganos directivos de nuestra Federación. Juventudes Musicales, entidad de larga tradición, siente el peso de los años de sus responsables y es consciente que el futuro está en las manos de nuevas generaciones, con nuevos criterios, con una nueva mentalidad.

El Congreso de Sevilla, como es norma en la Federación Internacional de Juventudes Musicales, presen-

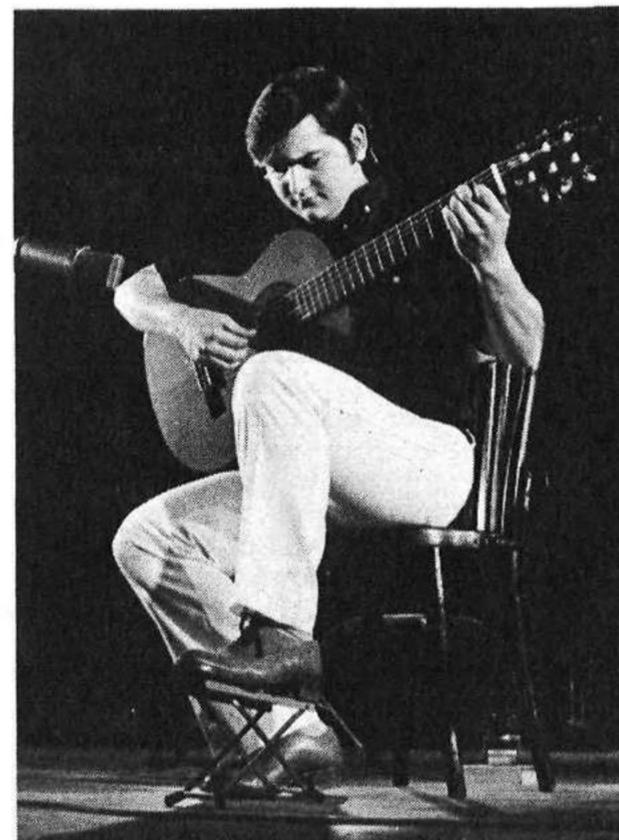
tará a determinados músicos jóvenes que ya han demostrado su categoría musical. Los Podiums de jóvenes intérpretes son la punta de lanza de nuestra función más específica. Los conciertos-podiums pretenden tres finalidades: promocionar al intérprete para que acceda a otros niveles artísticos, promocionar la música entre los jóvenes y, finalmente, crear la necesidad de unir en un solo organismo a todos los músicos menores de treinta años: los secretariados de jóvenes músicos serán en un inmediato futuro nuestra razón más preclara de ser.

El Congreso de Juventudes Musicales y toda la Andalucía cultural darán un sincero homenaje al músico universal, Manuel de Falla. Su ciudad natal, Cádiz, acogerá a todos los congresistas en un día de distensión, pero de emotiva y franca reflexión: Manuel de Falla fue como tantos músicos, artistas y poetas de su tiempo un difusor mundial del patrimonio de su tierra, del patrimonio común exento de manipulaciones y vulgaridades. Cádiz y Sevilla le darán su homenaje, La Orquesta Bética Filarmónica lo dedicará a su maestro.

La Federación Internacional de Juventudes Musicales cumplirá el mandato de este 1981: conmemorará el centenario del nacimiento de Bela Bartók, el músico húngaro que, como Manuel de Falla, divulgó, engrandeciéndolo con sus obras, el arte de su tierra.

La ciudad de Sevilla, su catedral, sus palacios, sus Reales Alcázares, su antiguo tejido urbano, cargados de respetable misterio y de belleza incomparable, será el escenario más idóneo para un congreso de repercusiones y acordes mundiales. Sevilla acogerá a las más destacadas orquestas de España, a los mejores grupos de cámara, a los mejores intérpretes, los más jóvenes y los ya consagrados. Sevilla pondrá una vez más su demostrada voluntad cultural al servicio de la música y la juventud.

Jaume Busqué i Barceló



Los Podiums de Jóvenes Intérpretes son la función más específica de Juventudes Musicales

Convocatorias



BAJO LA PRESIDENCIA DE HONOR DE
SS. MM. LOS REYES DE ESPAÑA
 CON EL PATROCINIO DEL MINISTERIO DE CULTURA

DIA	HORA	MAÑANA	HORA	TARDE	HORA	NOCHE
DOMINGO 5		Recepción de Congresistas. Traslado a Hoteles y alojamiento.	13	Recepción a Delegados Oficiales, ofrecida por el Ayuntamiento de Sevilla	23	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto ORQUESTA DE MUSICA ARABE DE EL CAIRO Director: ABDEL HALIM NOWERA
			19	<i>Teatro Nacional Lope de Vega</i> ACTO INAUGURAL DEL CONGRESO		
LUNES 6	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 1.ª Sesión Asamblea General	16/18	<i>Salón del Monte de Piedad</i> 1.ª Sesión Tema Científico —La Cultura Árabe-Andaluza y su influencia en la Música Europea	23	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto Homenaje a Bela Bartok ANGELES RENTERIA (piano) JACINTO MATUTE (piano) PEDRO VICEDO (percusión) JAVIER BENET (percusión)
	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 1.ª Sesión Forum —La función de la Juventud en el seno de la F.I.J.M. —La música en la educación escolar (experiencias de varios países).	18,30/19,30	<i>Conservatorio Superior de Música</i> Podium: PHILIPPE PIERLOT (viola de gamba) BERNARD FOCCROULLE (clavecín) Bélgica ANNE S. VON OTTER (mezzosoprano) ERIK KALBERG (piano) Suecia	20/21,30	<i>Teatro Nacional Lope de Vega</i> Concierto IMRE ROHMANN (piano)
MARTES 7	9/13	<i>Visita a la Ciudad</i> Conciertos programados para realizar durante la visita: <i>Reales Alcázaros</i> CORO DEL LIBANO Música Religiosa <i>Iglesia del Salvador</i> BERNARD FOCCROULLE (órgano)	16/18	<i>Salón del Monte de Piedad</i> 2.ª Sesión Tema Científico Dr. MUNIR BASHIR Dr. SOLIMAN GAMIL P. LOUIS HAGE D. REYNALDO FERNANDEZ	23	<i>Reales Alcázaros</i> NOCHE ARABE Agrupaciones Musicales de: TUNEZ MARRUECOS SIRIA LIBANO
			18,30/19,30	<i>Convento de San Clemente</i> Podium: QUINTETO DE VIENTO VALENCIANO de Juventudes Musicales España GRUPO «ALMANAQUE» Investigación Folklórica Portugal	20/21,30	<i>Teatro Nacional Lope de Vega</i> Concierto ALEXIS GALPERINE (violín) galardonado en el Concurso de la F.I.J.M. de Belgrado VERONICA KINCSES (soprano) galardonada en la T.I.J.I.
MIÉRCOLES 8	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 2.ª Sesión Forum	16/18	<i>Salón del Monte de Piedad</i> 4.ª Sesión Tema Científico Dr. HABIB HASSAN TOUMA Prof. DRISS CHARRADI Prof. TIBOR TALLIAN Prof. JOSE AGUILERA	20/21,30	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto MANUEL CID (tenor) EMMANUEL FERRER (piano)
	9/13	<i>Salón del Monte de Piedad</i> 3.ª Sesión Tema Científico Dra. SAMAH EL KHOLI Prof. MAHMOUD GUETTAT Dr. FRANCISCO MARCOS Prof. MANUEL CANO	18,30/19,30	<i>Convento de Santa Clara</i> Podium: ROBERTO AUSSEL (guitarra) Argentina CUARTETO CHERUBINI Alemania	23	<i>Palacio de los Duques de Medinaceli (Casa de Pileta)</i> Concierto ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA Director: VICTOR MARTIN
JUEVES 9	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 2.ª Sesión Asamblea General	16/18	<i>Salón del Monte de Piedad</i> 5.ª Sesión Tema Científico CONCLUSIONES Y CLAUSURA	20/21,30	<i>Santa Iglesia Catedral</i> ACTO EUCARISTICO (ofrecido por el Excmo. Cabildo Metropolitano) ENRIQUE AYARRA (órgano) BAILE DE LOS SEISES
	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 3.ª Sesión Forum	18,30/19,30	<i>Iglesia de la Caridad</i> Podium: JORDI VILAPRINYO (piano) España CUARTETO VALTCHEV Bulgaria	23	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Director: JESUS LOPEZ COBOS Sofistas: ALICIA NAFÉ (soprano) CRISTINA ORTIZ (piano)
VIERNES 10	9,30	Excursión a Jerez de la Frontera y Cádiz	14,30	Almuerzo en Cádiz Tarde libre	20/22	<i>Teatro Falla</i> (Programa Falla) ORQUESTA BETICA FILARMONICA DE SEVILLA Director: LUIS IZQUIERDO Sofistas: RAFAEL PUYANA (clave) JACINTO MATUTE (piano) MANUEL CID (tenor) MANUEL BERMUDEZ (baritono) ALBERTO BUSTAMANTE (niño soprano) Guiñol de MAESE VILLAREJO
	11,30	Visita a las Bodegas de Jerez y Puerto de Santa María BOBADILLA GONZALEZ BYASS JOHN HARVEY OSBORNE WILLIAMS & HUMBERT	18,30	<i>Delegados Oficiales:</i> Recepción por el Ayuntamiento de Cádiz y ofrenda floral a la tumba de Manuel de Falla	22,30	Cena en Cádiz - Regreso a Sevilla
SABADO 11	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 3.ª Sesión Asamblea General	15/18	<i>Hotel Macarena</i> 4.ª Sesión Asamblea General	20	Salida hacia el lugar de la Fiesta Flamenca
	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 4.ª Sesión Forum	18,30/19,30	<i>Capilla del Palacio de San Telmo</i> Podium: JOSE M.ª GALLARDO (guitarra) España FREDERIC AGUESSY (piano) Francia	20,30	<i>an adalante:</i> Fiesta Taurino-Flamenca en un típico cortijo andaluz, próximo a Sevilla, organizada para todos los participantes. Cena y Espectáculo Flamenco
DOMINGO 12	9/13	<i>Hotel Macarena</i> 5.ª Sesión Asamblea General CONCLUSIONES Y CLAUSURA	14	<i>Hotel Macarena</i> Cocktail de Despedida, ofrecido por Juventudes Musicales Españolas a todos los participantes	20/21,30	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto MUNIR BASHIR (laud) MANUEL CANO (guitarra)
			18,30/19,30	<i>Escuela Estudios Hispano-Americanos</i> (Sede de Juventudes Musicales de Sevilla) Podium: PAWELL BARYLA (piano) Polonia Canadá	23	<i>Reales Alcázaros</i> Concierto de Clausura NARCISO YEPES (guitarra)

**XXX FESTIVAL
INTERNACIONAL
de
MÚSICA y DANZA
Granada - Junio-Julio-1981**

Sábado, 20 de junio, 10,30 noche - Sesión Inaugural
PALACIO DE CARLOS V

Recital de piano: **ANDRE WATTS**

I: «Sonata en Do mayor, núm. 48», de J. Haydn; «Piezas para piano, op. 119», de J. Brahms; y «Fantasía en Fa menor, op. 49, de F. Chopin.
II: «Passacaglia», de A. Copland; «Children's Corners», de C. Debussy; y «Rapsodia húngara, núm. 13», de F. Liszt.

Domingo, 21 de junio, 12,00 mañana
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Concierto de música contemporánea

CONJUNTO INSTRUMENTAL DE MADRID

Director: **JOSE MARIA FRANCO GIL**

Solista: **LUIS ALVAREZ (baritono)**

I: «Glosas del círculo mágico», de M. Castillo; «Ars combinatoria», de F. Guerrero; y «Panta rei», de J. García Román (estreno mundial).
II: «Serenata, op. 24, de A. Schoenberg.

Domingo, 21 de junio, 7,30 tarde
PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD

Acto académico en homenaje a Andrés Segovia

Domingo, 21 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

GRAN GALA DE BALLET

**EKATERINA MAXIMOVA - VLADIMIR VASSILIEV
BIRGIT KEIL - VLADIMIR KLOS
ESTELA ERMAN
ANNA RAZZI - DAVIDE BOMBANA
JENNIFER GOUBE - CHARLES JUDE
(Programa a determinar)**

Lunes, 22 de junio, 7,30 tarde
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Recital de guitarra: **ANDRES SEGOVIA**

I: «Tres pavanas», de L. de Milán; «Canción del Emperador» y «Diferencias sobre un canto popular», de L. de Narváez; «Andante y Minuetto», de F. Sor; «Capricho», de F. Tárrega; y «Allegretto» (de la «Sonatina en La»), de F. Moreno Torroba.
II: «Bercense d'Orient» y «Danza pomposa», de A. Tansman; «Primavera», de M. Castelnuovo-Tedesco; «Dos preludios», de H. Villalobos; y «Tonadilla», de E. Granados.

Lunes, 22 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

BALLET DE LA OPERA ESTATAL ALEMANA DE BERLIN (R. D. A.)

«El lago de los cisnes» (E. Bischoff - P. I. Tchaikowsky).

Martes, 23 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

BALLET DE LA OPERA ESTATAL ALEMANA DE BERLIN (R. D. A.)

«Coppelia» (T. Schilling - L. Delibes).

Miércoles, 24 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

BALLET DE LA OPERA ESTATAL ALEMANA DE BERLIN (R. D. A.)

«Gisèle» (J. Perrot y J. Coralli - A. Adam).

Jueves, 25 de junio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Concertino-Director: **IONA BROWN**

Solistas: **IONA BROWN, MALCOLM LATCHEM, ROGER GARLAND y COLIN SAUER (violinistas)**

I: «Concerto para 2 violines, op. 3, núm. 8, en Mi menor»; «Concerto para 3 violines, en Fa mayor»; y «Concerto para 4 violines, op. 3, núm. 10, en Si menor», de A. Vivaldi.
II: «Souvenir de Florence», de P. I. Tchaikowsky.

Viernes, 26 de junio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

Concertino-Director: **IONA BROWN**

Solistas: **IONA BROWN, PETER THOMAS, ANDREW MC GEE, SUSAN LYNN y MARILYN TAYLOR (violinistas)**

I: «Concerto para 2 violines, op. 3, núm. 11, en Re menor»; «Concerto para 2 violines, op. 9, núm. 9, en Si bemol»; y «Concerto para 4 violines, op. 3, núm. 4, en Mi menor» de A. Vivaldi.
II: «Serenata para cuerda, op. 22», de A. Dvorak.

Sábado, 27 de junio, 7,30 tarde
CAPILLA REAL

Misa en memoria de Manuel de Falla y músicos granadinos fallecidos

CORO DE JUVENTUDES MUSICALES ESPAÑOLAS DE GRANADA

Director: **LIRIO JOSE PALOMAR FAUBEL**

Obras de: L. Senfl; J. Cererols; J. S. Bach; J. F. de Iribarren; C. Saint-Saëns; I. Strawinsky; H. Simon; y M. López.

Sábado, 27 de junio, 10,30 noche
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Concierto de música antigua

CLEMENCIC CONSORT WIEN

Director: **RENE CLEMENCIC**

«Carmina burana».

Domingo, 28 de junio, 12,00 mañana
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Concierto de jazz

PEDRO ITURRALDE (saxofones), LOU BENETT (órgano y contrabajo) y PEER WYBORIS (batería)

Temas de: B. Timmons; T. Thielmans; J. Green; D. Gillespie; J. Mance; C. Porter; G. Gershwin; y Kaper-Washington.

Domingo, 28 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

BALLET NACIONAL ESPAÑOL

Director: **ANTONIO**

I: «El amor brujo» (Antonio - M. de Falla).
II: «Retrato de mujer» (R. Aguilar - C. Halffter).
III: «El sombrero de tres picos» (Antonio - M. de Falla).

Lunes, 29 de junio, 11,00 noche
JARDINES DEL GENERALIFE

BALLET NACIONAL ESPAÑOL

Director: **ANTONIO**

I: «Aventuras y desventuras de D. Quijote de la Mancha» (Luisillo - F. Moreno Torroba).
II: «Suite flamenca» (Antonio).

Martes, 30 de junio, 10,30 noche
PATIO DE LOS ARRAYANES

TRIO DE MADRID

JOAQUIN SORIANO (piano), PEDRO LEON (violín) y PEDRO COROSTOLA (violonchelo)

I: «Adagio en Mi bemol mayor, op. 148 (Nocturne)»; y «Trio en Mi bemol mayor, op. 100», de F. Schubert.
II: «Trio en La menor, op. 50», de P. I. Tchaikowsky.

Miércoles, 1 de julio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

Recital de canto: **MONTSERRAT CABALLE**

Pianista: **MIGUEL ZANETTI**

Obras de: A. Vivaldi, R. Strauss, G. Bizet, J. Massenet, E. Granados,
F. Obradors, y J. Turina.

Jueves, 2 de julio, 7,30 tarde
SANTA IGLESIA CATEDRAL

Recital de órgano:

MARIA TERESA MARTINEZ CARBONELL

Obras de: F. Correa de Arauxo, J. Cabanilles, J. S. Bach y F. Liszt.

Jueves, 2 de julio, 10,30 noche
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Concierto vocal de cámara

THE SCHOLARS

Obras de: W. Lamb, W. Cornysh, Enrique VIII, W. Byrd, Th. Morley, Anónimas, A. Barja,
L. Marenzio, G. Groce, C. Monteverdi, O. Vecchi, C. Gesualdo, y P. Nenna.

Viernes, 3 de julio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA DE PARIS

Director: **DANIEL BARENBOIM**

I: «El mar», de C. Debussy.

II: «Sinfonía fantástica», de H. Berlioz.

Sábado, 4 de julio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA DE PARIS

Director: **DANIEL BARENBOIM**

I: «Fidelio» (Obertura); y «Sinfonía núm. 1, en Do mayor, op. 21», de L. van Beethoven.

II: «Tristán e Isolda» (Preludio y muerte); y «Los maestros cantores» (Obertura), de R. Wagner.

Domingo, 5 de julio, 12,00 mañana
AUDITORIO «MANUEL DE FALLA»

Programa Bartók (en el I Centenario de su nacimiento)

Profesores del curso «Manuel de Falla»

ROSA SABATER (piano), **AGUSTIN LEON ARA** y **Joaquín Palomares** (violines),
ENRIQUE SANTIAGO (viola) y **PEDRO COROSTOLA** (violonchelo)

I: «Sonata», para violín solo.

II: «Quinteto».

Domingo, 5 de julio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Y ORFEON DONOSTIARRA

Director: **MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ**

(Director del coro: **ANTXÓN AYESTARAN**)

Solistas: **PILAR LORENGAR** (soprano), **DORIS SOFFEL** (contralto),
HORS LAURENTHAL (tenor) y **ROBERT HOLT** (bajo)

I: Estreno mundial de la Obra-encargo del Festival, de J. A. García; y «Sinfonía núm. 8,
en Si menor (Incompleta)», de F. Schubert.

II: «Nänie, op. 82», de Brahms; y «Te Deum», de A. Bruckner.

Lunes, 6 de julio, 10,30 noche
PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **JESUS LOPEZ COBOS**

Solistas: **ALICIA NAFE** (mezzosoprano) y **CRISTINA ORTIZ** (pianista)

I: «Siete canciones populares españolas», de M. de Falla, L. Berio; y «Concerto núm. 3,
para piano y orquesta», de B. Bartók.

II: «Rapsodia española»; y «Bolero», de M. Ravel.

Martes, 7 de julio, 10,30 noche - *Concierto de Clausura*
PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Y ORFEON DONOSTIARRA

Director: **JESUS LOPEZ COBOS**

(Director del coro: **ANTXÓN AYESTARAN**)

Solistas: **PILAR LORENGAR** (soprano), **DORIS SOFFEL** (contralto),
HORS LAURENTHAL (tenor) y **ROBERT HOLT** (bajo)

«Sinfonía núm. 9, en Re menor, op. 125», de L. van Beethoven.

CICLO DE MUSICA CORAL EN LOS TEMPLOS

Miércoles, 24 de junio, 7,30 tarde
MONASTERIO DE SAN JERONIMO

CORO «MANUEL DE FALLA» DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Director: **RICARDO RODRIGUEZ**

Obras de: Enrique, Millán, Escobar, del Encina, Anónimas, Peñalosa, de la Torre,
Sedano, Morales, y Gombert.

Viernes, 26 de junio, 7,30 tarde
IGLESIA DE SANTA ANA

CORO DE CAMARA DE NUESTRO SALVADOR

Director: **ESTANISLAO PEINADO**

Obras de: Victoria, Guerrero, Anónimo (s. XVI), Vázquez, Macchado, J. A. García,
Ruiz-Aznar y Urteaga.

Lunes, 29 de junio, 7,30 tarde
IGLESIA DE SANTO DOMINGO

CORO MIXTO NUESTRA SEÑORA DE GRACIA

Director: **RAFAEL PEINADO**

Obras de: van Berchen, Victoria, Morales, de Manzárraga, R. Peinado, Iruarrizaga,
de las Heras y de Arruazu.

Miércoles, 1 de julio, 7,30 tarde
IGLESIA DE SAN JUSTO Y PASTOR

CORO «CIUDAD DE GRANADA»

Director: **JOSE GARCIA ROMAN**

Obras de: Monteverdi, Mozart, J. A. García y J. García Román.

Viernes, 3 de julio, 7,30 tarde
IGLESIA DE SAN JUAN DE DIOS

NIÑOS CANTORES DE LA CATEDRAL DE GUADIX

Director: **CARLOS ROS**

Obras de: Palestrina, Guerrero, García-Leoz, Durango, Aliseda, Iruarrizaga,
Otaño, Victoria, Sagastizábal, Prieto, Goicoechea y Lotti.

CONFERENCIAS

AUDITORIO MANUEL DE FALLA, 7,30 tarde

Martes, 23 junio: «La vida breve». Conferenciante: **ENRIQUE FRANCO**

Martes, 30 junio: «Granada en el mapa de los Festivales Internacionales Europeos
de Música (Consideración en el XXX Aniversario)».
Conferenciante: **ANTONIO FERNANDEZ-CID**

Lunes, 6 julio: «Picasso y la Música». Conferenciante: **FEDERICO SOPEÑA**

TABLAO DEL CANTE JONDO

Días 4, 5 y 6 de julio, 12,00 noche.
CORRAL DEL CARBON

Noches de cante y baile

IV Concurso Internacional de Interpretación Musical

Granada, 23 Junio 1981

GUITARRA

HOMENAJE A ANDRES SEGOVIA

B A S E S

- 1.—Podrán tomar parte en este Concurso los guitarristas de cualquier nacionalidad, sin límite de edad alguno.
- 2.—Las actuaciones de cada concursante consistirán:
 - A) PRUEBA ELIMINATORIA: Dará comienzo en el Auditorio «Manuel de Falla», de Granada, a las 10 horas del día 23 de junio de 1981, fecha de presentación de los concursantes ante el Jurado. Todos los participantes interpretarán, obligatoriamente, en esta Prueba, tres obras a su libre elección, dentro de tres estilos diferentes, una de ellas de autor español.
 - B) PRUEBA DEFINITIVA: Tomarán parte en esta Prueba aquellos concursantes que hayan superado la Eliminatoria, interpretando un programa de recital a su libre elección. En este programa, dividido en dos partes, cada una de ellas de una duración aproximada de veinticinco minutos, serán incluidas obras de vihuelistas, guitarristas preclásicos, obras clásicas, alguna transcripción romántica, composiciones modernas o contemporáneas y, dentro de este estilo, alguna obra española. En este recital, podrán o no ser incluidas las obras interpretadas en la Prueba Eliminatoria.
- 3.—El Tribunal, presidido por Andrés Segovia, además de apreciar las actuaciones de cada concursante, estimará, asimismo, el interés de los programas por ellos elegidos. Su fallo será inapelable.
- 4.—Las solicitudes de inscripción, redactadas en el impreso adjunto, deberán ser recibidas en el Teatro Real (Dirección General de Música y Teatro), Plaza de Isabel II, Madrid-13, antes del día 23 de mayo de 1981, acompañadas del «curriculum vitae» de cada concursante y de cuantos documentos estime necesarios para acreditar su formación musical.
- 5.—En concepto de derechos de inscripción, cada concursante abonará la cantidad de 2.000 pesetas.*
- 6.—Quienes superen la Prueba Eliminatoria de este Concurso, tendrán derecho al abono de sus gastos de estancia en Granada, por cuenta de la organización del mismo.
- 7.—Al menos con quince días de antelación al comienzo del Concurso, cada concursante abonará los derechos de inscripción correspondientes, y enviará la lista de obras por él elegidas, para las Pruebas Eliminatoria y Definitiva.

PREMIOS

PRIMER PREMIO de la
DIRECCION GENERAL DE MUSICA Y TEATRO.

500.000 pesetas y diez recitales, organizados por la Dirección General de Música y Teatro (Ministerio de Cultura).

SEGUNDO PREMIO de la
CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE GRANADA.

250.000 pesetas.

TERCER PREMIO de la
UNIVERSIDAD DE GRANADA.

100.000 pesetas.

XII CURSO

« MANUEL DE FALLA »

Granada, 21 junio - 4 julio 1981

....

Manuel ANGULO	PEDAGOGIA MUSICAL
Carmelo BERNAOLA	COMPOSICION
Pedro COROSTOLA	VIOLONCHELO
Ramón G. DE AMEZUA	EL ORGANO Y SU MECANICA
Agustín LEON ARA	VIOLIN
Oriol MARTORELL	DIRECCION DE CORO
Rafael PUYANA	CLAVE
Rosa SABATER	PIANO
Regino SAINZ DE LA MAZA	GUITARRA
Enrique SANTIAGO	VIOLA
Rodny SLATFORD	CONTRABAJO
Nicanor ZABALETA	ARPA

LECCIONES MAGISTRALES

Prof. ANDRES SEGOVIA

(Días 23, 24, 25 y 26, junio)

CLASES ESPECIALES:

Un SEMINARIO DE MUSICA DE CAMARA estará confiado a diversos Profesores del Curso. Contará con la colaboración de la pianista Ana María GOROSTIAGA.

La CONSTRUCCION Y AFINACION DEL PIANO y DEL CLAVE será explicada por el técnico Silvano COELLO.

Dirección técnica: Antonio IGLESIAS
Secretaría general: Angel BOTIA

Documentación de alumnos OYENTES

- a) Boletín de inscripción debidamente cumplimentado.
- b) «Curriculum vitae» acompañado de cuantos méritos deseen acreditar.
- c) Certificado de estudios y títulos académicos.
- d) Dos fotografías tamaño carnet.
- e) 2.000 pesetas en concepto de inscripción y matrícula*.

La beca podrá cubrir los gastos de estancia en Granada desde el día 20 de junio a las 22 horas, hasta el día 4 de julio a las 16 horas, siendo por cuenta de los becarios sus gastos de viaje.

Toda la documentación deberá ser presentada (antes del día 21 de mayo de 1981) en la Dirección General de Música y Teatro (Teatro Real, Plaza de Isabel II, Madrid-13, España).

Examen de ingreso

Independientemente de la concesión inicial de una beca y con carácter ineludible, los alumnos becarios estarán dispuestos a realizar un examen de ingreso, como prueba última para su admisión definitiva. Si este ejercicio no fuera superado, se entenderá invalidada aquella concesión inicial. En todo caso, podrían optar por la condición de Oyentes, si lo desean.

* En ningún caso será devuelta esta cantidad.

III CURSO DE MUSICA BARROCA Y ROCOCO
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
(17-29 de agosto de 1981)

<i>Asignaturas</i>	<i>Profesor</i>
Canto	Nigel Rogers
Canto Coral:	
— (días 17 y 18)	Angel Botia
— (del 19 al 29)	Philippe Herreweghe
Flauta de pico/Traverso ...	Mariano Martín
Violín/Viola barrocos	Emilio Moreno
Laúd	Manuel Morais
Clavecín:	
— (del 17 al 22)	Jacques Ogg
— (del 24 al 29)	Bob van Asperen
Viola da gamba	José Vázquez
Violoncello Barroco	Wouter Möller
Correpetidor	Pablo Cano
 <i>Asignatura optativa</i>	 <i>Profesor</i>
Bajo Continuo	Aline Parker

Están previstas clases de Conjunto Instrumental por las tardes.

Todas las clases tendrán lugar en la Universidad de María Cristina, en San Lorenzo de El Escorial.

MATRÍCULA

— El profesor podrá hacer una audición de los alumnos activos, pasando a «oyentes» —con devolución de la diferencia del importe de la matrícula— a los alumnos que no tengan el nivel exigido, siéndoles reintegrado el importe completo en el caso de que no deseen participar en el curso.

PROGRAMAS DE LAS ASIGNATURAS

Canto: «El desarrollo de los diversos estilos nacionales en el barroco».

C. Coral: Repertorio Renacentista y Barroco.

Flauta de pico/Traverso: «Telemann, su obra para flauta de pico y traverso».

Violín barroco: Problemas técnica barroca. Repertorio. (Cuerdas «mi» y «la» de tripa pura. El curso podrá proporcionar algún arco barroco. Afinación 415).

Laúd: La técnica y repertorio del laúd (1517 a 1750).

Clavecín: Música francesa (Ogg). Virginalistas ingleses (Asperen).

Viola da gamba: Técnica basada en los métodos de Simpson y Rousseau del siglo XVIII. Dos niveles de alumnos. Conjunto de violas por las tardes.

Violoncello barroco: Los alumnos activos deberán poder tocar una sonata de Vivaldi, una Suite de Bach, una sonata de Boccherini o un estudio de Duport. Sin pica. Cuerdas de tripa. Afinación 415. El curso podrá proporcionar algún arco barroco.

Bajo Continuo: Para alumnos de clavecín, viola da gamba y violoncello barroco, principalmente. Clases prácticas.

Información más detallada escribiendo a la dirección del curso.

Todos los programas son susceptibles de modificación.



III Curso de Música
Barroca y Rococó

en la Universidad de Telemann.

San Lorenzo de El Escorial
17-29 de agosto 1981

AVANCE DE PROGRAMAS

Lunes 17

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Enrique Llovet. «Horas grandes del Teatro Barroco».

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de Hidalgo, Durón, Lliteres... Hesperion XX. Dir. Jordi Savall. (Concierto-Homenaje a Calderón de la Barca.)

Martes 18

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de Telemann, Bach, Kuhnau... Ton Koopman (clavecín).

Miércoles 19

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Julio Vidaurre: «Arquitectura Barroca y su presencia en El Escorial».

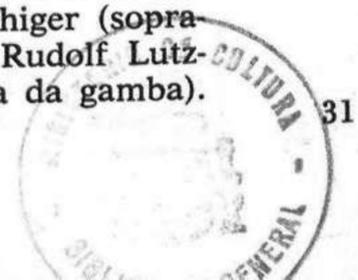
22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de Caccini, Peri, Monteverdi... Nigel Rogers (tenor), Ton Koopman (clavecín).

Jueves 20

12,30 horas: Conferencia de Louise Stein: «La música expresamente escrita para las comedias de Calderón».

Viernes 21

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de Telemann, Haendel, Bach... Ingrid Frauchiger (soprano), Mariano Martín (flauta de pico), Rudolf Lütz-Gutscher (clavecín), José Vázquez (viola da gamba).



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

CÀTEDRA "JOVELLANOS" - GIJÓN

Curso: Historia y Análisis del fenómeno musical

FECHAS: Del 29 de junio al 9 de julio.

La Universidad de Oviedo pretende continuar en este III Curso sobre **Historia y Análisis del Fenómeno Musical**, el estudio y análisis de los grandes períodos de la historia musical, concretamente el barroco y la música actual española. El primer tema es la continuación, después de analizados el Medievo y Renacimiento en los cursos celebrados en los dos últimos años, en ese proceso histórico con que se ha sucedido la música. El barroco es, sin duda, uno de los grandes períodos de la cultura musical; no habría más que citar fenómenos como la Opera, el Oratorio, la Cantata, la Suite, la Sonata, el Concerto para ver que nos encontramos ante un momento en el que la música penetra en un proceso creativo de importancia sustancial.

La experiencia realizada en los Cursos pasados nos ha decidido a insistir en el estudio de dos épocas muy distintas, cuya variedad temática suscita un mayor interés en el alumno y nos ofrece, por otra parte, dos enfoques totalmente diferenciados de interpretación histórica, puesto que en la segunda parte son los propios creadores quienes hacen una interpretación de su obra.

Han pasado por estos Cursos gran parte de los creadores actuales, Ramón Barce, Cristóbal Halffter, González Azilú, Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Claudio Prieto, Antón Larrauri, Joan Guinjoan, José Soler, Lloréns Barber, etc., y pretendemos en este Curso de 1981 continuar con la presencia de otros igualmente importantes, en el convencimiento de que con ello la Universidad de Oviedo colabora a dar a conocer el interesante pero desconocido momento de la música española actual.

El Curso está especialmente dirigido a profesores de Historia de la Música de B.U.P., alumnos de Conservatorios Superiores y universitarios en general.

PROGRAMA

Lunes 29: 11,00 horas.—**Significado y ser de la creación musical en el Barroco** (primera parte). Profesor, Dr. Emilio CASARES RODICIO, Universidad de Oviedo.

— 13,00 horas.—**Inauguración oficial de los Cursos de Verano «José Benito Álvarez-Buylla».** Lección de apertura a cargo del Excmo. Sr. D. José Ramón ALVAREZ RENDUELES, Gobernador del Banco de España.

— 19,30 horas.—**Concierto de Música Barroca. Orquesta de la Universidad de Oviedo.**

Sábado 22

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Santiago Amon: «*La idea de la temporalidad en Calderón*».

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de *Krieger, Turini, Ariosti...* Mieke van der Sluis (soprano), Allyson Burry, François Fernández (violines barrocos), Bob van Asperen (clavecín), Wouter Möller (cello barroco).

Domingo 23

12,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de *Matiegka, Giuliani, Carulli...* «Trío Diabelli».

Lunes 24

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Antonio Martín Moreno: «*La Música en el Teatro de Calderón*» (I).

Martes 25

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Antonio Martín Moreno: «*El teatro musical postcalderoniano*» (II).

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de *Couperin, Philidor, Blavet...* Lois Belton (traverso), Marinette Extermann (clavecín), Pere Ros (viola da gamba).

Miércoles 26

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Andrés Ruiz Tarazona: «*Telemann*».

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. *Programa Telemann.* Orquesta Melante (con instrumentos originales). Dir. Bob van Asperen. Mieke van der Sluis (soprano).

Sábado 29

12,30 horas: Aula Magna de la Universidad. Conferencia de Mariano Bayón: «*El Real Coliseo de Carlos III*».

22,30 horas: Real Coliseo de Carlos III. Obras de *Monteverdi.* Solistas de Gante y grupo instrumental. Director, Philippe Herreweghe.

Todos los programas son susceptibles de modificación.

PATROCINAN:

Dirección General de Teatro y Música del Ministerio de Cultura.

Excelentísima Diputación Provincial de Madrid.
Unión Musical Española.

ORGANIZA:

«MUSICA BARROCA».

SECRETARÍA:

Escalinata, 9 - Madrid - 13.

Martes 30: 10,00 horas.—**Significado y ser de la creación musical en el Barroco** (segunda parte). Profesor, Dr. Emilio CASARES RODICIO.

— 19,30 horas.—**Panorama de la creación musical en la España actual.** Profesor, D. Enrique FRANCO, Director de programas musicales de R. N. E. y crítico musical del diario «El País».

Miércoles 1: 10,00 horas.—**La Opera como fenómeno Barroco.** Profesor, Dr. Antonio MARTIN MORENO, Universidad de Málaga.

— 16,30 horas.—**El compositor y su obra.** D. Carlos CRUZ DE CASTRO.

Jueves 2: 10,00 horas.—**La Música de tecla en el Barroco.** Profesora, Dña. María ESTER SALA, Universidad Autónoma de Barcelona.

— 12,00 horas.—**Comentario de Textos Musicales.** Seminario.

— 19,30 horas.—**Concierto de Música Barroca «La Camerata de Madrid».**

Viernes 3: 10,00 horas.—**El Barroco en la España del siglo XVII.** Profesor, Dr. José LOPEZ CALO, Universidad de Santiago.

— 16,30 horas.—**El compositor y su obra.** D. J. MESTRES-QUADRENY.

Sábado 4.—**Día libre** (excursiones facultativas).

Lunes 6: 10,00 horas.—**La Música instrumental en el Barroco.** Profesor, Dr. Francisco BONASTRE, Universidad Autónoma de Barcelona.

— 12,00 horas.—**Organología de la Música Barroca.** Profesor, Dr. Francisco BONASTRE.

— 16,30 horas.—**Panorama actual de la creación musical en Cataluña.** Profesor, Dr. Lloréns BARBER, Universidad Complutense.

Martes 7: 10,00 horas.—**El Barroco Francés y sus peculiaridades.** Profesor, Dr. Francisco BONASTRE.

— 16,30 horas.—**El compositor y su obra.** D. Francisco CANO.

Miércoles 8: 10,00 horas.—**El Barroco español del siglo XVIII.** Profesor, Dr. José LOPEZ CALO.

— 19,30 horas.—**Concierto de Música actual.** Grupo «Diabulus in Musica».

Jueves 9: 10,00 horas.—**Bach y Handel como cumbres del Barroco.** Profesor, Dr. José LOPEZ CALO.

— 13,00 horas.—**Clausura del Curso.** Vino español en honor de los participantes.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Lunes 1.—Conferencia del profesor JORDI NADAL OLLER: **Tres generaciones de industriales catalanes en España.**

Viernes 3.—Proyección de la película **La repentina riqueza de los pobres de Kambach**, de V. Schlöndorff.

Lunes 6.—Conferencia del Excmo. Sr. D. Francisco AYALA: **Teatro español actual.**

Martes 7.—Conferencia del Profesor Manuel TUNON DE LARA: **La Extensión Universitaria y la Escuela Nueva.**

Jueves 9.—Representación teatral.

Secretaría de los **Cursos de Verano 1981:**
Cátedra «Jovellanos».

Calle Enrique Cangas, número 25.
Gijón (España).

MAYO: SEGUNDO ENCONTRE DE COMPOSITORES

Los próximos días 12, 13 y 14 de mayo tendrá lugar, en el Teatro Principal de Mallorca, el Segundo «Encuentro» de compositores.

Los compositores cuya obra se mostrará en sendos tres conciertos monográficos serán los siguientes: Antonio Matheu, organista de la catedral de Mallorca; Enrique X. Macías, joven músico gallego actualmente trabajando en el Estudio de Música Electrónica de Helsinki, y J. Lluís Berenguer, fundador y alma del valenciano Grup ACTUM y uno de los compositores españoles que mejor dominan los medios sonoros electroacústicos (no en vano es autor del único libro sobre la materia editado en castellano).

Al decir de Toni Caimari, impulsor de estos eventos, verdaderamente necesarios y únicos entre nosotros, «la música será el único protagonista de un encuentro, nacido en aras de evitar escollos, trabas, y servir para la unión, la promoción, el estímulo tanto de nuestros compositores como de los de allende las fronteras».

Cada «Encuentro» permanecerá en los surcos de un «long play» que se editará anualmente. En cuanto a la participación internacional, ya el año pasado estuvo en Mallorca el norteamericano Charlie Morrow, y este año está prevista la presencia del portugués Rui Calapez.

I CURSO DE INTERPRETACION PIANISTICA DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO

Palacio DE LA MAGDALENA

SANTANDER (ESPAÑA)

Del 16 al 29 agosto 1981

EN COLABORACION CON EL CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PALOMA O'SHEA

DIRECTOR: Federico SOPENA

Director en Roma de la Real Academia de España de Bellas Artes.
Miembro Fundador de la Academia de Europa

PROFESORES: Malcolm FRAGER

Joaquín SORIANO

Para información dirigirse a:

1.º UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO, calle Amador de los Ríos, núm. 1, Madrid-4, ESPAÑA.

2.º CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PALOMA O'SHEA, calle Hernán Cortés, núm. 3 - Santander, ESPAÑA.

II CURSO Y FESTIVAL DE MUSICA HISTORICA- MIJAS - MALAGA

1 - 15 de Julio 1981

PROFESORES

«Danserye»: Mary Collins Jane Gingell Catherine Lewis Jeff Gill Mariano Martín Andreas Prittwitz José Vázquez Erin Headley	Danza renacentista. Danza barroca. Flauta de pico, travesera barroca. Flauta de pico. Viola de gamba. Viola de gamba. Cello barroco.
John Hadden	Trompa.
Nancy Hadden	Flauta travesera renacentista. Flauta travesera barroca.
José Miguel Moreno Pablo Cano Maggie Cole Martin Mulmelter Guillermo R. Talsma Lynne Kurzeknabe Andrew King	Laúd y guitarra clásica. Clavecín. Clavecín. Violín histórico. Clavicordio y teclado antiguo. Coro barroco. Madrigales del renacimiento.

ASIGNATURAS - CLASSES

Del siglo XVI, España e Inglaterra: Pavanas, gallardas, alemandas, danza baja, etc.

Del siglo XVIII, España, Inglaterra y Francia: Giga, minuetto, etc.

Clase avanzada.
Principiantes e intermedio. Consort.
Técnica y consort. Todos los niveles.
Consort y conjunto. Técnica y conjunto. Técnica y conjunto, música italiana.
Técnica y banda renacentista. Conjunto de metal y cuerda.

Conjunto: Música de los siglos XVI y XVII.
Técnica, conjunto con música del siglo XVIII.
Técnica y conjunto.
Iniciación e intermedio.
Intermedio y conjunto.
Técnica barroca, desarrollo desde el siglo XVIII.
Técnica.
Técnica y práctica.
Técnica y falsetto.

C O N F E R E N C I A S

«Música instrumental andaluza del Renacimiento»,
A. Martín Moreno.
«El clavecín español», A. Herrán.
«Afinación del clavecín», J. Hadden.
«Tempo Giusto», G. R. Talsma.

«Historia del vestido y su influencia sobre la danza»,
Jeff Gill.
«Organos históricos españoles» (diapositivas), Miguel
Angel Avendaño,

Información: Asociación Musical Julián de la Orden
Apartado 42
Mijas (Málaga)



Sociedad Española de Musicología

La Sociedad Española de Musicología hace pública la convocatoria del IV Concurso anual de Investigación y Estudios Musicológicos, dotado por la Dirección General de Música y Teatro, del Ministerio de Cultura, con un premio de 250.000 (doscientas cincuenta mil) pesetas.

Este Concurso se regirá por las siguientes

B A S E S :

1. Los aspirantes deberán ser españoles de origen.
2. Las obras tratarán sobre música española, serán inéditas, no habrán recibido premio o beca algunos ni habrán sido hechas por encargo.

3. Si se trata de una transcripción, recopilación o cancionero popular, la música irá precedida de un amplio estudio (bio-bibliográfico, estilístico, analítico, etcétera).
4. Las obras (original y una copia, que quedará en la Biblioteca de la S. E. M.) se presentarán firmadas por sus autores, quienes acompañarán fotocopia del D. N. I.
5. La presentación de las obras, o su envío por correo certificado, deberá hacerse antes del día 1 de noviembre, dirigidas a la Sociedad Española de Musicología, calle de Juan Alvarez Mendizábal, número 65, duplicado, Madrid - 8.
6. La Sociedad Española de Musicología nombrará un Jurado que, de forma inapelable, dictaminará la adjudicación del premio, que será indivisible y podrá quedar desierto.
7. La S. E. M. se reserva el derecho preferente de publicación de la obra premiada. Si, transcurrido un año desde el fallo, no ejercitase ese derecho y el autor tuviese ocasión de darla a la imprenta por otros medios, podrá hacerlo previa autorización y haciendo constar que obtuvo el Premio de este Concurso.

PREMIO "GARCÍA MATOS"

B A S E S

1. La Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura instituye el Premio «GARCÍA MATOS» con la finalidad de incentivar la investigación y difusión del folclore de la región extremeña y extensivo a toda España en cualquiera de sus modalidades, o en su conjunto.

2. El Premio será bianual y estará dotada cada área con 500.000 pesetas, pudiendo declararse desierto, en cuyo caso esta cantidad pasaría a engrosar el premio de la siguiente convocatoria.

3. Podrán optar al Premio trabajos de investigación sobre música y danzas populares, costumbres, tradiciones, trajes, instrumentos y en general sobre cualquier aspecto que haga referencia a las tradiciones o formas folklóricas populares o a la manera de ser o de vivir del pueblo llano, en sus aspectos de las músicas, danzas, romances, cantares, etc.

4. Los originales se presentarán por triplicado y habrán de ser inéditos, escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara, y con una extensión mínima de 200 folios. Acompañados de las fotografías, partituras, dibujos, planos o cualquier otra documentación gráfica que pueda resultar enriquecedora del texto.

5. El plazo de presentación de trabajos finalizará el día 30 de mayo de 1981, debiendo entregarse en la Consejería de Cultura, Menacho, 51, en sobre cerrado y bajo lema, incluyendo plica con nombre y dirección del autor en sobre cerrado aparte.

6. Podrán concurrir al Premio investigadores de cualquier nación, en cualquier caso los trabajos habrán de presentarse en castellano.

7. El Jurado tendrá amplias facultades para la selección y admisión de los trabajos. El fallo será inapelable y no se mantendrá correspondencia sobre los trabajos presentados ni premios conseguidos.

8. Los originales no premiados serán devueltos una vez que se haga público el fallo. Los premiados quedarán en propiedad de la Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura, quien podrá hacer de ellos el uso y difusión que estime más conveniente, en beneficio del folclore extremeño y nacional.

9. Las áreas sobre las que versará el concurso son:

- La música y la danza en el folclore regional extremeño.
- La música y la danza en el folclore nacional español.

10. La entrega de premios se hará coincidir con el primer martes Turístico de Plasencia (agosto 1981), acto al que el autor premiado debe comprometer su asistencia personal.

11. La Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura promoverá la publicación de los trabajos premiados.

12. El hecho de concursar a este premio implica la aceptación de todas sus bases.

Colaboran:

- Dirección General de Música y Teatro (Ministerio de Cultura).
- Diputación Provincial de Cáceres (I. El Brocense).
- Ayuntamiento de Plasencia.
- Caja de Ahorros de Plasencia.
- Caja de Ahorros de Badajoz.
- Caja de Ahorros de Cáceres.

I CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

«José Iturbi»

La Excma. Diputación de Valencia, ente organizador del I Concurso Internacional de Piano «JOSE ITURBI», convoca la celebración del mismo con el fin de honrar la memoria de este ilustre músico valenciano y perpetuar su nombre y obra.

El Concurso tendrá lugar en Valencia los días 8, 9, 10 y 11 del próximo mes de junio de 1981.

BASES DEL CONCURSO

1. Podrán tomar parte en este Concurso los pianistas de cualquier nacionalidad, con edad máxima de treinta y cinco años.

2. Las solicitudes de inscripción deberán enviarse a:

Secretario Ejecutivo: Concurso JOSE ITURBI
Institución Alfonso el Magnánimo
Plaza Alfonso el Magnánimo, 1
Valencia - 3 (España).

3. Se adjuntará «curriculum vitae» del concursante, títulos académicos, certificados, oficiales o privados, tres fotografías tamaño carnet, justificante de la edad, dirección completa, teléfono y título de las obras a interpretar en cada una de las pruebas del Concurso. Todo ello deberá estar en la Secretaría del Concurso antes del 15 de mayo de 1981.

4. Se abonarán 1.000 pesetas por derechos de inscripción, que se harán efectivas en la presentación de los candidatos el día 7 de junio.

5. El Concurso constará de dos pruebas eliminatorias y prueba final.

Primera prueba eliminatoria: Duración máxima, veinticinco minutos, aproximadamente.

Los concursantes interpretarán:

— Un preludio y fuga de J. S. Bach.

— Una sonata de Antonio Soler o de Vicente Rodríguez.

— Un estudio de F. Chopin.

— Un estudio de F. Liszt.

— Un estudio de Debussy, Scriabin o Rachmaninoff.

Segunda prueba eliminatoria: Duración máxima, cuarenta y cinco minutos, aproximadamente.

Los seleccionados en la prueba anterior interpretarán:

— Una sonata, a elegir entre las de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.

— Una obra de la Suite Iberia (excluida Evocación) o Navarra (de Albéniz) o una obra de Goyescas o El Pelele (de Granados).

— Una obra impresionista de Debussy, Ravel o Fauré.

— La obra obligada de Vicent Asencio. (Esta obra será enviada a cada concursante seis semanas antes del comienzo de las pruebas.)

Prueba final: Duración máxima, cincuenta minutos, aproximadamente.

Los seleccionados en la segunda eliminatoria interpretarán:

— Una obra de importancia pianística entre las de: Chopin, Brahms, Liszt, Schuman, Mendelssohn o Franck.

— Una obra a elegir entre: **Sonata levantina** (López-Chavarri), **Toccata** (Manuel Palau), **Preludio al gallo mañanero** (Rodrigo), **Sonata española** (Oscar Esplá), **Danzas valencianas** (F. Cuesta), **Algemesiense** (Moreno Gans), **Sonatina** (Llácer Plá).

— Una obra a elegir entre las de Falla, Turina, Infante, Mompou o Halffter.

— Una obra a elegir entre las de Schoenberg, Prokofiev, Stravinsky, Bartok, Ginastera, Messiaen, Werner Henze, Xenakis, Tomás Marco, Stockhausen, Evangelista, Martinu, Manuel Castillo, Luciano Berio, Xavier Montsalvatge.

Todas las obras deberán interpretarse de memoria.

6) Los concursantes presentarán al Jurado, al menos, un ejemplar de las obras a interpretar.

7) Los ganadores ofrecerán un recital gratuito en la mañana del 12 de junio, con motivo de la entrega de premios.

8) Las solicitudes de los concursantes serán sometidas al Comité Organizador quien, en última instancia, decidirá su aceptación.

9) El Jurado será seleccionado por la Excma. Diputación de Valencia y estará compuesto por importantes pianistas, compositores y críticos españoles y extranjeros. Su fallo será inapelable.

10) Los concursantes que pasen a la segunda eliminatoria y a la prueba final y no obtengan premio alguno recibirán una ayuda económica para gastos de desplazamiento o estancia.

11) El Jurado estará facultado para resolver cualquier duda que pueda suscitarse en la interpretación de las presentes bases.

12) Los concursantes deberán presentarse el día 7 de junio de 1981 a partir de las 10 horas en las oficinas del Instituto Valenciano de Musicología (Plaza Alfonso el Magnánimo, 1) de esta ciudad donde tras acreditar su identidad, se les asignará hora y lugar de estudio.

Las pruebas tendrán lugar en el Teatro Principal de Valencia los días 8, 9, 10 y 11 de junio a partir de las 10 horas.

Cursos y Concursos en el extranjero

Nombre	Fecha	Especialidad	Dirección
II C. I. DE COROS DE LIEJA	5-12 abril	Coro	Secretaría del C. I. de Coro, Lieja (Bélgica).
VI C. I. H. VIOLINMAKER'S	9-19 abril	Violín	Secr. de Henryk Wieniawski Competitions, Swietoslawska 7, 61-840, POZNAN, Poland.
C. I. GAUDEAMUS PARA INTERPRETES DE MUSICA CONTEMPORANEA	22-28 abril	Varios	Gaudeamun Foundation, P. O. Box 30, 3720 AA, Bilthoven, Netherlands.
C. I. ARNOD SCHÖNBERG	22-28 abril	Piano	Gaudeamun Foundation, P. O. Box 30, 3720 AA, Bilthoven, Netherlands.
C. I. VAN CLIBURN	17-31 mayo	Piano	The Van Cliburn Int. Quadrennial Piano C. 3505 West Lancaster, Fort Worth, Texas 76107, U.S.A.
C. I. L. VAN BEETHOVEN	18 mayo - 5 junio	Piano	Dr. Sigrid Weisman, Sec. Gral. C. I. L. van Beethoven, Hochschule für Musik, Lothringerstrasse 18/104, A-1030, VIENNE, Autriche.
C. I. MARGUERITE LONG JACQUES THIBAUD	Junio	Piano - violín	45, rue de la Boetie, F-75008, PARIS.
VIII C. I. ROBERT SCHUMANN	5-20 junio	Piano	WETTBEWERB, Minzstrasse DDR-95, ZWICKAU, R. D. A.
C. I. MUSICA AMERICANA	Junio	Piano	Carnegie Hall, 881 Seventh Av. N. Y. New York 10019, U. S. A.
X C. I. CANTO Y I DE VIOLIN DE RIO DE JANEIRO	10-30 junio	Canto y violín	Av. Franklin Roosevelt 23, Sala 310, RIO DE JANEIRO, Brasil.

LISZT - BARTOK
XIX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
 14-30 de septiembre de 1981 - Budapest
 Información: Office of International Music Competitions and Festivals.
 H-1366 Budapest V., P.O.B. 80.
 Vörösmarty tér 1.

V FESTIVAL Y CURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA
 5-18 de agosto - ESZTERGOM (Hungría)
 Información: V Esztergom International Guitar Festival and Seminar.
 Esztergom, Pf. 38.
 2051 - Hungary.

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO «CLARA HASKIL»
 25 de agosto - 2 de septiembre de 1981
 Montreux - Vevey
 Información: 27 bis. avenue des Alpes.
 CH 1820 Montreux.

III FESTIVAL MUNDIAL DE GRUPOS FOLKLORICOS INFANTILES
 10-19 de julio de 1981 - MATHA (Francia)
 Información: Jeux Mondiaux des Groupes Folkloriques d'Enfants.
 17160 Matha (Francia).

CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLIN DE INDIANAPOLIS
 6-19 de septiembre de 1981
 Información: International Violin Competition of Indianapolis.
 320 N. Meridian Street, Suite 511, Indianapolis.
 I N 46204, U. S. A.

CURSO DE INTERPRETACION - ZURICH
 Master - Classes
 Ernst Haefliger (canto): 9-20 junio.
 Zuzana Ruzickova (clavecín): 15-27 junio.
 Nathan Milstein (violín): 25 junio - 11 julio.
 Eberhard Finke (cello): 6-11 julio.
 Jean Guillou (órgano): 17-29 agosto.
 Información: Internationale Meisterkurse für Musik Zürich.
 Postfach 150, 8044 Zürich (Suiza).

PEDRO RUIMONTE: Parnaso español de madrigales y villancicos a cuatro, conco y seys. Estudio y transcripción por Pedro Calahorra. Excelente Diputación Provincial de Zaragoza. Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.). Zaragoza, 1980.

Al esplendor de la polifonía clásica española de los siglos XVI y XVII contribuyó Aragón en gran medida. Muchos archivos en catedrales y colegiatas de la región aragonesa nos muestran esa riqueza olvidada, cuya lenta recuperación va siendo realidad en nuestros días. Naturalmente, Zaragoza, aquella Zaragoza de los Argensola, tan brillante en valores artísticos y literarios, era el centro de irradiación musical. Allí nace, el año 1565, el compositor Pedro Ruimonte, cuyo «*Parnaso español*» acaba de ver la luz en la capital del Ebro, en transcripción de Pedro Calahorra Martínez. Este musicólogo aragonés, que ha estudiado profundamente la vida y la obra del insigne maestro del Renacimiento zaragozano, sospecha que, juntamente con el gran organista Sebastián Aguilera de Heredia, coparroquiano suyo, Ruimonte debió formarse musicalmente en las clases de canto de órgano y contrapunto que impartía públicamente, a diario, el famoso polifonista Melchor de Robledo, maestro de capilla de la Seo.

No sabemos nada de la infancia y primera juventud de Ruimonte, y lo encontramos ya en Flandes como maestro de capilla de los Príncipes Gobernadores, el archiduque Alberto y la Infanta Isabel Clara Eugenia, la hija tan querida de Felipe II.

Pedro Calahorra apunta la posibilidad de que Ruimonte accediera a posición tan importante (en

NUEVA EDICIÓN DE EL PARNASO ESPAÑOL DE RUIMONTE

la capilla de Bruselas tuvo al famoso virginalista inglés John Bull entre los músicos a su cargo) no sólo por sus méritos, que, a juzgar por sus obras, debían ser muchos, sino por la circunstancia de que su padre procediese de Cifuentes (Guadalajara), y el conde de Cifuentes o su hijo, don Rodrigo de Silva y Mendoza, segundo duque de Pastrana (quien tuvo gran valimiento cerca del rey Felipe II), debieron mediar a su favor.

Pedro Ruimonte estaba ya en Bruselas el año 1601. Como maestro de capilla y de cámara de los Príncipes Gobernadores figurará hasta 1605, año en que regresa a Madrid el maestro flamenco Gery de Ghersem para hacerse cargo de aquella capilla flamenca, quedando el aragonés como músico de cámara de los Serenísimos Príncipes, según se dice en la portada de «*El Parnaso español*».

En Flandes publicará Ruimonte, en casa de Pe-

dro Falesio de Amberes, tres libros de música: «*Miscæ Sex*», a cuatro, cinco y seis voces (1604); «*Cantiones Sacrae*», a cuatro, cinco, seis y siete voces, y «*Lamentaciones del Profeta Jeremías*», a seis voces (1607), de cuyo único ejemplar se ha conservado sólo la parte del tenor, aunque las «*Lamentaciones*» se han conservado copiadas en un códice polifónico de la Colegiata de Albarracín (Teruel); y finalmente, «*Parnaso español de madrigales y villancicos*», a cuatro, cinco y seis voces (1614), que ahora ha sido transcrito y publicado.

Si los doce villancicos recogidos en «*Parnaso*» siguen la tradición del género netamente hispánico y popular, los nueve madrigales suponen uno de los más importantes legados de la polifonía española no estrictamente litúrgica. Al margen de la escasez del género madrigalesco en España (el padre Rubio, en la presentación de este li-



bro, recuerda los pocos precedentes de Ruimonte durante el siglo XVI: Pere Alberch Vila, Mateo Flecha el joven, Pedro Valenzuela, Joan Brudieu y Sebastián Raval) la aportación de Ruimonte es importante, porque, sin renunciar a la diafanidad y al estilo expresivo, tenso y dramático de la polifonía española, introduce elementos propios de la música europea más avanzada, como eran el cromatismo y una cierta abundancia y disparidad de situaciones contrapuntísticas que denotan el interés del compositor por el contenido antes que por la forma poética, a la hora de estructurar sus composiciones.

Tras esta clara y excelente edición, sólo nos queda esperar las versiones que, en el futuro, nos puedan deparar los grupos especializados, teniendo en cuenta la necesidad de usar de instrumentos en la interpretación de los villancicos.

néixer Catalunya». Barcelona, 1980.

«Emilio Casares Rodicio»: La música en la catedral de Oviedo. Colección Ethos-Música. Oviedo, 1980.

«Emilio Casares Rodicio»: Cristóbal Halffter. Colección Ethos-Música. Oviedo, 1980.

«Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla»: Estudio preliminar por Matilde López Serrano. Editorial Patrimonio Nacional. Madrid, 1980.

«Llibre per a piano»: Obras de Acuña, Alcaraz, Balada, Balsach, Benguerel, M. Blancafort, Anna Bofill, Brncic, Brotons, Casabancas, Casanovas, Cercós, Cervelló, Gásson, Guinjoan, Guinovart, Homs, Lewin-Richter, Mestres Quadreny, Mompou, Montsalvatge, Moraleda, Navarrete, Olives, Padrós, Pelegrí, Polonio, Pueyo, Rodríguez Pico, Roger, Carles Santos, Sardá, Josep Soler, Manuel Valls. Associació Catalana de Compositors. Barcelona, 1980.

«Alfredo Cid Rumbao»: Alfonso o Sabio e Ourense. Editado por o Concello de Ourense e a Diputación da Provincia. Ourense, 1980.

«Homenaje al maestro Vide»: Edición del Orfeón Unión Orensana como homenaje a su director, José Fernández Vide. Ourense, 1980.

«Jacinto Torres»: Ritmo. Cincuenta años de música (1929-1979). Indices Generales. Prólogo de José Subirá. Madrid, 1980.

«Emilio Casares Rodicio»: La música en la catedral de León: Maestros del siglo XVIII y catálogo musical. Separata de archivos Leoneses, núm. 67, 1980. Centro de Estudios de Investigación «San Isidoro». Archivo Histórico Diocesano. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. León, 1980.

«Joaquín Díaz»: Temas del romancero en Castilla y León. Edita Ayuntamiento de Valladolid. Cuadernos de trabajo. Valladolid, 1980.

«Raúl Arias del Valle»: El magisterio de capilla de la catedral de Oviedo en el siglo XVI (1508-1597). Separata de Studium Ovetense. Volúmenes VI-VII. 1978-1979. Seminario Metropolitano de Oviedo.

«Melchor López»: Villancicos galegos da catedral de Santiago. Edición al cuidado de Joam Trillo y Carlos Villanueva. Edición do Castro. Sada. A Coruña, 1980.

«María A. Ester Sala»: La ornamentación en la música de tecla ibérica del siglo XVI. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1980.

«Sebastián López de Velasco» (1584-1659): Libro de Misas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino. Estudio biográfico, histórico y analítico por Rafael Mota Murillo. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1980.

«P. Jorge de Riezu»: Cartas al P. Donostia. Selección-Versión-Notas. Prólogo de Pablo Bilbao Aristegui. Publicación del Grupo Dr. Camino de Historia Donostiarra de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Obra cultural de la Caja de Ahorros de San Sebastián. San Sebastián, 1980.

«Javier Fernández Oria»: Alonso Mudarra. Monografía-homenaje en su cuarto centenario. Ediciones Caja de Ahorros Municipal de Vigo. Vigo, 1980.

«Inmaculada Quintanal»: Asturias. Canciones. Dibujos de Miguel García «Galano». Oviedo, 1980.

«Padre José López Calo»: Esencia de la música sagrada. Discurso del académico de número electo Padre José López Calo..., y contestación del académico de número don Rogelio Groba y Groba. Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. La Coruña, 1980.

«María del Carmen Gómez y Muntané»: La música medieval. Colección «Co-

Novedades Discográficas

LUIS DE PABLO: Portrait imaginé. Grupo KOAN. Director: José Ramón Encinar.

RCA RL-35326



RONDA SEGOVIANA: Piezas populares castellanas en arreglos de Francisco Javier González y Salvador Roche.

MOVIEPLAY 17.2425/0



CARMELO BERNAOLA: Juegos. Polifonías. Perdue... ¡Qué familia! A mi aire. Grupo KOAN. Director: José María Franco Gil. Grupo de Clarinetes del LIM.

HISPAVOX 60536



JUAN BAUTISTA COMES: Obras polifónicas. Orfeón Navarro Reverter. Director: Jesús Ribera Faig. Solistas: Gema Rubio, soprano; Lamberto Climent Belenguer, tenor; José Climent, órgano. Grabación en directo del concierto dado en la antigua iglesia de San Miguel de Cuenca en la XIX Semana de Música Religiosa. Colección «Del Cenit al Segura».



EDUARDO TOLDRA: Vistas al mar. JOAQUÍN RODRIGO: Zarabanda lejana y villancico. JOAQUÍN TURINA: La oración del torero. E. LOPEZ CHAVARRI: Acuarelas valencianas.

ENSAYO ENY-814

ANTONIO SOLER: Seis conciertos para dos instrumentos de teclado. Kenneth Gilbert y Trevor Pinnock, clavicémbalos.

ARCHIV PRODUKTION 2533445



Sociedad Bach

Sociedad Bach es el nombre de una asociación de fines estrictamente culturales, sin ánimo de lucro, promovida por un grupo de personas unidas por su admiración hacia la obra y vida de Johann Sebastian Bach.

Los promotores de la sociedad, no profesionales de la música ni vinculados con actividades comerciales o industriales del mundo musical, han elaborado unos Estatutos provisionales, que están en trámite de inscripción en el Ministerio del Interior.

En dichos Estatutos se describen los fines de la Asociación, que son los siguientes:

1. Promover y organizar conciertos.
2. Promover y organizar conferencias, coloquios, audiciones de música, proyecciones cinematográficas y cualesquiera otros actos análogos en torno a J. S. Bach, su obra y su época.
3. Elaborar una documentación sobre la obra y figura humana de J. Sebastián Bach, y difundir dicha documentación por los medios más adecuados. Informar sobre conciertos y festivales Bach, así como sobre ediciones discográficas de relevancia.
4. Mantener relaciones, intercambios y colaboraciones con otras asociaciones de fines análogos.
5. Promover y organizar la asistencia a conciertos y festivales Bach.

6. Promover concursos entre artistas jóvenes, extendiendo y profundizando, de esta forma, el conocimiento de la obra bachiana.
7. Cualesquiera otras que, dentro de la normativa legal vigente, pudieran ser convenientes para el mayor y mejor conocimiento de la obra de J. S. Bach en España, la calidad de su interpretación y la admiración y respeto hacia su excepcional importancia en la historia del arte.

Para formar parte de la Asociación es necesario abonar una cuota de entrada de 5.000 pesetas por persona. De esta forma, la Asociación pretende tener una base económica para sus pasos iniciales y una reserva ante imprevistos.

Hasta ahora, y movida solamente por el impulso del grupo promotor, ha organizado tres actos. El primero fue un concierto el día 24 de febrero, en la iglesia de San Manuel y San Benito, de Madrid, a cargo del Thomaskantor de Leipzig, Hannes Kästner. El segundo, el día 23 de marzo, una audición comentada con ocasión del aniversario del nacimiento de Bach (21 de marzo). Y por último, otro concierto el día 26 de marzo en homenaje al fallecido Karl Richter, a cargo del organista Paulino Ortiz de Jócana, en la parroquia de Santa Cruz, de Madrid.

Para mayor información de la Sociedad Bach se puede enviar a ese nombre los datos personales, dirección y teléfono a Paseo de La Habana, 26, Madrid-16. Igualmente para la adhesión se puede enviar un talón nominativo para Sociedad Bach a las mismas señas.

La vigesimoquinta edición del PREMIO JAEN de piano ha tenido en el pianista turco Huseyin Sermet un brillante ganador, que ya lo fue en el Concurso Paloma O'Shea de hace cuatro años, entre un total de 32 aspirantes al triunfo final. El tercer premio fue para el suizo Hans Jurg Strub, y el premio Hazen al mejor intérprete de música española, para la pianista japonesa Kaoru Kameko.

En Santo Domingo de Silos se ha creado el CENTRO NACIONAL DE DIFUSION DEL CANTO GREGORIANO, con el patrocinio de la Dirección General de Música y Teatro. Se intenta mediante un programa de publicaciones, ediciones discográficas, cursos especializados, etc., difundir el estudio y conocimiento del Canto Gregoriano.

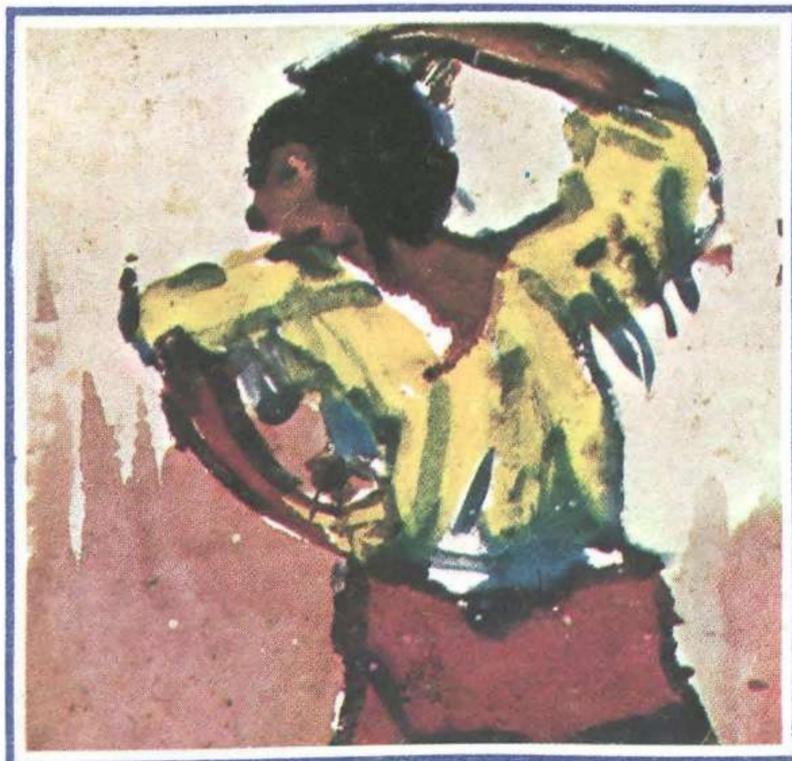
EL BALLET NACIONAL ESPAÑOL, bajo la dirección de Antonio, tiene programada una gira, para 1982, por la Unión Soviética. Entre los proyectos más cercanos, está su presentación en el Festival de Berlín.

Del 21 al 25 de abril ha tenido lugar en el Conservatorio Superior de Música de Valencia la JORNADAS DE PERFECCIONAMIENTO PEDAGOGICO. Estas jornadas, especialmente destinadas a profesores de Solfeo y Teoría de la Música de Conservatorios, han sido desarrolladas por los profesores: Encarnación López de Arenosa, René de Armas, María Cateura, Antón García Abril y Salvador Seguí Pérez.

Dentro del Plan Cultural Provincial de la Excelentísima Diputación de Huelva y del Ministerio de Cultura, se han desarrollado los llamados CONCIERTOS DE INVIERNO, del 2 al 6 de marzo, con las actuaciones del Quinteto de Viento de Zagreb, Dúo Bassal Rosy, Trío Dvorak, Orquesta de Cámara de Constanza y el Quinteto de Viento «Nielsen».

Del 8 de abril al 8 de mayo se celebra en Madrid una serie de conciertos de órgano interpretados por los organistas: Lionel Rogg, Montserrat Torrent, Michael Radulesku y Gerhardt Weinberger, dentro del III CICLO DE MUSICA BARROCA dedicado al órgano, patrocinado por la Dirección General de Música y Teatro y Organizado por el Departamento de Música de la Universidad Autónoma, Su Majestad la Reina Doña Sofía ha aceptado la Presidencia de Honor de este ciclo.

Si la glosa necesita de la muerte, es mejor olvidar aquella y usar del silencio para callar el dolor. Hemos perdido en poco tiempo a tres de nuestros músicos: Francesca Callao, Julián G. de la Vega y F. Vialcanet...



Emil Nolde: Bailaora gitana
(Granada, 1921)
Fundación Nolde (Seebüll)