

# Los Ciclos

de

## Introducción a la Música



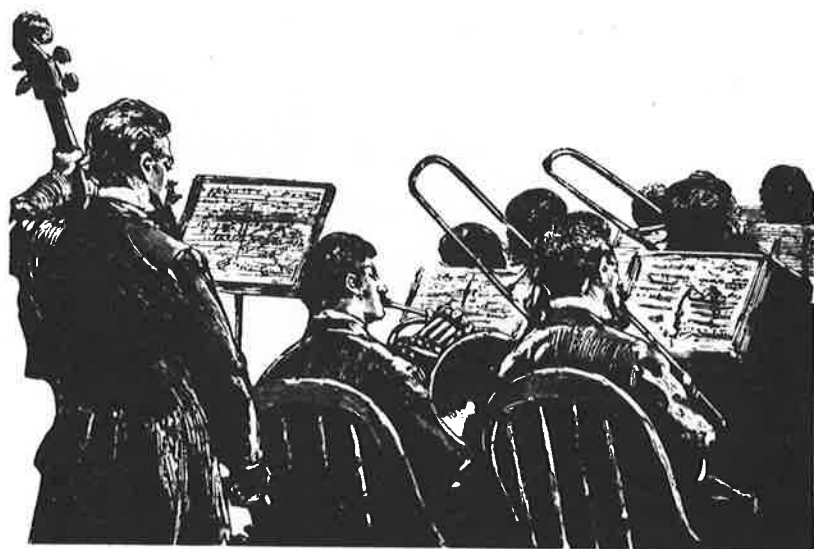
Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza  
1983

LOS CICLOS DE INTRODUCCION A LA MUSICA

# Los Ciclos

de

## Introducción a la Música



Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza  
1983

**Los Ciclos de Introducción a la Música**  
Primera edición: 1000 ejemplares

Edita: Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza  
Delegación de Cultura Popular y Festejos  
Servicio Municipal de Publicaciones

I.S.B.N.: 84-500-8632-9  
Depósito Legal: Z-407-83

Imprime:  
Sansueña, Industrias Gráficas. Río Guatizalema, 6. Zaragoza-3

PRINTED IN SPAIN

Agradecemos su colaboración a todas aquellas personas que con su generosa aportación han hecho posible la realización de estos Ciclos de Introducción a la Música y la edición del presente libro.

*La cultura, en todas sus manifestaciones artísticas, es patrimonio de todos y debe llegar a todos los ciudadanos. En esta frase se podría resumir el espíritu con que el Ayuntamiento de Zaragoza ha desarrollado su labor en los últimos cuatro años. Y ese objetivo fundamental, el hacer a todos los ciudadanos partícipes de la cultura en toda la plenitud de la palabra, ha encontrado en los Ciclos de Introducción a la Música una de sus realizaciones más afortunadas, mejor tratadas por la crítica y de mayor incidencia sobre el público zaragozano, y en la que el Ayuntamiento ha puesto un interés especialísimo y ha realizado un verdadero esfuerzo humano y económico.*

*Cuando ya se llevan tres ediciones del Ciclo de Introducción a la Música, realizadas en años consecutivos en nuestro Teatro Principal, sentimos la satisfacción de ver que una empresa cultural de esta envergadura, pionera en España, haya alcanzado su consolidación y su madurez. Pero nos sentimos también ante la obligación y el compromiso de seguir adelante, de trabajar para que la cultura musical de los ciudadanos sea cada vez mejor, más completa, impartida con mejores medios, y accesible a todos sin discriminaciones económicas y sociales. La satisfacción que podemos sentir al ver la culminación de este III Ciclo de Introducción a la Música no elude, sino que confirma, el compromiso de ediciones futuras, de una mayor calidad, de un esfuerzo continuado para que la música clásica, asequible a todos y en un marco tan idóneo como el Teatro Principal, ocupe en la vida cultural zaragozana el lugar que le corresponde y sirva para una formación artística complementaria de calidad de forma primordial para nuestros jóvenes y nuestros niños.*

**RAMON SAINZ DE VARANDA**  
Alcalde de Zaragoza

*Que la ciudad de Zaragoza tiene cada año, en sus meses invernales un importante Ciclo de Introducción a la Música clásica es algo que prácticamente todos los aficionados dan por sentado. Y no voy a analizar aquí el cómo y el por qué se ha llegado a esta situación. En lo que quiero hacer hincapié es en que, si los Ciclos de Introducción a la Música han sido posibles y se han consolidado ha sido gracias a la ayuda y a la colaboración de todos.*

*En este caso, el papel del Ayuntamiento ha sido el de motor, el de organizador de una actividad cultural pensada específicamente para las necesidades reales de la música clásica en Zaragoza. Pero, aunque buena parte del esfuerzo haya recaído sobre los hombros municipales, a través de su delegación de Cultura Popular y Festejos, el mérito del éxito no es exclusivo de nadie: el público habitual de los conciertos de música clásica, perteneciente o no a las sociedades que durante muchos años han estado llevando el peso de la actividad musical en nuestra ciudad, el nuevo público que, poco a poco, se ha ido generando, los profesores, maestros y críticos que han presentado didácticamente los conciertos, los músicos, nacionales y extranjeros que, en ocasiones, han hecho un verdadero esfuerzo para preparar programas especiales cara a un concierto determinado, los medios de comunicación, que han dado a los Ciclos de Introducción a la Música un tratamiento y una cobertura excelente... En fin: creo que todos podemos estar contentos con el resultado de los tres Ciclos de Introducción a la Música realizados hasta ahora.*

*Estar satisfechos no significa pararse a contemplar la obra realizada y quedarse ahí. Hay que seguir trabajando, preparando nuevos ciclos, difundiendo la cultura musical, haciéndola asequi-*

*ble a todos los ciudadanos, y eso con el esfuerzo de todos. La cultura es el lugar de encuentro, el patrimonio común de una comunidad, y su disfrute es un derecho inalienable por el que es hermoso trabajar y luchar con esfuerzo, día a día. Esa ha sido la intencionalidad que ha motivado los Ciclos de Introducción a la Música, y con esa intencionalidad queremos seguir trabajando en el futuro, con la mirada puesta en el bienestar cultural de todos los ciudadanos de Zaragoza.*

*LUIS GARCIA-NIETO ALONSO  
Teniente de Alcalde  
Delegado de Cultura Popular y Festejos*

## TRES CICLOS DE INTRODUCCION A LA MUSICA: EL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA Y LA DEMOCRATIZACION CULTURAL

En el otoño de 1980, la Delegación de Cultura Popular y Festejos se dispuso a programar y abordar, por primera vez en Zaragoza, un programa de animación cultural que, cubriendo todo el año, a lo largo del mismo ofreciera a los ciudadanos una respuesta y una gestión activa que diese cauce a sus necesidades culturales más inmediatas. Así surgió el Calendario de Campañas de Animación Cultural para 1981, el primero abordado por esta Delegación. Y la primera de las campañas fue el Ciclo de Introducción a la Música que, hay que decirlo, no nació como una programación aislada, sino con clara conciencia de que su continuidad era necesaria para la vida cultural de Zaragoza. Los objetivos con el que el Ciclo se planteó eran:

- Realizar durante los meses invernales un ciclo de conciertos de calidad, con una estructura coherente y un planteamiento didáctico, a precios populares para todos los ciudadanos.

- Utilizar el Teatro Principal de Zaragoza como sala estable y polivalente para actividades no exclusivamente teatrales, aprovechando en el caso de la música clásica sus excelentes condiciones acústicas.

- Recuperar la tradición de los conciertos dominicales en nuestra ciudad, que tanto arraigo y tradición tuvieron en épocas pasadas.

- Fomentar la creación de un nuevo público para la música clásica, considerada tradicionalmente como una actividad elitista, poniéndola al acceso de todos los ciudadanos y especialmente de los jóvenes y de los estudiantes, como complemento de su formación académica.

La primera edición del Ciclo de Introducción a la Música cubrió, con sus quince conciertos, las cinco etapas más importantes de la música clásica: la edad media y el renacimiento, el barroco, los clásicos, los románticos y la música contemporánea. Cuando finalizó, a primeros de marzo de 1981, no sólo la cantidad de público que había asistido a los conciertos había aumentado progresivamente, sino que el reconocimiento de su valor didáctico era francamente positivo. Una pequeña encuesta reali-



zada en los últimos conciertos sirvió para una primera medida del estado de opinión y de las características del público asistente. En base a aquella primera experiencia, y a los resultados de la encuesta, se vio la necesidad de continuar con el ciclo en ediciones sucesivas, con una orientación y un planteamiento que fuera continuador del iniciado en la primera edición. Así, el II Ciclo de Introducción a la Música versó sobre los diferentes instrumentos musicales, incidió a lo largo de sus conciertos de una manera más profunda sobre su aspecto didáctico y, a lo largo de su desarrollo, se fue consolidando como una de las actividades culturales más importantes de la ciudad en lo que a la música clásica se refiere. Durante los últimos conciertos se realizó una segunda encuesta, mucho más completa que la del año anterior, de cuyos baremos se pudieron extraer consecuencias importantes para la siguiente edición, y al mismo tiempo marcar la orientación del siguiente Ciclo en base a las preferencias señaladas por el público.

Este III Ciclo de Introducción a la Música, que acaba de finalizar, ha estado dedicado a las diferentes escuelas de la música clásica, y a sus más importantes características a lo largo de su desarrollo histórico: la escuela italiana, la escuela francesa, la española, la italiana, la centroeuropea y la de Europa Oriental. A los mismos planteamientos didácticos y de divulgación de las ediciones anteriores, hay que añadir como novedades la presencia de la ópera, que constituyó un rotundo éxito, la inclusión en los folletos de cuadros sinópticos de las diferentes escuelas y la realización en el vestíbulo del teatro de cinco exposiciones didácticas, correspondientes cada una de ellas a las cinco escuelas y a sus más señalados autores.

Si la experiencia de los Ciclos de Introducción a la Música ha sido, en su concepción y planteamiento, pionera en España, su consolidación creemos que marca un hito en la vida cultural de la ciudad. Porque el principal objetivo de los Ciclos vemos que poco a poco se ha ido cumpliendo: una actividad cultural, tradicionalmente considerada como elitista, puesta al alcance de las posibilidades de cualquier ciudadano se ha constituido en un auténtico acontecimiento de difusión cultural. El comportamiento y la aceptación del público han sido encomiables, y los

buenos aficionados han podido disfrutar de programas de calidad, realizados por intérpretes de calidad, y con un planteamiento serio y coherente a lo largo de cada etapa, de cada año. Esa es la mayor satisfacción que puede sentir la Delegación de Cultura Popular y Festejos: el haber contribuido con su trabajo a que en nuestra ciudad se alcance un mayor grado de democratización cultural, del patrimonio común de todos los ciudadanos.

**Delegación de Cultura Popular y Festejos**

## Resultados de la encuesta realizada al final del II Ciclo de Introducción a la Música

1. *Edad:*  

menos de 14 años: 2	14-20 años: 20	20-30 años: 42
30-45 años: 19	más de 45 años: 17	
  
2. *Asistencia a los conciertos de música clásica en general:*  

nunca: 4	alguna vez: 13	pocas veces: 16
bastantes: 30	casi siempre: 36	N/C: 1
  
3. *Asistencia al Ciclo de Introducción a la Música del pasado año:*  

nunca: 28	1-3 conciertos: 12,5	4-7 conciertos: 20
8-10 conciertos: 15,5	más de 10: 21	N/C: 3
  
4. *Asistencia al presente Ciclo de Introducción a la Música:*  

1 concierto: 14	2-3 conciertos: 16	4-7 conciertos: 23
8-10 conciertos: 30	todos hasta hoy: 16	N/C: 1
  
5. *¿Tiene conocimientos musicales o practica algún instrumento?*  

SÍ: 41	NO: 59
--------	--------
  
6. *¿Cursa o ha cursado estudios musicales? (Conservatorio, academia, etc.)*  

SÍ: 31	NO: 68	N/C: 1
--------	--------	--------
  
7. *¿Pertenece a alguna entidad o asociación musical?*  

SÍ: 23,5	NO: 74,5	N/C: 2
----------	----------	--------
  
8. *En caso afirmativo, señale cuál de ellas:*  

Soc. Filarmónica: 9	Juventudes Mus.: 10,5	Otras: 9,5	N/C: 71
---------------------	-----------------------	------------	---------
  
9. *¿Qué opina del nivel de calidad del Ciclo de Introducción a la Música?*  

Bajo: 1,5	Medio: 36,5	Alto: 53	N/C: 9
-----------	-------------	----------	--------
  
10. *El II Ciclo de Introducción a la Música está dedicado a los diferentes instrumentos musicales. ¿Proporciona en su conjunto (15 conciertos) una visión adecuada y completa de los mismos?*  

SÍ: 77	NO: 11	N/C: 12
--------	--------	---------
  
11. *Los artículos divulgativos sobre las características de las diferentes familias de instrumentos que aparecen al final de cada uno de los folletos del Ciclo de Introducción a la Música, ¿le han servido para conocerlos mejor?*  

SÍ: 81	NO: 12	N/C: 7
--------	--------	--------

12. *¿Sobre qué debería versar el próximo Ciclo de Introducción a la Música?*  
 Las agrupaciones musicales: 17,5      Los grandes maestros: 54,5  
 Una etapa concreta de la historia de la música: 24      N/C: 4

Las cifras de resultados se expresan siempre en porcentajes.

### Resultados de la encuesta realizada al final del III Ciclo de Introducción a la Música

1. *Edad (años)*  
 Menos de 14: 4      14-20: 24,5      21-30: 34  
 31-45: 22      más de 45: 15,5
2. *Sexo:*  
 Hombre: 48      Mujer: 49      N/C: 3
3. *Profesión:*  
 Estudiante: 35      Trabajador indep: 2      Empresario: 1  
 Prof. liberal: 16      Administ., emple.: 20      Jubilado: 3  
 Ama de casa: 6      Trabajador manual: 4      Parado: 6  
 Otros: 6      N/C: 1
4. *Nivel de estudios:*  
 Primaria / EGB: 15      Bachillerato: 23      Medios: 22  
 Superiores: 40
5. *Poseción de conocimientos musicales:*  
 No posee ningún conocimiento musical: 50  
 Posee conocimientos, pero no practica: 25  
 Posee conocimientos musicales y practica algún instrumento: 23  
 N/C: 2
6. *Estudios musicales:*  
 No ha cursado: 61      Cursa actualmente: 19      Ha cursado: 15      N/C: 5

7. *Pertenencia a entidades o asociaciones musicales:*

Pertenece a alguna: 20                      Ha pertenecido a alguna: 9  
No ha pertenecido a ninguna: 63                      N/C: 8

*En caso afirmativo ¿a cuál?*

Sociedad Filarmónica: 29                      Juventudes Musicales: 30                      Otras: 41

8. *Frecuencia con que asiste a conciertos de música clásica en general:*

Nunca: 7                      A veces: 26                      A menudo: 32  
Casi siempre: 32                      N/C: 3

9. *Frecuencia con que ha asistido a anteriores ediciones del ciclo:*

No sabe: 5                      Nunca: 19                      Hasta 5 conciertos: 17  
5-10 conciertos: 14                      10-15 conciertos: 10                      Más de 15 conciertos: 6  
Casi siempre: 29

10. *Frecuencia con que asiste al actual ciclo de Introducción a la Música:*

No sabe: 2                      1 concierto: 14                      2-3 conciertos: 11  
3-5 conciertos: 19                      Más de 5: 54

11. *¿Está usted muy satisfecho, satisfecho, poco satisfecho de la calidad de los conciertos, el precio de las entradas, local y horarios, etc.?*

Muy satisfecho: 51                      Satisfecho: 41                      Poco satisfecho: 1                      N/C: 7

Las cifras de resultados se expresan siempre en porcentajes.

**Opiniones sobre los**

**Ciclos de Introducción a la Música**

La música no es una "Historia" puntuada con fechas. Es un lugar, digamos una ciudad, donde ocurren ciertos acontecimientos que tienen algo que ver con el arte de los sonidos y que llegan, eventualmente, a constituir una historia. Tengo la profunda convicción de que cada lugar tiene su música y de que no hay audacias ni peligros que no valgan la pena si se trata de descubrirla.

En Zaragoza se conocía, gracias a algunos investigadores, un pasado fértil en compositores. Se conocían también músicos empeñados, costara lo que costara, en mantener la música viva. También existían grupos de melómanos. Y por último comentaristas generosos y sensibles.

Sin embargo, se sabía muy poco acerca del acontecimiento musical en esta ciudad, de la fiesta musical con su agente principal, el público de la calle, es decir: yo, tu, ellos y una cantidad de desconocidos, todos capaces de descubrir emociones nuevas, de desritualizar el acto social de "concierto" por la autenticidad de sus reacciones y en fin de vivir la música de verdad.

Y lo hemos descubierto gracias a los conciertos del domingo por la mañana. Con su curiosidad y viveza, no se cansa desde hace tres años de "introducirse en la música" este público nuevo, heterogéneo, y en consecuencia de lo más creativo. Es un paso de gigante hacia la utopía del pueblo en música y la condición básica de todas las renovaciones.

**Philippe Guillot**

Aún existen sólidas razones para sonrojarnos los españoles por la incultura musical que padecemos en todos los órdenes, básico, universitario y social —y duele poner el dedo en la llaga—.

Está claro que mientras no se tomen eficaces y urgentes medidas para solucionar el problema en la base, quiero decir, escuelas, institutos, universidades, nada cambiará. El fomento de la música desde la cúspide lleva irreparablemente al consumismo musical, y, por desgracia, en España la música clásica empieza a ser un bien de consumo. Partiendo de este estado de la cuestión, y sufriendolo personalmente como músico, creo que la labor que ha llevado adelante el Ayuntamiento de Zaragoza en los últimos tres años es el verdadero camino que hay que emprender para solucionar el problema de un modo efectivo: promoción de la enseñanza en las escuelas, apoyo serio y eficaz a los centros de formación musical, como el Conservatorio o la Escuela de Danza de María de Avila.

Cuando se afronta solucionar los problemas desde la base, entonces organizar ciclos musicales tiene todo su sentido, porque ya el fin no es el consumismo, sino abrir horizontes, explorar panoramas, ayudar a aquellos que han empezado a iniciarse en la música. En este sentido, los Ciclos de Introducción a la Música del Ayuntamiento, celebrados en el Teatro Principal, con sus introducciones o explicaciones del concierto, con sus programas, siempre editados con interesantes resúmenes y panoramas de la música han sido eficaces y utilísimos para integrar la música en la sociedad, y enfocar el interés de niños y jóvenes hacia la música clásica. Por otra parte, estos Ciclos de Introducción a la Música nos han dado, a través de sus tres realizaciones,



un triple repaso a la historia de la música occidental: autores, instrumentos y escuelas. Por otra parte, todo aquel sector de la sociedad, que nunca se había encontrado con la música clásica, debido a que en España tal afición era bastante elitista, han podido acceder a los conciertos, y se han entusiasmado en ellos y han empezado a iniciarse en este aspecto básico y esencial de la cultura humana.

Las audiciones siempre han tenido un elevado nivel técnico e interpretativo, y además variado; abarcando todos los géneros y tipos de música, desde la medieval a la contemporánea.

En fin, en Zaragoza ha empezado a brillar el sol, y la ciudad y sus gentes a adquirir un tono europeo, quiero decir, culto, no sólo los domingos por la mañana, sino también los días lectivos, en las escuelas o en los conservatorios. Gracias al Ayuntamiento, y gracias a los encargados de la cultura.

**J. V. González Valle**

Encontramos en la recta final del tercer ciclo de Introducción a la Música, con una asistencia de aficionados que no ha decaído a lo largo de tres temporadas, dice mucho en el interés que éstos han despertado en una afición no habitual que ha ido, poco a poco, adentrándose sin graves problemas en unos programas que nunca han sido fáciles.

En mi calidad de crítico aficionado, con muchos años de asistir a conciertos a mis espaldas, me es muy grato poder hacer un balance enormemente positivo de la labor realizada por la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza en este campo de divulgación musical. Dirigidos estos conciertos, de un modo primordial, a públicos con muchas ganas de escuchar música pero no de los que frecuentan otras sociedades dedicadas a ello, se programaron, buscando esa finalidad didáctica, con un cierto planteamiento general. El primero, por etapas naturales de la Historia de la Música, el segundo, contemplando los distintos medios de expresión musical, y el tercero, dedicado de un modo general a las diversas escuelas musicales.

Sé que no es fácil realizar una serie de conciertos partiendo de una idea preconcebida, un pie forzado que ha de limitar el campo de acción, pero en la inmensa mayoría de los casos los resultados han tenido un muy alto nivel artístico. Y, sobre todo, el público ha entrado alegremente en el juego demostrando una predisposición natural a la comprensión como los más iniciados.

Al finalizarse el pasado ciclo se realizó una encuesta solicitando parecer del auditorio sobre temas a contemplar en fases sucesivas. Así se preparó el del presente año. Ahora se ha vuelto

a solicitar opinión, y aún es una incógnita por lo que pueda decidirse el público. Al margen de ello, creo que esta fiel masa de oyentes ha dado muestra de una mayoría de edad que no precisa de graves preocupaciones didácticas por los organizadores. Esa preocupación queda suficientemente cubierta con las notas aclaratorias de los programas y las frases de presentación en cada sesión. Por eso, creo que el público matinal seguirá fiel a su cita con los conciertos dominicales del Teatro Principal.

No voy a hacer un recordatorio especial de tantas y tan buenas sesiones como hemos presenciado, y en las que artistas españoles, y lo que es más satisfactorio, zaragozanos, han hecho tan brillante papel. Pero para los organizadores, que me han pedido este comentario, puede ser muy revelador a la hora de pensar en la continuidad de estos ciclos, el repaso de los conciertos que más espectación han despertado por la mayor afluencia de espectadores en cada caso, más aún que los resultados de una encuesta.

Tres cursos de conciertos dan ya una madurez y una experiencia para proponer atractivas alternativas a la posible excursión o al relajante descanso casero, que en una representación operística o un recital de piano han visto rebosar el aforo del teatro.

Quede patente mi deseo de que los conciertos matinales de los domingos sigan convocando a los aficionados a la música. Un público que ya no precisa de iniciación alguna, pues no hay más que escuchar los comentarios interesados que, en los entreactos y salidas, se hacen y entrecruzan, con libertad y autoridad, que en cualquier caso son índices de que el fenómeno musical no les deja indiferentes; que va a formar parte integrante de su acervo cultural. Sólo con eso, creo que pueden darse por satisfechos los organizadores de estas jornadas.

**Eduardo Fauqué**

Desde dos puntos de vista, diferentes y complementarios, he sido testigo de este III Ciclo de Introducción a la Música que, dedicado a los Grandes Compositores agrupados en cinco de las más importantes escuelas, ha llenado en las mañanas de los domingos, a lo largo de tres meses, el escenario y las butacas de nuestro Teatro Principal.

En primer lugar, como asiduo asistente de éste y los dos anteriores Ciclos, he podido comprobar el enorme interés y las satisfacciones que han producido a los miles de zaragozanos, en gran parte público no habitual a conciertos, que hemos podido disfrutar de buena música realizada por buenos intérpretes, encuadrado todo ello en una auténtica experiencia didáctica y de difusión de la música, ese difícil “aprender deleitándose” hecho realidad. Los tres temas que han estructurado cada uno de los Ciclos, evolución histórica, instrumentos y autores, respectivamente, dan sobrada muestra de la maestría y conocimiento con que se ha organizado esta labor introductoria, auténtico ejemplo a seguir en la complicada tarea de la divulgación cultural. Los intérpretes que han intervenido y las obras escuchadas no hacen sino confirmar su rigor y efectividad, rubricada por el más exacto y peligroso de los balances: la constante y masiva asistencia y el prolongado aplauso.

En segundo lugar, como músico y modesto colaborador en las dos últimas ediciones, he podido constatar la capacidad, entusiasmo y dedicación que en todo momento han demostrado las personas de la Delegación de Cultura Popular y Festejos de nuestro Ayuntamiento, los auténticos artífices de tan importante obra y los destinatarios verdaderos de su justo éxito. En un

trabajo desagradecido, en el que sólo se fijan en la organización cuando algo va mal y nunca si todo va bien, y en el que el esplendor del acto final no sólo hace olvidar la enorme tarea previa sino que incluso para algunos le hace perder su auténtica condición de trabajo, y trabajo duro, es justo que, aun saliendo todo bien, nos acordemos y demos por una vez al César lo que es del César.

Así pues, mi más profunda y efusiva enhorabuena no sólo a los organizadores, sino también a todos nosotros, zaragozanos, ya que hemos sido, en definitiva, a quienes estaba destinado y quienes lo hemos disfrutado.

**Alvaro Zaldívar Gracia**

La idea de popularizar la música llamada “culta”, poniéndola al alcance de un mayor número de personas, saliéndose de los típicos y limitativos esquemas de la mayoría de las Sociedades de Conciertos, es un gran acierto.

Para mi compañero Alberto Giménez Atenelle y para mí fue una gratísima sorpresa el encontrarnos con un público tan numeroso y tan extraordinariamente receptivo como el que tuvimos en nuestra primera actuación en el Ciclo de Música organizado por el Ayuntamiento de Zaragoza.

En ninguno de nuestros conciertos anteriores en esta ciudad, —ni en muchos otros lugares—, hemos sentido una curiosidad y una “participación activa” de los oyentes, como la de aquel día.

**Lluís Claret**

Desde la perspectiva de un promotor de música clásica, la iniciativa de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza de organizar un ciclo de iniciación a la música supone una experiencia estimulante.

Bajo el punto de vista de examen de resultados, el ciclo supone un éxito artístico y cívico impresionante.

Todos los artistas de mi agencia que han sido programados en el ciclo (Lluís Claret, Alberto Giménez Atenelle, Rafael Orozco...) han coincidido en la calidad, sensibilidad y, por qué no, cantidad de público que acude los domingos al "Principal".

La música clásica, cuando es programada con inteligencia y es presentada con espíritu didáctico y sencillo, puede ser tan popular como cualquiera de los otros géneros. Y si a alguien le queda alguna duda que se acerque cualquier domingo a las once al Teatro Principal de Zaragoza.

**José María Prat**

En nuestro país siempre han surgido con una cierta intermitencia los Ciclos de Introducción a la Música, unos quedándose solamente en el parpadeo sin fin de la intermitencia paralizada, otros difuminándose como un fuego de artificio que deslumbra el momento y se pierde inútilmente en su propio resplandor impetuosamente sonoro, y otros que logran lo más difícil, el paso adelante de lo introductorio.

En Zaragoza nos hallamos ante un ejemplo de lo que una iniciativa que nace para introducir es capaz de proyectar cuando la mirada está puesta más allá de la mera explosión artificiosa. Y lo explicaré... Hace tres años me era dado asistir como testigo próximo al nacimiento de este Ciclo, y lo era en una doble condición de informador (informaba por aquel entonces en un programa de TVE llamado "Panorama Musical") y de intérprete (actué en concierto con el violinista Emilio Mateu). Ello propició un conocimiento por mi parte, no sólo de la realidad inmediata, cual era la celebración en el Teatro Principal de una serie de conciertos que debían cumplir la función de iniciación o entrada en el hermoso mundo de la música clásica, sino de lo más importante: lo que latía en la mente de sus promotores.

Todas las cuestiones que desde la pantalla televisiva planteaba no incidían en el hecho en sí, encomiable pero dudoso por la experiencia frustrante de otras iniciativas análogas, sino en el deseo que pudiera latir, o no, en quienes tal iniciativa promovían. Las respuestas recibidas públicamente en aquel tiempo se referían casualmente al futuro, es decir, cuando los organizadores estaban en plena acción del primer Ciclo, ya no se pensaba en ese primero, sino en el siguiente.



Buena señal, me dije, pues parece que esto al fin va en serio. Como músico mi actitud era de escepticismo, pues tantas veces había sido defraudado por tantos entusiastas promotores que, una vez cumplido el impacto del despegue, se habían quedado vacíos, como si toda su energía se hubiera diluido en un primer acto sin solución.

El buen augurio de aquellos promotores no se ha visto defraudado por el momento, porque la suerte me ha dado ocasión, hace bien poco (27 de febrero de 1983), de seguir siendo testigo de uno de los impactos más admirables de mi vida. Interpretaba con el Trío Mompou un programa de música española perteneciente al III Ciclo de Introducción a la Música en el mismo Teatro Principal de antaño, y cuando salgo al escenario para dirigirme a los asistentes con la intención de situar literariamente el sentido de nuestro concierto, me encuentro un Teatro totalmente lleno de personas. Pero aún siendo importante este hecho cuantitativo, mi sorpresa y mi emoción se acentuaron al sentir que todos aquellos rostros, todos aquellos ojos estaban ávidos, deseosos de nutrirse de cuanto se les dijera o se les ofreciera.

Tal situación excitó de tal manera mi sensibilidad que hubiera estado hablando durante horas y horas, porque ante mí sentía un público no sólo educado sino perfectamente situado ante el hecho cultural que se iba a producir: el concierto.

El carácter introductorio, o de iniciación, del Ciclo se había cumplido plenamente. Cuando yo pensaba hablar a un auditorio teóricamente "no iniciado", lo que me encuentro es a un colectivo de seres humanos con una actitud propia de la sociedad más desarrollada y más culta, porque seguían el discurso literario con la atención propia de los iniciados.

Sin embargo mis emociones no terminarían aquí. Es la hora del concierto, la hora de la música viva, el momento en que el intérprete establece la relación expresiva con el oyente. Es el momento de la íntima comunicación, de la relación dinámica, que no siempre surge, entre las emociones que el intérprete va desgranando y las que el público percibe, o no percibe. Es el momento musical...

Cuando el Trío Mompou inicia la versión de "la falsa muerta" según el poema de Paul Valery y la música de Federico Mompou,

los tres músicos que estábamos en el escenario sentimos la misma sensación: este es un auditorio sensible, que sabe captar el alcance emocional del primer acorde... Sólo fue necesario ese segundo introductorio para que la comunicación se operara en toda su intensidad. A partir de entonces sabíamos que aquel público degustaría con nosotros la ondulación del "insinuante", el canto apenado por la pérdida de una "gota de vino", el suceso obsesivo de "los pasos" y la jocosidad del "Silfo" mompouiano. Después vendría la escucha excitada emocionalmente por las melodías gitanas y españolas del sevillano Turina y por fin el encanto romántico de Granados junto con las delicias nacionalistas de Joaquim Serra.

Ni un momento de decaimiento, ni un solo resquicio a la apatía, ni un atisbo de cansancio... La relación comunicativa y expresiva estaba conseguida y la música surgía fácil porque los intérpretes sentíamos que los oyentes nos entendían y sentían con nosotros.

Esta es la experiencia... ¡qué más se puede decir!... El Ciclo de Introducción a la Música ha cumplido plenamente su objetivo: el Teatro Principal zaragozano se llena cada domingo y el público se muestra sensible al fenómeno musical. Misión cumplida...

Pero los promotores saben, o deben saber, que el Ciclo no ha terminado, que el Ciclo no debe terminar nunca, porque esas personas que ya se han introducido en la hermosa aventura de la música exigirán la continuidad. Y este es el hermoso riesgo; a partir de ahora el Ciclo no está organizado solamente por el Ayuntamiento de Zaragoza, sino por el pueblo de Zaragoza, que deberá exigir con pleno derecho y autoridad un alimento cultural musical cada vez más amplio y cada vez más rico.

¿Y por qué se ha logrado el objetivo? Es tan sencillo...! Porque por una vez, y deseamos que sirva de precedente, una Institución oficial no ha hecho política de la cultura, sino sencillamente cultura.

**Luciano González Sarmiento**



**ALFONSO SANZ LOPEZ**  
CONCIERTOS - OPERA - BALLET  
BARCELONA - 9

8 de marzo de 1983.

*Sr. Presidente de la  
Comisión de Cultura Popular y Festejos del  
Excelentísimo Ayuntamiento de  
ZARAGOZA*

*Muy distinguido Sr. y amigo:*

*Me cabe la satisfacción de felicitar a Ud., en su calidad de Presidente de la Comisión de Cultura Popular y Festejos que patrocina el Excmo. Ayuntamiento, por los dos Ciclos completos ya organizados y éste tercer, último Ciclo, que será clausurado por la Orquesta y Coro de Berra.*

*El éxito alcanzado por los mismos ha superado todo lo previsto, tanto en organización, como en asistencia de público.*

*Capítulo aparte merece el interés demostrado por la juventud que ha acudido, masivamente, a los conciertos; en especial por el precio fijado al alcance de todos, lo que motivó que mucho público se quedara sin poder asistir a alguno de ellos.*

*El ambiente musical zaragozano agradecerá, elogiosamente, el esfuerzo realizado por la Comisión, de ahí esa asistencia masiva. No obstante y esto es una apreciación muy personal mía, creo que deben procurar que ese entusiasmo puesto por Uds. se una a la labor que, desde hace años, muchos años, vienen realizando las Entidades musicales de Zaragoza que con su desinterés y entrega han mantenido, vivamente, el interés por la Música Clásica en Zaragoza.*

*Aprovecho esta oportunidad para saludar a Ud. muy cordialmente.*

*Alfonso Sanz López.*

PROMOTOR - ASESOR DE ESPECTACULOS

MEMBRE DE L'ASSOCIATION EUROPEENNE DES DIRECTEURS  
DE BUREAUX DE CONCERTS ET SPECTACLES

"SANZKONZERT" EN TANT QU'INTERMÉDIAIRE, AGIT  
SANS RESPONSABILITÉ DE SA PART

**Los Ciclos de Introducción a la Música**  
**en la prensa**

## HOY COMIENZA EL I CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

**En el primer concierto, dedicado a la Edad Media,  
intervendrá el conjunto Atrium Musicae**

Días atrás nos referíamos con cierta amplitud a la serie de campañas de tipo cultural, en muy distintos campos, que está programando la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento zaragozano. Aludíamos entonces a la iniciación del I Ciclo de Introducción a la Música. Hoy podemos ampliar detalles acerca de esta interesante iniciativa y en este sentido cabe subrayar que dicho ciclo comenzará hoy domingo, día 14, con un concierto dedicado a la Edad Media, que será ofrecido por el prestigioso conjunto Atrium Musicae. Este grupo se creó en Madrid en 1964, con el fin de investigar e interpretar música antigua. En el concierto de hoy se incluyen en el programa piezas de Berenguer de Palou, fragmentos de las Cantigas, así como del Codex de las Huelgas, música árabe-andaluza, fragmentos del Libro Vermell, una pieza de música hindú y otras composiciones, todas ellas producidas en los siglos XII a XIV. Atrium Musicae, grupo especializado en la música medieval, es intérprete idóneo de este tipo de producciones. Pieza clave del grupo es Gregorio Paniagua, a quien se deben las transcripciones, realizaciones e instrumentación de los distintos temas. Emplea Atrium Musicae una serie de instrumentos adecuados a la música antigua, psalterio, vihuela, viola, arpa gótica, sitar, flautas, tablas, tablas, cymbalos, etcétera. El conjunto ha participado en festivales importantes en Berlín, París, Salzburgo, Crocowa, etcétera. En 1979 fue invitado a presentar en nuestra ciudad el álbum "Pasacalles y pasaclaustros". Sus conciertos han tenido los más diversos escenarios, tanto en Europa como en América.

Esta audición, como las restantes de la serie, se celebrará a las once y media de la mañana, en el teatro Principal. El ciclo está dividido en cinco bloques, distribuidos así: días 14, 21 de diciembre y 4 de enero, Edad Media y Renacimiento; días 11, 18 y 25 de enero, barroco; días 1, 8 y 15 de febrero, clásicos; días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo, romanticismo, y días 15, 22 y 29 de marzo, música contemporánea.

El día 21 de diciembre tomará parte en el ciclo el grupo Pro Música Antigua, conjunto creado en Madrid en 1965, dedicado a recrear la música europea de la Edad Media, Renacimiento y época prebarroca. Su director es Miguel Angel Tallante. En el programa de la audición figuran piezas del Cancionero de la Colombina, Juan del Encina, Francesco de Milano, Demantius, Hassler y otros, correspondiendo a los siglos XV, XVI y XVII.

En cuanto al concierto del día 21 de diciembre, indicaremos que actuará el grupo Albicastro Ensemble, que si bien tiene su centro de operaciones en Suiza cuenta en su composición con dos músicos aragoneses muy destacados, José Luis González Uriol (clavicémbalo) y Jorge Fresno (laúd, vihuela y guitarra barroca). Albicastro incorpora en su conjunto a una soprano, Rosemarie Meister; un instrumentista de violoncello barroco, Riki Gerardy, además de los dos aragoneses citados. En el programa, realmente sugestivo, figuran composiciones de Foscari, Graziani, Juan Sebastián Bach, Vivaldi, Torrejón, del que se ofrece su "Cantata de Navidad", pieza muy adecuada para la fecha de la audición, etcétera.

Es oportuno referirse a otros acontecimientos musicales en fechas próximas, y así al concierto que el día 19 de este mes protagonizará María Luisa Ozoita (clave) en el CMU Virgen del Carmen, incluido en la programación cultural del Ayuntamiento. En esa misma fecha (existe aquí una coincidencia de fechas que tal vez cabría evitar) se celebrará el anunciado concierto-homenaje a Pilar Bayona, en el que intervendrán el nuevo Conjunto Instrumental de Zaragoza y la Coral Zaragoza, ofreciendo obras de Brahms, Schubert y Gabrielli, bajo la dirección de M. Phillipe Guillot, quien une a su condición de director del Instituto Francés de Zaragoza destacadas aptitudes en la dirección de orquesta, como demostrara en Perú al ponerse al frente, en distintas ocasiones, de la orquesta nacional de aquel país. Pero a este acontecimiento, realmente importante, nos referiremos en otra oportunidad.

**R. Vázquez-Prada**  
*Heraldo de Aragón, 14-12-80*

## LOS CLASICOS, EN EL CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

La tercera etapa del Ciclo de Introducción a la Música que desarrolla en el teatro Principal la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento de Zaragoza y que está dedicada a los músicos del período clásico, ha celebrado ya dos funciones en las que, como en las anteriores, la acogida ha sido multitudinaria.

Haydn, Mozart y Beethoven han sido los nombres elegidos, que por ser los más representativos figuran por derecho propio, y encargados de realizarlos el Cuarteto Daniel y la Orquesta de Cámara de Constanza.

Aunque de orígenes diversos los cuatro integrantes del Cuarteto David se formaron y agruparon en Israel, donde Benzion Shamir y Misha Furman, violines; Itamar Shimon, viola, y Zvi Maschkowsky, violoncello, han logrado uno de los conjuntos de cámara más coherentes que hemos escuchado. Un equipo de sólida calidad interpretativa, claramente dominado por la impronta de su primer autil, en el que su pericia consigue que el resultado no sea, precisamente, un concierto para violín y otros tres instrumentos, como a la vista pudiera parecer.

Sus versiones de las obras de Haydn y Mozart, las dos en re mayor, tuvieron la ejemplaridad de lo perfecto, ampliamente diferenciadas de la del sexto de Beethoven, que ya pedía un nuevo tipo de expresividad que culmina en ese maravilloso último tiempo conocido como "La malinconia".

La Orquesta de Cámara de la ciudad rumana de Constanza, que dirige Paul Staiku, actuó el último domingo y dedicó toda la sesión al Mozart juvenil. Un acierto de programa, que la variedad de instrumentistas puestos a su contribución hizo amenísimo, a pesar de lo homogéneo de su composición.

Estos músicos, que ya habían estado en Zaragoza cuando la formación ostentaba otro nombre titular, son unos solistas excelentes, y tanto en su sonido global como cuando tienen que aflorar a la superficie en actuación independiente, poseen unas magníficas cualidades de afinación. Todo ello pudimos apreciar-

lo en la “Serenata núm. 6, en re mayor, K. 239”, donde todos los primeros atriles se alternaban en el diseño temático.

La preciosa “Sinfonía núm. 29, en la mayor”, que abrió el concierto, sonó de un modo espléndido, con la colaboración de oboes y trompas, y Paul Staiku la llevó con pulso seguro, aunque quizá un poco rápido para el ritmo metronómico que pide el primer tiempo.

Varujan Cozighian, violín, y Tanase Garciu, viola, fueron los dos seguros artífices que dieron vida a la “Sinfonía concertante en mi bemol mayor”, una de las más portentosas creaciones del genio mozartiano, donde ambos solistas se reparten la responsabilidad cantante de la obra, y que puede servir de precedente a tantas otras que emplearon este sistema de concierto. A pesar de la igualdad buscada, surge con mayor encanto la parte de la viola, quizá por ser el instrumento que se reservó Mozart para interpretarlo en su estreno.

La interpretación conseguida por los artistas de Constanza fue ampliamente satisfactoria, las ovaciones fueron unánimes y, gentilmente, bisaron el lucido “preto” final.

**Eduardo Fauquié**  
*Heraldo de Aragón, 12-2-81*



## UN CONCIERTO PARA EL RECUERDO

Los aplausos sonaron con más fuerza que nunca y se oyeron los primeros bravos del Ciclo de Iniciación a la Música en el concierto que Monserrat Torrent y Gerd Zapf ofrecieron el pasado domingo en el Teatro Principal. Ambos músicos, órgano y trompeta barroca, lucharon contra un hándicap básico, presente en otros muchos conciertos, pero especialmente agudizado en su caso: un teatro no parece el lugar más adecuado para escuchar un recital de música en que el órgano sea una pieza elemental. El ambiente es, en estos casos, un elemento que debe jugar a favor de la música —sin olvidarnos de las mismas cualidades del instrumento— y ese, en principio, no era el caso del Teatro Principal. Sin embargo, estos inconvenientes fueron superados de la única forma posible, mediante la interpretación de la partitura con sensibilidad, con arte. El público que se “inicia” en la música o que acude a disfrutar de su vieja afición supo ver enseguida esta cualidad, el talento de dos figuras verdaderamente sobresalientes en sus respectivos ámbitos. Monserrat Torrent y Gerd Zapf se mostraron seguros, sin vacilaciones, en sus respectivas tareas y en la labor de conjunto, en un acoplamiento en el que mostraron una comunidad de ideas singular. Sin duda la organización del ciclo se ha apuntado uno de los mayores éxitos con su participación.

El programa fue introducido con acierto por el musicólogo José Vicente González Valle. En la elección de este programa reside otro acierto del recital, pues fue variado, rico en matices dentro de la especificidad del objeto del concierto. Hubo barroco inglés (Clarke, Haëndel), homenaje a Telemann —como el resto del ciclo— en el tercer centenario de su nacimiento y el detalle singular de Monserrat Torrent de incluir obras de los aragoneses Pablo Bruna y Aguilera de Heredia. El público salió contento del teatro, con la seguridad de recordar durante mucho tiempo dos horas emocionantes, que comenzaron con el suspense de una corriente eléctrica débil, que se negaba a mover el ventilador del órgano oscense de Monserrat Torrent.

**Enrique Sáenz del Pozo**  
*Andalán, 23-1-81*

## CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

Situados ya en la recta final de este II Ciclo de Introducción a la Música, creo que es oportuno hacer un pequeño balance de lo que está resultando ser. En primer lugar, pienso que dentro del amplio abanico de actividades culturales que organiza el Ayuntamiento, es ésta una de las mejores y más acertadas, lo que se demuestra por la gran acogida que ha tenido en la prensa y la crítica, no sólo la local, sino nacional también. Igualmente es importante el reconocimiento del público, en gran parte jóvenes que llenan domingo a domingo el Teatro Principal. Incluso está sirviendo de ejemplo, pues en algún sitio, como Madrid, se está montando algo parecido. Centrándonos en el tema, hay que reconocer que las intenciones que buscaban sus organizadores se están cumpliendo perfectamente, como primera, y casi la más importante, la función didáctica, haciendo llegar a un numeroso público no iniciado una visión bastante amplia de la música y su mundo. El curso pasado se dedicó a las distintas épocas, y éste se está dedicando a los instrumentos; yo me atrevería a sugerir que una próxima edición se dedicase a las Formas Musicales, tanto las que han caracterizado una época como las que se han desarrollado en todas y en una visión comparativa de la utilización de esas formas por los autores más importantes o representativos. Siguiendo con las intenciones que se buscaban con estos ciclos, creo que destacaría el interés, sobre todo en los jóvenes, por este tipo de música, ayudado a su vez por el carácter económico y asequible de estos conciertos. Por último, y aseguro que de gran importancia, la participación de intérpretes de primera fila y reconocida labor artística que da un rango de calidad y altura al ciclo. En esta edición hemos contado con músicos tan destacados como Lluís Claret (violoncello) y A. Giménez Atenelle (piano); la arpista Marisa Robles con la orquesta S. Martin of John's Square, cuarteto Kosice, J. L. González Uriol, la Escolanía de Infantes del Pilar, etc. Igualmente se ha rendido homenaje a G. Ph. Telemann y Turina, y en el último concierto de esta edición se hará lo mismo a I. Stravinsky con su "Historia del Soldado". Me parece, pues, que no se pueden pedir mejores resultados y es evidente la importancia que estos ciclos han adquirido. Veo necesario insistir y animar a la Delega-

ción de Cultura Popular y Festejos para que siga habiendo continuidad cada año en los conciertos matinales de los domingos, si bien puede llegar el día que ya no se necesiten ciclos de introducción a la música, el público seguirá necesitando de conciertos con estas características como los que ahora cubren una gran parte de la faceta musical zaragozana.

Próximos conciertos:

- 7 de marzo: Grupo de Metales de Burdeos (Francia).
- 14 de marzo: Quinteto de Viento de Utrech (Holanda).
- 21 de marzo: el Homenaje a Stravinsky, con el que se terminará este ciclo, a cargo del grupo barcelonés “Diábulus in Música”.

(Estos tres últimos conciertos se dedican a los instrumentos de viento pero los comentarios se publicaron en el folleto anterior.)

**Sebastián Navarro**  
*Andalán, 1-3-82*

## II CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

### Según una encuesta, el balance es altamente positivo

Una de las iniciativas del Ayuntamiento de Zaragoza que mayores aplausos ha recibido es sin duda ese Ciclo de Introducción a la Música, que en este año celebra su segunda edición. Considerado, a nivel nacional, como un proyecto prácticamente único y con una aceptación de público creciente, "el ciclo" no es sino un intento de acercar los grandes maestros de la música a un público que, en su mayoría, los ha desconocido o apenas ha tenido oportunidad de saborearlos.

En Zaragoza, la mayoría de las inquietudes musicales se canalizan a través de instituciones, que con un número importante de socios organizan periódicamente conciertos de buena calidad, pero que normalmente están dirigidos a los socios y éstos son, en su mayoría, personas versadas ya en las artes musicales. A los conciertos de órgano, hoy algunos desaparecidos, como los de La Seo, acudía sin embargo un público diferente, otras manifestaciones musicales esporádicas tenían también su público, pero se echaba en falta, en nuestra ciudad, la existencia de jornadas dominicales, que al modo de las sesiones del Palau en Barcelona, atrajesen fundamentalmente a quienes tienen poco contacto con la música clásica.

Así, el año pasado, el Ayuntamiento de la ciudad ponía en marcha el I Ciclo de Introducción a la Música. Basado en un recorrido no sólo musical, los conciertos eran explicados antes de celebrarse; por las distintas épocas, el intento fue catalogado como una de las experiencias culturales más interesantes, no sólo en Zaragoza sino en España. Incluso Televisión Española dedicó algún programa a la difusión de lo que se hacía en nuestra ciudad. El éxito fue rotundo, una programación fácilmente asimilable, entradas a muy buen precio, y la mañana del domingo como período de celebración, hicieron del ciclo algo tradicional para muchos ciudadanos, en su mayoría jóvenes que se acercaban ya los domingos al Principal a conocer a los clásicos.

Este año la experiencia se ha repetido, tomando como punto de partida los distintos instrumentos, el ciclo ha contado con

participación importante de primeras figuras de la música. Solistas de piano y trompeta, clave, grupos de metales..., con ellos se ha logrado otra forma de dar sentido a estos ciclos.

Hoy, superado el ecuador de los conciertos, la Delegación de Cultura Popular y Festejos tiene en su poder la primera de las cuatro encuestas que van a realizarse sobre el tema. Sus resultados son el más fiel reflejo de que la idea era buena y de que ésta se ha consolidado entre la gente. El cuestionario está concebido de forma que a partir de él se puedan realizar programaciones para los próximos años. Doce temas diferentes, y un apartado de sugerencias, fueron respondidos por 220 de los 250 asistentes a uno de los conciertos. De éstos, un 62 % son menores de treinta años, y un 19 % mayores de cuarenta y cinco. De todos los encuestados el cincuenta por ciento son habituales de este tipo de conciertos, el resto normalmente no asistían a estas manifestaciones culturales, con lo cual parece evidente que, entre otras cosas, el ciclo ha supuesto la captación de un número importante de público. Entre los asistentes, un 39 % asistían ya el año pasado. Este dato habla también de como, en esta edición, ha sido importante el aumento de personas asistentes respecto a la anterior.

Queda pues claro que se ha cumplido uno de los objetivos, ganar gente para los clásicos, y es que, otro dato importante de la encuesta es el de que un 60 % confiesan no tener ningún tipo de conocimientos musicales y un setenta no cursa, ni ha cursado ningún tipo de estudios relacionado con ello. Así también, un 75 por ciento no pertenecen a ninguna entidad o asociación musical, lo cual habla de una naciente y fomentada inquietud, sobre todo entre los jóvenes de iniciarse en los clásicos, inquietudes que luego serán recogidas, lógicamente, por instituciones como la Filarmónica o Juventudes Musicales.

Por otro lado, un 52 % de los encuestados considera que el nivel del ciclo es alto; el 37, medio, y sólo para un 2 es bajo. Otro dato a resaltar es que los programas incluyen un comentario de Alvaro Zaldívar de carácter didáctico. Y, finalmente, un 60 % manifiesta sus preferencias sobre que los programas giren en torno a las obras de grandes maestros, el 20 sobre una etapa concreta y sólo el 3 son partidarios de centrarlo en las distintas

agrupaciones musicales.

Así, el domingo 21 finaliza este segundo ciclo con un concierto homenaje a Strawinsky, un ciclo que ha arrojado balance altamente positivo.

**Concha Monserrat**  
*Hoja del Lunes, 15-3-82*

## CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

### Una experiencia cultural de primer orden

La idea de crear estos ciclos surgió de la obligación que asume el Ayuntamiento de ser el primer animador cultural de la ciudad y de la necesidad de cubrir una faceta importante en el marco musical zaragozano, ofreciendo una pequeña temporada entre diez y quince conciertos, que sirven para acercar la música clásica al público, especialmente a la juventud. Con esto se intenta rejuvenecer al público que asiste normalmente a los conciertos, partiendo de una programación seria y un planteamiento didáctico para que este público sea capaz de asimilar mejor esta muestra cultural. Por descontado con una política de precios populares para facilitar el acceso a todo el mundo.

El organizar estos conciertos los domingos por la mañana también ha servido para recuperar los tradicionales conciertos dominicales que se habían celebrado siempre en el Teatro Principal.

Se empieza a trabajar sobre el ciclo casi tan pronto como ha terminado el anterior. La primera edición no tenía dudas sobre la orientación a seguir, había que empezar con una visión cronológica de la historia de la música. El segundo se dedicó a los instrumentos y el presente ciclo se dedica a las escuelas europeas. En próximas ediciones se baraja la idea de dar una visión de las formas musicales a través de la historia de la música y sus autores.

Los criterios a la hora de programar el ciclo son varios. Siempre se ha contado con el asesoramiento de especialistas y su colaboración, sobre todo para la presentación de los conciertos y sus explicaciones, dado su carácter didáctico.

Las dificultades de programación se centran principalmente en conseguir los intérpretes adecuados a las fechas y programa elaborado previamente, partiendo de un nivel de calidad bastante bueno, que se ha mantenido en casi todos los conciertos. Esto hace que el presupuesto asignado se acerque a cantidades importantes, que no se esperan recuperar por su carácter de precios populares.

Los organizadores del ciclo han efectuado varias encuestas en las dos ediciones anteriores que nos revelan una serie de datos interesantes; el primero, una gran mayoría de público son jóvenes, casi un cincuenta por ciento de los encuestados son nuevos melómanos que asisten por primera vez a concierto de música clásica, manteniendo asiduidad al ciclo. Solamente entre el diez y el quince por ciento del público asistente pertenece a otras sociedades musicales.

Con todos estos datos y tras comprobar cómo se ha llenado el Teatro Principal domingo tras domingo —en algunas ocasiones no cabía ni un alfiler—, da muestras de la importancia que ha adquirido entre el público, aumentando el número de asistentes en todas las audiciones que se ofrecen habitualmente en la ciudad.

Estos ciclos han tenido un gran eco a nivel nacional, lo que ha impulsado la organización de programaciones similares en otras ciudades, como Madrid o Valladolid. Por supuesto, esta campaña musical cubre un espacio cultural de calidad que llega a todos los ciudadanos y con la participación de buenos intérpretes: Atrium Musicae, Albicastro Ensemble, Gerd Zapf y Montserrat Torrent, José Luis González Uriol, Lluís Claret, The Orchestra of St. John's Smith Square y Marisa Robles, Escolanía de Infantes del Pilar, Quinteto de Metales de Burdeos, etc.

La continuidad de esta iniciativa es prácticamente segura, vistos los resultados y el interés del Ayuntamiento en mantenerlos. Se espera poder contar con la colaboración de otras entidades interesadas y se estudia para un futuro las posibilidades de trabajar de acuerdo con otros ayuntamientos.

Esta edición comienza enlazando la campaña de Navidad con el ciclo propiamente dicho, dedicado a las escuelas europeas. En el primer concierto, la primera parte será de villancicos y la segunda empezará con la escuela italiana. De enero a marzo se dará una visión de las distintas escuelas, que tras la italiana serán la escuela centroeuropea, la española y la francesa, finalizando con la escuela de la Europa Oriental. El último concierto también servirá para enlazar el ciclo con los conciertos de música sacra en Semana Santa y las Jornadas Internacionales de Órgano.



Las novedades de esta campaña se van a centrar en una serie de actividades complementarias: se abrirá una exposición didáctica en el Teatro Principal sobre las escuelas europeas. También, desde el primer día, se harán encuestas que van a ser analizadas por un sociólogo y está en preparación la edición de un libro que recogerá todos los programas, críticas, experiencias, anécdotas, además de un detallado informe sobre el ciclo.

En lo que respecta al desarrollo de los conciertos, se introduce la ópera, representada por *Don Pasquale*, de G. Donizetti (1797-1848), que va a ser el montaje más costoso del ciclo por lo que supone traer una compañía de ópera con solistas, coro, orquesta, decorados, etcétera.

Se rendirán varios homenajes, uno de ellos a Girolamo Frescobaldi (1583-1643), en el IV. centenario de su nacimiento, y otro al padre Antonio Soler (1729-1783), en el II centenario de su muerte.

*el día*, 2-1-83

## EL CONCIERTO DE OPERA

La espléndida idea, por parte de los organizadores del Ciclo, de introducir la ópera en esta edición, y más concretamente, como broche final de la Escuela Italiana, se ha visto entusiastamente correspondida por los amantes de la música y de la ópera. Así pues, el domingo no cabía ni un alma en el Principal, siguiendo, incluso, mucho público la actuación desde el vídeo del *hall*.

Los principales papeles fueron interpretados por Jesús Sanz Remiro (bajo), como Don Pasquale; Francisco Matilla (barítono), como Doctor Malatesta; Santiago Sánchez Gericó (tenor), como Ernesto, y Ascensión González (soprano), como Norina. El coro se formaba por alumnos de la Escuela Superior de Canto de Madrid, y la orquesta por distintos componentes de la Nacional y la Sinfónica de RTVE. La dirección musical a cargo de Pascual Ortega Pinto y la puesta en escena por José Luis Alonso.

Creo que para todos ha sido una agradable sorpresa esta compañía, que ha demostrado la madurez necesaria para la puesta en escena de esta obra de Donizetti.

El desarrollo de esta ópera fue afianzando su nivel, bastante aceptable, a lo largo de la representación. Aparte de la calidad de las voces, tanto solistas como del coro, hay que resaltar especialmente su sentido escénico, sobre todo la interpretación de Don Pasquale por Jesús Sanz, y la del Doctor Malatesta por Francisco Matilla, que tuvieron una muy buena intervención en la primera escena del acto. Pero, me parece que, más que destacar intervenciones individuales, hay que hablar de una labor de conjunto, para lo cual se presta esta obra perfectamente, bien trabajada y donde todos tuvieron ocasión de lucirse.

Peor parte corrió la intervención orquestal, que no estuvo a tono del trabajo en escena y con evidentes problemas de afinación. Aunque cambió igualmente la situación de principio a fin, observamos muchos desajustes y pocas matizaciones, comiéndose en muchas ocasiones a las voces, así como una floja intervención de los metales.

A pesar de todo, hay que valorar de forma muy positiva esta representación, ya no sólo en su condición artística, sino también en su esfuerzo organizativo.

Esperemos que se repita.

**David Asín**  
*el día, 18-1-83*

## EXCELENTE REPRESENTACION DE "DON PASQUALE"

Brillante colofón, para la atención que a la Escuela Italiana se ha dedicado en el III Ciclo de Introducción a la Música, esta excepcional representación de "Don Pasquale", de Gaetano Donizetti. No se comprende el pensar en la música italiana sin hacer la obligada referencia a la ópera, que constituye la fiesta nacional de aquel país, y ésta que se nos ha ofrecido es acertadamente representativa.

Donizetti, a mitad de camino entre el clasicismo dieciochesco y el verismo finisecular, es el genuino cultivador del bel-canto. En sus óperas encontramos las dos vertientes argumentales: la seria, dramática, con temas del más romántico tremendismo, y la de la comedia bufa, en la que los italianos fueron siempre maestros, como la que hoy nos ocupa.

"Don Pasquale" es una de las últimas de una larga producción operística con más de 70 títulos. Comporta el clásico cuarteto de voces: soprano y las tres varoniles, y sobre el entramado de una jugosa orquestación hace con ellas todas las combinaciones posibles, romanzas, duettos, tercetos y concertantes, aprovechando las oportunidades que el inteligente libro de Cammarano le proporcionaba. El resultado es una de las más deliciosas piezas que haya dado la lírica italiana.

El complemento es, naturalmente, una interpretación adecuada para que brillen al máximo los valores de esta comedia musical, y en verdad que la representación que se nos dio en el teatro Principal tuvo todos los pronunciamientos favorables. No hay que olvidar que la ópera es ante todo teatro, y que para el óptimo resultado hay que conjugar indistintamente los valores musicales y los dramáticos, y aquí tuvimos a dos excelentes directores en ambos casos, felizmente compenetrados: José Luis Alonso, sobre la escena, y Pascual Ortega en el podio rector de las voces y de los músicos del foso.

En una ópera han sido siempre baza fundamental los cantantes que incorporan los primeros papeles, y el culto a los consagrados se ha convertido, sobre todo en teatro de segundo orden, en funciones de divo, con notable perjuicio del resultado global. Aquí el gran acierto de esta representación ha sido encomiable y

excelente nivel de igualdad que ha presidido la actuación del cuarteto protagonista, cuatro jóvenes figuras procedentes de la Escuela Superior de Canto de Madrid, y que prestigian con su actuación la calidad del centro docente.

A esta igualdad interpretativa ayuda la equilibrada distribución de responsabilidades a los cuatro personajes de la farsa, que tienen la oportunidad de protagonismo en una misma medida. Los cuatro cantantes dieron muestra constantemente de preparación y disciplina, fielmente adscritos a la tesitura de las voces y al movimiento escénico por un igual.

Ascensión González, soprano de una muy bella voz, hizo una agradable creación de Norina, ya desde su romanza inicial, combinando agilidades con los recursos de actriz, matizando cambios de carácter, y revalorizándolo todo en una belleza de rostro y figura que también son de agradecer.

Nuestro paisano Santiago Sánchez Gericó, muy preparado para los papeles de tenor lírico, incorporó a Ernesto, destacando en la romántica lamentación con que inicia el acto segundo, y en la preciosa serenata del cuadro final.

Francisco Matilla, el barítono, Malatesta, y Jesús Sanz Remiro, bajo, en el personaje titular, nos demostraron que son tan buenos cantantes como dominadores de la mímica. Si en todas sus intervenciones el acierto presidió su buen hacer, quiero destacar el magnífico duetto con el que cierran el penúltimo cuadro, uno de los mayores logros de la obra, del que hicieron una estupenda creación, consiguiendo una de las mayores ovaciones de la jornada.

No precisa esta ópera un coro numeroso, sino elegido, ya que algunas voces adquieren relieve especial. La intervención de los cantores madrileños fue muy destacada, y en ellos también volcaron su cuidado ambos directores en su distribución, tanto escénica como vocal. Para José Luis Alonso, acostumbrado a Shakespeare, Chejov y O'Neil, dirigir esta obra ha tenido que ser un juego de los más agradable. En cuanto a Pascual Ortega, hemos podido apreciar en él a un perfecto coordinador del ajuste de las voces y una firme batuta para los instrumentos de la orquesta, que siempre se producen faltos de ensayos.

Después de admirar el buen resultado de esta función, no creo que nadie pueda decir que la ópera sea un espectáculo trasnochado y caduco. Y si no que se lo pregunten al público que asistió el domingo por la mañana al teatro Principal.

**Eduardo Fauqué**

*Heraldo de Aragón, 18-1-83*

## OPERA ABIERTA

No es una mala traducción del italiano de la obra de Umberto Eco, aunque algo tiene que ver con ella. Esta reflexión, más bien, parte de la constatación de un hecho cultural ocurrido recientemente en nuestra ciudad: El Teatro Principal abarrotado, el cartel de “no hay entradas” y el vestíbulo lleno para ver y oír el *Don Pasquale*, de Donizetti, en sesión matinal, dentro del Ciclo de Introducción a la Música, a precios populares. Que un espectáculo tradicionalmente considerado como elitista, como la ópera, movilice en Zaragoza a una cantidad de público tan importante, hasta el punto de ser calificada por *El País* como “experiencia insólita en España”, me ha movido a plantearme dos cuestiones: ¿Son determinadas manifestaciones artísticas, como la ópera, coto cerrado de una determinada élite cultural: ¿Qué es, y qué debe ser, la cultura popular?

La respuesta a la primera de las dos preguntas es teóricamente simple, pero su puesta en razón es algo más complicado, ya que precisamente es la causa y la clave de la segunda pregunta. Evidentemente, todas las manifestaciones artísticas y culturales *deben ser* patrimonio común de todos los ciudadanos, *deben estar* al alcance de sus posibilidades sin cortapisas por causa de su moral, sexo, religión o poder adquisitivo. Pero esto, en general, no suele ser así: De hecho en un sistema democrático, uno de los estadios más necesarios, y más difíciles de conseguir, es la democracia cultural, la cultura al alcance de todos, pero salvaguardando siempre las particularidades específicas de cada caso. Me explico.

Aunque discrepo profundamente de T. S. Eliot, cuando dice que “...Quien considere monstruoso que alguien debe gozar de *privilegios de nacimiento* —y el subrayado es de Eliot— deberá dejar de rendir homenaje superficial a la cultura”, forzosamente hay que reconocer que los citados privilegios existen. Y más que por nacimiento, por educación, por la diferente educación a la que se tiene acceso en una sociedad en la que el poder adquisitivo familiar y el ambiente social en que se vive son determinantes. Primera gran batalla: luchar para que, por medio de una educación con la misma calidad para todos, todos los ciudadanos

tengan posibilidad de acceder por igual a la cultura, a fin de cuentas, es patrimonio común.

Ahora bien: la reforma y adaptación de un sistema educativo a la formación cultural libre y pluralista (no uniformizadora) de todos los ciudadanos, además de ser, de momento, un objetivo por el que trabajamos, es algo que escapa al ámbito de estas reflexiones. Pero ante una situación real de desigualdades culturales y educativas evidentes, en las que priman palabras como cultura, subcultura, contracultura, culturas marginales y muchas otras palabras parecidas que han llenado toneladas de papel, tenemos un instrumento con el que trabajar, aunque sea de forma limitada: La animación sociocultural. En última instancia, lo que se persigue con ella es que el mayor número posible de individuos tengan acceso al patrimonio cultural común que como ciudadanos les corresponde y, de paso, la posibilidad de su formación integral y continuada. Y, para llevar a cabo una animación sociocultural correcta, creo que el primer paso es tener claro qué se entiende por “cultura popular”.

Hay dos concepciones básicas de la democratización cultural y, por lo tanto, de la cultura popular. La primera propugna que la animación sociocultural debe consistir en poner al alcance de los ciudadanos las diferentes manifestaciones artísticas y culturales. La segunda, que su labor prioritaria consiste en la creación de medios e infraestructuras para que todos los ciudadanos sean artífices y participen de forma activa en la realización de su propia cultura. No es cuestión de tirar por la calle de en medio, pero creo que estas dos concepciones, que en muchas ocasiones se han presentado como contrapuestas, son, por el contrario, complementarias, y que hay que trabajar en las dos direcciones a la vez: Creo tan importante que el Ciclo de Introducción a la Música, en el que los zaragozanos tienen acceso a la música clásica —ópera incluida— llene todos los domingos el Teatro Principal, como que las casas de cultura, las asociaciones culturales, las entidades públicas y privadas de todo tipo vinculadas con la cultura funcionen, y funcionen bien. Porque la “cultura total” y la cultura particular individualizada, enraizada y diferenciadora, son ambas tan importantes como necesarias para que ese ser enormemente complejo y contradictorio, unitario e integra-



dor, que es el hombre, sea y se sienta realmente eso, un ser humano pleno en una sociedad, si es posible, más justa y más libre cada día.

Es en verano cuando uno suele dedicar más tiempo a ese montón de libros que, indefectiblemente, se van apilando encima de la mesilla o en el rincón de la estantería. Y el pasado verano, por pura casualidad, vino a parar a mis manos un libro de Iván Tubau, en el que hace una divertida y clarificadora recensión sobre lo que entienden por cultura los filósofos, semiólogos, literatos, ensayistas y “sabios” de los más variopintos pelajes; y que, de paso, nos es transmitido a todos de forma masiva a través de los medios de comunicación. ¿Cultura popular? No lo sé. Pero creo que el autor del libro da en el clavo cuando, al extraer sus conclusiones particulares, dice que “...la cultura y la comunicación de la cultura no son de los iluminados, de los que creen en la verdad, de los que creen. La cultura es de los que dudan, de los que ejercen su duda dudando, de quienes dicen ¡no!, y buscan, y se encuentran a Picasso bailando al son de la Orquesta Frenesí en el Palacio de los Deportes —léase Pabellón Municipal de Festejos— en una noche de plenilunio en que era muy bonito no pensar ni sufrir”.

**Luis García Nieto**

Teniente de alcalde.

Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza

*el día, 29-1-83*

**Facsímiles**

**de los programas de mano de**

**los Ciclos de Introducción a la Música**

# CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

1980-1981

## I EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO

Día 14 de diciembre: **ATRIVM MVSICAE**

Día 21 de diciembre: **PRO MVSICA ANTIQVA**

Día 4 de enero: **ALBICASTRO ENSEMBLE**

## TEATRO PRINCIPAL

Domingos a las 11,30 de la mañana



Delegación de Cultura Popular y Festejos

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

*Este primer CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA supone dentro del esquema general de la Delegación de Cultura Popular y Festejos, la cuarta campaña de animación cultural. Conscientes de que un Ayuntamiento debe abordar la cultura con perspectivas más amplias que las de programar actividades aisladas, la campaña "Primavera 80" nos sirvió como muestra del nuevo concepto del hecho cultural. Siguieron los "Conciertos para una noche de verano", una nueva proyección de las Fiestas del Pilar y, ahora, cuando ya la Delegación está preparando unos circuitos que acerquen a colegios, barrios rurales y urbanos la creatividad desarrollada durante todo un año, se aborda un ciclo de introducción a la música que devolverá a la ciudad unos conciertos que fueron tradicionales en las mañanas de los domingos zaragozanos.*

*A pesar de que el ciclo está dividido en cinco partes (Edad Media y Renacimiento, Barroco, Clásicos, Romanticismo y Contemporáneos) se ha querido huir de esquemas excesivamente rígidos. La división está prevista, simplemente, en un orden que ayude instintivamente a seguir la historia de la música. El carácter didáctico del ciclo en ningún momento restará rigurosidad a los conciertos contemplados por separado...*

*Estamos convencidos de que todos estos alicientes, incluida la programación y los precios populares, servirán para consolidar una actividad musical permanente, que en otras ciudades es habitual, y de la que Zaragoza ha quedado huérfana durante muchos años.*

**Luis García-Nieto Alonso**

Concejal Delegado de Cultura Popular y Festejos



## EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO

No es posible abrir el libro de la Historia, por cualquiera de sus páginas, sin escuchar los sonos de la Música, acompañante constante, como un comentario de fondo, a toda actividad de los hombres. Y ello lo vamos a constatar, de manera especial, en estas épocas de la Edad Media y Renacimiento que van a ser objeto de nuestra atención en el primer bloque del ciclo **INTRODUCCION A LA MUSICA.**

Desde los épicos sonos que atronan el espacio, aumentando el estrépito fragor de las incesantes guerras de reconquista o de lucha por el poder entre reyes y señores feudales, al quejumbroso lamento de los cantos penitenciales con que se comentaba el triste aparecer y desaparecer de la Muerte en forma de desoladora peste, el hombre medieval teje su vida al son de la Música.

Los empolvados caminos llevan de plaza en plaza a los trovadores y juglares, mensajeros por doquier del arte popular, de historias de lejanos lugares y del acontecer cortesano. Les bastaba un sencillo instrumento en sus manos, un saber hacer y decir en su canto, un pícaro gesto en su declamación y un indispensable desparpajo cuando lo hubiere menester. Canciones de historia y melodías invitando a la danza (baladas, rondós, pastorelas, albadas, diálogos partidos, plantos o llantos, cantos esperpénticos y goliardos) constituían su principal repertorio con el que animaban la dura vida de los hombres del medievo.

El pueblo, dado el sentimiento religioso de la época, dirige sus voces, laudes y cantigas al Señor Jesucristo, a Santa María y al innumerable cortejo de santos protectores. Con las exclamaciones multitudinarias de las

verbetas y con los tropos que comentaban las solemnidades, se participaba en la liturgia de los monasterios. Con amplias secuelas o prosas se narraban historias que hacían breve la larga vigilia de los tiempos.

También se sentaban a presenciar, con ilusionada entrega, las ingenuas representaciones sacras con que dentro de la liturgia monacal se representaban los misterios de su fe; o, más alborotadamente, las comedias amatorias, elegantes o picarescas, heroicas o villanas, en los porches de las plazas. Siempre, no podía ser de otro modo, con una peculiar música que servía de indispensable medio de expresión o como acompañante de las demás artes.

Cuando pasamos la página y nos adentramos en el humanismo del Renacimiento, no dejamos de sentir aquella fanfarría inicial que escuchábamos en el Medievo; ahora no tan guerrera, sí más ostentosa y como acompañante del absolutismo de los reyes. Y no sólo esta música, sino también la más suave y armoniosa de los cantores y músicos de la capilla real. Si desde antaño los reyes y señores buscaron con ahinco famosos maestros cantores y renombrados tañedores para el refinado entretenimiento de sus cortes y sus casas, ahora, con el preciosismo de la evolución de la música misma, todo acabará en estilos más cortesanos, sensibles y expresivos.

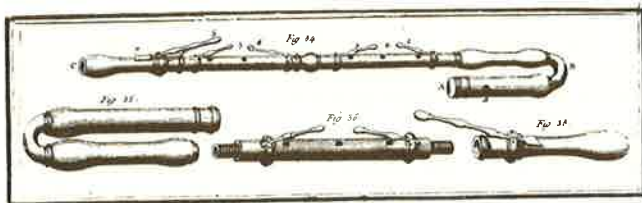
La polifonía alcanza cumbres que no se sospechaban en el desconcertado concierto de voces e instrumentos de la *Ars Antiqua* y aun de la *Ars Nova* medieval.

Y también aquí el pueblo llano participa en este festival sonoro. Primero siendo él mismo el sonador en las personas de los numerosos y afeitados cantores de esta época, luego incrustando la Música, como siempre fue, en el desarrollo mismo de sus vidas. Los carnavales, ricos en festivos y burlescos aires o en cómicas parodias, eran fruto de la invención popular y del talante artístico-popular. Fábulas pastoriles, farsas, romances y villancicos formaban parte del habitual decir musical. La fiesta gremial y popular alegraba un acontecer diario en que el pueblo era intérprete, participante y festivo destinatario.

Lo que el juglar cantó o el conjunto polifónico expresó, se convierte en buen decir del laúd, la vihuela o los violones. El órgano inicia el vuelo hacia las alturas de las naves de las iglesias. Y la Música sigue envolviendo, enérgica o voluptuosa, cortesana o popular, festiva o seria, galante o ruda la existencia de los hombres.

Y nada más. Deseemos suerte a los grupos invitados a abrir el ciclo (con ellos nos introduciremos en el medievo, conoceremos el renacimiento e iremos dando los primeros pasos en el barroco primitivo), y felicitémonos por esta feliz idea municipal que va a poner a nuestro alcance la historia de la música con grupos y solistas de reconocida solvencia.

Pedro Calahorra



## ATRIVM MVSICAE

“Atrivm Mvsicae” fue creado en Madrid en 1964 para investigar e interpretar música antigua. En 1971 debutó en el Museo Metropolitano de Nueva York donde obtuvo tal éxito de público y crítica que fue invitado nuevamente en los tres años siguientes (hecho sin precedentes en tal centro).

Desde entonces “Atrivm Mvsicae” ha dado conciertos en los Estados Unidos de América, Canadá, Francia, Bélgica, Italia, Alemania, Austria, Irlanda, Dinamarca, Suecia, Noruega, Finlandia, Checoslovaquia, Rumanía, Bulgaria y Polonia.

Ha participado en el Berliner Festspiele, en el Festival Estival de París, en el Festival van Vlaanderen, en los Festivales de Provenza y Normandía, en los Festivales de Música Antigua de Bydgoszcz y Cracow y en el Szene der Jugend Celtic Festival de Salzburgo. En 1979 fue invitado a presentar en Zaragoza el álbum “Pasacalles y Pasaclaustros” en cuya realización colaboró directamente su director **Gregorio Paniagua**.

Su amplia discografía presenta a este grupo como el más creativo de la geografía española y como uno de los más cotizados en grabaciones por toda Europa, ya que mantiene producciones con sellos españoles, franceses y suecos.

El “instrumentarium” de “Atrivm Mvsicae” es uno de los más variados e interesantes de cuantos podemos encontrar en un grupo de música antigua: psalterio, rabel, viola romántica, tromba marina, zanfona, vihuela, laúd, arpa gótica, sitar, tambura, órgano portátil, flautas de pico, juego de cromornos, axabeba, syrinx, tabla, derbouka, tabila, crótalos, cymbalos, campanil...

Dado que entre las especializaciones de “Atrivm Mvsicae” está la música medieval, ha sido invitado a abrir el Ciclo de Introducción a la Música, desplazándose para el concierto inaugural: **Eduardo Paniagua, Cristina Ubeda, Gregorio Paniagua, Kathryn Louise Power, Luis Paniagua y Javier Bergia**.

Las transcripciones, realizaciones e instrumentación de los temas en concierto corren a cargo del director del grupo, **Gregorio Paniagua**.

## Concierto día 14 de diciembre

### PROGRAMA

#### I PARTE

- “Estampie” . . . . . Teobaldo I. Roi de Navarre  
1201-1253. Chansonnier  
de L’Arsenal, siglo XIII
- “Amors me fet commencier”  
-“Chanson ferai”  
-“Dame-Sire-Phelipe” . . . . . Bibl. de L’Arsenal. París.
  
- “Dona la ienser” . . . . . Berenguer de Palou  
1150-1185, Mss.R. siglo XIII
- “Tant m’abelis”  
-“Aital dona” . . . . . Bibl. Nat. París.
  
- “Sanc vos amer” . . . . . 3 Fragmentos Anónimos.  
-“Amors merce”  
-“Ara Lausetz” . . . . . Siglo XIII, Mss. de San Juan  
de las Abadesas. Gerona.
  
- Cantigas de Santa María . . . . . Alfonso X el Sabio  
(1230-1284)
- Cantiga CLXVI: “Como poden per sas  
culpas” . . . . . Códice J.b.2
- Prólogo: Porque trobar e cousa en que jaz  
entendimento” . . . . . Bibl. Monast. Escuarialense.
- Cantiga I: “Des oge mais quer eu trobar”.
  
- Cantiga CXI: “En todo tiempo faz ben a Virgen”
- Cantiga CLIX: “Non sofre Santa Maria”
- Cantiga CLXXIX: “Ben sab’a que pod’e val”
- Cantiga XXV: “Pagar ben po’o que de ver”

#### II PARTE

- Sanctus II: Cleri Coetus . . . . . Codex de las Huelgas
- Prosa XIX: Ex agone sanguinis  
(de Martyribus) . . . . . Burgos siglos XII-XIII-XIV
  
- Tuisia Al-Istihlal . . . . . Música Arabigo Andaluza
- Derj Al-M’Sarki . . . . . Anónimos siglo XIV
  
- Cantigas de Amigo I y V . . . . . Martín Codax  
“Ondas do mar-Quantas sabedes” . . . . . Vigo, siglo XIII
  
- Raga Bhairavi . . . . . Música Clásica Hindú
  
- “Mariam Matrem” . . . . . Llibre Vermell
- “Inperayritz de la ciutat ioyosa” . . . . . Montserrat siglo XIV
- “Stella Splendens”



## PRO MUSICA ANTIQVA

“Pro Musica Antiqua” de Madrid se crea en 1965, por un grupo de jóvenes músicos, con el propósito de investigar y difundir la música europea de la Edad Media, Renacimiento y época prebarroca, para salvarla del olvido en que permanecía hasta hace muy pocos años. La adaptación en interpretación de estas músicas se realizan con el más exacto rigor musicológico. El grupo cuenta con una valiosa colección de instrumentos, reproducidos a partir de los originales, lo cual contribuye a la formación de un conjunto semejante a los que en su época constituían las “Capillas Cortesanas”.

El grupo ha actuado en diversos festivales internacionales, así como en prestigiosos recintos y salas de conciertos, como los siguientes: Teatro Real, Biblioteca Nacional, Palacio de Congresos y Exposiciones, Real Conservatorio, Fundación Juan March y Sala Zenit de Madrid; Palacio de la Música Catalana y Palacio Real Mayor de Barcelona; Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián; Catedrales de Burgos, Santander, Badajoz, etc. Asimismo, ha realizado numerosas grabaciones para RNE y TVE. En 1972 obtiene el I Gran Premio de Música Antigua en el concurso de interpretación de música de cámara “Josep María Ruera”. En 1979, por encargo del Ministerio de Educación y Ciencia, graba la obra completa de Juan del Encina, en conmemoración del 450 Aniversario de su muerte.

En el concierto con el que “Pro Musica Antiqua” va a intervenir en el “Ciclo de Introducción a la Música”, programado por la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Excmo. Ayuntamiento, se incluye una serie de obras representativas de la Europa renacentista, seleccionadas con criterios fundamentalmente cualitativos y documentales, que tratan de dar una idea de lo que era la práctica de la música para los conjuntos instrumentales en las diferentes Cortes europeas de este período (siglos XV al XVII).

“Pro Musica Antiqua” está formada por:

**Miguel Angel Tallante:** Viola de brazo, discanto y violín.

**Marcial Moreiras:** Viola de brazo alto y quintón.

**Itziar Atucha:** Viola de gamba.

**María Luisa Sanz:** Laúd.

**Juan Zamora:** Flautas de pico, cromornos y sordones.

**Antonio Arias:** Flautas travesera y de pico, cromornos y sordones.

**Enrique Lafuente:** Flautas de pico, cromornos y sordones.

**Javier Benet:** Percusión, bombardas y flautas de pico.

**Director:** Miguel Angel Tallante.



## ALBICASTRO ENSEMBLE

El grupo "Albicastro Ensemble" que tiene su centro de operaciones en Suiza y en el que encontramos a un aragonés y a un constante colaborador de la música antigua aragonesa, recoge su nombre de Henricus Albicastro, el compositor suizo más importante del siglo XVII, para subrayar la intención de interpretar música de grandes autores, desgraciadamente desconocidos en su verdadera esencia estilística.

"Albicastro Ensemble", en la realización de la música tanto vocal como instrumental, sigue fielmente la estética de la época reflejada (por lo general los siglos XVI, XVII y XVIII) que, junto con la utilización de instrumentos originales, permite actuaciones musicales auténticas y da la posibilidad de penetrar en un mundo sonoro diferente.

Ha sido invitado diversas ocasiones a participar en los principales Festivales internacionales de Europa: Festival Bach de Berlín, Florencia, Milán, Barcelona, Santander, Berna, Amsterdam, etc.

Sus componentes son: **Rosemarie Meister** (soprano), **Jorge Fresno** (laúd, vihuela y guitarra barroca), **Riki Gerardy** (violoncello barroco) y **José Luis González Uriol** (clavicémbalo).

En este concierto que cerrará el primer bloque del Ciclo Introducción a la Música, el "Albicastro Ensemble" diferencia notablemente sus dos partes: En la primera se dedicará a un período de la Historia de la Música que abarca el siglo XVII en Italia y que supone una transición del Renacimiento al Barroco. En la segunda parte el programa nos introduce ya en el Barroco, con claves musicales que se desarrollarán en el segundo bloque del Ciclo. Para finalizar el concierto no podía faltar una muestra del primitivo barroco español, poco conocido en sus manifestaciones vocales, y que por coincidir con estas fechas debe sonarnos al mejor regalo de Navidad.

Concierto día 21 de diciembre  
PROGRAMA

LA MUSICA INSTRUMENTAL EN EL RENACIMIENTO EUROPEO

I PARTE: SIGLOS XV Y XVI

Propiñan de melyor . . . . .	Cancionero de la Colombina (siglo XV)
Niña Idiña . . . . .	Cancionero de la Colombina (siglo XV)
Pues que ya nunca nos veis . . . . .	Juan del Encina (1468-1529/30)
Oy comamos y bevamos . . . . .	Juan del Encina
Nuevas te trayo, carillo. . . . .	Juan del Encina
Ricercare . . . . .	Francesco da Milano (siglo XV-XVI)
Branles de Borgoña . . . . .	J. Moderne (?) - 1556
Pavana. . . . .	Gallarda. P. Attaingnant (1530)
Je vous . . . . .	Anónimo flamenco (siglo XVI)
Mohrentanz . . . . .	T. Susato (1551)

II PARTE: SIGLOS XVI Y XVII

Schiarazula Marazula . . . . .	P. Phalèse (1583)
Deutscher Tanz, II. . . . .	C. Demantius (1567-1643)
Pavana. . . . .	J.H. Sgein (1585-1630)
Coranto . . . . .	W. Brade (hacia 1560-1630)
The Willow Song . . . . .	Anónimo inglés (siglos XVI-XVII)
Allemande . . . . .	H. Utrecht (siglos XVI-XVII)
Pavana. . . . .	T. Arbeau (1587)
Gallarda ferraresa . . . . .	P. Phalèse (1583)
Entrada VII . . . . .	H.L. Hassler (1564-1612)
Lo schernito . . . . .	G. Gastoldi (? - 1622)
Pavana. . . . .	R. Dering (hacia 1580-1630)

## Concierto día 4 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

- “In qual parte del ciel”. . . . . J. Peri  
(para voz y continuo)
- “Tre villanelle” (para voz y continuo) . . . G. Kapsberger
- Dos piezas para guitarra (guitarra) . . . . P-Foscarini  
“Tastegiatta soave”  
“Ciacona variata”
- “Aria-madrigal-Aria” . . . . . G. Caccini  
(para voz y continuo)
- Cantata de Navidad: “Venite pastores” . . . B. Graziani  
(para voz y continuo)

#### II PARTE

- Tres “Geistliche lieder” . . . . . J.S. Bach  
(para voz y continuo)  
“O Jesulein süß”  
“Ich steh an deiner Krippen hier”  
“Brunnquell aller Güter”
- Tres piezas del Pequeño libro de Clave de  
Anna Magdalena Bach (clavicémbalo) . . . J.S. Bach
- Sonata en La menor . . . . . A. Vivaldi  
(violoncello y clavicémbalo)  
Largo  
Allegro  
Largo  
Allegro
- Cantata de Navidad . . . . . J. de Torrejón  
(para voz y continuo)  
Aria  
Recitado y Aria I  
Recitado y Aria II  
Aria d.c.

Esta campaña de introducción a la música está dividida en cinco bloques que resumen esquemáticamente la historia de la música:

**EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO**

Días 14 y 21 de diciembre y 4 de enero

**BARROCO**

Días 11, 18 y 25 de enero

**CLASICOS**

Días 1, 8 y 15 de febrero

**ROMANTICISMO**

Días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo

**CONTEMPORANEOS**

Días 15, 22 y 29 de marzo



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS

# CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

## II BARROCO

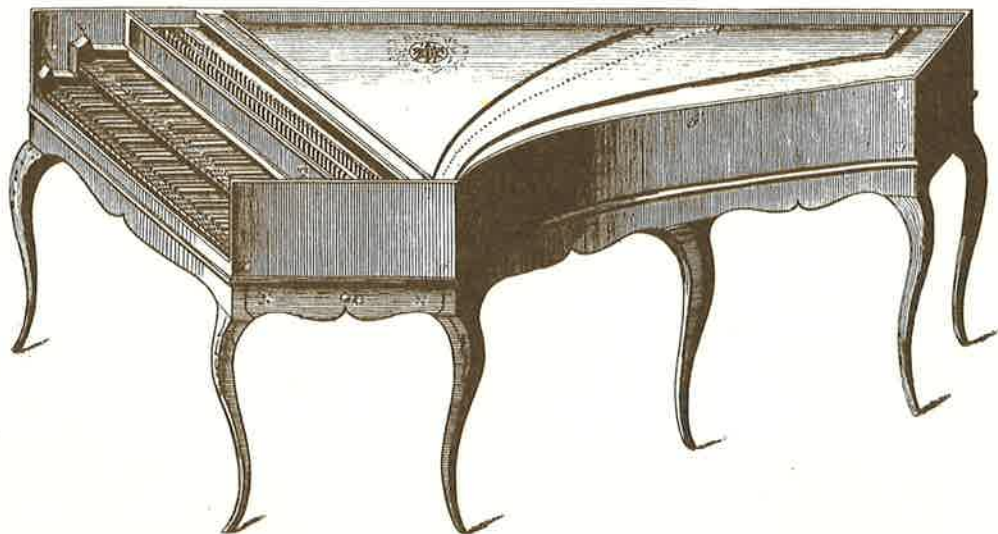
Día 11 de enero: CAMERATA DE MADRID

Día 18 de enero: GERD ZAPF Y MONTSERRAT TORRENT

Día 25 de enero: ORQUESTA DE CAMARA "CIUDAD DE ZARAGOZA"

## TEATRO PRINCIPAL

Domingos a las 11,30 de la mañana



Delegación de Cultura Popular y Festejos

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Tal como quedó expuesto en el anterior folleto explicativo de este CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA, dos eran los principales motivos que movían a la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza a abordar una campaña tan amplia: Devolver a la ciudad unos conciertos que fueron tradicionales en las mañanas de los domingos zaragozanos y dotar a estos conciertos de un carácter didáctico, sin que esto último pudiera presuponer que cada audición por separado no fuera a estar dotada de rigurosidad interpretativa y de repertorio.

Una vez cubierta la primera etapa del Ciclo (“Atrivm Mvsicae”, “Pro Mvsica Antiqua” y “Albicastro Ensemble” repasaron la Edad Media y Renacimiento), no podemos reflexionar más que con optimismo. El Teatro Principal se ha llenado en cada concierto. El interés y la espectación ha ido progresivamente en aumento. Las opiniones de los medios de comunicación han sido coincidentes a la hora de valorar la intención y los resultados. Los intérpretes que hasta la fecha han desfilado por el Ciclo son los mejores portavoces de la experiencia; de una entrevista con Miguel Angel Tayante, director del grupo “Pro Mvsica Antiqua”, podemos recordar los siguientes términos: *“Nunca en nuestras andaduras por la geografía española habíamos encontrado un ambiente y un público similar al de estas audiciones. La experiencia de Zaragoza es uno de los pocos caminos que le quedan a la Música para encontrar nuevos públicos y alicientes...”*

Ojalá la etapa dedicada al Barroco, y las posteriores, sigan afianzándose en la idea de que todo este esfuerzo merece la pena.

Delegación de Cultura Popular y Festejos



## EL BARROCO

Nunca la Historia de la Música había experimentado una transformación tan general y profunda en sus formas y en la misma vida artística como en esa época que venimos a denominar “El Barroco”.

Si de algún modo hubiera que delimitar cronológicamente el arranque de esta nueva etapa en la música europea, podría pensarse en el año 1594 que está marcado con la muerte de dos extraordinarios maestros del último Renacimiento: Lasso y Palestrina. Ahí puede decirse que comienza a tomar fuerza un cambio de mentalidad con respecto a la concepción del arte musical en todos sus sectores y formas. En corto espacio de tiempo van transformándose y organizándose los presupuestos técnicos e intelectuales de la música vocal y de la práctica musical en general.

La gran cultura polifónica contrapuntística, después de alcanzar una perfección inigualable en su género, parecía destinada a sucumbir lenta y trágicamente. Con furor iconoclasta surgen ataques contra el contrapunto vocal, provenientes no sólo de diletantes o de los florentinos que inauguran el drama musical, sino inclusive de la misma Iglesia. Sin embargo, y a pesar de la gran transformación, pueden seguirse unos hilos que vinculan esta nueva etapa con la anterior hasta el punto de que la ruptura no es tan dura



y manifiesta como entre el gótico y el renacimiento. En los casi doscientos años que perdura el barroco (desde G. Gabrielli o C. Monteverdi hasta Bach y Haendel que cerrarán el período como máximas figuras) sigue su curso el contrapunto en el estilo "alla Palestrina", sancionado como estilo grave, a la vez que nace y evoluciona un nuevo estilo monódico, concertante... Ambos obedeciendo ya los nuevos criterios que exige la nueva concepción del arte musical.

Resulta difícil resumir las características fundamentales de una época tan extensa como la del barroco. Podría hablarse mucho del gusto por lo espectacular, lo grandioso y lo monumental, del interés por lo inmediato, por el detalle, del progresivo aumento del sentimiento, de la tendencia a lo simbólico que llega a fundir lo temporal con lo eterno y lo sensual con lo espiritual. Pero refiriéndonos directamente a la música, puede observarse desde los comienzos un especial desarrollo en las partes extremas de la composición musical, quedando un vacío en el centro, que ha de ser forzosamente cubierto por un instrumento polifónico, bien sea el órgano, el cémbalo o el arpa. La práctica musical de esta época se afana por llenar con sonido los amplios espacios de las construcciones barrocas eclesiásticas y civiles, de ahí el desarrollo de la pluricoralidad, aumento de conjuntos instrumentales, ampliación de los órganos en las iglesias etc. Un detalle que destaca al oír la música del barroco, si se intenta comparar con la de la época anterior, es la nueva concepción del ritmo. El ritmo se basa ahora en el acento o en el peso y no en la duración de los valores musicales; es decir, se opera una transformación parecida a la que sufrió la poesía al pasarse de la métrica de la cantidad de las sílabas al metro fundado en el acento tónico de las palabras. Esto dio como resultado la aparición del compás moderno. El libre uso de la disonancia, de figuraciones, adornos, secuencias etc. son otros datos a tener en cuenta.

La práctica musical, tanto eclesiástica como civil, se enriquece considerablemente al ampliarse las plantillas de músicos compositores e intérpretes. Los palacios y las iglesias se convierten en auténticos viveros de cultivo y práctica del arte musical. Y debe citarse también, en este sentido, la proliferación de los teatros.

A lo largo de los tres conciertos que el CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA va a dedicar al barroco, apreciarán muchos nombres. Sin embargo se insiste muy especialmente en Telemann. En el próximo mes de marzo el mundo musical conmemorará el tricentenario del nacimiento del compositor, de ahí que cada una de sus obras deba sonarnos a homenaje a este gran maestro del barroco alemán.



## CAMERATA DE MADRID

(con instrumentos de la época)

Se puede considerar a la "Camerata de Madrid" como una formación típica de orquesta barroca, tanto por el reducido número de músicos que la forman, como por su concepción estética. La línea interpretativa de la "Camerata de Madrid" está siempre en función de la mayor fidelidad histórica, dando especial importancia a los elementos fundamentales - ornamentación, etc. de la interpretación musical de los siglos XVII y XVIII. La utilización de instrumentos originales de la época, sin las transformaciones a que fueron sometidos en el siglo XIX. La vuelta al uso de las cuerdas de tripa y la afinación con el "la" bajo, sirve de imprescindible vehículo para que el aficionado pueda escuchar esta música como lo fue en el momento de su creación.

Desde su fundación en 1975, la "Camerata de Madrid" ha desarrollado una amplia labor de difusión de la música barroca, teniendo ocasión de actuar y grabar con solistas de la categoría de Monsterrat Alavedra, Mariano Martín, Antonio Arias, etc. Igualmente ha dado varias series de conciertos para jóvenes, patrocinados por la Fundación March y ha actuado para la mayor parte de las sociedades de Conciertos de España. Entre sus últimas actuaciones están la integral de los conciertos de órgano de Haendel del op. 7, con el organista José Rada; la grabación de un disco de música barroca española; el homenaje al Padre Soler en los "Lunes de Radio Nacional" con obras vocales inéditas y su actuación con gran éxito en el festival de Música de la Lozère (Francia).

Violines barrocos: Isabel Serrano, Nicolette Moonen, Angel Sampedro, Bronwen Pugh, Laurence Schroder. Viola barroca: Marcial Moreiras. Violoncello barroco: Harn-Jan Schwitters. Violone: Roman Gómez. Clavécín: Enriqueta Arenas. Director: Luis Remartínez.

## Concierto día 11 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

“Mensa Sonora” 1ª parte . . . . . H.I.F. Biber  
Sonata—Allamanda—Courante  
Sarabanda—Gigue—Sonatina

“Concerto Grosso opus 6 Núm. 7” Re Mayor . . . . . A. Corelli  
Vivace—Allegro—Adagio—Allegro—  
Andante largo—Allegro Vivace

“Concierto para violonchelo, Núm. 2, Re Mayor” . . . . . L. Boccherini  
Allegro—Adagio—Allegro

#### II PARTE

“Concierto para dos violines, cuerda y  
continuo” en Re Mayor . . . . . J.S. Bach  
Allegro—Andante—Allegro

“La Bizarre” suite en Sol Mayor . . . . . G.P. Telemann  
Ouverture—Courante—  
Gavotte en Rondeau—  
Branle—Sarabande—Fan-  
taisie—Menuet I—Menuet II—  
Rossignol

# MONTSERRAT TORRENT

## Organo

**Montserrat Torrent**, figura eminente en el doble campo de la docencia y de la interpretación de la música para órgano, ha dedicado una gran atención a la música antigua española.

Titular de las cátedras de órgano en el Conservatorio Superior de Barcelona, de los cursos universitarios internacionales de "Música en Compostela" y de la Primera Semana Ibérica de Coimbra, colabora como intérprete con asiduidad con la Orquesta Nacional de España. Por su reconocida valía, ha sido y es invitada frecuentemente a formar parte de numerosos jurados nacionales y extranjeros (Nürenberg, Chartres, etc.)

Como concertista ha prodigado sus actuaciones en Alemania, Francia, Suecia, Suiza, Italia, México, U.S.A. y Canadá.

En 1967 obtuvo el "Gran Prix du Disque" por su grabación de las obras de Cabanilles en el órgano de Daroca. Algunas de aquellas obras estarán en el repertorio de su concierto con Gerd Zapf. Es de destacar que, por voluntad expresa de Montserrat Torrent, el concierto pueda abrirse con obras del barroco aragonés (Aguilera de Heredia y Pablo Bruna).

# GERD ZAPF

## Trompeta

**Gerd Zapf** está considerado como uno de los mejores trompetas europeos. Al igual que ocurre con otros virtuosos alemanes, sus primeros pasos serán dados en pequeñas orquestas y festivales de radio para ir pasando progresivamente a teatros de ópera.

Entre 1959 y 1961 lo encontramos como trompeta solista de la Opera de Friburgo. En 1961 pasa a ser trompeta solista del Teatro Nacional de la Opera de Baviera. En 1967 consigue uno de los galardones más cotizados por los instrumentistas alemanes, ser nombrado "Virtuoso del Estado de Baviera". A partir de 1970, y como especialista de trompeta barroca, su nombre se incluye en conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Bruckner de Linz, Orquesta Filarmónica de Munich, Orquesta de Cámara de Stuttgart, Camerata de Rhenania...

En los últimos años ha alternado sus compromisos de gran orquesta con conciertos como solista, bien con grupo de metales o de órgano y trompeta.

Gerd Zapf tiene varias grabaciones como especialista y suele ser invitado a impartir cursos de trompeta barroca en Salzburgo y Manila.

# Concierto día 18 de enero

## PROGRAMA

### I PARTE

- Tiento Grande . . . . . Aguilera de Heredia  
Tiento de Mano derecha y al medio dos triples . . . . . Pablo Bruna  
Tiento XXIV . . . . . Correa de Arauxo  
Suite en Re Mayor . . . . . Jeremiah Clarke  
Rondeau  
Minuet  
Serenade  
Minuet  
Hornpipe  
Gigue

### II PARTE

- Suite en Re Mayor . . . . . G.F. Haendel  
Overture  
Gigue  
Aire (Menuetto)  
March (Bourrée)  
March  
Gallardas I . . . . . J. Cabanilles  
Tiento por A La Mi Re . . . . . J. Cabanilles  
Sonata en Sol Menor . . . . . B. Marcello  
Fuga  
Largo  
Giga  
Presto  
Concierto en Re Mayor . . . . . G.P. Telemann  
Adagio  
Allegro  
Grave  
Allegro



## ORQUESTA DE CAMARA "CIUDAD DE ZARAGOZA"

La Orquesta de Cámara "Ciudad de Zaragoza" es una de las pocas agrupaciones orquestales que cultivan el género camerístico en España y, desaparecida la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, la única formación estable de esta ciudad. A lo largo de los once años de vida artística de la orquesta, los resultados no pueden ser más estimables: Aplaudida dentro y fuera de Aragón, numerosos programas en su extenso repertorio, constantes invitaciones para actuar por parte de sociedades y entidades musicales... Fue incluida en diversas ediciones de Festivales de España, suele ser habitual en los circuitos del actual Ministerio de Cultura y en Jornadas y Semanas Culturales por toda la geografía española, y ha sido invitada al III Festival de Música "Brudieu".

A pesar de su corta vida, la formación ha visto su labor premiada y reconocida en diversas ocasiones: Premio "Indibil" 1970 del Círculo de Bellas Artes de Lérida a la mejor interpretación musical, Diploma de Honor del II Concurso Nacional de Música de Cámara "Josep Ruera" de Granollers en 1973, Premio del Conservatorio de Música de Zaragoza en 1973, Premio Nacional del Sindicato Nacional del Espectáculo y de la ASME de 1974.

A través del Ente Nazionale de Turismo de Italia ha sido invitada para realizar una gira de conciertos por dicho país.

En el programa preparado para participar en el **Ciclo de Introducción a la Música**, debe anotarse como solistas a **Miguel A. Calabria** (violoncello), **Marina Pesci** (cémbalo), **Rafael Lozano** y **Emilio Reina** (violines).

## Concierto día 25 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Suite Núm. 1 "The Fairy Queen" . . . . . Purcell

Prelude

Rondeau

Giga

Hornpipe

Chaconne

Concerto in La Minore para Violoncello . . . . . Vivaldi

Allegro

Adagio

Allegro

Concerto para Cémbalo . . . . . Corrette

Allegro

Adagio

Allegro

#### II PARTE

Sinfonía a 4 . . . . . Albinoni

Allegro

Adagio

Allegro

Concerto Grosso in B Maggiore . . . . . Boice

Staccato—Largo

Allegro

Adagio

Minuet

Concerto in Re Maggiore . . . . . Telemann  
(para dos violines y violoncello)

Andante

Allegro

Adagio

Allegro Assai

Esta campaña de introducción a la música está dividida en cinco bloques que resumen esquemáticamente la historia de la música:

**EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO**

Días 14 y 21 de diciembre y 4 de enero

**BARROCO**

Días 11, 18 y 25 de enero

**CLASICOS**

Días 1, 8 y 15 de febrero

**ROMANTICISMO**

Días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo

**CONTEMPORANEOS**

Días 15, 22 y 29 de marzo



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS



# CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

## III CLASICOS

Día 1 de febrero: CUARTETO DANIEL (ISRAEL)

Día 8 de febrero: ORQUESTA DE CAMARA DE CONSTANZA

Día 15 de febrero: QUINTETO DE VIENTO DE ZAGREB

## TEATRO PRINCIPAL

Domingos a las 11,30 de la mañana



Delegación de Cultura Popular y Festejos

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

*"...Precios muy bajos, conjuntos, orquestas e intérpretes de alta calidad, todo ello contribuye con gran eficacia a crear una afición por la música, sobre todo en los más jóvenes. Puede suponer un excelente paso en favor de la cultura..."*

**HERALDO DE ARAGON**

*"...El Ciclo de Introducción a la Música organizado por el Ayuntamiento... (...) probablemente es la mejor iniciativa en este aspecto que ha conocido nuestra ciudad..."*

**ANDALAN**

*"...El Ciclo está teniendo un gran éxito de público y crítica, y los grupos participantes se muestran muy satisfechos de la acogida que sus conciertos están teniendo..."*

**ARAGON EXPRES**

*"...La experiencia de los cuatro primeros conciertos... es suficientemente valiosa como para seguir prestando atención a estas series musicales de las mañanas de los domingos, que constituyen por sus características un excelente hallazgo..."*

**RTVE EN ARAGON**

*"...Agradece conocer que en esta ciudad se sigue respetando la tradición que conserva la historia, la música y la cultura... (...). El Ayuntamiento, con el Ciclo de Introducción a la Música, ha tenido el acierto de ponerse a conjugar el verbo "Zaragocear", y hay que decirlo con satisfacción y agrado..."*

**RADIO JUVENTUD DE ZARAGOZA**

*"...A la hora de hacer balance de las actividades culturales... habrá que puntuar muy alto el Ciclo de Introducción a la Música. (...). Aunar lo ilustrativo con lo didáctico da como resultado los llenos de las mañanas de los domingos en el Teatro Principal..."*

**RADIO POPULAR DE ZARAGOZA**

*"...El interés despertado por estos conciertos se pone de manifiesto en cómo, en cada uno de ellos, aumenta considerablemente el número de asistentes... (...). Una labor, pues, digna de loa y de que tenga continuidad..."*

**RADIO ZARAGOZA**

*"...Obras importantes, por intérpretes idóneos, que van calando de un modo directo y efectivo en un público atento y ávido de disfrutar de la música..."*

**RADIO NACIONAL DE ESPAÑA EN ZARAGOZA**



## LOS CLASICOS

El término "Clásicos" aplicado a la música, como a cualquier otro arte, puede tener diversas acepciones. Es por eso que para delimitar de un modo más concreto el periodo correspondiente al tercer bloque de esta "Introducción a la Música", podríamos emplear el epígrafe generalmente aceptado de "Clasicismo Vienés". Se podría definir como aquel periodo de la Historia de la Música conformado por unas especiales características técnicas y expresivas, radicado y desarrollado de una manera muy particular en la Viena de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, y que tiene como momentos máximos tres grandes nombres: Haydn, Mozart y Beethoven. Estos tres autores, cuya sucesión cronológica, supone igualmente una evolución en orden a una mayor complejidad formal y expresiva, van a ser los ejes de los conciertos de este tercer bloque.

¿Qué supone el "Clasicismo Vienés" desde el punto de vista del lenguaje armónico en la Historia de la Música? En pocas palabras, la culminación del largo proceso hacia la afirmación de la tonalidad como sistema técnico-expresivo del hombre occidental. A partir de aquí, los nuevos modos de expresión ligados al Romanticismo irán desintegrando ese sistema

tonal a lo largo de todo el siglo XIX, culminando en el consabido cromatismo del Tristán de Wagner y desembocando en el atonalismo de la Escuela Vienesa del siglo XX.

¿Cómo se cristaliza ese proceso de afirmación tonal? A través del cultivo de las grandes formas instrumentales, fundamentalmente: la sinfonía, el concierto, el cuarteto, la sonata, van a ser los moldes en los cuales se va a vaciar la mayor parte de la música de este periodo. Todas estas formas, de origen barroco, al menos en su denominación, sin olvidar la ópera y la música religiosa dentro del terreno vocal, tuvieron su experimentación y rodaje en las llamadas escuelas preclásicas de Mannheim y Berlín.

Dentro de dichas formas los autores buscarán la simplificación de los modos y formas de estilo y se esforzarán por conseguir una música que sea bella, conmovedora, energética y sublime, pasando la melodía a desempeñar el elemento fundamental de la composición, desapareciendo las formas del contrapunto. El periodo de ocho compases llegar a ser ley general en este tiempo, y el concepto mismo de compás es totalmente distinto al del barroco.

En otro orden de cosas, la progresión dinámica y los contrastes que se producen en la estructura de la composición, así como la ampliación de la escritura orquestal, harán inevitable en esta época la aparición del director de orquesta como tal.

La música va a ser en este momento el arte más intelectual, en el sentido de búsqueda del arte por el arte, liberándose del sentido imitativo y expresivo del Barroco, pero siempre con una idea de humanidad, de fraternidad, siempre presente sobre todo en Beethoven, gran admirador y defensor de los ideales de la Revolución Francesa.

El trasfondo político y social de esta época está dominado por las ideas de la Ilustración, y la Revolución Francesa se producirá aproximadamente a mitad de este periodo, siendo sintomático que esta trilogía de autores refleja en poco tiempo y progresivamente la servidumbre tradicional del músico en el Ancien Régime (Haydn bajo los Esterházy), la ruptura de esa situación (disputa Mozart-Colloredo) y la liberación total (Beethoven).

De igual modo, la ejecución musical pasará en esta época de los salones aristocráticos a las grandes salas de conciertos públicos, creándose las primeras sociedades de amigos de la música. En el mismo sentido, las editoriales de música divulgarán rápidamente las obras de los compositores, sentándose las bases de lo que será el discurrir de la música a lo largo de todo el siglo XIX.

José Luis Gimeno



## CUARTETO DANIEL (Israel)

Constituido este cuarteto de cuerda en 1972 en Israel, inició su actividad pública en 1974 actuando en las grandes y pequeñas ciudades de aquel país. Educados los dos violinistas en la escuela rusa, el viola en la rumana y el violoncelista en la de Israel, terminaron los estudios en la Academia de Música de Tel-Aviv bajo la dirección de Ramy Shevelov.

En los comentarios que podemos recoger de sus primeras actuaciones, cabe destacar la profunda musicalidad y la gran preparación técnica. Alexander Schneider, del Cuarteto de Budapest, Rostilav Dubinsky, del Cuarteto Borodín y de una manera especialísima Sandor Vegh, animaron al cuarteto a desplazarse a Europa; dos años más tarde fue el propio Sandor Vegh quien lanzó al grupo en los círculos musicales de Amsterdam, Rotterdam, Londres y Bruselas. En enero de 1978 el cuarteto fue invitado por la Orquesta Filarmónica de Rotterdam para interpretar el Cuarteto de cuerda con Orquesta de L. Spohr bajo la dirección del Maestro Ferdinand Lietner, concierto coronado de un gran éxito y a raíz del cual decidieron quedarse en Holanda ingresando en el cuerpo de la Orquesta mencionada, en la que ocupan los cuatro primeros atriles. Desde entonces el Cuarteto Daniel ha dado giras por Alemania, Francia, Inglaterra, Bélgica, Italia, Suiza, Países Escandinavos, EE.UU., Japón y España.

El cuarteto está formado por **Benzion Shamir**, primer violín, **Misha Furman**, segundo violín, **Itamar Shimon**, viola y **Zvi Maschkowsky**, violoncelo.

## Concierto día 1 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

“Cuarteto en Re Menor” Op. 76, núm. 2 ..... Haydn

Allegro

Andante piu allegretto

Menuetto. Allegro, ma non troppo

Finale. Vivace assai

“Cuarteto en Si bemol Mayor” Op. 18, núm. 6 ..... Beethoven

Allegro con brio

Adagio ma non troppo

Scherzo. Allegro

Allegretto quasi allegro (La Malinconia)

#### II PARTE

“Cuarteto en Re Mayor” K 499 ..... Mozart

Allegretto

Menuetto Trio

Adagio

Allegro



## ORQUESTA DE CAMARA DE CONSTANZA

La Orquesta de Cámara de Constanza tuvo sus precedentes más inmediatos en la Camerata formada por el director Paul Staiku en el seno del Conservatorio Cipriano Porumbescu de Bucarest en 1966. Poco más tarde se desplaza el maestro Staiku a Constanza y la orquesta se convierte en la formación que hoy podemos escuchar.

Desde que adopta su actual denominación, la Orquesta ha intervenido como soporte de congresos internacionales, ha sido invitada a la cuarta y quinta edición del Festival Internacional "George Enesco" de Bucarest, ha dado giras por casi todos los países del Este, es habitual en las programaciones de conciertos de las dos Alemanias y el año pasado, concretamente el 11 de mayo, debutaron en París con grandes elogios de la prensa especializada.

En el último Festival de la Juventud en Berlín, la Orquesta consiguió el primer premio y la medalla de oro "Karajan". Stokovsky, Boulet y Anathol Vieru le han dedicado destacados elogios y han escrito obras para la propia camerata.

La actual formación se ha acercado con frecuencia a la discografía y ha grabado programas de Radio y Televisión para emisoras de Rumanía, Berlín y Londres.

Para intervenir en la tercera etapa del Ciclo de Introducción a la Música, y con un programa totalmente dedicado a Mozart, la orquesta ha sido reforzada en alguna de sus secciones hasta completarse de la siguiente manera: Seis violines primeros, cuatro violines segundos, tres violas, dos violoncelos, dos contrabajos, dos oboes y dos trompas. Como solistas: **Varujan Cozighian** (violín) y **Tanase Garciu** (viola). Director: **Paul Staiku**.

## Concierto día 8 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

“Sinfonía en La Mayor” KV 201 . . . . . Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro moderato

Andante

Menuetto

Allegro con spirito

“Serenata Nocturna, en Re Mayor” K 525 . . . Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro

Romance

Menuetto

Rondó: Allegro

#### II PARTE

“Sinfonía Concertante en Mi Bemol Mayor”

(Para violín y viola) K 364 . . . . . Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro Maestoso

Andante

Presto





## QUINTETO DE VIENTO DE ZAGREB

El **Quinteto de Viento de Zagreb** fue creado en 1966 por los primeros atri-les de la Orquesta Filarmónica de Zagreb y bajo la denominación de "Quinteto de la Academia de Zagreb". Al cabo de diez años el grupo ha-bía dado más de setecientos conciertos, fuera y dentro de Yugoslavia, con crítica elogiosa en todos ellos.

En 1972 se adopta la actual denominación. Su primera salida tuvo lugar en el mismo año a raíz de un contrato procedente de la República Democrática de Alemania; al terminar dicha gira son invitados a actuar en Hannover, Darmstadt, Bremen, Nuremberg y, partiendo de esta última ciudad, la trayectoria se amplía a todos los países de la Europa Occidental. En una de sus últimas actuaciones se definía con estos términos al actual Quinteto "...Un conjunto instrumental excelentemente equilibrado, con formación musical y técnica de alto nivel, digno heredero de la famosa escuela musical de Zagreb..."

En la actuación con que participará en el **Ciclo de Introducción a la Música**, el Quinteto está formado por **Zoran Dezpot** (flauta) fundador del Quinteto y solista habitual en la Orquesta Sinfónica de la RTV yugoeslava, **Georg Drausnik** (oboe) miembro del Quinteto desde 1972, **Prerad Deticek** (trompa) que posee el premio "Milka Trnina" y es profesor de la Academia de Música, **Josip Nochta** (clarinete) profesor de la Academia de Música y solista habitual de la Opera de Zagreb, de la Filarmónica y de la Orquesta de Cámara de la misma localidad, y **Marijan Kobetic** (fagot) con formación musical en el Conservatorio de París y en la actualidad profesor de estudios superiores en la Academia Musical de Zagreb.

Concierto día 15 de febrero

PROGRAMA

II PARTE

“Quinteto en Sol Menor” Op. 56, br. 2 . . . . . F. Danzi

Allegretto

Andante

Menuetto

Allegro

“Quinteto” Op. 71 . . . . . L. Van Beethoven

Adagio—Allegro

Adagio

Menuetto

Rondó

I PARTE

“Divertimento” . . . . . J. Haydn

Allegro con spirito

Andante quasi allegretto

Menuetto

Rondó

“Quinteto en Fa Mayor” Op. 56, br. 3 . . . . . F. Danzi

Andante sostenuto—Allegro

Andante

Menuetto

Allegretto

Esta campaña de introducción a la música está dividida en cinco bloques que resumen esquemáticamente la historia de la música:

**EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO**

Días 14 y 21 de diciembre y 4 de enero

**BARROCO**

Días 11, 18 y 25 de enero

**CLASICOS**

Días 1, 8 y 15 de febrero

**ROMANTICISMO**

Días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo

**CONTEMPORANEOS**

Días 15, 22 y 29 de marzo



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS

# CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

## IV ROMANTICISMO

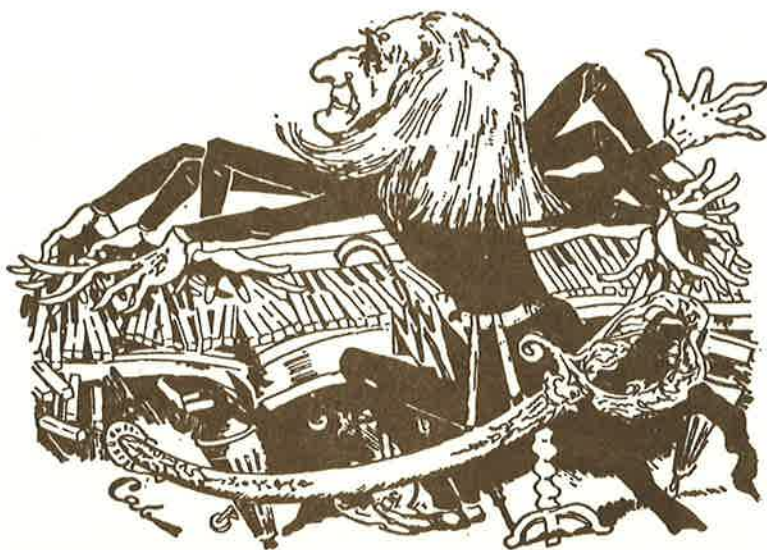
Día 22 de febrero: MILOSZ MAGIN

Día 1 de marzo: EMILIO MATEU Y LUCIANO G. SARMIENTO

Día 8 de marzo: TRIO DE MADRID (con J.A. ROBLES y E. MATEU)

## TEATRO PRINCIPAL

Domingos a las 11,30 de la mañana



Delegación de Cultura Popular y Festejos

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

*Cuando a finales del año pasado tuve noticias de la organización del Ciclo de Introducción a la Música, comencé a preocuparme seriamente por sus resultados: Era mucha la ilusión puesta por la Delegación de Cultura Popular y Festejos en la campaña, escasa la respuesta que Zaragoza suele dar a las buenas programaciones y, quizá, excesivo el pesimismo de quienes hemos hecho de la música nuestra vocación y profesión.*

*Ahora, cuando domingo tras domingo me acerco al Teatro Principal, sigo sin salir del asombro que me causó la larga cola de aficionados ante las taquillas y quiero ser portavoz de la sorpresa de los grupos y solistas que hasta hoy han venido interviniendo en estos conciertos matinales.*

*Aquella doble intención con que se abrió el Ciclo (recuperar los viejos conciertos dominicales y programar seriamente, incluyendo un carácter didáctico) se ha cumplido con creces, pero no debe pasar desapercibida una tercera que en orden de valores puede ser la más importante de cara al futuro: Búsqueda y consolidación de un nuevo público. La edad media suele ser bastante inferior a la del público habitual en temporadas de conciertos ya tradicionales en Zaragoza. Es un público abierto, receptivo y al que —es otro dato a tener en cuenta— no se le trata paternalistamente, sino que se coloca ante toda una Historia de la Música con seriedad, sin tópicos, con calidad y hasta con rigurosidad.*

*¿Un espejismo? Esta vez creo que no. De estos quince conciertos por separado y de todo el Ciclo en general, está quedando una base que no va a permitir partir de cero una vez más. Como resultado del Ciclo pueden hacerse conjeturas, planificar... Sabemos que nuestra ciudad los domingos por la mañana, durante dos horas, vuelve a inyectarnos dosis de esperanza.*

**J.L. González Uriol**



## EL ROMANTICISMO

El espíritu revolucionario que surgió en Europa a fines del siglo XVIII, y del que ya se hacía eco J.L. Gimeno en su comentario al llamado "Periodo Clásico", acabó teniendo influencias entre gran número de intelectuales y artistas que progresivamente irán encauzando la corriente romántica. Se irán abandonando las tradiciones clásicas impuestas por el Renacimiento, crece el ambiente de libertad en la expresión y, poco a poco, se incrementará la importancia del fondo sobre la forma.

El Romanticismo, como tal movimiento, nace en la literatura alemana con los Schegel, se desarrolla con el "Sturm und Drag" y tiene como figuras preeminentes a Schiller y Goethe.

Al igual que en la literatura, el romanticismo musical no aparece de improviso, sino que entra en unas coordenadas de evolución donde no existe una clara y radical ruptura con lo anterior; sin embargo la búsqueda de la plena libertad en el uso de la forma es en la música donde llegará a cotas más altas y, por su puesto, es esta la etapa de la Historia de la Música donde de más rápidamente se transforman los contenidos.

Con su afirmación de que la música "es la más romántica de las artes" y con su admiración por Beethoven, Theodor Amadeus Hoffman nos coloca en las raíces del movimiento. La pieza clave en la confluencia del clasicismo y el romanticismo es Beethoven. Sin él no podría concebirse el romanticismo en la música, ya que es el punto de partida de todos los demás: Mendelssohn, Schubert, Schuman, Brahms... Consciente o inconscientemente todos estos compositores seguirán la huella de Beethoven: Todas las sinfonías serán concebidas como obras acabadas, perfectas; las obras de cámara seguirán los esquemas de los cuartetos de cuerda beethovenianos; el poema sinfónico, considerado como género característico del romanticismo, tiene precedentes en oberturas como "Egmont" o "Coriolano"...

Teniendo claras las raíces románticas, el resto del esquema es sencillo: Desde los primeros matices románticos hasta el realismo de Wagner, debemos situar un gran número de compositores que imprimen a su obra caracteres descriptivos, que reclaman del oyente algo más que la atención al plano estético. Sus nombres han quedado ya anotados en esta breve introducción; añadamos los de Liszt, Chopin y Berlioz y tendremos hilvanado lo más representativo de un capítulo de la Historia de la Música que tendrá en Strauss, Bruckner y Mahler (considerados como postrománticos) la culminación de los presupuestos del ideal romántico.

Si la programación de un ciclo como éste tiene grandes dificultades, no olvidemos que todas las orquestas, grupos y solistas en gira mantienen programas amplios que en su totalidad no suelen entrar en la etapa desarrollada por el Ciclo de Introducción a la Música, es obligado hacer público reconocimiento a un buen número de solistas de la Orquesta Nacional y la de RTVE. Tras comprender la intención de esta campaña, ni una sola de las personas a quienes se ha recurrido ha rechazado la oferta de colaboración; es más, en algún caso se han tenido que compaginar horarios, viajes urgentes y ensayos para que los dos últimos capítulos del ciclo no desmerecieran de los anteriores.

P. Serrano



## MILOSZ MAGIN

Milosz Magin inicia su formación musical en Lodz (Polonia) su ciudad natal, estudios que ampliará y terminará en la Escuela Superior de las Artes Musicales de Varsovia (piano, composición y dirección de Orquesta).

Sus primeras composiciones para piano "Polka", "Scherzo" y la "Danza de la bruja" obras que le publica Ediciones Mario Bois las compone cuando contaba solamente diecisiete años. Poco después toma parte en los Concursos Internacionales "Chopin" de Varsovia; "Long Thibaut" de París y "Da Motta" de Lisboa en todos los cuales obtiene el Primer Premio y a raíz de cuyos Premios empieza una carrera pianística con rápida y brillante ascensión que será brutalmente interrumpida a causa de un grave accidente de automóvil. Durante cuatro años se ve privado de tocar el piano y es durante éste periodo (1963-1967) cuando Milosz Magin compone un gran número de obras entre las que destacan por su mayor difusión "Images d'Enfants" y "Sonata para piano" ambas editadas por Ed. Durand, de París y grabadas por la firma Decca 7355. "Musique des Morts" para instrumentos de cuerda y percusión y "Tryptyque polonais" para piano, también publicadas por Ediciones Mario Bois. "Symphonie pour cordes" tres "Conciertos para piano" y un "Concierto Rústico" para violín y cuerda.

En 1969 reanuda su actividad concertística prodigándose en la mayoría de países de Occidente, así como en Estados Unidos y Canadá siendo invitado asimismo por diversos países Sudamericanos desde los que regresa a Europa y decide afincarse en París, en cuya capital está desarrollando una rica actividad artística.

Milosz Magin está considerado como un gran intérprete de Chopin, de cuyo compositor ha grabado la obra íntegra para la Sociedad Decca.

La Orquesta Internacional de París, le confía la dirección y celebra periódicamente conciertos públicos en la capital francesa. Una extensa gira en los Países del Este, al frente de dicha Orquesta, le otorga una de las más distinguidas condecoraciones artísticas en reconocimiento de los brillantes éxitos obtenidos como Director, Compositor y Concertista.



## Concierto día 22 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Nocturno en Si Mayor. Op. 32 . . . . . F. Chopin

Polonesa en Do sostenido Menor. Op. 26 . . . . . F. Chopin

Dos estudios del Op. 25: . . . . . F. Chopin  
En La bemol Mayor  
En Do Menor

Tres Mazurcas del Op. 50: . . . . . F. Chopin  
En Sol Mayor  
En La bemol Mayor  
En Do sostenido Menor

Scherzo en Si bemol Menor. Op. 31 . . . . . F. Chopin

#### II PARTE

“Escenas de Niños” Op. 15 . . . . . R. Schumann

Estudios de ejecución (trascendente): . . . . . F. Liszt  
“Chasse infernal”

Nocturno Núm. 3 . . . . . F. Liszt  
(“Réve d’amour”)

Rapsodia Húngara Núm. 15 . . . . . F. Liszt



## EMILIO MATEU (viola)

## LUCIANO G. SARMIENTO (piano)

Hace más de diez años que este dúo trabaja conjuntamente el repertorio de la música de cámara. Sus actuaciones públicas y grabaciones con diversos grupos (Trío de Cámara de Munich, Quinteto S.R.K., Cuarteto "Estro", Audubon Quartet, Cuarteto de Solistas de la Orquesta de RTVE y otras formaciones instrumentales), les han permitido el logro de una amplia experiencia que debe considerarse fundamental para el trabajo de los músicos.

En la actualidad dedican una gran parte de su vida al estudio e interpretación de toda la literatura existente para viola y piano, de la cual han incorporado y tocado en público la mayor parte de las obras importantes.

Su propuesta es el estudio riguroso y su ofrecimiento la interpretación más honrada del repertorio clásico, romántico y contemporáneo de la música para viola y piano.

**Emilio Mateu** estudió violín y viola en Valencia. Su carrera profesional comenzó como viola solista de la Orquesta del Gran Liceo de Opera de Barcelona. Perfecciona su formación musical en Salzburgo con Max Rostal y en Madrid con Antonio Arias. En Madrid ocupa el puesto de viola solista en la Orquesta de RTVE. Fue becario del Curso Internacional "Manuel de Falla" en Granada con Agustín León Ara y en la Academia Chigiana de Siena con Bruno Giurana. Actualmente ocupa la Cátedra de viola en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

**Luciano G. Sarmiento**, nacido en la provincia de Santander, alternó los estudios de Filosofía con los de Música que revalidó en Munich con Hugo Steurer. Asiste a las enseñanzas de Orff-Institute de Salzburgo y publica más tarde una versión española de la metodología orffiana. En Alemania da sus primeros conciertos de piano hasta que, de nuevo en España, alterna su dedicación como pianista con labores en el campo de la educación. Ha desarrollado un intenso trabajo en la investigación sobre técnicas educativas y terapéuticas de la expresión musical. Es fundador del Instituto Psicopedagógico de las Artes.

## Concierto día 1 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sonata en Re Menor ..... M. Glinka  
Allegro moderato ..... (1804-1857)  
Larghetto

Märchenbilder Op. 113 ..... R. Schumann  
Moderato ..... (1810-1856)  
Vivace  
Lento malinconico  
Vivace

#### II PARTE

Sonata en Mi bemol Mayor Op. 120. N. 2 ..... J. Brahms  
Allegro amabile ..... (1833-1897)  
Allegro appassionato  
Andante con moto  
Allegro

# TRIO DE MADRID

(con JAIME A. ROBLES y EMILIO MATEU)

El Trío de Madrid se forma en 1976 con tres prestigiosos solistas Joaquín Soriano (piano), Pedro León (violín) y Pedro Corostola (cello), todos ellos galardonados con primeros premios internacionales. Han dado conciertos por toda Europa y, recientemente, la crítica alemana manifestaba que esta agrupación, cuyos componentes demuestran sus posibilidades musicales y técnicas, realizan una labor de conjunto a la altura de los mejores tríos del mundo.

Joaquín Soriano comienza su curriculum internacional cuando en 1965 obtiene el Primer Premio absoluto en el Concurso Internacional de Vercelli (Italia); a este galardón seguirán los de Jaén, Castilla y Pozzoli y un primer disco tras la participación en el Concurso F. Chopin de Varsovia. Ha actuado en las principales capitales de Europa y América y ha sido solista con orquestas como la Nacional, RTVE, ORTF de París, RAI italiana, Halle de Manchester, Sinfónica Brasileira, del Estado y la Universidad de Méjico, etc. En la actualidad reside en Madrid, de cuyo Conservatorio es catedrático.

Pedro León comenzó a darse a conocer en 1962, al obtener la plaza de concertino de la Orquesta de Cámara Gulbenkian, con la que conseguirá el Gran Premio del Disco. Ha dado recitales por todo el mundo y actuado con orquestas de Inglaterra, Portugal, Israel, Hungría así como con la totalidad de las españolas. Entre 1967 y 1970 obtiene primeros premios en los Concursos Internacionales Isidro Gyenes, María Canals e Instituto Francés. En la actualidad es catedrático de violín en el Real Conservatorio de Madrid.

Pedro Corostola, tras pasar por los conservatorios de San Sebastián y París, perfeccionó los estudios de cello en Siena con André Navarra, Gaspar Cassadó y Pablo Casals. En 1960 es nombrado cello solista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lisboa. En 1965 regresa a España y pasa a ocupar el puesto de solista de cello de la Orquesta Nacional. Ha dado recitales y conciertos por toda Europa y América y ha participado en los festivales más importantes de España, Francia, Portugal e Italia. En la actualidad es catedrático del Real Conservatorio de Madrid.

Para la segunda parte del concierto, el Trío de Madrid contará con la colaboración de Emilio Mateu, viola (cuya trayectoria musical ha sido ya presentada en el anterior concierto del ciclo) y el contrabajista Jaime A. Robles.

Jaime A. Robles, nacido en Teruel, obtiene en 1974 el Premio de Honor Fin de Carrera y Mención Honorífica en Música de Cámara. Participa en seminarios Internacionales y en 1975 obtiene la plaza de primer contrabajo de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa. Actualmente —desde 1978— es Contrabajo Solista de la O. Sinfónica de la RTVE. Son ya varias las obras escritas para Contrabajo y dedicadas a este intérprete.

## Concierto día 8 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Trío Op. 99 ..... F. Schubert  
Allegro moderato  
Andante  
Scherzo Allegro  
Rondó Allegro Vivace

#### II PARTE

Quinteto Op. 114 "La Trucha" ..... F. Schubert  
Allegro Vivace  
Andante  
Scherzo Presto  
Tema andantino (con variaciones)  
Finale Allegro Justo

**Esta campaña de introducción a la música está dividida en cinco bloques que resumen esquemáticamente la historia de la música:**

**EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO**

**Días 14 y 21 de diciembre y 4 de enero**

**BARROCO**

**Días 11, 18 y 25 de enero**

**CLASICOS**

**Días 1, 8 y 15 de febrero**

**ROMANTICISMO**

**Días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo**

**CONTEMPORANEOS**

**Días 15, 22 y 29 de marzo**



**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**  
**DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS**

# CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

## V CONTEMPORANEOS

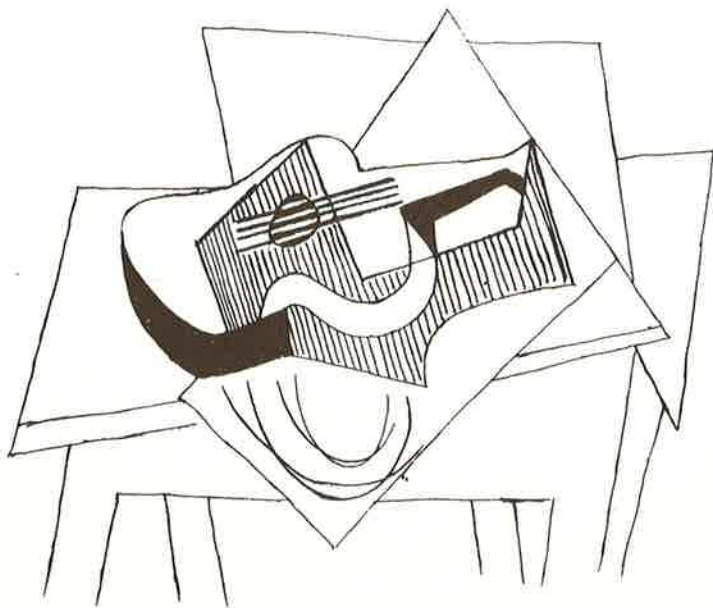
Día 15 de marzo: I SOLISTI AQUILANI

Día 22 de marzo: JOSE LUIS RODRIGO

Día 29 de marzo: CUARTETO "HISPANICO-NUMEN"

## TEATRO PRINCIPAL

Domingos a las 11,30 de la mañana



Delegación de Cultura Popular y Festejos

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

## ENCUESTA SOBRE EL CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA

El domingo día 15 de febrero, coincidiendo con el concierto que cerraba el "Periodo Clásico", la Delegación de Cultura Popular y Festejos efectuaba una encuesta cuyos resultados van a suponer una excelente ayuda para valorar lo realizado y planificar futuras campañas.

Dividido en dos partes el cuestionario intentaba, en la primera, conocer la media de edad de los asistentes al Ciclo, su hábito de asistencia a conciertos y la frecuencia en los del Ciclo de Introducción a la Música, mientras que en la segunda parte se daba un amplio margen a la opinión sobre el Ciclo, sus aspectos más destacables, su carácter didáctico y alicientes para posibles ediciones futuras.

Un rápido resumen de las contestaciones nos coloca la media de edad entre los veinte y treinta años, siendo similar el porcentaje entre menores de veinte y mayores de treinta. Aunque un cincuenta por ciento de los encuestados es asiduo a conciertos, el otro cincuenta por ciento reconoce su introducción a través del Ciclo, ya que la casi totalidad han asistido a estos conciertos matinales en más de seis ocasiones.

La coincidencia es general a la hora de valorar este Ciclo con sobresaliente e indicar como aspectos más interesantes la calidad de los grupos, la accesibilidad de los precios y la cantidad de jóvenes asistentes. El carácter didáctico es el apartado con más variedad de opiniones y contrastes, mientras que la inclusión de repertorio sinfónico se coloca en cabeza a la hora de anotar alicientes para ediciones futuras. Para todos los encuestados la continuidad debe quedar garantizada.





## LOS CONTEMPORANEOS

A medida que va avanzando la Historia de la Música, las dificultades para plantear una programación mínimamente representativa van aumentando progresivamente. Los problemas, que se acentúan ya considerablemente en el periodo romántico, adquieren con la llegada del siglo XX dimensiones prácticamente insalvables, cuando se trata de un ciclo necesariamente breve, y ello no sólo es consecuencia de la proliferación de compositores de primera línea sino de la aparición de una importante serie de propuestas estilísticas, formales y conceptuales. Los orígenes concretos de esta situación, que pudiera parecer a primera vista incoherente pero que de hecho contiene una enorme riqueza, justifican por su propia entidad la multiplicidad que preside la música de nuestro siglo.

Los antecedentes de compositores como Berlioz, Liszt, Wagner, Verdi y los más cercanos de Mahler y Bruckner, las aportaciones de los músicos rusos y posteriormente de la música oriental y africana habían abierto un enorme campo de posibilidades. La riqueza y complejidad de esta herencia tenía que conducir necesariamente a experiencias e investigaciones

en distintos sentidos, y a un desarrollo de las teorías armónicas, e incluso a la concepción misma del material sonoro y su ordenación, que una simple clasificación de estilos resultaría superficial.

Una valoración definitiva de los compositores denominados contemporáneos presenta las dificultades propias de la falta de perspectiva histórica y de la decantación lógica de escuelas y tendencias, tanto en un estudio como en la plasmación en un ciclo tan reducido como este de introducción a la música. Quizá es en la primera mitad de siglo donde podemos encontrar algunas de las pautas que comienzan a esquematizar un nuevo periodo musical. Entre 1901 y 1915 se producen una serie de obras fundamentales tanto de músicos que llegan a su mayor madurez en tales fechas como de autores que se proyectan de cara al futuro. En 1907 Mahler estrena su 9ª Sinfonía; en 1909 Rachmaninoff su Concierto núm. 3 para piano y orquesta; Scriabin compone su "Poema del Fuego" y sólo dos años más tarde Debussy da a conocer los "Preludios" y Stravinsky "Petrouchka"; en el año 1912 Ravel estrena "Daphnis y Cloe", Schönberg "Pierrot Lunaire" y al año siguiente aparece la "Consagración de la Primavera"... Hemos llegado al final de una época y al nacimiento de la música contemporánea. Junto a los nombres ya mencionados van surgiendo otros también de gran importancia: Berg, Webern, Bartol, Hindemith, Prokofiev, Shostakovich, Falla, Albéniz, Honegger, Messiaen...

Insistimos en que las circunstancias antes apuntadas no nos han permitido una programación totalmente equilibrada. Por una parte tanto los solistas como las agrupaciones musicales suelen llevar en su repertorio obras de los distintos periodos (lo que ha dificultado ya nuestra programación de "clásicos" y "románticos") y resulta difícil lograr programas exclusivamente integrados por contemporáneos; por otra parte, cualquier selección sobre tres conciertos resulta necesariamente incompleta.

Nuestro criterio ha sido pues el de dar una muestra lo mejor posible dentro de las disponibilidades. Aprovechando la gira europea de "I Solisti Aquilani", grupo de reconocida solvencia a nivel internacional, se ha conseguido un programa con obras de Hindemith, Britten y una extensa representación de contemporáneos italianos. Recogiendo las sugerencias a nuestra reciente encuesta, se ha incluido un concierto de guitarra que al tener a José Luis Rodrigo como solista garantiza la representatividad de contemporáneos españoles. Finalmente, a este ciclo que ya se hizo eco de los homenajes que todo el mundo musical dedica a Telemann en el tricentenario de su nacimiento, no le podía pasar desapercibido que estamos en pleno centenario del nacimiento de Bela Bartok, uno de los contemporáneos con más personalidad e influencia en nuestro siglo. Como homenaje a Bela Bartok debe entenderse el concierto que el Cuarteto "Hispanico-Numen" va a dar el día 29 y con el que se cerrará el Ciclo de Introducción a la Música.

Delegación de Cultura Popular y Festejos



## I SOLISTI AQUILANI

**I Solisti Aquilani** fue fundado en 1968 por su actual director, **Vittorio Antonellini**, con el patrocinio de la "Società Aquilana dei Concerti B. Barattelli".

El grupo lo forman once músicos y un director que poseen un amplísimo repertorio, desde el barroco hasta las expresiones musicales más avanzadas. Una de las características que diferencian a este conjunto de otros similares es, precisamente, su interés en ofrecer numerosos programas contemporáneos.

**I Solisti Aquilani** ha logrado situarse en los primeros lugares de la vida musical italiana. El público y la crítica les han ofrecido en todo momento su apoyo unánime, baste para comprobarlo repasar los comentarios suscitados por una de sus últimas actuaciones: "...Memorable concierto, resultados extraordinarios, sonido bellissimo y un conjunto de primer orden..." "...I Solisti Aquilani es, indiscutiblemente, uno de los mejores conjuntos de cámara en Italia. La fusión del grupo instrumental y la homogeneidad de su sonido hacen de sus conciertos actos difíciles de olvidar..."

Han realizado con grandes éxitos importante giras de conciertos por Francia, Suiza, Suecia, Dinamarca, Inglaterra, Irlanda, Austria, Bélgica, Polonia, América del Sur y Central. Han efectuado grabaciones para la Radio y Televisión en Italia y otros países. Además de actuar en las más tradicionales salas de conciertos, **I Solisti Aquilani** ha dado conciertos en universidades, fábricas y barrios populares.

El programa de su actuación en Zaragoza, en el **Ciclo de Introducción a la Música**, ha sido preparado especialmente para participar en la etapa dedicada a los contemporáneos; y si la segunda parte nos va a deparrar una obra de Britten y dos de Hindemith, en la primera se abordarán tres obras de contemporáneos italianos compuestas para el grupo.

## Concierto día 15 de marzo

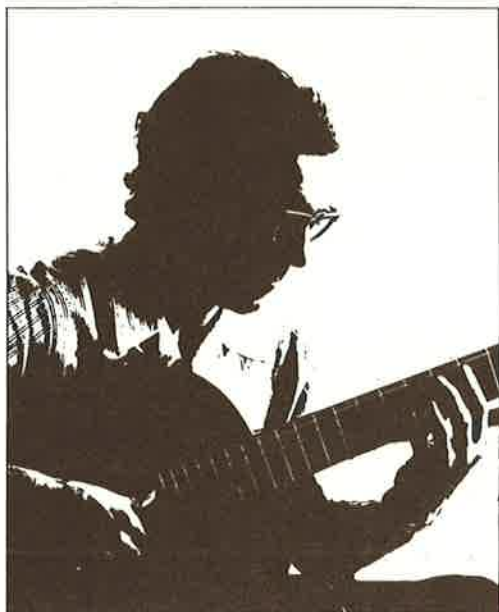
### PROGRAMA

#### I PARTE

- “Aracne per Archi” . . . . . P. Renosto  
“Rifrazioni per Archi” . . . . . A. Gentilucci  
“Concerto dei Concerti” . . . . . V. Bucchi

#### II PARTE

- “5 pieces pour cordes” . . . . . P. Hindemith  
“Musique funebre pour violoncelle et cordes” . . . . . P. Hindemith  
(solista: Aldo D’Amico)  
“Simple symphony” . . . . . B. Britten



## JOSE LUIS RODRIGO

**José Luis Rodrigo** nació en Madrid en 1942. Comenzó sus estudios de guitarra con el maestro José María López, ingresando más tarde en el Real Conservatorio de Madrid, donde obtuvo las más altas calificaciones, consiguiendo en 1961 el Premio Extraordinario Fin de Carrera. En 1962 y 1966 obtiene primeros premios de Armonía y Contrapunto respectivamente.

Becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores ha seguido los cursos internacionales de Santiago de Compostela, bajo la dirección de Andrés Segovia y José Tomás, consiguiendo en 1964 el primer premio.

En 1968 obtuvo el premio Margarita Pastor del concurso celebrado en Orense. Ha dado diversas giras de conciertos por España, Francia, Portugal, Italia, Austria, Grecia, México, India, actuando como solista con la Sinfónica de Viena, la Sinfónica de Toulouse y otras orquestas.

Es profesor del Real Conservatorio de Madrid. Ha dado cursos internacionales en el Conservatorio de México, y junto con José Tomás ha dirigido los cursos internacionales de guitarra que organiza el Instituto Oscar Esplá de Alicante. Ha desempeñado la cátedra Andrés Segovia en Santiago de Compostela.

## Concierto día 22 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Homenaje a Debussy .....	M. de Falla
Sonata .....	Joan Manén
Sonatina Meridional .....	Manuel M. Ponce
Campo	
Copla	
Fiesta	

#### II PARTE

Variaciones sobre una canción catalana .....	J. W. Duarte
Paisajes .....	E. Armenteros
Tres piezas .....	José Luis Turina
Lied	
Recitativo	
Rondó, Scherzo	
Elogio a la Danza .....	Leo Brouwer
Lento-Allegro Moderato-Lento	
Obstinato	



## CUARTETO "HISPANICO-NUMEN"

Producto de la fusión de dos cuartetos disueltos, el Cuarteto "Hispanico-Numen" ha realizado en sus casi tres años de existencia numerosos conciertos, cubriendo prácticamente toda la geografía española.

Los dos violinistas, diplomados del prestigioso conservatorio de Moscú, estudiaron con los maestros Mordkovich, A. Stern y Tsiganov, Vulfman y Bezrodny respectivamente. El viola cursó sus actuales estudios musicales en Buenos Aires con los maestros Blum, Spiller y Graetzer; y el cellista se perfeccionó con Maurice Eisenberg en Portugal y Antonio Janigro en Dusseldorf.

En la primavera de 1980, el cuarteto fue escogido para brindar al público de Madrid un ciclo de cuatro conciertos sobre la "evolución del Cuarteto de Cuerdas" comprendiendo obras desde Haydn hasta Bartok. Ha realizado grabaciones públicas y de estudio para Radio Nacional de España.

Formado por Polina Kotliarskaia (violín), Francisco Javier Comesaña (violín), Juan Krakenberger (viola) y José María Redondo (cello), el Cuarteto "Hispanico-Numen" es una agrupación totalmente independiente, cuyos integrantes, además de dedicar sus mejores esfuerzos al cultivo de la música de cámara, lleva a cabo la enseñanza de sus respectivos instrumentos en diferentes centros docentes del país.

**Concierto día 29 de marzo**

**PROGRAMA**

**I PARTE**

Cuarteto Núm. 1, Op. 7 . . . . . Bela Bartok  
Lento  
Allegretto  
Allegro Vivace  
(Estos tres movimientos se tocan sin interrupción)

**II PARTE**

Cuarteto Núm. 6 . . . . . Bela Bartok  
Mesto-Vivace  
Mesto-Marcia  
Mesto-Burletta (Moderato)  
Mesto



Esta campaña de introducción a la música está dividida en cinco bloques que resumen esquemáticamente la historia de la música:

**EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO**

Días 14 y 21 de diciembre y 4 de enero

**BARROCO**

Días 11, 18 y 25 de enero

**CLASICOS**

Días 1, 8 y 15 de febrero

**ROMANTICISMO**

Días 22 de febrero y 1 y 8 de marzo

**CONTEMPORANEOS**

Días 15, 22 y 29 de marzo



**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**  
**DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS**

# II CICLO

de

# INTRODUCCION A LA MUSICA

1981-1982



Día 13 de diciembre: **ORQUESTA DE CAMARA "LEOS JANACEK"**  
con **VLADIMIR MIKULKA** (guitarra)

Día 20 de diciembre: **ANDOR FOLDES** (piano)

Día 3 de enero: **ANDRE BERNARD** (trompeta)  
**JOSE LUIS GONZALEZ URIOL** (órgano)

Teatro Principal de Zaragoza ~ Domingos a las 11,30 de la mañana

Delegación de Cultura Popular y Festejos Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

*Cuando a finales del pasado año la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento se planteó la realización del primer Ciclo de Introducción a la música, se encontró, de una parte, con la necesidad evidente de su realización, y de otra, con el alto costo económico, que suponía un esfuerzo considerable dentro del presupuesto que el Municipio dedica a la cultura, una cultura que se pretende llegue a todos los ciudadanos con unos niveles de calidad idóneos. Fue, pues, una aventura cultural la llevada a cabo con el primer Ciclo, que fue concebido y se realizó con los siguientes planteamientos:*

*— Potenciar la afición por la música clásica entre los jóvenes y crear un nuevo público para una actividad cultural tradicionalmente considerada como de "élite".*

*— Recuperar los conciertos dominicales en nuestra ciudad, que tan importantes fueron y tanto éxito tuvieron en otros tiempos.*

*— Revitalizar el Teatro Principal como centro cívico en el que se desarrollen actividades de todo tipo, sin que el precio de su entrada fuera prohibitivo para ningún ciudadano.*

*— Ofrecer a los zaragozanos música clásica de la mejor calidad y a precios populares.*

*El primer Ciclo de Introducción a la Música fue un éxito, y por ello hay que felicitar, en primer lugar, a los ciudadanos de Zaragoza, que con su asistencia masiva al mismo demostraron que el ambiente musical no estaba tan muerto, ni mucho menos, como a primera vista pudiera parecer. También hay que felicitar a los medios de comunicación nacionales y locales, ya que con sus puntuales informaciones y críticas contribuyeron a promover la inquietud del público. Finalmente, hemos de alegrarnos de que el Ciclo de Introducción a la Música fuera un trabajo tan fecundo que hiciera impensable la posibilidad de no realizarlo en campañas sucesivas.*

*Los planteamientos de este segundo Ciclo de Introducción a la Música no han cambiado, ya que fundamentalmente lo que se pretende con él es continuar la labor emprendido —sólo un trabajo continuado año tras año dará los resultados culturales apetecidos— y seguir fomentando la afición por la música clásica, siguiendo unos planteamientos didácticos, entre los más jóvenes de nuestra ciudad.*

*Con el apoyo y la colaboración de todos, esperamos que esta labor cultural, que el Ayuntamiento considera como importante, tenga la misma acogida que en su primera edición.*

*Luis García-Nieto  
Teniente de Alcalde  
Delegado de Cultura Popular y Festejos*

# Orquesta de cámara "LEOS JANACEK"

La Orquesta de Cámara "Leos Janacek" actualmente está considerada como una de las más excepcionales dentro de su género. Consideramos que tal vez valdrá la pena recordar que en cada nueva gira que realiza, no solamente en nuestro país, sino en el resto de Europa, las actuaciones han sido incrementadas en su número.

Todo ello ha contribuido a que el prestigio del conjunto checo ostente hoy la plenitud del mismo, por "la calidad de sus interpretaciones, realmente maravillosas, debido a que sus integrantes son concertistas de absoluta valía, quienes han logrado unificar sus propias sensibilidades en un conjunto homogéneo, sensible y uniforme, con una musicalidad y virtuosismo que recrean al auditorio con las obras que tan feliz y fidedignamente interpretan".

El repertorio de la Orquesta de Cámara "Leos Janacek" va desde el Barroco, clásico, modernos, hasta los compositores contemporáneos y en los programas figuran los nombres de los más prestigiosos autores de cualquier época, siendo amplísimo y permitiéndoles en todo momento interpretar programas muy diversos, así como ofrecer Ciclos en los grandes Festivales Internacionales de Música de Europa.

La orquesta, siguiendo la tradición de los conjuntos antiguos, ofrece sus conciertos sin director, lo que ya inició desde los primeros ensayos.

## VLADIMIR MIKULKA

Vladimir Mikulka, nacido en 1950 en Praga, inició sus estudios de guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Praga. En el año 1970 ganó el primer premio en el Concurso Internacional de guitarra organizado por la Radio y TV de París (O.R.T.F.). Desde ese momento inicia sus actuaciones en todos los países europeos, Japón, Australia y Cuba.

Aparte de sus múltiples giras de conciertos Vladimir Mikulka es invitado regularmente a los festivales internacionales y con frecuencia es profesor de los cursos de interpretación de guitarra en los centros más renombrados europeos. Como solista se ha presentado con los conjuntos más prestigiosos: la Orquesta de Jean François Paillard, Orquesta de Cámara de los Solistas de la Filarmónica de Múnich, Orquesta de Cámara de Leos Janáček y Cuartero Panocha.

# Concierto día 13 de diciembre

## PROGRAMA

### I PARTE

Harmonia Romana ..... P.J. Vejvanosky

Sonata  
Courante  
Saltarello  
Allemanda

Concerto grosso op. 6 núm. 4 ..... A. Corelli

Adagio – Allegro  
Adagio vivace  
Allegro

Concierto núm. 1 en la mayor op. 30

para guitarra y orquesta de cuerdas ..... M. Giuliani

Allegro maestoso  
Siciliana  
Polonaise

### II PARTE

Concerto grosso ..... P.A. Locatelli

Adagio  
Allegro  
Largo  
Allegro  
Allegro

Sarabanda, Gigue y Badinerie ..... A. Corelli

Suite para arcos ..... L. Janacek

Moderato  
Adagio  
Andante con moto  
Presto  
Adagio  
Andante

# ANDOR FOLDES

Recientemente ha aparecido la biografía de Andor Foldes en Berlín Federal en la serie "Grösse Künstler" (Grandes artistas); con Arthur Rubinstein y Svjatoslav Richter es el tercer pianista elegido para esta serie en exclusiva.

Andor Foldes es uno de los artistas de su generación que más tournées realiza y al que aplauden en las salas de concierto tanto en las metrópolis europeas como en América del Norte y del Sur, en Japón y en Australia. Nacido en Budapest, niño prodigio, hace su debut a la edad de 8 años interpretando el concierto de Mozart. Un año más tarde toca el Concierto Núm. 1 de Beethoven. A los 18 años gana el primer premio del Concurso Internacional Franz Liszt en Budapest.

En su larga y triunfal carrera musical, se ha dedicado muy especialmente durante muchos años a la música de su amigo y compatriota Béla Bartok cuyas obras ha interpretado en todo el mundo (su grabación del integral de sus obras para piano solo, ha obtenido el "Gran Premio de Disco 1956 en París"). Hace unos años, Andor Foldes ha vuelto a sus primeros amores que son los grandes clásicos Mozart, Beethoven, Brahms y recientemente Schubert.

Por su interpretación de Beethoven le otorgan en 1964 la Gran Cruz de Mérito (Alemania Federal); con Yehudi Menuhin es el único artista no alemán galardonado con esa distinción. En 1968 es nombrado "Comendador al Mérito Cultural y Artístico", y en 1971 obtiene la Medalla de Plata de la Ciudad de París.

Hace ya algunos años, y cada vez más, se habla de sus grandes éxitos como Director de orquesta realizando sus estudios de Dirección con George Solti, en la Academia Frantz Liszt de Budapest. Ultimamente han aplaudido a Andor Foldes en su doble faceta inédita de pianista - director en Londres, París, Bruselas, Munich, Hamburgo, Oslo, Helsinki, Copenhagen, Buenos Aires, Sydney, Tokio y Melbourne.

## Concierto día 20 de diciembre

### PROGRAMA

#### I PARTE

- Sonata en la mayor, KV 331 (Sonata alla turca) ..... Mozart  
Tema con variaciones  
Minuetto  
Allegretto alla turca
- Escenas de niños, op. 15 ..... Schumann
1. Países y hombres tales como en los cuentos maravillosos.
  2. Curiosa historia.
  3. Colin Maillard.
  4. El niño que implora.
  5. Deseo satisfecho.
  6. Gran noticia.
  7. Ensueño.
  8. Junto al lar.
  9. Cabalgando sobre un bastón.
  10. Tal vez demasiado serio.
  11. Dar miedo.
  12. El niño se duerme.
  13. El Poeta habla.
- Sonata en do sostenido menor, op. 27, núm. 2  
"Claro de Luna" ..... Beethoven  
Adagio sostenuto  
Allegretto  
Presto agitado

#### II PARTE

- "Para niños", tomo I, 12 piezas ..... Bartok
- De las 15 canciones campesinas ..... Bartok  
Vier alte Weisen  
Scherzo  
Ballade
- Seis preludios ..... Debussy  
Danseuses de Delphes  
Des Pas sur la neige  
Bruyères  
General Lavine-eccentric  
La Fille aux cheveux de lin  
Minstrels

# ANDRE BERNARD

Nacido en Gap, en los alpes franceses, **André Bernard** es actualmente uno de los más prestigiosos especialistas que tiene la trompeta en todo el mundo. Prueba de ello es que ha actuado en prestigiosos festivales de música (Salzburgo, Berlín, Nueva York) y ha recorrido con sus actuaciones las principales ciudades de Europa y América. Especialista en música barroca, numerosos autores contemporáneos han escrito obras para él. Ha obtenido importantes premios internacionales (París, Ginebra), y ha actuado asiduamente con agrupaciones musicales tan significativas como "I Musici", la Orquesta de Cámara de Praga, "I Solisti Veneti", The English Chamber Orchestra, Ensemble Instrumental de Francia, la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, Orquesta Filarmónica de Bulgaria, Orquesta Estatal de Dresde... Además, ha realizado numerosas giras por todo el mundo, acompañado de órgano, piano o cémbalo, con su grupo de metales o con su ensemble barroco. Como solista, ha grabado más de quince discos con diferentes compañías discográficas, acompañado de las principales agrupaciones con las que ha actuado. Acaba de grabar obras de trompeta barroca para la CBS americana.

# JOSE LUIS GONZALEZ URIOL

Nacido en Zaragoza, inició sus estudios musicales en los conservatorios de Valencia y Zaragoza. Fue diplomado de órgano en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo el premio extraordinario fin de carrera. Amplió sus estudios de órgano en Haarlem (Holanda), con los profesores L.F. Tagliavini y Anton Heiller. Ha seguido cursos de clavicémbalo con el profesor Gustav Leonhardt en Stauffen y Amsterdam. Con el profesor Kastner ha realizado estudios especiales de clavicordio e interpretación de música antigua española. Participa asiduamente en los principales festivales internacionales de música antigua, realizando giras de conciertos por toda Europa.

Como especialista de música antigua española ha grabado numerosos discos, entre los que pueden destacarse "Antología de música antigua aragonesa", obra completa de Aguilera de Heredia, obra completa de las sonatas de Carlos Seixas, etc.

Director y profesor de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca, realiza una gran actividad didáctica.



## Concierto día 3 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Suite en re mayor ..... G.F. Haendel

Obertura

Giga

Minuetto

Bourrée

Marcha

Cinco variaciones sobre el Noel "Qué  
tu grô jan, quei folie" ..... Claude Balbastre

Pastorale ..... Doménico Zipoli

Coral "Helzich tot mit Verlangen" ..... J.S. Bach

Sonata en do menor ..... Giovanni Battista Pescetti

Allegro ma non presto

Moderato

Presto

Concierto en re mayor ..... G. Torelli

Allegro

Adagio — Presto — Adagio

Allegro

#### II PARTE

Semana Santa en Cuzco ..... H. Tomassi

Pastorale en cuatro movimientos ..... J.S. Bach

Sonata del concierto en re mayor ..... G. Ph. Telemann

Spirituoso

Grave

Vivace

## LOS INSTRUMENTOS: EL TIMBRE

Adorno, en su *Teoría Estética*, afirma que “en el arte, los medios no quedan totalmente absorbidos por el fin”. En la Música, uno de los medios disponibles son los instrumentos (incluyendo también a la voz y a cualquier otro agente de sonido), formando parte, con personalidad propia, del resultado global musical (si bien su utilización ha ido desde la despreocupación total —caso del “Arte de la Fuga” de Bach, al no indicar qué instrumentos debían intervenir— hasta la necesidad absoluta —el “Bolero” de Ravel, definido por su autor como “ejercicio de instrumentación sin música”—).

Al hablar de instrumentos, en realidad estamos haciendo referencia al problema del “Timbre” (llamado también “calidad”, “color”, etc.), una de las cualidades que, en unión de la altura y la intensidad, contribuyen a caracterizar el sonido. Esto es, ante dos sonidos de igual intensidad y entonación, el timbre es capaz de diferenciarlos por el agente productor: por ejemplo, si el uno es producido por una flauta y el otro por una guitarra, o bien, entre dos instrumentos iguales, si se trata de un Stradivarius o de un violín normal.

La Acústica ha demostrado que el timbre se basa fundamentalmente en el fenómeno físico-armónico, influyendo también la forma de hacer vibrar y la materia vibrante (esta última ha suscitado polémicas, lo que motivó distinguir entre “timbre” —diferencias procedentes de la materia— y *klaugfarbe* o “color sonoro” —diferencias que proceden de la conformación del sonido— entre los acústicos alemanes, si bien las más recientes investigaciones apuntan a dar gran importancia a la materia en el resultado tímbrico).

El fenómeno físico-armónico puede esquematizarse de la siguiente manera:

— El principio originario de la Música es el sonido (pasando aquí por alto el problema de la distinción entre sonido y ruido, según su respectiva regularidad o irregularidad de sus vibraciones, y tomando el término sonido en un concepto extensivo, comprendiendo así las últimas tendencias musicales —música concreta...—).

— El sonido es producido por el movimiento vibratorio de un cuerpo sonoro.

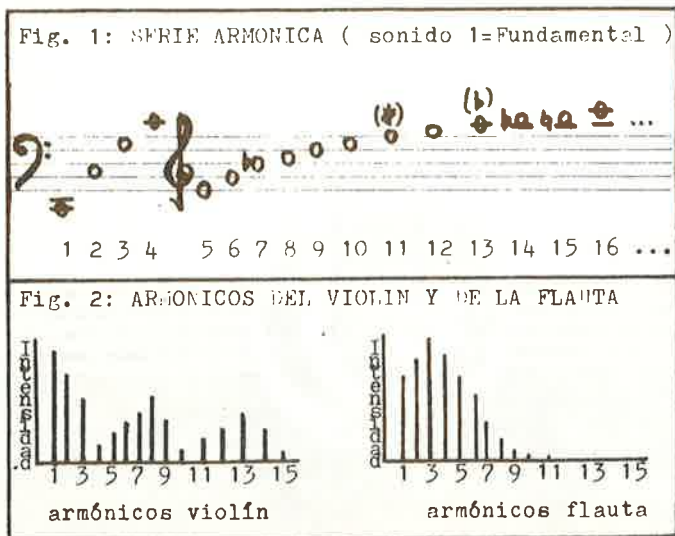
— Los cuerpos sonoros pueden vibrar de modo uniforme (cuerpos sonoros simples) o multiforme (cuerpos sonoros compuestos).

— En los cuerpos sonoros compuestos, cualquier sonido que se produzca va acompañado de otros sonidos concomitantes (llamados armónicos o *alcuotas*) que se confunden con él resultando casi imperceptibles. Este hecho, producido por una simultaneidad de vibraciones de distintas frecuencias y amplitudes, esto es, una mezcla de sonidos simples, se denomina fenómeno físico-armónico. Así pues, dada una nota, ésta normalmente (es decir, en cuerpos sonoros compuestos) sonará acompañada de otras muchas, si bien el sonido generador será claramente percibido como fundamental (ver figura 1).

– De la cantidad y distinta intensidad relativa de cada uno de los armónicos que acompañan a la nota fundamental dependerá el timbre (ya dijimos que no exclusivamente de esto). Gráficamente (ver figura 2) puede apreciarse la diferencia de intensidades entre los armónicos del violín y la flauta, lo que puede explicar su diversidad tímbrica. Además del fundamento físico que sostiene la variedad de timbres, ha de tenerse en cuenta también los condicionantes estéticos, históricos y técnicos que influyen en la instrumentación. Tradicionalmente, el timbre en la música ha sido comparado con el color en otras artes (dándole un valor por tanto de diferenciación y riqueza) lo que le relegaba a un cierto segundo plano. Sin embargo, la paulatina emancipación de lo instrumental frente a lo vocal preponderante, y, más tarde, la decadencia de lo melódico (melodismo en sentido amplio, que permite la transcripción de una pieza de un instrumento a otro sin grandes problemas, ni técnicos ni de variación grave del resultado) llevan a una revalorización del timbre como elemento constructivo de primera categoría. A esto hay que añadir los progresos técnicos constantes que van aplicándose a los instrumentos, cada vez más numerosos, precisos y diferenciados, lo que potencia la creación de música para un instrumento determinado, de forma que se aprovechen sus recursos técnicos y su particularidad tímbrica.

Terminando con otra frase de Adorno, “el oficio es el que pone los límites a una mala infinitud en las obras de arte; él es quien hace concreta la obra, quien hace determinado lo que con un concepto de la lógica hegeliana podría llamarse la posibilidad abstracta de las obras de arte. Por ello, todo artista auténtico es un poseo de sus procedimientos técnicos”, uno de ellos dentro de la Música, y no menos importante por poco considerado, son los instrumentos.

Alvaro Zaldívar Gracia



En todas las actividades que tengan una intencionalidad didáctica, es claro que, para que den frutos, deben realizarse de una forma continuada, ya que la realización de actos aislados no crea un hábito en el público al que van dirigidas ni crean unas necesidades culturales en ese público que le conduzcan a exigir su realización continuada con un alto nivel de calidad.

Teniendo claros estos principios, la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento realizó el pasado año la primera edición del Ciclo de Introducción a la Música, que versó sobre las principales etapas que ha tenido la historia de la música, desde la Edad Media hasta nuestros días. El planteamiento de este segundo Ciclo de Introducción a la Música es un tanto diferente: lo que se pretende con él es ofrecer al público una panorámica de los principales instrumentos con los que se realiza la actividad musical, ya que organizar los conciertos de forma que las diferentes agrupaciones actuasen por bloques era excesivamente complicado desde el punto de vista organizativo. Con todo, el aficionado que siga este Ciclo con regularidad creemos que, cuando termine, tendrá una visión más clara y completa de lo que son, cómo funcionan y cómo suenan los diferentes instrumentos musicales.

Dos conciertos homenaje a dos compositores tan importantes y universales como Telemann y Stravinski, de los que en 1982 se celebran sus respectivos centenarios, cerrarán el segundo Ciclo de Introducción a la Música, que se prolongará hasta la primera quincena del próximo mes de marzo.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS

# II CICLO

de

## INTRODUCCION A LA MUSICA



Día 10 de enero: **LLUIS CLARET** (violoncello)  
**ALBERTO GIMENEZ-ATTENELLE** (piano)

Día 17 de enero: **THE ORCHESTRA OF ST. JOHN'S SMITH SQUARE**

Día 24 de enero: **CUARTETO KOSICE** (Checoslovaquia)

Día 31 de enero: **COLLEGIUM MUSICUM DE ZAGREB**

Teatro Principal de Zaragoza ~ Domingos a las 11,30 de la mañana

Delegación de Cultura Popular y Festejos Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

## LLUIS CLARET

Nacido en 1951 en el Principado de Andorra donde comenzó sus estudios musicales trasladándose después a Barcelona para ingresar en el Conservatorio del Liceo.

Durante cuatro años fue miembro del Cuarteto Ciudad de Barcelona, efectuando numerosos conciertos por España y Europa y, colaborando con artistas tan prestigiosos como Yehudi Menuhin, Maurice Gendron y Narciso Yepes.

Ha dado numerosos recitales en Europa y Estados Unidos, ha sido invitado a intervenir como solista con las orquestas de Barcelona, Madrid, Méjico, Xalapa, Puerto Rico, Cluj, Ostrava, Bamberg, Stuttgart, Metz, Utrecht, Bratislava, etc.

Está en posesión de los Premios Beethoven (Florencia 1973), Bolonia 1975, Pau Casals (Barcelona 1976) y Matislav Rostropovitch (La Rochelle 1977).

## ALBERTO GIMENEZ-ATTENELLE

Nacido en Barcelona en 1937, cursa sus estudios musicales con Frank Marshall y los amplía posteriormente con Marcel Ciampi, del Conservatorio de París. A los 16 años se presenta en público en Barcelona como solista de la Orquesta Municipal, graba su primer disco e inicia su participación en Concursos Internacionales, siendo premiado en los de Bruselas (Reine Elisabeth), Río de Janeiro, Vianna da Motta de Lisboa, entre otros. Ha sido solista de las Orquestas Nacional de España, R.T.V.E., Nacional Belga, Radiotelevisión Belga, Radio Suiza Italiana, O.R.T.F. Burdeos, etc. Igualmente ha participado en los Festivales Internacionales de Ostende, Gand, Chimay, Sintra, Barcelona, etc. En España su labor como concertista es incesante y se completa en el aspecto pedagógico como profesor de Piano Superior en el "Centro d'Estudis Musicals de Barcelona".

# Concierto día 10 de enero

## PROGRAMA

### I PARTE

Sonata op. 102 N.º 1 en do mayor ..... Beethoven

Andante – Allegro vivace

Adagio – Allegro vivace

Sonata op. 99 en fa mayor ..... Brahms

Allegro vivace

Adagio affectuoso

Allegro appassionato

Allegro molto

### II PARTE

Sonata en do op. 65 ..... Britten

Dialogo (Allegro)

Scherzo – Pizzicato (Allegretto)

Elegía (Lento)

Marcia (Enérgico)

Moto perpetuo (Presto)

Sonata en re menor ..... Debussy

Prologue

Serenade et finale

LLUIS CLARET (violoncello)

ALBERTO GIMENEZ-ATTENELLE (piano)

# THE ORCHESTRA OF ST. JOHN'S SMITH SQUARE

**John Lubbock**, nacido en 1945, comenzó sus estudios musicales en la "St. George's Chapel" del Castillo de Windsor a la edad de siete años, continuándolos después en la "Royal Academy of Music" de Londres. En 1967 fundó la "Camden Chamber Orchestra" y el "Camden Chamber Choir". En 1973 fue invitada por la Fundación de St. John's Smith Square para ser su orquesta estable y tomar su nombre actual. El núcleo de la orquesta continúa estando formado por los mismos músicos que estudiaron en la Royal Academy. En enero de 1975 se une a ellos el pianista ruso Vladimir Ashkenazy.

La Orquesta ha actuado en todo el mundo con los mejores solistas, entre los que se pueden incluir Dame Janet Baker, Paul Tortelier, Igor Oistrakh, Radu Lupu y Kyung-Wha Chung. También han sido invitados a participar en importantes Festivales, tales como Kristiansand, Flanders, Santander y Bergen.

**Marisa Robles** proviene de una familia musical por excelencia, y representa la tercera generación de destacados arpistas. Nacida en Madrid, comenzó sus estudios musicales cuando contaba siete años, pasando ocho intensos años de estudio en el Conservatorio Real de Madrid, que desembocarían en una temprana pero sólida carrera musical, al tener la oportunidad de actuar con las mejores orquestas españolas.

La mayoría de los compositores españoles contemporáneos han escrito para ella —piezas para solista, obras de cámara y conciertos— lo que ha incrementado considerablemente el repertorio de arpa del siglo veinte.

Cuando contaba 21 años Marisa fué nombrada Catedrática de Arpa en el Conservatorio Real de Madrid, sucediendo así a su tía y única profesora, Luisa Menárquez. Dos años después contrajo matrimonio con un inglés, y dejó su país para empezar una nueva carrera en Inglaterra.

Además de su labor como concertista, Marisa Robles es solista de arpa en la "National Youth Orchestra" y Catedrática de Arpa en el "Royal College of Music".

**Judith Pearce** estudió en Londres con Geoffrey Gilbert y Derek Honner, y en París con Fernand Caratge. Su repertorio abarca desde los conciertos clásicos hasta la música más contemporánea, pasando por la improvisación y el acompañamiento de ballet moderno.

Sin embargo, donde su nombre se ha hecho más popular es en la música de cámara, ya que es miembro del "Nash Ensemble of London" y solista de flauta de la "Orchestra of St. John's Smith Square".



# Concierto día 17 de enero

## PROGRAMA

### I PARTE

Serenata . . . . . Nicolas Maw

Pastorale  
Danza  
Notturmo  
Finale

Danse sacrée . . . . . Claude Debussy  
Para arpa y orquesta de cuerda

Danse profane . . . . . Claude Debussy  
Para arpa y orquesta de cuerda

### II PARTE

Concierto para flauta, arpa y orquesta de cámara en  
do natural, KW 299 . . . . . W. A. Mozart

Allegro  
Andantino  
Rondo

Sinfonía N.º 85 en si bemol "La reina" . . . . . F. J. Haydn

Adagio – Vivace  
Romance Allegretto  
Minuet & Trio  
Finale : Presto

Director: JOHN LUBBOCK

Solistas: MARISA ROBLES (arpa)

JUDITH PEARCE (flauta)



## CUARTETO KOSICE

El **Cuarteto Kosice** se formó en el año 1972 con los solistas de la Orquesta Filarmónica Estatal de Kosice, su ciudad natal, ante cuyo público se presentó con gran éxito.

La crítica se volcó de inmediato con este grupo, al comprobar su gran perfección, su alto nivel artístico y su especial sensibilidad, que quedaron bien reflejados con la obtención del "Premio a la Mejor Interpretación" dentro del marco del "Festival Internacional de Bratislava" en 1975.

El Ministerio de Cultura, debido a sus méritos, nombró al Cuarteto Kosice "conjunto estatal de cámara de la ciudad de Kosice", lo que le permitió dedicarse completamente a su actividad artística. Su repertorio es muy amplio, incluyendo obras de todos los estilos, con atención especial para la música contemporánea eslovaca. Por esta labor se le concedió el Premio Kafenda 1977 otorgado por la Unión de Compositores Eslovacos.

Hasta el momento actual han efectuado unos cuatrocientos conciertos, de ellos más de cien en el extranjero: Polonia, Hungría, Unión Soviética, Bulgaria, Francia, Alemania, Bélgica, Noruega, Argelia, Siria y España, donde se presentó con enormes éxitos hace tres años.

El Cuarteto Kosice es invitado cada año a los más importantes festivales europeos, tales como Praga, Varsovia, Berlín, Niza, Nimes, Montpellier, Salzburgo, Hamburgo, etc.

Las críticas destacan unánimemente no sólo la perfección de cada músico y su musicalidad espontánea, sino también su conjunción, su gran sentido de la música de cámara y la unidad de sus interpretaciones.

## Concierto día 24 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Cuarteto en sol mayor, op. 76, N° 1 ..... Joseph Haydn

Allegro con spirito  
Adagio sostenuto  
Menuetto  
Allegro ma non troppo

Cuarteto en fa mayor ..... Maurice Ravel

Allegro moderato. Muy dulce  
Scherzo. Muy rítmico  
Muy lento  
Vivo y agitado

#### II PARTE

Cuarteto en sol menor, op. 10 ..... Claude Debussy

Animé et très décidé  
Assez vif et bien rythmé  
An-dantino. Doucement expressif  
Très moderé. Très mouvementé et avec passion

# COLLEGIUM MUSICUM DE ZAGREB

Fundado en el año 1951 por el flautista Theo Tabaka, el conjunto se prodigó en los círculos musicales del país con gran éxito de público y de prensa, con el solo propósito de dar a conocer muchas de las obras que se hallaban en los archivos de la biblioteca nacional, la mayoría de las cuales resultaron ser inéditas. Sus componentes, todos ellos músicos jóvenes, animados por los éxitos conseguidos y cada vez más entusiasmados con los descubrimientos hechos por su fundador, acordaron dar un título al grupo y proseguir su ardua labor bajo la denominación que se presentan. El Collegium Musicum de Zagreb ha ido modificando desde aquel entonces su repertorio hasta que, en el año 1961, asumió su perfil definitivo especializándose en la interpretación de las grandes obras vocales e instrumentales de los siglos XVII y XVIII, sin abandonar el barroco ni la música clásica que interpretaban en sus inicios.

El Collegium Musicum de Zagreb, maniente su histórico estilo si bien actualmente, se sirve de instrumentos modernos. Ha actuado en los más importantes círculos musicales de Yugoslavia y de todas las naciones occidentales de Europa. Célebres son sus frecuentes colaboraciones en los grandes Festivales Internacionales de Verano; Dubrovnik, Split, Lubljana, en las "Soirées Musicales" de Saint Donat (Zadar), "Days of Music" (Budva), "Primavera de Praga" (Checoslovaquia); etc. Tanto en los Festivales como en numerosas emisiones para la Radio y la Televisión nacional e internacionales, han interpretado muchas obras de compositores croatas y han proporcionado no solamente al público musical de su país sino también a los auditorios internacionales, la ocasión de escuchar la música de los primeros tiempos. Los críticos de Yugoslavia así como los extranjeros, han manifestado de manera unánime su admiración por la gran calidad de las interpretaciones del Collegium Musicum de Zagreb, cuyos componentes son solistas de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad y profesores de la célebre "Academia de Música Croata".

El Collegium Musicum de Zagreb está formado por: **Mirjana Bohanec** (soprano), **Theo Tabaka** (flauta), **Ivo Olup** (oboe), **Ivan Pinkava** (violín), **Marijan Kobetic** (fagot) y **Mladen Raukar** (cémbalo).

## Concierto día 31 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

- Tres Arias ..... G. Ph. Telemann  
(para soprano, flauta, oboe, violín y bajo continuo) (1681-1767)  
a) Nimm dein herz nur wieder an  
b) Süsse worte!. Wehrte zeilen!  
c) Sage mir doch nich von liebe.
- Trío Sonata en sol mayor ..... G. Ph. Telemann  
(para oboe, violín y bajo continuo) (1681-1767)  
Soave  
Allegro  
Andante  
Allegro
- Cantata "Ha, ha! Wo will wi hüt noch danzen" ..... G. Ph. Telemann  
(para soprano, violín y bajo continuo) (1681-1767)
- Trío en mi menor ..... G. Ph. Telemann  
(para flauta, oboe y bajo continuo) (1681-1767)  
Affettuoso  
Allegro  
Dolce  
Vivace
- Cantata "Hemmet den eifer, verbannet die rache" ..... G. Ph. Telemann  
(soprano, flauta y bajo continuo) (1681-1767)

#### II PARTE

- Stabat Mater ..... Antonio Soler  
(soprano, flauta, fagot, oboe, violín y cémbalo) (1729-1783)
- Trío Sonata en sol menor (oboe, violín y cémbalo) .... G. Fr. Haendel  
Adagio - Allegro - Largo - Allegro (1685-1759)
- Aria "Oh, let me forever weep" ..... Henry Purcell  
(Oh, déjame llorar siempre) (1659-1695)  
(para soprano violín y bajo continuo)
- Trío sonata en sol mayor (flauta, oboe y cémbalo) .... J. Bodin de Bois  
Preludio - Allemanda - Affettuoso - Giga (1682-1765)
- Concierto en fa mayor ..... Antonio Vivaldi  
(flauta, oboe, violín, fagot y cémbalo) (1678-1741)  
Allegro - Largo - Allegro

## LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA

Aquellos instrumentos cuya base vibratoria es una cuerda musical (técnicamente: un cuerpo sonoro elástico, filiforme y tenso), forman esta familia instrumental, que teniendo dicha característica común poseen, sin embargo, muy diversas formas agrupadas comúnmente en tres subgrupos: cuerda frotada (vibración de la cuerda por frotación, bien con arco —caso del violín—, bien con otros procedimientos —una rueda de madera en la zampona, etc.—), cuerda pulsada (con los dedos —guitarra, vihuela de mano...—, con plectro —vihuela de péñola, bandurria...—, o bien a través de cualquier otro sistema —unido a tecla en el clavecín, etc.—, y finalmente, cuerda percutida (con varitas guarnecidas —caso del dulcemelos—, o con sistemas de teclas-macillos —clavicordio y piano—). Todos ellos, sean de la clase que sean, para el volumen necesario del sonido llevan siempre una caja armónica o de resonancia, que, de formas y disposiciones variadas, es un elemento consubstancial.

Ahora bien, estos subgrupos no siempre están totalmente diferenciados, no sólo en épocas anteriores (donde era uso común el que algunos instrumentos se pulsasen con los dedos o con un plectro indistintamente, o bien siendo originariamente de arco fueran luego pulsados) sino también hoy (piénsese en el violín, instrumento de arco que en ocasiones se pulsa directamente con los dedos en el característico pizzicato).

La importancia dada desde la antigüedad a este tipo de instrumentos nos lo demuestra no sólo el que aparezcan en músicas de todas las culturas, sino también su gran variedad y constante evolución. Desde las arpas de diversos tamaños y número de cuerdas que vemos en pinturas y relieves egipcios, que se citan en la Biblia junto con salterios y liras, hasta llegar a la Grecia clásica en la que éste último instrumento, en unión de su semejante cítara y de la magadis o arpa, desempeña un papel fundamental, al igual que más tarde en Roma. Ya en la Edad Media, los instrumentos se multiplican y modifican (lo que trae consigo también una gran confusión en sus denominaciones —según sus fabricantes, nombres locales en diferentes lenguas, etc.— a pesar y en ocasiones debido a las contradictorias enumeraciones, como las del Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor*, la ya renacentista de Bermudo, etc.).

Como consideración importante, ha de tenerse en cuenta que la casi totalidad de los instrumentos medievales proceden de Asia, y que una de sus vías de penetración más importantes será la España árabe, lo que otorga a nuestra organografía un valor eminente. El rabel por un lado, y las fidulas por otro, junto con las arpas y salterios forman el cuerpo principal de esta época, teniendo presente que las fídulas o violas no sólo eran tañidas con arco sino también pulsadas (a este respecto, hay que señalar que el arco penetra en Europa a través de España, no antes del siglo X, lo que confirma la denominada por Anglés "*ley de sucesión de técnicas en el tiempo*": percusión, punteado y arco). Ambos empleos, dedos o plectro y arco, dieron lugar a las vihuelas de péñola y mano y a la familia de las violas (de *braccio* o brazo y de *gamba* o pierna, según su tamaño y, por

tanto, posición). Las violas y vihuelas junto con el laúd (también de origen árabe, y que desempeña en otros países lo que en España la vihuela), que añadiéndosele cuerdas destinadas a sonar por simpatía se convierte en tiorba, y el clavicordio y clavicémbalo formarán el *instrumentarium* renacentistas y barroco, con la paulatina evolución de las violas hacia la familia del violín. De esta manera, y habiendo dejado a un lado otros instrumentos de menor importancia, la familia de la cuerda queda prácticamente en su estado actual (familia del violín —del agudo al grave: violín, viola, violoncello, contrabajo—, arpa y guitarra —de carácter popular, terminó por suceder a la aristocrática vihuela—), a falta de un instrumento que de una forma rapidísima desbancó al clave en el tránsito del XVIII al XIX: el piano. Si en el XVI el laúd (y su equivalente vihuela) es el instrumento dominante, el violín en el XVII y el clave en el XVIII, en el siglo XIX lo será el piano (aparecido en el siglo anterior pero de empleo corriente sólo a partir de su segunda mitad), y a ello no será ajeno el cambio en la concepción de la Música que entonces tiene lugar.

La importancia de los instrumentos de cuerda no sólo ha sido dentro de la historia y estética musical (donde puede verse tanto en su relevo constante como instrumentos dominantes —lo que les ha conferido su carácter de “clásicos” por excelencia—, como en la lentitud del proceso de equiparación del viento a la cuerda en la orquesta), sino también en la física, ya que la teoría musical debe al empleo del monocordio (instrumento de una cuerda única de tensión variable y puente móvil, que en la Edad Media llegó a tener varias cuerdas) la mayor parte de las primeras leyes y descubrimientos sobre la acústica musical.

Nada mejor para resumir lo que ha supuesto y supone esta gran familia instrumental que estos bellos versos de la *Iliada*: “... *recreaba su corazón de héroe con la dulce sonante, lira hermosa*”.

**Alvaro Zaldívar Gracia**

En todas las actividades que tengan una intencionalidad didáctica, es claro que, para que den frutos, deben realizarse de una forma continuada, ya que la realización de actos aislados no crea un hábito en el público al que van dirigidas ni crean unas necesidades culturales en ese público que le conduzcan a exigir su realización continuada con un alto nivel de calidad.

Teniendo claros estos principios, la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento realizó el pasado año la primera edición del Ciclo de Introducción a la Música, que versó sobre las principales etapas que ha tenido la historia de la música, desde la Edad Media hasta nuestros días. El planteamiento de este segundo Ciclo de Introducción a la Música es un tanto diferente: lo que se pretende con él es ofrecer al público una panorámica de los principales instrumentos con los que se realiza la actividad musical, ya que organizar los conciertos de forma que las diferentes agrupaciones actuasen por bloques era excesivamente complicado desde el punto de vista organizativo. Con todo, el aficionado que siga este Ciclo con regularidad creemos que, cuando termine, tendrá una visión más clara y completa de lo que son, cómo funcionan y cómo suenan los diferentes instrumentos musicales.

Dos conciertos homenaje a dos compositores tan importantes y universales como Telemann y Stravinski, de los que en 1982 se celebran sus respectivos centenarios, cerrarán el segundo Ciclo de Introducción a la Música, que se prolongará hasta la primera quincena del próximo mes de marzo.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS



# II CICLO

de

## INTRODUCCION A LA MUSICA



Día 7 de febrero: RICARDO F. IZNAOLA (guitarra)

Día 14 de febrero: GONÇAL COMELLAS (violín)  
M<sup>a</sup> GLORIA VILA-PUIG (piano)

Día 21 de febrero: LOS INFANTES DEL PILAR  
AMIGOS DE LA MUSICA

Día 28 de febrero: JOSE LUIS GONZALEZ URIOL

Teatro Principal de Zaragoza ~ Domingos a las 11,30 de la mañana

Delegación de Cultura Popular y Festejos Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza



## **RICARDO F. IZNAOLA**

**Ricardo F. Iznaola** nació en La Habana en 1949 y posee la nacionalidad venezolana desde 1969. En 1964 inició sus estudios generales de Música y específicos de Guitarra en la Escuela Popular de Música de Caracas, estudios que culminó cuatro años después con las máximas calificaciones y premios. Entre 1966 y 1970 asistió a los cursos especiales de Alirio Díaz en la Universidad Central de Caracas. Ha sido premiado en diversos Concursos Internacionales de Guitarra: Caracas, Benicasim, Munich, Granada, etc. En 1968 fijó su residencia en Madrid, perfeccionando estudios con el maestro Regino Sainz de la Maza, quien le ha señalado en diversas ocasiones como su más destacado discípulo. Hacia 1972 el maestro Sainz de la Maza le nombró profesor asistente. Iznaola participó también en los cursos Manuel de Falla, de Granda, y en uno especial sobre interpretación de Bach que dictó en Madrid Rosalyn Tureck, al tiempo que iniciaba una importante carrera internacional por diversos países europeos y latinoamericanos. Actualmente reside en los Estados Unidos y, muy recientemente, ha sido invitado a formar parte del Jurado de prestigiosos Concursos de Guitarra americanos. Es un consumado especialista en la música para guitarra de los compositores hispanoamericanos, pero cultiva con igual propiedad el repertorio español y clásico. Ha grabado varios discos, así como actuaciones para Radio Nacional de España, TVE, BBC de Londres y distintas cadenas americanas de radio y TV. Es también compositor y está realizando magníficos trabajos en el campo de la transcripción.

**Concierto día 7 de febrero**

**HOMENAJE A TURINA**

**PROGRAMA**

**Homenaje a Tárrega**

**nº 1 Garrotín**

**nº 2 Soleares**

**Sevillanas**

**Sonata**

**Lento-Allegro**

**Andante**

**Allegro**

**Fandanguillo**

**Ráfaga**

# GONÇAL COMELLAS

**Gonçal Comellas** nació en Avinyonet (Gerona) en 1945. Empezó los estudios de violín a los doce años en Figueras con Ursula Sans, para continuarlos un año más tarde en Barcelona con Juan Massià, su verdadero director musical. Más tarde asiste a cursos de interpretación con los maestros Bela Katona y Enric Casals.

Desde su interpretación del concierto de Brahms en el Palacio de la Música de Barcelona en el año 1967, su incesante labor de concertista le ha llevado a recorrer los principales centros musicales de España, Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Holanda, Suiza, Italia, Israel, y América del Sur, colaborando con importantes directores y orquestas, tales como la Royal Philharmonic, New Philharmonia, Scottish National, Israel Broadcasting Symphony, ORTF de París, Nacional de Bélgica, Ciudad de Barcelona, Nacional, Radio Televisión Española, etc.

En 1972 y en ocasión del Concurso Internacional de Violín y Viola Carl Flesch, en el que consiguió el Primer Premio de Violín y el "Audience Price" tuvo la oportunidad de tocar junto con Yehudi Menuhin el "Doble Concierto" de Bach dentro del Festival de la Ciudad de Londres, iniciándose así una colaboración que le ha llevado a actuar en distintas ocasiones con el citado maestro.

En 1973 hizo su debut en el Royal Festival Hall de Londres actuando de solista con la Royal Philharmonic. Gonçal Comellas ha sido además galardonado en los Concursos Internacionales Jacques Tribaud en París (1975), Reina Elisabeth en Bruselas (1976) y Viña del Mar (Chile, 1976).

Comellas ha grabado obras del más clásico repertorio violinístico, siendo de destacar la sonata para violín y piano de Pablo Casals, en primera realización mundial, así como la edición completa de las Sonatas y Partitas de Bach.

## M. GLORIA VILA-PUIG

**M<sup>a</sup> Gloria Vila-Puig** inició sus estudios de piano con el Maestro Mateu Rifá, Director del Conservatorio de Música de Sabadell y más tarde con María Carbonell de Massià.

En el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona y bajo la dirección de Joan Massià realiza sus estudios de música de cámara especializándose en esta modalidad y consiguiendo las máximas calificaciones en los exámenes.

**M<sup>a</sup> Gloria Vila-Puig** ha cultivado este género con los violinistas Santiago Cervera, Xavier Turull y actualmente colabora a menudo con Gonçal Comellas.

## Concierto día 14 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sonata "Trino del diablo" .....	Tartini
Chaconne .....	Bach
Rondo .....	Mozart

#### II PARTE

La Campanella .....	Paganini
Dos Caprichos .....	Paganini
Polonesa brillante .....	Wieniawsky
Scherzo Tarantella .....	Wieniawsky
Zapateado .....	Sarasate
Fantasia de Carmen .....	Sarasate

# LOS INFANTES DEL PILAR AMIGOS DE LA MUSICA

**Los Infantes del Pilar** es una de las instituciones aragonesas más antiguas y populares. Su actividad como niños cantores de la catedral se remonta a la Edad Media manteniéndose hoy día en Zaragoza gracias al interés del Excmo. Cabildo Metropolitano.

En 1977 se completó la Escolanía con los **Amigos de la Música** que realizaron las voces graves (tenores y bajos) junto a las de los niños (soprano y contralto).

Dieron su primer concierto juntos en marzo de 1978 convirtiéndose en poco tiempo en una de las agrupaciones más representativas de la música en Aragón. Su repertorio agrupa distintos autores y estilos pero se centra principalmente en el período renacentista y barroco del que son especialistas en la polifonía de los siglos XVI y XVII.

El público zaragozano ha tenido ocasión de escucharles en sus tradicionales conciertos de Navidad y Semana Santa. Han actuado por todo Aragón y en varias capitales españolas. El pasado verano dieron su primera gira por el extranjero cantando en Alemania y Austria donde obtuvieron notable éxito destacando los conciertos de la Universidad de Munich, San Emeran en Ratisbona y festivales de Salzburgo 1981.

El día 7 de este mes (febrero) habrán cantado en la catedral de Notre-Dame de París, también han sido invitados para actuar en el Congreso Internacional de Musicología que se ha de celebrar en Brescia (Italia) en septiembre de este año.

## J. V. GONZALEZ VALLE

Estudió órgano, piano y composición en el Conservatorio de Madrid. Es Doctor en Musicología por la Universidad de Munich. En la actualidad es Prefecto de Música y profesor del Conservatorio de Zaragoza. Realiza una interesante labor de investigación, ha impartido en diversos cursillos y participado en varios congresos. Es Director de la Escolanía: Infantes del Pilar y Amigos de la Música.

## Concierto día 21 de febrero

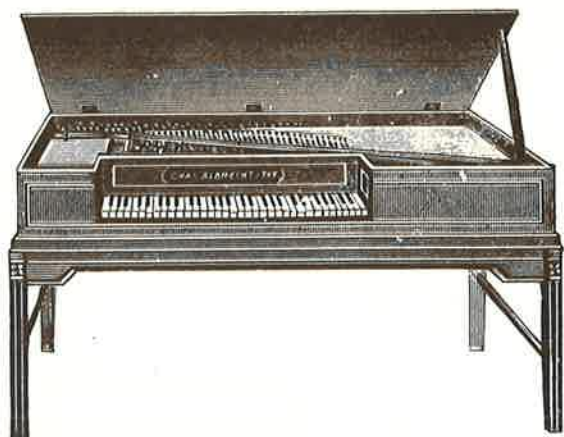
### PROGRAMA

#### I PARTE

Beata Dei Genitrix Maria . . . . .	Antífona gregoriana
Magnificat VIII Toni . . . . .	S. Aguilera de Heredia (siglo XVI)
Misa "Iste Confessor" . . . . .	Palestrina (siglo XVI)
a) Kyrie	
b) Sanctus, Benedictus	
c) Agnus Dei	
Peccatem me quotidie . . . . .	C. Morales (siglo XVI)
O Domine Jesu Christe . . . . .	F. Guerrero (siglo XVI)
Sicut cervus . . . . .	Palestrina (siglo XVI)

#### II PARTE

Ave María . . . . .	T.L. Victoria (siglo XVI)
Pueri Haebreorum . . . . .	T.L. Victoria (siglo XVI)
Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae . . . . .	T.L. Victoria (siglo XVI)
O vos omnes . . . . .	T. L. Victoria (siglo XVI)
Popule meus . . . . .	T.L. Victoria (siglo XVI)
Oh Virgen . . . . .	F. Guerrero (siglo XVI)
Barcarola . . . . .	W.A. Mozart (siglo XVIII)
Venerabilis barba . . . . .	W.A. Mozart (siglo XVIII)
Ave verum . . . . .	W.A. Mozart (siglo XVIII)



## JOSE L. GONZALEZ URIOL

Diplomado en Organo por el Real Conservatorio de Madrid, **José L. González Uriol**, obtuvo Premio Extraordinario Fin de Carrera. Realizó estudios de Dirección de Orquesta con Igor Markevitz.

En Lisboa asistió a clases especiales de Clavicordio e Interpretación de Música Antigua Española con el Prof. M.S. Kastner. Más tarde amplió estudios de Organo con los Porf. L.F. Tagliavini y Anton Heiller en Haarlem (Holanda).

Ha seguido Cursos de Clavicémbalo en Stauffen (Alemania) y Amsterdam con el Porf. Gustav Leonhardt. Mantiene asiduamente una intensa actividad concertística como intérprete de Organo y Clavicémbalo por toda Europa y Estados Unidos de América.

Como especialista en Música Antigua Ibérica ha grabado numerosos discos.

Fundador del Departamento de Música Antigua de la Institución "Fernando el Católico" y de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca, realiza una gran labor pedagógica en la enseñanza de Organo y Clavicémbalo.



## Concierto día 28 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Ordre N<sup>o</sup> 13 ..... François Couperin

Les Lis naissans – Les Rozeaux – L'engageante

Les Folies françoises, ou les Dominos:

La Virginité (Domino couleur d'invisible)

La Pudeur (couleur de Roze)

L'ardeur (incarnat)

L'espérance (Vert)

La Fidelité (Bleu)

La Persévérance (Gris de lin)

La Langueur (Violet)

La Coquéterie (diferens Dominos)

Les Viexu galans et les Trésorieres Suranées

(Pourpres et feüilles mortes)

Les Coucoux Bénévoles (jaunes)

La Jalousie Taciturne (gris de maure)

La Frénésie, ou le Désespoir (noir)

L'âme-en peine

Fantasia cromática y fuga ..... J.S. Bach

#### II PARTE

Siete Sonatas ..... Domenico Scarlatti

## INSTRUMENTOS DE VIENTO

Desde el momento en que el hombre descubrió las posibilidades de hacer vibrar el aire, primero con su propio cuerpo y más tarde con ayuda de instrumentos (flautas de hueso en el Perigordense Superior, silbatos magdalenenses, etc.), el viento entró de lleno en la música, formando su propia familia instrumental que posee como esencia diferenciadora la producción del sonido por la puesta en vibración de una columna de aire en el interior de un tubo sonoro. Según su primitiva construcción en madera o metal (si bien no ha habido contruidos en otros materiales, y también algunos que no siendo ya realizados en el material original, siguen siendo incluidos en su primitiva familia), se agrupan en dos grandes familias: viento-madera y viento-metal. Así mismo, según otra clasificación, los instrumentos de viento pueden agruparse en: de soplo humano (de boca —lateral: flauta travesera; biselada: flauta recta—, de lengüeta —simple: clarinete y saxofón; doble: oboe, fagote—, y de boquilla —trompa, trompeta, trombón...—) o de insuflé mecánico (con tubos —el órgano—, o sin tubos —armonio y acordeón—).

Trompetas y flautas (bajo esta denominación se encuentran en la Antigüedad también pseudo-oboes, por su doble lengüeta, siendo muy comúnmente empleados por parejas formando las típicas flautas dobles) en Egipto e Israel (en el que hay que añadir el shophar —cuerno—), y en la cultura greco-latina destacarán el aulós (generalmente del tipo oboe, formando pareja, será la tibia latina), salpinx (tuba en Roma), kéras (cuernos y cornetas, se transformarán en los cornu y buccina latinas) y el syrinx (lat. fistula), que poseerá dos versiones: el monocalamus y el policalamus, este último conocido como flauta de pan. Así mismo, será en la antigüedad (en Egipto, siglo III a.C., atribuido a Ktesibios de Alejandría) cuando aparezca el órgano en su más primitiva forma de una especie de policalamus provisto de un fuelle, con sistema hidráulico para mantener la presión del aire, con secretos, registros, etc., que haciéndolo más potente los romanos emplearán como ruidosos instrumentos en sus grandes fiestas.

En la Edad Media coexistirán las flautas traveseras (que penetran en Europa a través de Bizancio y la España árabe) con las rectas. A las flautas hay que añadir las dulzainas, bombardas y caramillos (que agrupados varios a un depósito de aire forman los diferentes tipos de gaitas), así como el olifant (colmillo de elefante importando de Bizancio en el siglo X) y las trompetas (que con otros instrumentos de metal eran de uso exclusivo de los reyes, alta nobleza, y más tarde de los municipios, por lo que éstos llevaban suspendido un estandarte.

Al instrumentarium medieval descrito —de forma muy general—, en el Renacimiento se añaden los cromormos (tipo oboe y forma de gancho), los sacabuches (primitivos trombones) y todo tipo de cornetas (desde las más pequeñas, rectas, a las más grandes en forma de "S", los serpentones).

Mientras caramillos, dulzainas y bombardas ceden su puesto al oboe, las trompetas, con un uso ya no exclusivamente militar, se configuran en una familia prácticamente igual al actual metal (trompetas, trombón, etc., si bien las trompas tardaron más en adoptar su forma definitiva), con un paulatino curvar y replegarse sobre sí mismos para poder perder tamaño sin acortar la longitud del tubo. Más tarde aparecen claramente diferenciados, si bien su origen pudiese ser anterior, los fagotes (siglo XVII); clarinetes (siglo XVIII), y ya en el XIX, el saxofón. De esta manera, con la insustituible ayuda de los adelantos mecánicos (sistema de llaves, pistones, etc.), se torna el confuso panorama de estos instrumentos en el actual: flauta (travesera, ya que desde el siglo XVIII la flauta recta va empleándose cada vez menos), oboe, clarinete, fagot y saxofón, en el viento madera; trompa, trompeta, trombón y saxhorno —tuba—, en viento metal. Se ha de tener en cuenta, sin embargo, que los citados son instrumentos tipo, habiendo, por tanto, otros muchos, bien parecidos a éstos, bien simples variantes (formando familias —clarinetes requinto, soprano, contralto y bajo, por ejemplo—, o estando afinados en diferentes tonos, instrumentos transpositores, como, por ejemplo, dentro del clarinete soprano los hay en Do, en Si b y en La) que en ocasiones son designados con nombres diferentes y a veces no generalizados (el saxhorno bajo en Do suele denominarse tuba, mientras que el saxhorno sopranino es llamado indistintamente pequeño bugle o fliscorno en Mi b, etc.).

Respecto del órgano, su empleo en la Edad Media —generalmente en forma portátil—, dio paso, con un gran desarrollo técnico (registros, teclados, etc.) y un aumento considerable de tamaño, al florecimiento que no cesaría ya desde el Renacimiento. Una variante sin tubos —con lengüetas— aparecerá en el XVIII, el armonio, empleado para los servicios religiosos menores, que a su vez posibilitaría otro instrumento ya en el XIX: el acordeón.

En el aspecto histórico-estético, los instrumentos de viento, que desde la Antigüedad disfrutaron de una importancia capital, se verán, excepto casos especiales (el órgano), paulatinamente reducidos ante el dominio de los instrumentos de cuerda a partir del Barroco. Quedando como bastión irreductible la Banda, será en el XIX cuando se comience una justa e ininterrumpida revalorización (lento proceso al que no es ajeno el retraso en el perfeccionamiento técnico de estos instrumentos). Como ocurre con el monocordio, dentro de campo de la teoría musical también tiene su lugar e importancia esta familia instrumental, caso de los “lyu”, tubos patrón que establecen la gama y el diapasón en la música china.

**Alvaro Zaldívar Gracia**

Cuando el Ciclo de Introducción a la Música correspondiente al curso 1981-82 ya lleva cubierta más de la mitad de su andadura, una breve mirada hacia atrás —aunque todavía no es el momento de realizar un balance definitivo—, nos hace ver que las intenciones que se señalaban en el primer folleto se van cumpliendo poco a poco.

El ciclo de Introducción a la Música está dando los resultados apetecidos: promoción de la música clásica, didactismo, precios populares, asistencia masiva de jóvenes. Y ello hay que atribuirlo no sólo al esfuerzo económico y humano que está realizando el Ayuntamiento, sino de una forma muy especial a la gran acogida ciudadana que ha tenido y a la atención preferente que le han dispensado todos los medios de comunicación social de nuestra ciudad y aun los de difusión nacional.

Y es que el Ciclo de Introducción a la Música es una actividad al servicio de todos los ciudadanos y de la difusión cultural, y así lo ha entendido tanto el público como la crítica de Zaragoza. La Delegación de Cultura Popular y Festejos va a continuar con la misma línea de trabajo hasta el cumplimiento del presente Ciclo, en el que se va a rendir homenaje a Turina y Stravinski, al igual que ya se ha rendido a Telemann, y va a realizar encuestas en su fase final para verificar el estado de opinión que merece entre los asistentes a una actividad que está logrando un alto grado de calidad en su contenido y de transcendencia cultural entre el público zaragozano.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS

# II CICLO

de

# INTRODUCCION A LA MUSICA



Día 7 de marzo: QUINTETO DE METALES DE BURDEOS

Día 14 de marzo: QUINTETO DE VIENTO DE UTRECHT

Día 21 de marzo: DIABOLUS IN MUSICA  
Concierto homenaje a Strawinsky

Teatro Principal de Zaragoza ~ Domingos a las 11,30 de la mañana

Delegación de Cultura Popular y Festejos Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

*El pasado 13 de diciembre, la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento abordaba la realización del segundo Ciclo de Introducción a la Música, dedicado al mejor conocimiento de los diferentes instrumentos musicales, y que se iniciaba, en una nueva etapa del Teatro Principal, regido ya por un patronato municipal, con unos planteamientos muy claros, continuación de los que motivaron e inspiraron el primer Ciclo de Introducción a la Música, a saber: la potenciación de la música clásica entre el público zaragozano, la recuperación de la temporada de conciertos dominicales en nuestra ciudad, la revitalización del Teatro Principal como sala polivalente y los precios populares de una actividad, la música clásica, tradicionalmente considerada como de "élite".*

*A ellas habría que añadir otra intención que, de alguna manera, engloba las anteriores: la consolidación del Ciclo de Introducción a la Música, como una de las actividades culturales más importantes de la ciudad, de la que no se pueda prescindir en lo sucesivo, fomentando la creación de un hábito y de una necesidad cultural.*

*El esfuerzo económico y humano, y la ilusión que el Ayuntamiento ha puesto en el Ciclo de Introducción a la Música, está dando sus primeros frutos: la excelente acogida y el apoyo que los Medios de Comunicación nacionales y locales le han dado, la gran afluencia de público y su excelente actitud en los conciertos, y la consolidación progresiva, domingo a domingo, de los conciertos dominicales en el Principal, son los aspectos más relevantes que, hoy día, se pueden resaltar.*

*Seguimos siendo conscientes de que la realización de actividades aisladas no da como resultado la creación de hábitos culturales. Por eso, la continuidad y el perfeccionamiento, dado que todos los indicios nos señalan que estamos en un buen camino, deben ser el objetivo prioritario a perseguir en próximas ediciones del Ciclo de Introducción a la Música, de tal modo que se convierta en una necesidad cultural de primer orden en cada programación anual de la vida cultural de Zaragoza.*

*El Ciclo de Introducción a la Música, se ha dicho ya repetidas veces, le supone al Ayuntamiento un importante esfuerzo económico. Pero, en vista de los resultados que, domingo a domingo, podemos apreciar en el Principal, tengo el convencimiento de que es una de las actividades en las que el Ayuntamiento tiene mayor seguridad de que está invirtiendo el dinero de todos en algo que, indudablemente, contribuye al beneficio cultural de todos.*

*Luis García-Nieto  
Teniente de Alcalde  
Delegado de Cultura Popular y Festejos*

# Homenajes

En los años 1981 y 1982, en que tiene lugar esta programación de conciertos, se celebran los aniversarios de tres grandes músicos a los que este Ciclo quiere rendir homenaje: Telemann, Turina y Strawinsky.

## GEORG PHILIPP TELEMANN

Nació en Magdeburgo un 14 de marzo de hace trescientos años (al salir a luz estas líneas van a cumplirse ya los 301), doscientos años antes de aquel 25 de marzo de 1881 que vería nacer al gran Bartók. Entre esta fecha y el 25 de junio de 1767, cuando muere en Hamburgo, realiza su labor uno de los compositores más prolíficos de todos los tiempos, de quien puede decirse que compuso más música que Haendel y Bach juntos: óperas, cientos de obras para orquesta, conciertos con todo tipo de solistas, pasiones, ciclos completos de cantatas para todas las festividades del año, multitud de arias para voces solistas, y un sinfín de obras instrumentales y de cámara, así como música para cualquier tipo de circunstancias, desde coronaciones y comidas hasta entierros.

Una actividad desbordante, que nos refleja el propio autor en las tres autobiografías que dejó escritas, y con Leipzig, Eisenach, Frankfurt, Hamburgo y París como lugares que le sirvieron de marco. Sus cargos (Maestro de capilla del Conde Erdmann, Maestro de conciertos en Eisenach, Maestro de capilla de dos iglesias a la vez en Frankfurt, Städtischer Musikdirektor en Hamburgo, entre otros), así como su relación con otros grandes músicos y artistas de su tiempo (con Kuhnau, celoso de la preferencia de los estudiantes por Telemann y no por él; con Juan Sebastián Bach, a quien conoce en Eisenach, siendo padrino de su hijo Karl Philipp —que le sucederá a su muerte—, y provoca el nombramiento de Bach para kantor en Leipzig al haber ofrecido esta plaza primero a Telemann que la rechazó al serle mejoradas sus condiciones económicas en Hamburgo; con Haendel, que le enviaba plantas desde Inglaterra; con Neumeister, el poeta autor del texto de las mejores cantatas de la época; etc.) puede darnos una idea de la importancia de este músico de azarosa vida sentimental y sorprendente laboriosidad.

Telemann, dominador de la técnica barroca —de la que como Bach y Haendel es broche final— genuinamente germánica, busca una fusión de ésta con los gustos francés e italiano en un nuevo estilo. Procurando estar siempre al día en todo lo que de música se hacía en el mundo, fundará en 1728 un periódico musical (“El fiel maestro de la música”) dedicado a defender la causa de las tendencias más modernas, siendo apenado testigo de la incomprensión de sus contemporáneos ante la evolución futura de este arte. Sin embargo, el tiempo no sería generoso con Telemann, oscurecido ante el posterior éxito de Bach y Haendel, y siendo considerado



como un "artesano local" un músico de quien se dijo a su muerte: "Para todos los amigos y conocedores de la música es bastante mencionar su nombre; cualquier discurso sobre el gran talento que le dio tanto fama y honor, es ahora innecesario".

## JOAQUIN TURINA

En la familia de un pintor de ascendencia italiana afincado en Sevilla, el 9 de diciembre nacerá el músico polifacético que 67 años más tarde moriría en Madrid el 14 de enero de 1949. Perteneciente a la llamada escuela nacionalista española, será Albéniz quien le aconseje abandonar el escolasticismo de influencia francesa, que había adquirido en la Schola Cantorum, para entregarse a la "música española con vistas a Europa". Con este cambio de orientación, y tras una fase de producciones eclécticas, sus obras posteriores se distinguirán por su amplio sentido de los pintoresco —fundamental su sevillanismo— sin que por ello carezca de un notable fondo emocional, y su técnica audaz, sin extravagancias y de buen gusto. Entre sus composiciones se encuentran música escénica (una de ella con letra de los Hermanos Quintero), para orquesta, de cámara, multitud de obras para piano, guitarra, órgano, cuarteto de laúdes, música vocal y religiosa. Como teórico publicó una "Enciclopedia Abreviada de la Música" y un "Tratado de Composición Musical", además de su labor como director de orquesta, catedrático de composición del Conservatorio de Madrid, Comisario General de la Música, crítico musical y conferenciante. Sus relaciones con la cultura y artistas de su tiempo puede verse, por ejemplo, dirigiendo la orquesta en 1918 en una gira que efectuaron por España los Ballets Rusos de Diaghilev, como alumno aventajado de composición de D'Indy, así como sus contactos con las otras figuras de la música española: Albéniz, que le "convierte", y Falla (que le prologó su "Diccionario", y con quien mantuvo una gran amistad), entre otros.

Así pues, influencia impresionista (que, en contra del propio D'Indy, descubría en la Schola) y escolasticista unido a ese nacionalismo español con vistas a Europa, forman la personalidad musical de Turina, de sobria y profunda formación. Sin embargo, no aceptó una de las más nuevas corrientes que circulaban en su época: el expresionismo de Schoenberg ("La atonalidad será siempre una cualidad negativa en el arte de los sonidos", afirmará en su discurso de ingreso en la Academia), reservándose su juicio sobre Strawinsky ("¿Quién sabe si dentro de diez años nos arrodillaremos ante Strawinsky como ante un genio?" escribe en una crítica de 1913).

Podríamos terminar con el juicio que sobre Turina dio Tomás Marco en 1979: "Un fenómeno poco estudiado es el de la inmensa influencia de la música de Turina sobre autores de su generación y posteriores. Habitualmente, se achaca ésta a Falla (...) pero Falla apenas si ha influido en la música española posterior (...). Todos los que le imitaron cayeron de una forma u otra en la órbita de Turina y las consecuencias más lejanas de la etapa nacionalista están impregnadas de él".

## IGOR STRAWINSKY

A los 11 años de su muerte se cumple el primer centenario del nacimiento, en el mes de junio en Oranienbaum (S. Petesburgo), de quizás el mayor músico del siglo XX, cuya trayectoria e importancia sólo puede ser parangonable, recurriendo a un ya viejo tópico, a Picasso, ambos rigurosos coetáneos y amigos. A través de la obra de Strawinsky pueden apreciarse la práctica totalidad de las corrientes musicales, y al mismo tiempo la fuerte personalidad, que asimila y convierte en propio casi un siglo de arte.

Desde las clases de instrumentación que recibe en su país natal de la mano de Rimski-Korsakov, surge, a través de los tres famosos ballets que compone para Diaghilev, un músico que sin renunciar a su herencia rusa y asimiladas las nuevas tendencias posee a la vez un infatigable afán de búsqueda de ritmo y sonido, un artista rebelde, investigador, inconformista y personal. Muestra de ello será "La consagración de la Primavera", cuyo estreno en el París de 1913 será un enorme escándalo. Tras la primera gran guerra, un nuevo Strawinsky aparece con "Pulcinella" (1919): corta con sus tradiciones y se convierte a un neoclasicismo como respuesta a la crisis de la música post-romántica. A esto se añadirá la influencia de un ritmo que revoluciona Europa, el jazz, como puede apreciarse en la "Historia del Soldado" y "Ragtime" (1918-19). En la década de los treinta se reafirma en la tendencia clasicista y al mismo tiempo se libera de la "simplicidad" francesa de los veinte ("Edipo Rey", 1927, o el "Apollon Musagète", 1928). Será en esta tercera década del siglo en la que, al igual que en la anterior, su inspiración se remonte en sus "retornos" (A Bach, a Haydn, etc.). La "Sinfonía de los Salmos" (1930) marcará uno de los hitos del arte strawinskyano, como recordará Montsalvatge.

Con la década de los cuarenta llega su traslado a los Estados Unidos (cuya nacionalidad adoptará en 1945), donde continúa componiendo de forma muy variada: "Tango" para piano, la sonata para dos pianos (clasicista) -1943-44-, Sinfonía en tres movimientos (beethoveniana), el jazzístico "Ebony Concerto" y el italianizante "Concierto en Re" -1947-, entre otros.

En los cincuenta desarrollará una nueva etapa que asombrará a sus seguidores: el enemigo declarado de antes abre una fase "serial" en su música. Inaugurada por el "Septeto" -1953-, este nuevo cambio de rumbo forma parte de un total replanteamiento. Le seguirán otras nuevas obras ("Canticum Sacrum" -1956-, "El Diluvio" -1962-, "Requiem" -1966-, etc.) en el proceso continuo de un artista que nunca cesó de cambiar y que vio el papel que jugarían en la vanguardia musical gente como Webern, Boulez o Stockhausen.

Sin embargo, y pese a llenar con su figura las dos terceras partes de nuestro siglo, a Strawinsky no puede atribuírsele nuevas aportaciones al lenguaje musical, a no ser en su rítmica. Con todo, en medio de la vorágine histórica y cultural con la que convivió, que puede verse reflejada en sus "Crónicas de mi vida" -y a niveles teóricos, su "Poética musical"-, Strawinsky, en su permanente y sincera exigencia de renovación, constituye uno de los puntos culminantes de la historia de la Música.

Alvaro Zaldívar Gracia



## QUINTETO DE METALES DE BURDEOS

El Quinteto de Metales de Burdeos nace de la gran "Ensemble de Metales d'Aquitaine". Sus miembros son: **Jean François Dion** (trompeta), **Bruno Riva** (trompeta), **Jean Jacques Dion** (trombón), **Jean-Marc Dalmasso** (trompa) y **Henri Bouffies** (tuba).

Después de la Edad Media los "metales" reagrupados en un conjunto han ganado siempre los favores de una audiencia que al parecer, sería minoritaria y que por el contrario pasó a ser "mayoría". Trompas de la época medieval, fanfarrias del renacimiento y agrupaciones de metales "du Roy" al siglo XVII dejan a la posteridad un extraordinario repertorio.

El Quinteto de Metales de Burdeos se crea en 1973 al agruparse cinco jóvenes y dinámicos músicos que instruidos por sus estudios teóricos y muy importante acumulación de riquezas de musicología y técnica, confirmado todo ello por el talento de los instrumentistas y por las altas recompensas logradas en los estudios y actuaciones, decidió a los mencionados artistas a emprender la inmensa tarea de revivir las páginas más importantes de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII y de revelar los trabajos arduos de los compositores contemporáneos.

Reencuentro musicológico extremo, inquietud constante de un fraseo de enorme coloratura, amplia maestría musical, éstas son las cualidades dominantes de este Quinteto que les permite pasar, generosamente, del repertorio de la música antigua, clásica, romántica y contemporánea.

## Concierto día 7 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

- Dos aires para cornetas y trombones ..... John Adson  
( ? - 1620)
- Dancerics (Danzas) ..... Tielman Susato  
( ? - 1561)
- Quinteto de Metales ..... Victor Ewald  
Moderato (principios del  
Adagio siglo XX)  
Allegro moderato

#### II PARTE

- Suite para Quinteto de Metales ..... Edward Grieg  
Sarabande (1843-1907)  
Bridal song  
Lullaby  
Ballade
- Gaillarde ..... Antony Holburn  
Pavane (1550-1603)  
Gaillarde  
The funerals  
Gaillarde
- Quinteto de Metales ..... Malcolm Arnold  
Allegro vivace (n. 1921)  
Chaconne  
Con brio

# QUINTETO DE VIENTO DE UTRECHT

La Orquesta Sinfónica de Utrecht, creada en 1880, tiene una gran tradición en ser cuna de buenas formaciones camerísticas. En el pasado se crearon importantes grupos de cámara, entre ellos el de Willem Pijper, compositor y pianista de Utrecht.

El Quinteto de Viento de Utrecht se formó en los años sesenta, cuando tres músicos de la Orquesta Sinfónica crearon un Trío de viento, que después, con el tiempo, se convirtió en Quinteto de Viento.

Además de las obras clásica de Danzi, Reicha y Beethoven, el Quinteto de Viento de Utrecht posee un amplio y moderno repertorio, en el que el compositor Oscar van Hemels (cuyo "Quinteto de Viento" dedicado al Quinteto de Utrecht fue galardonado con el premio Johan Wagenaar) es el más importante.

Este conjunto desarrolla una gran actividad en los Países Bajos, realizando frecuentes giras de conciertos en Alemania y Francia; han sido invitados especialmente al "Wallonia Festival" de Stavelot (Bélgica).

Para el Quinteto de Utrecht la inauguración del Centro Musical de Vredenburg les ha dado la oportunidad de extender la música de cámara en su ciudad, Utrecht.

## **ANK MULDER (flauta)**

La flautista Ank Mulder estudió en la Academia de Música de Brabante. En la "Trom Competition" de Eindhoven obtuvo el Primer Premio por su excelente interpretación. Forma parte de varios conjuntos de música de cámara, siendo solista en numerosas ocasiones con la Orquesta Sinfónica de Utrecht.

## **JOHN SCHREUDER (oboe)**

Comenzó sus estudios musicales en la Academia de Música de Maastricht. Después de graduarse con las mejores calificaciones fue contratado por la Orquesta Sinfónica de Utrecht, donde alternó el oboe con el corno inglés. Ha actuado como solista con la Orquesta de la Radio de Holanda, la Limburg Symphony Orchestra y con la Orquesta Sinfónica de Utrecht.

## **WIM VINK (clarinete)**

Inició su carrera musical en el Conservatorio de Utrecht. Desde 1963 es el solista de la Orquesta Sinfónica de Utrecht, interpretando en numerosas ocasiones conciertos de Mozart, Von Weber, Johan Coenen y del compositor holandés contemporáneo Theo Loevendie.

## **JOS KONINGS (trompa)**

Se graduó en el Conservatorio de Utrecht, siguiendo después, durante varios años, las clases magistrales del Profesor Hermann Baumann. Fue solista de trompa durante dos años en la Orquesta de Ballet Nacional Holandés, y ocupó el mismo puesto en la Orquesta Filarmónica de Amsterdam.

## **JOS VAN ACHT (fagot)**

Obtuvo todos los Primeros Premios y el "Diploma al Músico Distinguido" en la Academia de Música de Maastricht. Ha sido el primer fagot de la Orquesta Sinfónica de Utrecht desde siempre.

## Concierto día 14 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

- Quinteto en sol menor, op. 56, N.º 2 ..... Franz Danzi  
Allegretto (1763-1826)  
Andante  
Menuetto-trio  
Allegretto
- Pequeña música de cámara para cinco instrumentos  
de viento, op. 24, N.º 2 ..... Paul Hindemith  
Lustig (1895-1963)  
Walzer  
Ruhig und einfach  
Schnelle Viertel  
Sehr Lebhaft
- Scherzo op. 48 ..... Anton Bozza  
(n. 1905)

#### II PARTE

- Quinteto en do mayor, op. 91, N.º 7 ..... Anton Reicha  
Allegretto moderato (1170-1836)  
Andante  
Menuetto-trio  
Rondo, Finale
- “Antiguas Danzas Húngaras” ..... Ferenc Farkas  
Intradoc (n. 1905)  
Lassú  
Lapockas tanc  
Chorea  
Ungros

# DIABOLUS IN MUSICA

Este conjunto de cámara catalán fue creado en el año 1965, por su director, el compositor Joan Guinjoan y por Juli Panyella (subdirector del grupo). Su objetivo es el de divulgar las más diversas tendencias que incluye la música del siglo XX. En efecto y, a pesar del ecléctico repertorio que ha cultivado, "Diabolus in Música" se ha definido como una entidad de gran solvencia en las versiones de obras fundamentales en la historia de la música contemporánea y varios de sus programas dedicados a Schoenberg, están presentes en el "Museo Schoenberg" de California.

Protagonista de primeras audiciones y estrenos, la citada agrupación, ha dado a conocer en la península, obras tan significativas como la "Segunda Sinfonía de Cámara" de Schoenberg, "Improvisation sur Mallarmé" de Boulez, múltiples partituras de compositores españoles y extranjeros, sin olvidar, por este motivo, los valores de la más joven generación. Algunos de estos últimos compositores, han sido presentados por primera vez al público por mediación de "Diabolus in Música".

Han colaborado con el grupo, renombrados artistas como Helga Pilarczyk, Claude Helffer, Simone Rist, Jacques Mercier, Luis Claret, Rose Marie Cabestany, Alberto Giménez Attenelle, Esperanza Abad, Anna Ricci, Eulalia Solé y Jean Pierre Dupuy entre otros.

"Diabolus in Música" ha estado presente, con gran éxito, en las "Serenates al Barri Gòtic" (Juventudes Musicales de Barcelona), "Festival Internacional de Música de Barcelona", en el importante e internacional ciclo "Linguaggi della Musica Contemporanea" organizado por "Musicus Concentus" en Florencia y, en el ciclo "Catalunya Avui" celebrado últimamente en París.

## JOAN GUINJOAN

Nacido en Riudoms (Tarragona), Joan Guinjoan estudió música (piano, composición y orquestación) en el Conservatorio del Liceo de Barcelona, con el profesor Taltabull; continuó su formación en París en la Ecole Normale de Musique y en la Schola Cantorum donde obtuvo diversos Primeros Premios. En el curso de esta primera etapa dio más de 250 recitales de piano en España y en el extranjero. Creador, junto a Juli Panyella, del conjunto "Diabolus in Música" en 1965, Guinjoan se ha dedicado incansablemente a la divulgación de la música del siglo XX.

Primer Premio de Composición en 1972 y en 1978, su música ha sido interpretada en diversos países (Europa, América, Asia) y ha sido dirigida, entre otros, por M. Tabachnik, J. Mercier, Ros-Marbá, R. Frübeck y S. de Vinogradov.

Recientemente, ha sido nominado por el Gobierno Francés "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres" por la labor musical y cultural que ha realizado.

Concierto día 21 de marzo

**HOMENAJE A STRAWINSKY**

**PROGRAMA**

**I PARTE**

Septimino, Op. 20 en si bemol mayor . . . . . Beethoven  
Adagio – Allegro con brio  
Adagio cantabile  
Tempo di menuetto  
Tema con variazioni – Andante  
Scherzo – Allegro molto e vivace  
Andante con motto alla marcia – Presto

**II PARTE**

“La Historia del Soldado” . . . . . Strawinsky  
1 Marcha del soldado  
2 Música de la 1ª Escena  
3 Música de la 2ª Escena  
4 Marcha Real  
5 Pequeño concierto  
6 Tango – Vals – Ragtime  
7 Danza del Diablo  
8 Gran Coral  
9 Marcha triunfal del Diablo



## LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSION

En la terminología musical, la palabra percusión designa el conjunto de instrumentos que emiten un sonido al golpear sobre el metal, la piel o la madera, esto es, son aquellos instrumentos en que vibran cuerpos sólidos que no son cuerdas mediante percusión (bien por baquetas, martillos, la propia mano, etc.). Pueden dividirse en dos grandes grupos: de sonido determinado, esto es, producen sonidos identificables (timbales, xilófono, carillón, campanas, celesta, etc.), y de sonido indeterminado, aquellos cuyos sonidos no pueden identificarse (triángulo, tambores, bombos, platillos, castañuelas, pandeetas, tam-tam, etc.). Veamos, al mismo tiempo que describimos los principales, su evolución histórica.

Los timbales poseen forma semiesférica y están recubiertos de una piel adaptable que es golpeada por una baqueta, obteniendo diferentes sonidos según el grado de tensión de la piel. Instrumentos muy antiguos, los encontramos en la Edad Media formando las nácaras (de origen árabe, son parejas de timbales colocados sobre el dorso de un caballo, y, como les ocurre a las trompetas, privilegio de la nobleza). Ya al final del siglo XVI, se reemplazará el sistema oriental de tensión —por cordones— por un nuevo sistema de tuercas, lo que permitió una afinación muy conseguida. Tradicionalmente atribuido a Lully, a final del siglo XVII los timbales entran en la orquesta, y en el XVIII, Bach, Haydn y Mozart los emplearán (generalmente unidos a las trompetas, ya que en la época se utilizaban los timbales en los regimientos de caballería) si bien más tarde se los usó fuera ya de los típicos fragmentos “guerreros”, con lo que consiguieron separarse de las trompetas y ser empleados para los más variados caracteres. Desde Beethoven, en el siglo XIX supone un reconocimiento a la importancia de estos instrumentos: Meyerbeer, Berlioz, Wagner, etc. dan ejemplos suficientes. Ya en el siglo XX, y contando con timbales de pedales (que consiguen rápidas y silenciosas afinaciones), los compositores pueden escribir para ellos partituras más complejas, y no será raro el uso de grupos de 4 ó 5 timbales, siendo el quinto generalmente un pequeño timbal agudo.

El xilófono, por otra parte, descendiente de los primitivos tambores de madera de dos notas, se construyó en un principio a base de láminas de madera de diferentes longitudes que, separadas o unidas por un bastidor, añadiéndose más tarde resonadores, eran golpeadas. Hoy, prácticamente igual, el xilófono consta de una reunión de láminas de madera de diferentes longitudes y sonidos determinados, con tubos resonadores que reposan en el armazón, siendo golpeadas con palillos de cabeza de ebonita, caucho o lana, (existe una variedad, la marimba, especie de xilófono bajo). Instrumento de virtuosismo que exige una gran técnica, fue felizmente incorporado a la orquesta moderna (Saint-Saens, Debussy...).

Otros instrumentos parecidos al xilófono, también de martillos, son el “juego de timbres” o “glockenspiel”, empleado entre otros por Haendel, Mozart, y Wagner, y el “vibráfono”, descendiente de los antiguos metalófonos asiáticos, de empleo más moderno (Ibert, Auric, Dallapiccola, etc.). Así mismo, dentro del grupo de sonido determinado tenemos el “Carillón” (que en sentido estricto designa a un grupo de campanas que forma como mínimo dos octavas cromáticas, y que desde finales del siglo XV tienen adaptado un sistema de teclado), las campanas (desde hace años se usan en forma tubular para reducir su tamaño), y otros parecidos cuyo precedente estaría en los juegos de campanas dispuestos en escala musical que aparecen ya en el siglo IX, si bien tiempo atrás se empleaban en China. El empleo de este tipo de instrumentos va desde el efecto “religioso” hasta el de “alegre luminosidad” de las “Noces” de Strawinsky por ejemplo.

Finalmente, la celesta, inventada a finales del siglo XIX, que con aspecto de pequeño piano vertical, es un instrumento que consta de una serie de "coristi" (esto es, diapasones, sonidos puros, sin armónicos) de metal que se tocan por medio de teclado ordinario. Tschaikowsky, Puccini, Mahler, Bartok, y tantos otros, lo incluirán en sus composiciones.

Respecto de los instrumentos de sonido indeterminado, si bien en un principio eminentemente populares, será con Haydn y Beethoven cuando hagan su ingreso en el sinfonismo. La hoy llamada escuela orientalista rusa (Balakirev, Rimsky-Korsakov), dará un gran empuje a su empleo que con la llegada del siglo XX se ampliará cada vez más hasta llegar a, como dice Casella, una "inflación" que puede verse en la "Ionisation" de Varese para piano y 42 instrumentos de percusión. De la enorme cantidad de este tipo de instrumentos pueden destacarse los diferentes tipos de tambores y bombos (de origen oriental), platillos, triángulo, pandereta, tam-tam, crótalos, castañuelas, cascabeles, matracas, látigo, güiro, etc., de diversas formas, tamaños y materiales, la mayor parte populares y de origen remoto. Sólo reseñar los crótalos, sistros, tambores, panderos, gongs, tabla, darbuka, etc. de las culturas egipcia, hebrea, griega, romana, china, india y árabe, nos da una idea lo suficientemente esclarecedora. Un número variable de los anteriores (si bien algunos son imprescindibles, como el bombo, caja, tambores y platillos) forman la batería (no en el sentido estricto de la terminología musical), de gran empleo en música de jazz y ligera.

En el aspecto estético podemos decir que si timbre y ritmo es el principal campo donde se desarrolla la labor de los instrumentos de percusión (si exceptuamos los de sonido determinado, o mejor dicho, algunos de ellos sólo), será este mismo hecho el que produzca la curva que se realiza en el empleo (y también en la invención y perfeccionamiento) de esta familia, que alcanza su apogeo tanto en la antigüedad y Edad Media como en la música contemporánea, teniendo entre ambas una época oscura de incomprensión y desuso.

Finalmente, y al terminar estas breves (y por ello, inevitablemente incorrectas) introducciones a los instrumentos, tenemos que referirnos a un grupo nuevo que no encaja en ninguno de los estudiados anteriormente: los electroacústicos. De origen y empleo en este siglo, y cuyos sonidos (en sentido amplio, comprensible también de los ruidos) son generados o reelaborados por medios electrónicos, pueden destacarse las ondas Martenot, el sintetizador, generador u oscilador, modulador, magnetófonos, etc. Así mismo, el empleo del ordenador en las tareas musicales y el traslado de la génesis musical a los estudios y laboratorios de música experimental, lleva a la posibilidad de ser empleado cualquier elemento sonoro, y por tanto, convertible todo, a priori, en instrumento musical. Todo esto abre nuevas posibilidades, nuevos medios que (como decíamos al hablar del timbre), al no quedar absorbidos totalmente por el fin, están cambiando la faz de la música. "Cuando la novedad es tan grande", dice O. Alain, "el oyente, incluso profesional, debe empezar de nuevo su aprendizaje auditivo". Nadie ha expresado mejor esta realidad que Paul Valéry: "Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que habían sido siempre".

Alvaro Zaldívar Gracia

Cuando el Ciclo de Introducción a la Música está cubriendo su última etapa, es la hora de comenzar a plantearse la realización de un balance final y de plantearse nuevos objetivos para el próximo año.

Pero, para que el balance sea real y responda a la realidad del público que ha asistido a él, la Delegación de Cultura Popular y Festejos está realizando una serie de encuestas entre los asistentes a estos últimos conciertos, que serán las que permitan determinar, con fiabilidad y sin errores de apreciación, qué es lo que piensa del Ciclo de Introducción a la Música el público zaragozano, cuáles han sido sus fallos y cuáles sus aciertos, qué se debe mantener y qué se debe cambiar en ediciones sucesivas y, sobre todo, el conocimiento de una serie de datos estadísticos sobre la edad, conocimientos musicales, preferencias, gustos y opiniones del público zaragozano asistente a los conciertos de música clásica. El resultado de estas encuestas va a permitir un enfoque más coherente y cercano al público de nuestra ciudad de cara a la tercera edición del Ciclo de Introducción a la Música.

Finalmente, señalar que el Ciclo de Introducción a la Música se va a cerrar con un concierto-homenaje al compositor Igor Stravinsky, en el que el prestigioso conjunto catalán "Diabolus in Música", dirigido por el profesor Joan Guinjoan, ofrecerá una audición de la "Historia de un Soldado", una de las más conocidas e importantes obras de este compositor soviético, de quien en 1982 se cumple el primer centenario de su nacimiento.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS

# III CICLO

DE

## INTRODUCCION A LA MUSICA

1983



### ESCUELA ITALIANA

Día 2 de enero: NIÑOS CANTORES DE NAVARRA

Día 9 de enero: ALBICASTRO ENSEMBLE

Día 16 de enero: Opera, "DON PASQUALE"

Teatro Principal de Zaragoza – Domingos a las 11,30 de la mañana

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

*Este III Ciclo de Introducción a la Música, que el Ayuntamiento de Zaragoza acomete desde su Delegación de Cultura Popular y Festejos y desde el Patronato Municipal del Teatro Principal, supone la consolidación de una de las campañas culturales más importantes y mejor acogidas por el público de todas las que ha desarrollado la actual Corporación.*

*Si los primeros objetivos del Ciclo pueden considerarse cubiertos (difusión de la música clásica entre los jóvenes, conciertos dominicales de calidad a precios populares, programación coherente con criterios didácticos), queda por realizar una de las labores más importantes: la consolidación del Ciclo de Introducción a la Música como ciclo de conciertos populares de invierno, con una importante afluencia de público, cubriendo al mismo tiempo una importante carencia cultural de nuestra ciudad. Todo ello se consigue realizando el Ciclo de Introducción a la Música año tras año, intentando superarse en su organización, programación, realización e incidencia sobre el público zaragozano.*

*Los espectadores comprobarán sin duda que este III Ciclo de Introducción a la Música presenta importantes novedades con respecto al pasado año. En su estructura, va a constituir un recorrido por las principales escuelas de la música clásica, repasando las obras más características de los grandes maestros en el contexto en que se escribieron. La incorporación de la ópera es un auténtico esfuerzo de potenciar la calidad del contenido y el nivel del Ciclo.*

*Sin duda, el III Ciclo de Introducción a la Música va a constituir en su presente edición un esfuerzo económico aún mayor que en ocasiones anteriores, al tiempo que va a mantener los mismos precios populares. Creemos que ese esfuerzo merece la pena, ya que la elevada rentabilidad cultural de esta obra, en la que, en definitiva, se invierte el dinero de todos, hace que el trabajo sea bien empleado y satisfactorio, tanto para quienes lo realizan como para los zaragozanos, el público a quien va destinado.*

*Luis García-Nieto  
Teniente de Alcalde  
Delegado de Cultura Popular y Festejos*

# ESCUELA ITALIANA

Aunque sólo fuese por encontrarse en este país la ciudad de Roma, capital del Imperio y más tarde centro de la cristiandad, la música italiana tendría un lugar preferente en la historia de la música europea como centro, tanto emisor como receptor, de la mayoría de las corrientes artísticas que se han dado en el mundo occidental.

Sin embargo, ya en sus orígenes, los habitantes del Lacio (y de las otras regiones de la península itálica) poseen los elementos de una cultura musical propia: danzas sagradas y profanas, cantos y poemas satíricos, entre otros. A pesar de esto, el genio romano en el campo musical no sería de carácter creador sino aglutinante y divulgador. Desde tiempos inmemoriales, la música romana será influida por la de otras naciones, principalmente etruscos y griegos, que afluirán a ella (inmigración que se hace más evidente desde el comienzo de la República). Roma deja, por tanto, la guía de su arte musical a los no-ciudadanos, y aunque no sin oposición, la sociedad romana se organiza a la griega. El germen de un estilo musical nacional fracasa ante el triunfo espectacular de griegos y alejandrinos.

Con la expansión del cristianismo y la posterior caída del Imperio romano, la música cambiará decisivamente. Roma será desde entonces capital y centro del nuevo arte cristiano. También Milán tendrá un enorme auge musical: ya en el siglo IV, y por la labor de San Ambrosio (que dará nombre al Canto Ambrosiano, importante contribución de Italia a la música medieval europea), la Iglesia milanesa practicará —con clara influencia oriental— el canto de los himnos y la salmodia antifonal.

Por otro lado, la gran obra litúrgica y musical que asume Roma desde el siglo IV tendrá su culminación en la reforma gregoriana (siglos VI-VII), a través de la Schola Cantorum pontificia, la cual, junto con otras que se crearon a su imagen en otras zonas, seguirá depurando y ampliando el repertorio del canto litúrgico romano durante varios siglos.

Si bien fundamentalmente por referencias, sabemos que Italia no fue ajena al nacimiento de la polifonía, que fue conocida y practicada ampliamente. Pero esta imprecisión sobre la realidad y alcance de un *Ars Antiqua* italiana es sobradamente compensado por la importancia y personalidad de la polifonía que se da en la Italia del siglo XIV. El *Ars Nova* italiano supone, además de una sutil evolucionada práctica polifónica, el triunfo de un estilo musical propio, claramente diferenciado del arte nuevo francés, y que manifiesta una preferencia por lo melódico, característica que va a ser una de las principales de la escuela italiana a lo largo de toda su historia. Para darse cuenta de esto basta comparar cualquier obra de G. de Machaut con alguna balada, madrigal o *caccia* de Francesco Landini, Jacopo da Bologna o Giovanni da Cascia.

También se manifiesta un estilo propiamente italiano en otro apartado de la música medieval: los músicos y poetas Lanfranco Cigala, Sordello de Mantua y otros, harán música italiana aún por encima de su clara influencia de la canción trovadoresca provenzal. Así mismo, la aparición de los "laudi" (lírica monódica sagrada) y del llamado "dolce stil nuovo", que

contará entre sus autores a Pietro Casella, citado por Dante con profunda admiración, suponen una realidad musical italiana propia.

El traslado de la corte pontificia a Avignon fue la posible causa no sólo de la escasez de música religiosa en la Italia del XIV, sino también de la "invasión" de músicos extranjeros que se da en buena parte del siglo XV, con la consiguiente disminución del carácter propio musical italiano. Aunque la presencia de músicos extranjeros, sobre todo flamencos, continúa mucho tiempo más, sin embargo, el lapso de música propia sufrido por Italia en el principio del XV (sobre todo en lo religioso) es grandemente compensado por la nueva escuela que surge ya a finales del XV y en todo el XVI, sobresaliendo entre todos G. Pierluigi da Palestrina.

Con el inicio del siglo XVII, la música italiana se convierte en guía y centro de la música europea: por un lado, las especulaciones de la Cámara Florentina conducirán al nacimiento de la ópera, que triunfa de las manos de Peri, Caccini y Monteverdi. Así mismo, y adaptándose al nuevo estilo, surge en Roma el Oratorio. También en la música instrumental Italia estará a la cabeza: Frescobaldi en la organística, unido al triunfo de la música violinística (gracias en parte a las mejoras en su construcción introducidas por los famosos artesanos de Cremona), y de cámara, con sus sonatas y sobre todo con la creación del llamado concierto grosso, donde hay que citar a Corelli. Así pues, la música italiana se impone en toda Europa durante el XVII y el XVIII, y aún por encima de caracteres propios en cada nación, la música barroca será deudora del estilo italiano, y serán sus músicos los que se extiendan por todas las naciones europeas, donde serán factor de evolución en la nueva música que nace con el fin del ochocientos. Vivaldi, Scarlatti, Bocherini, etc. son buena muestra de la importancia de los músicos italianos fuera y dentro de sus fronteras.

Con la llegada del XIX, la música italiana deja de ser centro, y se refugia en el que había sido ininterrumpidamente su bastión irreductible: la ópera. La música romántica italiana será fundamentalmente operística, y en este campo seguirá influenciando decisivamente la de otros países, aún después fuera de Italia. Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, y un largo etcétera llenan el siglo XIX y buena parte del XX. En el campo de la música religiosa, Perosi supondrá un hito fundamental en las Misas y oratorios de fin del XIX y principios del XX. La música instrumental, por otro lado, tras la postración en que se encuentra en el XIX surge de nuevo gracias a la llamada "generación del 80": Casella, Malipiero y Pizzetti. Sus seguidores Petrassi y Dallapiccola, así como Busoni y Respighi, serán los artífices principales de una música instrumental italiana de sabor internacional. Ya en la actualidad, nombres como Berio, Maderna y Nono, entre muchos otros, mantienen alto el pabellón de la música italiana en las tendencias musicales modernas.

Como conclusión, podemos decir que la música italiana ha tenido un doble e importantísimo papel en la historia de la música occidental: por un lado, enormemente receptivo de todo tipo de tendencias que asimila y hace suyas, y por otro, un papel decisivo de influencia sobre la de otras naciones, incluso desde dentro de ellas mismas, a las que aporta por encima de todo una preferencia por lo melódico y una tradición artística acrisolada por los siglos.

Alvaro Zaldívar Gracia



## GIROLAMO FRESCOBALDI

El próximo 9 de septiembre se cumplen cuatrocientos años desde que en la Catedral de Ferrara fue bautizado el hijo de unos burgueses de la ciudad: Hieronimo Alessandro Frescobaldi. Nacido pocos días antes, iba a ser uno de los organistas y compositores más importantes de la historia de la música.

Ante las excepcionales cualidades que mostró desde muy joven, Frescobaldi es encauzado hacia la música y puesto bajo la dirección del director musical de la corte de Este, Luzzaschi. Más tarde, hacia los 21 años, gracias a la ayuda del cardenal Bentivoglio (natural de Ferrara) el joven músico llega a Roma donde consigue alcanzar un gran prestigio. A principios de 1607 es organista en San Juan de Letrán, cargo en el que no termina el año ya que se traslada a Bruselas en el séquito del cardenal Bentivoglio. Allí no sólo dio pruebas de su talento sino que también compuso su primer trabajo que será publicado en Amberes: el "Primer Libro de Madrigales a 5 voces". En 1608 entrega a la imprenta en Milán su segunda obra, "Primer Libro de Fantasías a cuatro voces". Tras una breve estancia en Ferrara, regresa a Roma donde se le nombra organista de la Capilla Julia. Es en esta época cuando conoce a Orsola del Pino, con quien tiene un hijo, lo que le lleva al matrimonio en 1613. Cuatro hijos más completarían posteriormente su familia.

En 1615 se traslada a la corte de los Gonzaga en Mantua, después de largas discusiones sobre las condiciones económicas, pero sólo permaneció allí unos meses ante problemas de todo tipo, regresando a Roma. Desde



entonces, y hasta el "Primer Libro de caprichos" de 1624 y el "Segundo Libro de Tocatas" de 1627 (el primero de 1614 había sido dedicado al duque de Mantua) vivirá una larga etapa de maduración artística. Más tarde la visita que Fernando II de Médicis hace a Roma en 1628 parece ser la causa del traslado a Florencia de Frescobaldi (que había dedicado su "Primer Libro de canciones" al gran duque de Toscana, su nuevo protector). Allí editará en 1630 los dos "Libros de arias musicales", acordes al gusto de la corte florentina, centro musical importantísimo. Pese a lo cómodo de su situación, por causas diversas la familia Frescobaldi se traslada de nuevo a Roma. En 1634 está de nuevo a cargo del órgano de la Capilla Julia.

Cuando en 1635 viaja a Venecia para supervisar la edición de sus "Flores musicales", Frescobaldi es un maestro afamado con una gran cantidad de alumnos de órgano y composición tanto italianos como de otras naciones: basta nombrar, para tener una idea de la influencia y prestigio que poseía a músicos como L. Battiferri, J. Caspar Froberger, J. Caspar von Kerll, Franz Tunder, y un largo etcétera.

Unas fiebres malignas le atacaron, cuando contaba 59 años de edad y seguía en activo en San Pedro, produciéndole la muerte el 1 de marzo de 1643.

En la vida y obra de Frescobaldi se muestra y desarrolla en grado eminente la triple realidad del quehacer musical: virtuoso instrumentista, pedagogo y compositor. El dominio del teclado que poseía Frescobaldi es incuestionable: sus actuaciones en los grandes palacios romanos, en los Países Bajos, en las cortes de Mantua y Florencia y su labor en la Basílica de San Pedro son pruebas evidentes (reafirmadas por crónicas de testigos presenciales) de que como organista no tenía rival. No era menor su prestigio como profesor, y para ello bástenos recordar cómo la corte de Viena beca a Froberger para que acuda a Roma a perfeccionarse con Frescobaldi, cuyas técnicas y estilo divulgará posteriormente. Como compositor, parte, de la obra de sus predecesores y desde allí sienta las bases sobre las que se desarrollará gran parte de la música posterior: sus calculados cromatismos, reestructuraciones formales, el progreso que imprime a la fuga, su expresividad y novedad son algunos de los méritos innegables que la extensa producción de Frescobaldi aporta.

Por último, no podemos olvidar que la importancia de un artista ha de verse en lo que aporta a la música anterior y lo que deja en herencia a los que le siguen en el tiempo. Para ello hemos realizado el esquema adjunto en el que figuran los principales compositores de la escuela italiana, de acuerdo con el criterio de la nacionalidad y no de los lugares donde desarrollaron su labor (lo que lo hubiera complicado excesivamente, y en algunos casos imposibilitado, dada la extraordinaria movilidad de algunos autores). Así mismo, como la obra de un compositor está condicionada tanto por la propia música como por la situación cultural global en que vive, hemos confeccionado las tablas cronológicas de varios compositores importantes (lógicamente muy pocos para el enorme número de grandes músicos que existen) ya que es a los Grandes Autores, agrupados por escuelas, a quienes está dedicado este III Ciclo de Introducción a la Música.

**Alvaro Zaldívar Gracia**

Años	1200	1300	1400	1500
	P. Casella Sordello da Mantua	F. Landini Gherardello G. da Cascia Jacopo da Bologna	S. de Ciminelli L. Giustiniani M. da Perugia	B. Trombocino M. Pesenti C. Festa A. Gabrielli V. Galilei
	J. da Todì	Andrea da Firenze	M. da Perugia	
				G. P. Palestrina G. Zarlino

Al incluirse en esta publicación los cuadros esquemáticos, pensados para estar sobre unos paneles en el vestíbulo del Teatro Principal, sede de éste y de los anteriores Ciclos, es necesario apuntar una breve consideración.

Por imperativos de espacio y de claridad, el número de esquemas y, dentro de ellos, el número de autores y hechos ha sido reducido a los mínimos imprescindibles para una aproximación acertada a las determinadas escuelas y autores. En este mismo sentido, se ha optado por el estricto criterio de la nacionalidad en los correspondientes a cada escuela, además de haber realizado en ellos una criba cualitativa que permitiese una comparación de lo más auténtica posible entre las diversas escuelas tratadas, si bien sin llegar a una proporcionalidad absoluta, lo que hubiera podido ser perjudicial en una tarea fundamentalmente divulgativa de los principales músicos de cada zona.

Sólo resta pedir disculpas por adelantado por los errores que tanto involuntariamente (entre tal multitud de nombres, hechos y datos), como voluntariamente (por esa casi necesidad de inexactitudes que conlleva la divulgación) se hayan introducido en esta pequeña exposición didáctica que no ha tenido otro fin que el de modestamente contribuir a la labor de difusión de la cultura musical tan entusiásticamente realizada a lo largo de los tres Ciclos de Introducción a la Música por la Delegación de Cultura Popular y Festejos del Ayuntamiento de nuestra ciudad.

Alvaro Zaldívar Gracia

## PRINCIPALES COMPOSITORES DE LA ESCUELA ITALIANA

## 1600

G. Caccini

G. Allegri

A. Ferrabosco

G. Frescobaldi

M. A. Cesti

P. F. Cavalli

G. Gabrielli

C. Gesualdo

M. A. Ingegneri

L. Marenzio

C. Merulo

C. Monteverdi

O. Vecchi

J. Peri

## 1700

D. Alberti

T. Albinoni

G. Bononcini

A. Caldara

A. Corelli

F. Durante

B. Galuppi

F. Gasparini

F. Geminiani

N. Jomelli

L. Leo

P. Locatelli

N. Logroscino

B. Marcello

G. B. Martini

P. Nardini

A. Scarlatti G. Paisiello

P. D. Paradies

G. B. Pergolese

G. Torelli N. Piccini

N. A. Pórpora

G. Pugnani

D. Scarlatti

A. Vivaldi

G. Tartini

T. Traetta

F. M. Veracini

L. Vinci

T. A. Vitali

## 1800

V. Bellini

L. Boccherini

M. Carcassi

M. Clementi

D. Cimarosa

G. Don

S. Mercadante

N. Paganini

G. A. Rossini

A. Ponchielli

G. Spontini

G. B. Viotti

## 1900

F. Alfano

A. Boito

F. Busoni S. Bussotti

A. Casella

A. Catalani M. Castelnuovo-Tedesco

F. Cilea

A. Clementi

L. Dallapiccola

F. Evangelisti

G. F. Ghedini

V. Giordano

M. Labroca

R. Leoncavallo

B. Maderna

G. F. Malipiero

R. Malipiero

F. Mannino

P. Mascagni

L. Nono

G. Verdi M. Peragallo

L. Perosi

G. Petrassi

I. Pizetti

E. Polonio

E. Porrino

G. Puccini

O. Respighi

R. Rossellini

N. Rota

L. Russolo

V. Tossatti

E. Toselli

R. Vlad

E. Wolf-Ferrari

R. Zandonai

# NIÑOS CANTORES DE NAVARRA

Colegio Santa María la Real. Pamplona.

Fundado por su director P. José María Goicoechea Aizcorbe en 1964.

Ha cantado con la Orquesta Nacional de España el "Knabenchor" de la 8.<sup>a</sup> Sinfonía de Malher en el XIX Festival Internacional de Música de Granada y en el Teatro Gulbenkian de Lisboa estrenó dicho obra con la Orquesta de la Emisora Nacional de Lisboa y los Orfeones Pamplonés y Donostiarra.

En Madrid: concierto de Navidad en la Basílica de San Fermín de los Navarros; en la Escuela de música Soto Mesa; clausura del ciclo anual de la iglesia del Corazón de María.

También ha cantado en la V Semana Polifónica de Avila con obras de Lechner, Monteverdi, etc. En el Ciclo de Conciertos del "English Bach Festival" con música del Renacimiento y Barroco Sacro español en el "Purcell Room" de Londres con crítica elogiosa de parte de la prensa londinense.

Estrenos absolutos en Ondárroa y en Pamplona y conciertos de inauguración de la II y III Semanas de Música de Cámara en San Sebastián con la Orquesta de Cámara Donostiarra.

Ha cantado también para las Aulas de Cultura de Navarra y obtenido el Primer Premio del Excmo. Ayuntamiento de Pamplona en sus concursos de Navidad.

Los solistas de este Coro han cantado muchas veces el "Retablo de Maese Pedro de Falla" en el papel de "Trujaman", desde 1967 con la "New Philharmonic Orchester" de Londres en el Royal Albert Hall de dicha capital. En Dusseldorf, R.T.V. francesa, española, holandesa, ésta última en programas de intercambio musical de emisoras europeas, Palau de la Música Catalana de Barcelona y otras muchas capitales europeas, españolas y Montreal en el Canadá. Todo ello bajo las batutas de Fruhbeck, Ros Marbá, Ernesto Hallter, García Navarro, Franco Rívoli, Francisco Izquierdo, Salbide, Bello Portu y otros eminentes directores de orquesta.

El Coro tiene editados varios discos de Música litúrgicas, navideña de su director P. Goicoechea y otro del Retablo de Maese Pedro de Falla con la Orquesta Nacional cuyo Trujaman es el niño Fermín Gómara.

## SU DIRECTOR

José María Goicoechea Aizcorbe, Director y Fundador de "Niños Cantores de Navarra" nació en Vera de Bidasoa (Navarra) en 1924. Tras sus inicios musicales y después de ser ordenado sacerdote, es enviado por su Congregación —Redentoristas— al Instituto P. de Música Sacra de Roma en donde estudia entre otras materias formas musicales medievales y paleografía con Higinio Anglés y Dom Cardine. Licenciado por dicho centro, perfecciona piano con Caminals y Parra, Contrapunto y Fuga con Fernando Remacha y becado por la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra hace Composición Musical en la Academia Chiggiana de Siena con Donatoni y Música de Vanguardia en Darmstadt con Stockhausen, Becker y Ligheti.

# Concierto día 2 de enero 1983

## PROGRAMA

### I PARTE

#### CANCIONES NAVIDEÑAS

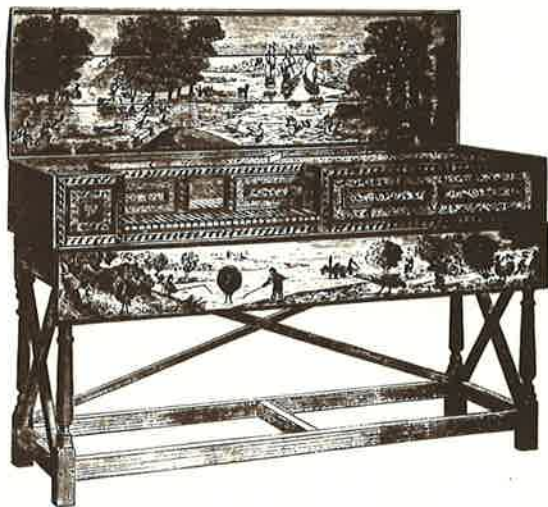
- Dos villancicos . . . . . P. Donostia
- Dos canciones características . . . . . T. Garbizu
- Dos villancicos . . . . . J. M<sup>a</sup> Goicoechea
- Cántico de las criaturas . . . . . S. Francisco de Asís:  
letra. Monodia de  
autor desconocido.
- A plena nit . . . . . J. Brhams
- Dos villancicos de tema popular vascongado:
- Ator, ator . . . . . Armonía: Guridi
- Olentzero . . . . . Armonía: Almandoz

### II PARTE

#### BARROCO ITALIANO

- O beatae viae . . . . . C. Monteverdi
- Cánones en contraste  
Vedete la rondinella . . . . . G. B. Martini
- Aria, con cadenza:  
El Penitente (escuela italiana) . . . . . H. Eslava
- Aria da capo, senza cadenza:
- Duetto . . . . . S. Alfonso M. Ligorio-  
*Estreno en España* . . . . . Scarlatti (Escuela na-  
poletana)

Director: J. M<sup>a</sup> Goicoechea



## ALBICASTRO ENSEMBLE

(con instrumentos históricos)

El grupo Albicastro Ensemble que tiene su centro de operaciones en Suiza y en el que encontramos a un aragonés y a un constante colaborador de la música antigua aragonesa, recoge su nombre de Henricus Albicastro, el compositor suizo más importante del siglo XVII, para subrayar la intención de interpretar música de grandes autores, desgraciadamente desconocidos en su verdadera esencia estilística.

Albicastro Ensemble, en la realización de la música tanto vocal como instrumental, sigue fielmente la estética de la época reflejada (por lo general los siglos XVI, XVII y XVIII) que, junto con la utilización de instrumentos originales, permite actuaciones musicales auténticas y da la posibilidad de penetrar en un mundo sonoro diferente.

Ha sido invitado diversas ocasiones a participar en los principales Festivales internacionales de Europa: Festival Bach de Berlín, Florencia, Milán, Barcelona, Santander, Berna, Amsterdam, etc.

Sus componentes son: **Rosa-María Meister** (canto), **Humberto Orellana** (viola da gamba), **José Luis González Uriol** (cémbalo y órgano) y **Jorge Fresno** (guitarra y vihuela).

En este concierto, dedicado al compositor italiano Girolamo Frescobaldi, con motivo de celebrarse el cuarto centenario de su nacimiento, Albicastro Ensemble le rinden un homenaje dentro de los conciertos dedicados a la escuela italiana, con su interpretación de composiciones para diferentes instrumentos y para voz, y reproduciendo en todo momento el sonido original de la época, gracias a la interpretación con instrumentos de características similares a aquéllos para los que Frescobaldi realizó sus composiciones.

Día 9 de enero 1983

CONCIERTO HOMENAJE A GIROLAMO FRESCOBALDI  
(1583-1643)

PROGRAMA

I PARTE

Toccata VIII Tono

Aria detta "La Frescobalda" . . . . . cémbalo

Due arie per cantarsi . . . . . canto – bajo continuo

Non mi negate, ohimé

Di Licori

Canzona VI . . . . . viola da gamba – bajo continuo

Detta Laltera

Aria per cantarsi a due parti . . . . . canto – bajo continuo

O mio cor

Capriccio sopra la Spagnoletta . . . . . órgano

Aria per cantarsi . . . . . canto – bajo continuo

Aria di Romanesca

II PARTE

Canzona IV . . . . . órgano

Capriccio di Durezza

Due arie per cantarsi . . . . . canto – bajo continuo

Lettera amorosa

Entro nave dorata

Canzona VII . . . . . viola da gamba – bajo continuo

La superba

Aria detto Baletto . . . . . cémbalo

Due arie per cantarsi . . . . . canto – bajo continuo

Aria di Passacaglia

E l'aura spira

### **PASCUAL ORTEGA PINTO**

Pascual Ortega Pintó, realizó sus estudios musicales en Madrid. Ha sido alumno, entre otros, de los maestros Calés, Martín Pompey, Gombau y C. Halffter.

Fundó el Grupo Pro-Cantata, realizando diversos conciertos de cámara. Dirigió, dentro de Festivales de España, a las orquestas: Sinfónica de Madrid, de Málaga, Jerez, Bética de Sevilla, etc.

Ha dirigido ópera en Málaga, Lérida, Valencia, Alicante, San Sebastián, Sevilla, León, Oviedo, Valladolid, etc. Fue maestro interno en "la canción del lamento", de Mahler en el Teatro Real, bajo la dirección de López Cobos, con la Orquesta de R.T.V.E. Con dicha Agrupación de R.T.V.E. ha estrenado obras de Homs, Soler, Oliver, Garcés, Luis de Pablo, García Román, Román Alis, etc. Así mismo ha realizado diversas grabaciones para Radio Nacional.

### **ASCENSION GONZALEZ**

Ascensión González uno de los más prometedores valores de la lírica española, inició sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid en 1979. En ese mismo año debutó ya como primera soprano de la Compañía Lírica Nacional en el teatro de la Zarzuela, con "La Bruja" de Chapí, puesto en el que ha permanecido las tres últimas temporadas cantando cerca de veinte títulos del repertorio.

### **SANTIAGO SANCHEZ GERICO**

Nació en Zaragoza e inició sus estudios musicales en su ciudad natal, siguiendo más tarde en Madrid en la Escuela Superior de Canto. En 1975, le otorgan una beca la Fundación Humboldt, para estudiar en Munich (Alemania). Más tarde y también becado por la citada fundación realizó su perfeccionamiento en Milán (Italia) en el teatro Alla Scala con el maestro Edoardo Muller y con los maestros Cavalli y Campogalliani.

### **FRANCISCO MATILLA**

Nació en Madrid, iniciando sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música, pasó a continuación a la Escuela Superior de Canto.

Debutó con la Orquesta Nacional de España en el Festival Internacional de Hong-Kong, interviniendo posteriormente junto a dicha agrupación en las temporadas oficiales de conciertos del Teatro Real de Madrid.

### **JESUS SANZ REMIRO**

Nace en el año 1949 y cursa sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, ampliándose en la Escuela Superior de Canto. Es alumno de honor de la Academia Musicale Chigiana de Siena (Italia).

Es solista con las Orquestas Nacional de España y Sinfónica de R.T.V. Española, en el Teatro Real de Madrid y en otras ciudades españolas.



Día 16 de enero de 1983

# “DON PASQUALE”

Opera Bufo en tres actos

Libreto de Salvatore Cammerano

Música de Gaetano Donizetti

Estrenada en el “Théâtre des Italiens” de París, en el año 1843

- DON PASQUALE, un viejo solterón chapado a la antigua, tacaño, crédulo, obsinado, buen hombre en el fondo . . . **Jesús Sanz Remiro (bajo)**
- DOCTOR MALATESTA, un hombre de recursos, multifacético, emprendedor, médico y amigo de Don Pasquale, y amigo íntimo de Ernesto . . . . . **Francisco Matilla (barítono)**
- ERNESTO, sobrino de Don Pasquale, joven entusiasta, enamorado de Norina y correspondido por ella . . . . . **Santiago S. Gericó (tenor)**
- NORINA, joven viuda, temperamental, alegre y coqueta, caprichosa, pero sincera y afectuosa . . . . . **Ascensión González (soprano)**
- UN NOTARIO . . . . . **Antón de Santiago (barítono)**

Director de Orquesta: **Pascual Ortega**

Director de Escena: **José Luis Alonso**

Atrezzo: **Mateos**

Decorados, vestuario y peluquería: **Escuela Superior de Canto**

# “DON PASQUALE”

Opera Bufo en tres actos

Libreto de Salvatore Cammerano

Música de Gaetano Donizetti

Estrenada en el “Théâtre des Italiens” de París, en el año 1843

## ARGUMENTO

ACTO PRIMERO: Un salón en casa de Don Pasquale.

Don Pasquale espera ansiosamente la llegada del Dr. Malatesta, que ha prometido conseguirle una novia joven y bonita. Llega el Doctor y declara que ha encontrado a la novia que buscaba, y con gran entusiasmo hace una minuciosa descripción de sus bellas cualidades físicas y morales. Don Pasquale no cabe en sí de gozo, e insiste en ver a la joven sin pérdida de tiempo. Al marcharse el Doctor, Don Pasquale se entrega a la jubilosa visión de su futuro, con su joven esposa y media docena de niños a quienes ya cree ver jugar a su alrededor.

Se presenta el sobrino de Don Pasquale, y su tío le recomienda nuevamente que abandone a Norina, a quien el viejo solterón considera como una viuda vanidosa y casquivana. Ernesto no está dispuesto a obedecer a su tío, y entonces éste le comunica su intención de casarse y de desheredarlo. El joven se muestra primero divertido e incrédulo, pero pronto se convence de que su tío habla en serio, lo cual le produce un gran abatimiento. Cree haber perdido a Norina para siempre y se despide de su sueño de amor. Antes de marcharse, Ernesto ruega a su tío que pida consejo al Dr. Malatesta, pero Don Pasquale le dice que es el Doctor quien le ha recomendado casarse, ofreciéndole la mano de su propia hermana. Ernesto no sale de su estupor al oír que el Doctor, a quien consideraba como a su mejor amigo, le haya traicionado tan repentinamente.

Escena II. Un boudoir en casa de Norina.

Norina se halla entregada a la lectura, y recita un pasaje del libro que está leyendo: habla de un caballero locamente enamo-

rado de su dama por la mirada incomparable que éste le había dirigido. La simpleza del texto hace reír a Norina, quien se alaba a sí misma diciendo que ella sí conoce todos los artilugios necesarios para capturar corazones y quemarlos a fuego lento.

Una doncella le entrega una carta de Ernesto, en la cual el joven se despide de ella anunciándole que ha sido desheredado por su tío y que piensa marcharse de Roma. Se presenta el Dr. Malatesta y le informa que ha concebido un plan para obligar a Don Pasquale a que dé su consentimiento para la boda de Ernesto y Norina. Norina le asegura que todo ha terminado, y le entrega la carta de Ernesto, que el Dr. Malatesta lee sin tomarla en serio. Dice a Norina que él logrará que Ernesto se quede, y le expone los detalles de la intriga que ha tramado para ayudar a los jóvenes, en la cual se propone burlarse de la vanidad del viejo solterón al pretender casarse con una mujer joven y bonita. Se decide que Norina represente el papel de hermana del Doctor, fingiendo ser una joven tímida, recién salida del convento, primorosa y formal. Un primo del Doctor hará el papel de notario y se celebrará una boda falsa. Luego Norina volverá loco al viejo con toda clase de excentricidades, y entonces... Norina acepta encantada y se prepara sin vacilación a ensayar su papel.

**ACTO SEGUNDO:** Un salón en casa de Don Pasquale.

Ernesto, dispuesto a salir, se despide de la casa en que vivió y de la novia que tanto ama, estrechando un medallón con su imagen contra su pecho.

Se presenta Don Pasquale, vestido para la boda, y se pavonea orgullosamente de un lado para otro. Momentos más tarde llega el Doctor en compañía de Norina, disfrazada de Sofronia, la hermana del Doctor. Su rostro está cubierto por un velo. Finge estar muy nerviosa y atemorizada, y el Doctor finge tratar de calmarla. Don Pasquale queda embelesado por su belleza y sencillez.

Llega el supuesto notario, que no es otro sino un primo del Doctor, y se celebra la boda simulada. Don Pasquale está contentísimo, y no sólo traspasa la mitad de todos sus bienes a favor de su esposa, sino que consiente en que ella sea dueña y señora de la casa. En el momento en que Norina se dispone a firmar el acta, se oye la voz de Ernesto que desde afuera pide permiso para entrar, luchando con los criados que tratan de cerrarle el paso. Al entrar, se queja del trato que ha recibido, pero Don

Pasquale se alegra al verle, pues necesitaba otro testigo para la boda. Ernesto queda atónito al ver a Norina a punto de casarse con su tío, y quiere oponerse a la boda. El Doctor se lo impide a tiempo, explicándole toda la maniobra.

Después que Norina ha estampado su firma en el acta matrimonial, su actitud cambia por completo, y cuando Don Pasquale intenta abrazarla, le rechaza con frialdad reprochándole su rudeza. Don Pasquale queda estupefacto, y Ernesto se ríe a sus anchas, provocando la ira del viejo, quien le ordena salir de la casa. Norina lo retiene diciendo que Don Pasquale está demasiado viejo como para acompañar a una joven como ella en sus salidas, para lo cual afirma necesitar un joven galán, escogiendo al efecto a Ernesto. Don Pasquale queda pasmado ante las declaraciones de la joven. Como si esto fuera poco, Norina llama a los criados y se pone a dar órdenes al Mayordomo, cuya paga ha duplicado, para que se tomen nuevos criados, se compren muebles, caballos, un carruaje, etc. Son inútiles las protestas de Don Pasquale, quien sólo recibe insultos al tratar de oponerse al despilfarro de Norina. La indignación del viejo es tal, que sufre un ahogo y es atendido por todos, pudiendo Ernesto y el Doctor disimular a duras penas la hilaridad que les produce la escena.

**ACTO TERCERO:** Un salón en casa de Don Pasquale, renovado por Norina.

Los criados corren atropellados de un lado a otro, preparando los accesorios que la nueva señora necesita para ir al teatro. Don Pasquale examina con la mayor consternación un montón de facturas por pagar. Las arroja con furia y decide hacer frente a Norina para tratar de volver a ser el amo en su propia casa. Todo es inútil, Norina se marcha, tras recomendarle irónicamente que se vaya a dormir y no se agite. Al salir, deja caer intencionadamente un billete, que Don Pasquale recoge, leyendo horrorizado que un admirador da cita a Norina en el jardín esa noche. Esto es más de lo que el viejo puede soportar, y manda llamar a Malatesta para terminar de una vez por todas con la situación.

Irrumpen los criados en la habitación, comentando los acontecimientos, y riéndose de Don Pasquale, a quien la señora humilla por preferir a cierto sobrinito...

Se presentan Ernesto y el Doctor, y se ponen rápidamente de acuerdo: Ernesto estará en el jardín a la hora convenida, y

anunciará su llegada con una serenata. Se retira presuroso, y el Doctor espera a Don Pasquale.

Vuelve el pobre viejo, demacrado y abatido. Refiere al Doctor el contenido del billete, y le expone un plan para sorprender a los amantes y hacer encarcelar a su esposa. El Doctor se convence de que es mejor que vayan solos, sin testigos, y Don Pasquale se regodea de antemano con la idea de su venganza. Deciden ponerse al acecho y dar una lección a los amantes.

## Escena II. Jardín de la casa de Don Pasquale.

Se escucha la serenata de Ernesto. Norina sale al jardín al oírlo y franquea la puerta del jardín a Ernesto. Los enamorados, felices, se expresan su mutuo amor.

Don Pasquale y el Doctor aparecen sigilosamente y Ernesto se esconde entre los árboles. El encolerizado viejo acusa a Norina para que confiese dónde está su amante, pero ella replica con desparpajo que estaba sola, y que había salido al jardín a tomar aire. Don Pasquale se halla tan fuera de sí, que declara lo que el Doctor estaba esperando oír: "de haber sabido esto, le habría dado mil Norinas a Ernesto". El Doctor decide que ha llegado la hora de terminar la farsa, y llama a Ernesto, quien sale de la casa. Propone a Don Pasquale librarle de una esposa tan extravagante, haciendo que otra mujer entre en la casa: la novia de Ernesto, Norina. Accede Don Pasquale, y el Doctor revela la verdad: Norina es quien está allí, Sofronia sigue en el convento, y la boda fue falsa. Don Pasquale lucha entre la indignación y el alivio, triunfando finalmente su bondad; perdona a los jóvenes, da su consentimiento para que se casen, y concede a Ernesto una buena dote. Norina expresa la moraleja de la historia: quien se casa viejo, sólo obtendrá dolores de cabeza. Todos están de acuerdo, el Doctor consuela a su viejo amigo y éste abraza a Norina en señal de paz. Los criados se les unen para festejar la habilidad de Norina y el triunfo del amor.

## **III CICLO DE INTRODUCCION A LA MUSICA**

**ESCUELA ITALIANA**

**Días 2, 9 y 16 de enero**

**ESCUELA CENTROEUROPEA**

**Días 23 y 30 de enero y 6 de febrero**

**ESCUELA ESPAÑOLA**

**Días 13, 20 y 27 de febrero**

**ESCUELA FRANCESA**

**Días 6 y 13 de marzo**

**ESCUELA DE EUROPA ORIENTAL**

**Días 20 y 27 de marzo**



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS  
PATRONATO MUNICIPAL DEL TEATRO PRINCIPAL

# III CICLO

DE

## INTRODUCCION A LA MUSICA



**ESCUELA ESPAÑOLA**

**Día 13 de febrero: JORGE FRESNO**

**Día 20 de febrero: JOSE LUIS GONZALEZ URIOL**

**Día 27 de febrero: TRIO MOMPOU**

**Teatro Principal de Zaragoza – Domingos a las 11,30 de la mañana**

**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**

**ESCVELA MVSICA,**  
**SEGVN LA PRACTICA MODERNA,**  
**DIVIDIDA EN PRIMERA, Y SEGVNDA PARTE.**

**ESTA PRIMERA CONTIENE QVATRO LIBROS,**

**EL PRIMERO**  
**TRATA DEL SONIDO ARMONICO DE SVS**  
divisiones, y de sus efectos.

**EL SEGVNDO,**  
**DEL CANTO LLANO, DE SV VSO EN LA**  
Iglesia, y del provecho espiritual que produce.

**EL TERCERO,**  
**DEL CANTO DE ORGANO, Y DEL FIN, PORQVE**  
se introduxo en la Iglesia, con otras advertencias necesarias.

**EL QVARTO,**  
**DE LAS PROPORCIONES QVE SE CONTRAEN DE**  
sonido à sonido; de las que ha de llevar cada Instrumento  
Musico; y las obervancias, que han de tener  
los Artifices de ellos.

**SV AVTOR**  
**EL PADRE Fr. PABLO NASSARRE,**  
*Organista del Real Convento de San Francisco  
de Zaragoza.*

**Y LO DEDICA SV PRELADO**  
**AL ILVSTRISSIMO SEÑOR**  
**D. MANVEL PEREZ DE ARACIEL,**  
**Y RADA, ARZOBISPO DE ZARAGOZA,**  
del Consejo de su Magestad, &c.

*Con licencia: En Zaragoza: Por los Herederos de DIEGO de LARVMBE,*  
Año 1724.



# ESCUELA ESPAÑOLA

Resulta muy difícil encontrar una tipología musical lo suficientemente clara y válida que nos permita dar un origen a la música española, ya que hasta la caída del Imperio Romano no nos es posible hablar de una música con una raíz propiamente hispana.

Quizás los primeros fragmentos concretos y escritos que poseemos sean los cantorales mozárabes que, hoy por hoy, siguen sin llegar a ser descifrados totalmente, ya que lo único que se ha conseguido es una pura especulación basada en la diastematía de la música gregoriana(?).

Durante la Edad Media, Europa conoce una enorme expansión de la música, que algunos autores pretender hacerla parangonable al desarrollo musical de la Grecia del siglo V.

La música que se hace en España en esta época, siempre atendiendo a las variedades de los diferentes reinos que había, no se queda atrás, e incluso deberíamos hablar de las diferencias tan enormes que pudieron existir en nuestro país, que, habitado en estos años por dos culturas tan diferentes, llegó, en una combinación interesantísima, a un estadio muy importante. Las influencias que, por ejemplo, se dan en la corte de Castilla en la época de un rey tan "arabizado" como Alfonso X o en la corte de Navarra, que por una parte recibió influencias francesas y por otra no pudo permanecer ajena al estilo practicado en las cortes limítrofes, nos dan un relativo buen ejemplo de lo que debió ser la España medieval.

El avance que experimentó la polifonía medieval nos permite acercarnos al punto de mayor gloria de la música española: el Renacimiento. Ahora bien sin querer quitar un ápice de importancia a este período de nuestra historia, hay que decir que es injusto hablar de una época con el favoritismo con el que se ha tratado, por cierta escuela de musicólogos, a este mundo renacentista y más todavía si pensamos que el 60% de nuestra música está por estudiar, dormida en los archivos esperando a los investigadores. Sin embargo hay que darle al Renacimiento su importancia. El gran desarrollo de la polifonía a cuya cabeza se encuentran nombres tan importantes como Victoria, Guerrero, Morales, del Encina, etc... permitió que durante mucho tiempo esa música llenara las catedrales españolas e indirectamente las portuguesas. El espíritu de Trento, que fue en cierto modo enarbolado por los sacerdotes españoles de la Compañía de Jesús, se acomodó muy bien al espíritu eclesiástico. La polifonía a su vez había inflamado todas las inspiraciones lo que repercutió en una verdadera escuela de órgano que perdurará hasta muy avanzado el siglo XVIII. Cabezón, Salinas, Bruna... serán los iniciadores de una corriente que se ampliará en los siglos posteriores con nombres tan importantes como Correa de Arauxo, Cabanilles, Aguilera de Heredia, etc. etc.

Un desarrollo paralelo experimenta la música para vihuela o laúd que sin embargo no sufrirá un distanciamiento del pueblo como el que pasó el órgano. De hecho las obras de un Ortiz, un Pisador u otros no estarán lejos de la gran afición que las tomará y hará suyas. La música para estos instrumentos de cuerda tendrá un gran continuador en Gaspar Sanz.

El Barroco en España es un período extraño ya que, por una parte el cierre cultural impuesto por Felipe II impedía la llegada de las nuevas corrientes y aunque de hecho llegaron, como la ópera o la cantata, lo hicie-

ron tarde, y por otro lado la profunda devoción del pueblo a sus raíces y su falta de interés a que cambiaran las cosas hizo que, *mutatis mutandis*, la música continuara una línea conservadora, y poco evolutiva.

Sin embargo con la llegada de un conjunto de músicos italianos a principios del siglo XVIII, traídos por los reyes de la Casa de Borbón hubo una importante evolución. Portadores de un gusto entre el Barroco y el Clasicismo, que comenzaba a asomar su influencia, que se ha dado en llamar Rococó, causaron tanta impresión que pronto todos los compositores se lanzaron con mayor o menor fortuna a copiar a estos autores, a saber: Scarlatti, Bocherini, Farinelli, etc...

Quizás sea éste el período más grande de la música española, pero la falta de un estudio en profundidad me impide declararlo en conciencia. Sin embargo nombres de la altura de un Padre Soler, de un Arriaga, de un Ordóñez entre los que permanecieron en mayor o menor medida en nuestro país o Martín y Soler y Mariana Martínez entre los que emigraron son buena muestra de la calidad de la música de estos compositores nuestros.

A mediados del siglo XIX nuestro país se suma con una carga importante de populismo al nacionalismo, que levantado por ese verdadero monstruo de la zarzuela que fue Barbieri, hizo que este género adquiriera una gran importancia, llegando a su culmen con nombres como Chapí, Chueca, Bretón, Vives, Sorozábal o Moreno Torroba.

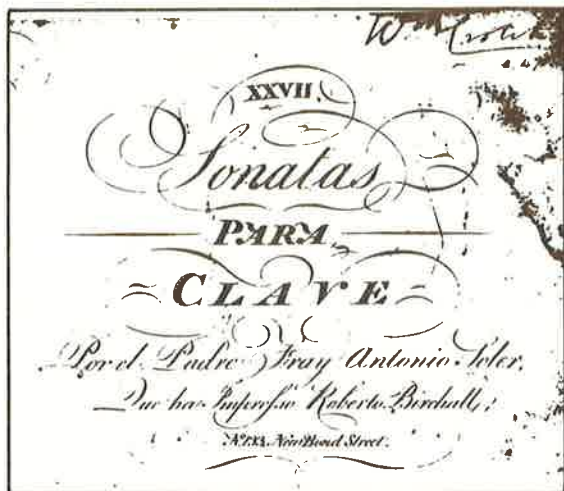
Un movimiento nacionalista aparece, con ese excelente músico que fue Pedrell, con un enfoque próximo al nacionalismo europeo pero, al pasar el tiempo, se aprecia una fortísima influencia francesa, que sustituye al wagnerianismo y que llevará consigo una ligera aproximación al Impresionismo. Albéniz, Falla, Turina y en menor medida Granados, firme a una estética mal llamada de salón y que la falta de espacio me impide comentar, llevarán adelante un modo musical importante.

La música española ha seguido caminando a través del tiempo y en nuestro siglo ha dado a compositores de la magnitud de Mompou, Rodrigo, Ernesto Halfter, etc... fieles todos en mayor o menor medida a la estética nacionalista.

Con las vanguardias, la música española se ha apuntado un importante tanto ya que la cotización internacional de Luis de Pablo, Tomás Marco, Cristóbal Halfter, Carmelo Bernaola, Ramón Barce, o Rogelio Groba entre otros muchos, sube como la espuma.

Sólo quiero añadir que no se podrá realizar una importante historia de nuestra música hasta que dejemos nuestro puesto de espectadores pasivos y pasemos a la acción. El que "inventen ellos" creo que se ha pasado de moda.

**Luis Miguel Gracia Iberní**



## EL PADRE ANTONIO SOLER

Sangre catalana por parte de padre, y aragonesa por parte de madre (nacida en Daroca), corría en las venas de Antonio Francisco Javier José Soler Ramos, nacido en Olot (Gerona) a finales de noviembre o principios de diciembre de 1729, que convertido en el Padre Fray Antonio Soler inscribiría su nombre entre los más importantes músicos que ha dado España. Hijo de un miembro de la banda del Regimiento de Numancia, quien seguramente introduciría al niño en el estudio de la música, es admitido, antes de cumplir los siete años, en la Escolanía de Montserrat. Excepcionalmente dotado para este arte, allí ampliará teórica y prácticamente sus conocimientos musicales de tal forma que muy joven (podría ser a los 18 años, aunque la fecha no es exacta) oposita y gana la plaza de maestro de capilla en Seo de Urgel, en donde se decidirá por la vida sacerdotal. Ordenado subdiácono en 1752, ese mismo año decide su ingreso como monje jerónimo y, renunciando a su magisterio, marcha al Monasterio del Escorial, donde profesará en 1753. Poco después, es enviado a Madrid para completar su formación musical (si bien ya desde su ingreso en religión venía precedido de una excelente fama como organista y compositor, cada vez acrecentada), donde tendrá como maestros a J. de Nebra y D. Scarlatti, y donde parece ser que fue ordenado tanto de diácono como de sacerdote. A su regreso al Escorial será nombrado Maestro de Capilla (probablemente hacia 1757), cargo al que accede con doble justicia: por su condición ya de sacerdote, y por su suficiencia musical lógicamente potenciada por el contacto con tan insignes profesores.

Tiempo atrás ya había comenzado su tarea como compositor, si bien es a partir del regreso a su monasterio cuando su proverbial laboriosidad se hace evidente. Pero no sólo salen de su pluma obras vocales e instrumentales: la teoría también preocupa a nuestro incansable jerónimo. En 1762 publica la famosa *Llave de la modulación y antigüedades de la música*. Li-

bro de contendio práctico y teórico (este último más discutible), debe su fama a la encendida polémica que despertó. Los ataques de Roel del Río, las consiguientes alegaciones del propio Soler; las críticas de Gregorio Díaz y su correspondiente réplica. Por último, la diatriba de la *Carta apologética*, seguida de la defensa de Soler por parte de José Vila, escrito éste con el que se cerrará, ya en 1766, con triunfo de Soler, tan larga discusión. Otro libro teórico, un tratado sobre la música eclesiástica, quedó inconcluso y desapareció posteriormente.

Además de monje (como religioso invertía la mayor parte del tiempo en el coro y demás labores propias a dicha condición), maestro de capilla, compositor y teórico, el Padre Soler aún tenía tiempo de atender a otra ocupación, no menos importante: cuando menos desde 1766 tenía a su cargo la formación clavicordista de los infantes D. Antonio y D. Gabriel durante el tiempo que la familia real, a la sazón presidida por Carlos III, permanecía en el Escorial. Para ello, y especialmente para complacer a D. Gabriel, compuso gran parte de su música instrumental e incluso un peculiar instrumento de finalidad teórica. Esta faceta de profundo conocedor de los instrumentos viene corroborada por una famosa carta en defensa de un organero enviada al Cabildo de Sevilla, y por el encargo que le hicieron de un proyecto para un gran órgano en la Catedral de Málaga. Sorprendentemente, sus conocimientos también se extendían a las matemáticas: un curioso libro sobre equivalencias de monedas, publicado en 1771, da buena prueba de ello, además de los razonamientos numéricos que aporta en sus obras puramente musicales.

La simultaneidad de tantas y tan variadas actividades, todas ellas realizadas con imponente rigor, no deja de causar un profundo respeto y admiración. Actitud ésta que se dio ampliamente también entre sus contemporáneos: los grandes músicos del momento se daban cita en su celda y la propia corte no era ajena a su valía. Así mismo en el extranjero: su correspondencia con el Padre Martini, con el que existía una mutua admiración, o el libro de Sonatas que adquirió Lord Fitzwilliam (conservado hoy en Cambridge) son prueba de que el Padre Soler no fue una figura sólo en su país.

Pese a que entre su producción se encuentran obras vocales tanto sagradas como profanas, y en la instrumental emplea el órgano y el quinteto además del clave, es sin embargo por las sonatas para éste último por lo que es más conocido y donde más influencia ejerció en la música posterior. Uniendo la tradición española con la influencia de Scarlatti, a lo que añade un evidente sabor popular sin alejarse de lo cortesano, se convierte en el músico de tecla (cuando se conozca en igualdad el resto de su producción, posiblemente habrá de ampliarse este juicio) más importante que dio nuestro país en la segunda mitad del siglo XVIII, hito importantísimo dentro de la historia del teclado hispano que volverá a renacer con la generación de Isaac Albéniz.

Terminemos como lo hace su Memoria Sepulcral, necrológicas que se hacían de todos los monjes jerónimos muertos en el Escorial, (publicada íntegra por el excelente musicólogo Samuel Rubio, importantísimo estudioso de Soler, de quien es deudor el presente mínimo trabajo). Así con monástica sencillez, concluye su anónimo biógrafo: (...) *Mas aquel Señor que tiene decretados todos los instantes de nuestra vida, le llevó para sí a las cinco y media de la mañana, (...). Fue su tránsito a 20 de Diciembre de 1783. Requiescat in pace.*

Alvaro Zaldívar Gracia

**AÑOS****1200**

Alfonso X el Sabio  
R. Llull  
Martin Códax  
Teobaldo I de  
Navarra

**1300**

J. de Senleches  
Fr. Steve de Sort

**1400**

P. Prebostel  
P. Tallender  
Anthonet Sans

**1500**

P. Alberch  
J. de Anchieta  
A. de Cabezón  
J. de la Encina  
J. Cornago B. Escobedo  
B. Ramos de Pareja  
M. Flecha, el Viejo  
F. de la Torre M. Flecha, el Joven  
J. de Triana M. de Fuenllana  
F. de Peñalosa  
F. Guerrero  
L. de Milán  
C. de Morales  
A. Mudarra  
D. Ortiz  
D. Pisador  
F. Salinas  
Fr. T. de Santa María  
E. de Valderrábano  
F. Salinas  
L. Fernández  
J. Vázquez  
Fr. J. Bermudo

**PRINCIPALES AUTORES  
DE LA ESCUELA ESPAÑOLA**

1600	1700	1800	1900
	J. B. Cabanilles	S. Albero	M. Albéniz
	J. Cererols	J. Ferrer	D. Aguado
J. Brudieu	P. Bruna	J. de Nebra	P. Albéniz
	J. B. Comes	Fr. P. Nassarre	P. Furió
	F. Correa de Araújo	S. Durón	P. A. Soler
	J. Hidalgo		N. Casanovas
V. Espinel	G. Sanz	V. Martin y Soler	J. A. Clavé
	D. Pontac	M. de Ambiola	F. Sors
	A. de Sola	M. Blasco	F. Chueca
	M. Romero	M. Canales	J. R. Gaztambide
J. Ginés Pérez		A. Rodríguez de H.	H. Eslava
	J. Marin	E. M. Villaverde	M. Ferrer
	J. Ximénez	F. M. López	M. de Falla
S. Aguilera	A. Literes	J. Teixidor	M. Fdez. Caballero
B. de Sesma		J. Lázaro	E. Granados
	L. Misón	M. Ferrer	J. Guerrero
J. B. de Castro		R. Inglés	M. del Adalid
		S. de Masarnau	J. Guridi
			E. Halffter
			R. Halffter
P. Ruimonte			E. López Chavarri
T. L. de Victoria			P. Luna
			M. Llovet
			J. Malats
			A. Massana
			F. Mompou
		A. Brull	X. Montsalvatge
			F. Moreno Torroba
		F. Pedrell	
			J. Rodrigo
		P. Sarasate	
			P. Sorozábal
		F. Tárrega	
			E. Toldrá
			J. Turina
			J. M.
			Usandizaga
			A. Vives



## JORGE FRESNO (guitarra barroca)

Es uno de los primeros intérpretes españoles que ha difundido la música española y europea de los siglos XVI-XVII-XVIII con los instrumentos originales (vihuela, liuto, tiorba, guitarra barroca y guitarra romántica) a través de conciertos y cursos internacionales de interpretación en diferentes países de Europa y América.

Como intérprete, fue invitado a participar en los principales festivales internacionales de música como Amsterdam, Berlín, Weilburger, Frankfurt, Siena, Milano, Florencia, Belgrado, Saintes, Estella, Madrid, Barcelona, Santander.

Ha grabado discos para las casas Philips, EMI-Odeón, R.C.A., Hispavox (primera antología de los vihuelistas españoles y la obra integral para vihuela y canto y vihuela de Alonso Mudarra). "Canti Amrosi-Roma 1620" (Albicastro-Ensemble-Suisse), grupo del que es director desde 1978.

Desde su fundación es profesor del "Curso Internacional de Música Antigua de Daroca".

# Concierto día 13 de febrero

## PROGRAMA

### I PARTE

#### “La guitarra española en Italia”

“Armonioso Concerti” (1650) ..... Domenico Pellegrini

Alemanda seconda  
Toccata seconda  
Sarabanda terza  
Corrente detta La Grimalda

“Capricci Armonici” (1692) ..... Ludovico Roncalli

Preludio  
Alemanda  
Corrente

“Intavolatura di Chitarra” (1646) ..... Carlo Calvi

Canario  
Tordiglione  
Spagnoletta  
Rugiero

“Capricci Armonici” (1692) ..... Ludovico Roncalli

Sonata V en do mayor

Preludio  
Alemanda  
Corrente  
Giga  
Menuet  
Gavotta

### II PARTE

#### “La guitarra española en España”

“Libro de Guitarra” (1714) ..... Santiago de Murcia

Preludio – Allegro – Menuet

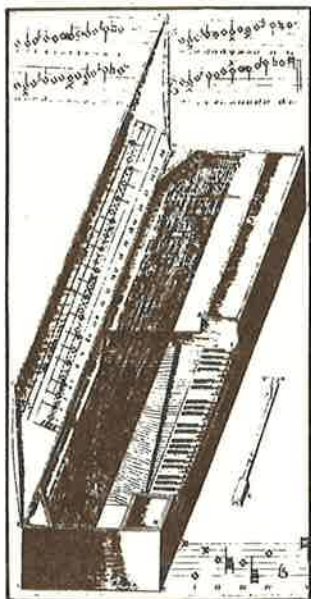
“Poema Armónico” (1694) ..... Francisco Guerau

Folías  
Villano  
Jácaras

“Instrucción sobre la guitarra” (1674) ..... Gaspar Sanz

Preludio arpeado  
Pavana al aire español  
Chacona  
Danza de las Hachas  
Canarios





## JOSE L. GONZALEZ URIOL

### (clavicémbalo)

Diplomado en Organo por el Real Conservatorio de Madrid, J. L. González Uriol, obtuvo Premio Extraordinario Fin de Carrera. Realizó estudios de Dirección de Orquesta con Igor Markevitz.

En Lisboa asistió a clases especiales de Clavicordio e Interpretación de Música Antigua Española con el profesor M. S. Kastner. Más tarde amplió estudios de Organo con los profesores Tagliavini y Anton Heiller en Haarlem (Holanda).

Ha seguido cursos de Clavicémbalo en Stauffen (Alemania) y Amsterdam con el profesor Gustav Leonhardt. Mantiene asiduamente una intensa actividad concertística como intérprete de Organo y Clavicémbalo por toda Europa y Estados Unidos de América.

Como especialista en Música Antigua Ibérica ha grabado numerosos discos.

Fundador del Departamento de Música Antigua de la Institución "Fernando el Católico" y de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca, realiza una gran labor pedagógica en la enseñanza de Organo y Clavicémbalo.

## Concierto día 20 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sonata en re mayor

P. Antonio Soler  
(1729-1783)

Sonata en do mayor "Por la Princesa de Asturias"

Sonata en fa sostenido menor

Sonata en la menor

Sonata en do mayor:

Andantino – Minuetto I Con espíritu –  
Minuetto II tutto stacatto –  
Rondó Pastoril – Allegro Vivo.

#### II PARTE

Sonata en do mayor "K. 485"

Domenico Scarlatti  
(1685-1757)

Sonata en la mayor "K. 209"

Sonata en fa menor "K. 239"

Sonata en do menor "K. 70"

Sonata en la menor "K. 175"

Sonata en do mayor "K. 308"

Sonata en do menor "K. 115"

# TRIO MOMPOU

Desde el año 1980, en que se presentó ante el público español, el **Trío Mompou** se ha formalizado como un grupo estable y con un riguroso planteamiento de estudio y de interpretación de toda la literatura escrita para violín, violoncello y piano.

Cada uno de sus componentes posee una sólida formación musical y un gran prestigio como instrumentistas, tanto en su participación con orquestas sinfónicas y de cámara, como en sus conciertos individuales o formando parte de grupos de cámara. Joan Lluís Jordá fue miembro de la Agrupación Nacional de Barcelona, así como de la Agrupación de Cámara SEK de Madrid y del Cuarteto de Solistas de la Orquesta de la RTVE, con quien obtuvo premios internacionales; Pilar Serrano participó en numerosos conciertos con la Camerata de Madrid y con el Grupo ESTRO, y Luciano G. Sarmiento formó parte del Trío de Munich, de la Agrupación SEK y el Grupo ESTRO.

La conjunción de estos tres profesionales, realizada a partir de una profunda y dilatada experiencia, ha dado como resultado el logro de un grupo de cámara cuya personalidad ha sido ya resaltada por la crítica... *grupo de gran calidad y de técnica fácil y brillante* (Festival Internacional de Cambrils)... *tres profesionales con una didáctica explícita y un entendimiento fundamental* (Santander)... *grupo de técnica segura y fiel en todo momento a la música interpretada* (Semana de Música de Cámara de Segovia). Pero no sólo es la cita del crítico, sino el aplauso del público lo que ha significado al Trío Mompou como un grupo de máximo nivel en España.

El catalán **Joan Lluís Jordá** se formó en Barcelona con Ainaud, Tolosa, Toldrá, Costa y Massiá; recibió consejos de D. Oistrakh y trabajó la Dirección de Orquesta con Markevitch y Celibidache. Desde su fundación forma parte como Solista (Ayuda de Concertino) de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

La leonesa **Pilar Serrano** posee la carrera de violoncello y piano, formándose con O. Alonso, Vidaachea, Correa y Corostola, en España, así como en Francia con E. Magnan. Desde el año 1970 es miembro de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

El cántabro **Luciano G. Sarmiento** se formó en su tierra natal con J. L. Mediavilla y en Alemania con H. Steurer, realizando el Examen de Estado en la Escuela Superior de Música de Munich. Desde el año 1970 forma dúo con el viola Emilio Matéu.

La unión de estos tres instrumentistas en torno al ilustre nombre de Federico Mompou surge de una actitud de respeto y admiración hacia quien ha hecho de su vida y de su obra ejemplo inigualable de seriedad y profundidad creadoras. El modelo de F. Mompou, catalán, español universal, es, pues, la referencia y el símbolo que preside el trabajo del Trío Mompou.

## Concierto día 27 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Trío N.º 1. Op. 35 ..... J. Turina

Preludio y Fuga

Tema con variaciones

Sonata

Trío en mi ..... J. Serra

Moderadament viu

Encalmat

Mogut

#### II PARTE

Trío Op. 50 ..... E. Granados

Poco Allegro con espressione

Scherzetto. Vivace molto

Duetto. Andante con molta espressione

Finale. Allegro molto

Evocación a Paul Valéry ..... F. Mompou

La fausse morte

L'insinuant

Le vin perdu

Les Pas

Le Sylphe

Cubiertas ya las dos primeras etapas de este III Ciclo de Introducción a la Música, que han estado dedicadas respectivamente a las escuelas italiana y centroeuropea, abordamos con esta etapa central las características más relevantes de la Escuela Española: la música barroca y la guitarra, como instrumento más representativo, y la música del siglo actual con claras connotaciones e influencias nacionalistas: Albéniz, Falla, Granados, Mompou, Serra... Además, el homenaje al P. Antonio Soler, de quien en 1983 se cumple el segundo centenario de su muerte.

Una de las mayores satisfacciones de este III Ciclo de Introducción a la Música es ver cómo la asistencia de público, su juventud y su interés por una manifestación cultural de la importancia de la música, se van consolidando y aumentando día a día. Por ello, durante los conciertos de los meses de febrero y de marzo, se van a realizar muestreos del estudio sociológico encaminado a determinar el estado de opinión de los asistentes al Ciclo, así como su edad, nivel de cultura musical, motivaciones y otros datos de interés para que la programación pueda ser cada vez más acorde con las necesidades culturales y preferencias del nuevo público que en Zaragoza se está consolidando para la música clásica.

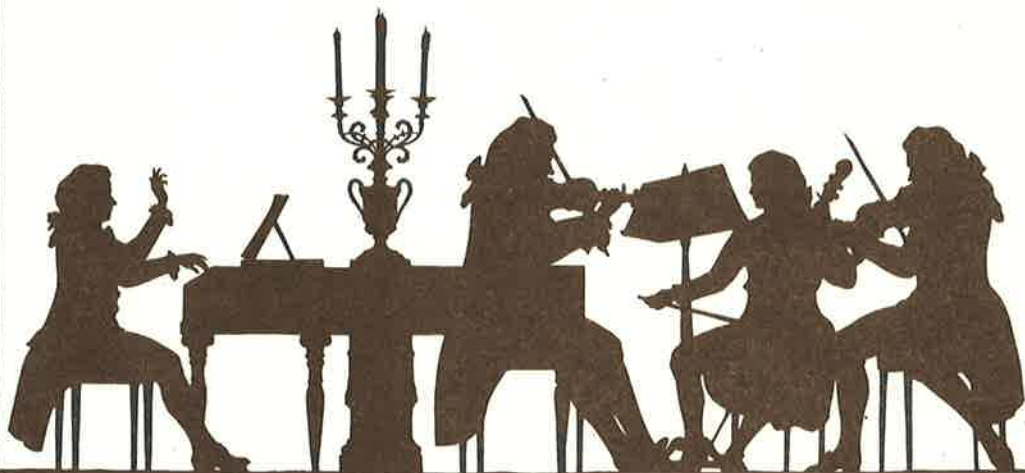


EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTEJOS  
PATRONATO MUNICIPAL DEL TEATRO PRINCIPAL

# III CICLO

DE

## INTRODUCCION A LA MUSICA



**ESCUELA CENTROEUROPEA**

**Día 23 de enero: CAMERATA DE COLONIA**

**Día 30 de enero: PAVEL STEPAN**

**Día 6 de febrero: DUO GORITZI-LEVINE**

**Teatro Principal de Zaragoza – Domingos a las 11,30 de la mañana**

**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**

## Harpffen vnd Lauten.



Wir schlagen nach der Tablatur/  
Nach der Noten rechter Mensur/  
Dass die Lauten vnd auch die Harpff  
Geben jr Concordanz fein scharpff/  
Mit geschwinden leufflein auff vnd nider/  
Nach des Gesangs art hin vnd wider/  
Singen wir Carmina mit dem Mund/  
Orpheus die schöne Kunst erfunde.

e ij Drey

# PANORAMA DE LA CULTURA MUSICAL ALEMANA DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XVIII

A mediados del siglo XVIII entra la música alemana en la etapa más decisiva de su desarrollo. Hasta ahí, hablando en términos generales, había vivido esencialmente a la sombra de los principales focos o países difusores de la música en el continente, sin llegar nunca a ser decisiva o influyente. En el siglo XVI sigue la línea francoflamenca, en el siglo XVII acusa influjos de Italia, y poco a poco también de Francia y de Inglaterra. Durante todo este decurso de tiempo se observa sin embargo, en medida progresiva, cómo las grandes cualidades o aptitudes del pueblo alemán van impulsando a sus compositores a no quedar satisfechos con la mera recepción o pura imitación de tendencias extranjeras, aspirar a una apropiación orgánica sistemática, y confluir en el estilo propio, peculiar y autóctono que se desarrollaba en su país. Es decir, los alemanes reorganizan lo adquirido de fuera con criterios propios, que surgen del sentimiento y espíritu artístico germano. De ahí se lanza la música alemana, o la "melodía germánica", como la denomina Burney, a la conquista de Europa, o mejor dicho, de un lenguaje musical universal, que logra consumir a finales de siglo el clasicismo vienés. No se han de olvidar en este proceso los estímulos procedentes de países del Este: Polonia, Hungría y Bohemia. El gran mérito de la música alemana es haber sabido asumir y sintetizar todos los estímulos e influencias recibidos de los más diversos puntos de Europa. Mientras, en Francia e Italia se luchaba en favor de un estilo propio —recuérdense las pugnas famosas de la ópera italiana y la ópera francesa, por citar sólo un ejemplo— Alemania va nutriéndose de lo uno y de lo otro, para terminar creando un estilo mixto síntesis de todo, y conseguir que su música hablara el idioma universal que todos los países entenderían. A finales del siglo XVIII la música alemana se constituye en la primera potencia musical europea.

El punto de convergencia es Viena. En esta ciudad se concentran todos los esfuerzos y conquistas de Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII. Como puntos intermedios hacia esa meta tenemos a Munich, Stuttgart y sobre todo Manheim. En el norte, los focos difusores de la gran tradición del barroco alemán, Berlín y Hamburgo, van retrocediendo pese a la importancia que efectivamente puedan tener C.F.M. Bach, o Schulz, Seichart y Zelter en la composición del lied. Hay que esperar al segundo tercio del siglo siguiente para ver cobrar una nueva fuerza a la escuela nortea alemana con Schumann, Mendelssohn o Wagner, que paradójicamente encaminan ya su música hacia el nacionalismo.



La escuela centroalemana de Manheim, sin embargo, bajo el príncipe elector palatino Carlos Teodoro, aporta una serie de compositores de música instrumental, como J. Stamitz, F. X. Richter o A. Filtz, que crean y propagan un nuevo estilo, que admiraría a toda Europa. La orquesta que difunde esta nueva música es de tal categoría que es denominada por Burney "Armada de Generales". En esta nueva música es la melodía y no el bajo la que determina la armonía. La composición musical es articulada en fragmentos y en períodos, empieza a divisarse el contraste en los temas, los efectos dinámicos en breves espacios o a corta distancia, el crescendo compuesto sobre armonías estáticas, acordes quebrados, efectos figurativos como chispas y cohetes —así denominados en Alemania— aires de danza, especialmente el vals, suspiros, ritmos lombardos, apoyaturas, pausas generales, diálogos e independencia entre los instrumentos de viento y de cuerda. Esta nueva música invade rápidamente los teatros de Europa, especialmente los de Francia e Inglaterra. Surgen ediciones de esas músicas simultáneamente en París, Londres y Amsterdam. La escuela de Manheim, desde 1778 trasladada a Munich, sigue su evolución hacia un estilo, menos cantable y más sentimental, que se filtra hasta el romanticismo. Desde el último tercio del siglo XVIII todas las tendencias confluyen, como se ha apuntado anteriormente, en Viena, donde se logra la síntesis definitiva en el laboratorio de los clásicos Haydn, Mozart y Beethoven. Son estos últimos compositores los que crean, junto con el idioma universal, unas formas universales, como la sinfonía, el cuarteto o la sonata. Principalmente en estos moldes transmitirán tanto ellos como posteriormente los románticos sus mensajes musicales.

Hacia 1800 la música instrumental había logrado su autonomía. No es de extrañar que determinadas formas vocales características de la época anterior, como cantatas, motetes u oratorios, cedan en favor del género sinfónico o música pura. No obstante, sigue cultivándose la ópera, forma heredada del barroco, la composición de la misa y sobre todo el lied.

Desde finales del siglo XVIII cobra un gran auge la docencia de la música en las universidades y escuelas. Principalmente en el centro de Alemania empiezan por esa época a nombrarse directores generales de música, con el fin de fomentar la música tanto práctica como teórica entre los estudiantes. En 1772 es nombrado J. N. Forkel director general de música de la universidad de Gottinga. Desde ahí empieza un movimiento docente-musical que culminaría a finales del siglo XIX con la creación de departamentos propios en la especialidad de la música. Todos estos grandes logros en el campo de la música se deben, no hay duda, a la organización política del pueblo alemán, un país integrado por pequeños reinos, cuyas cortes se constituyen en focos culturales, que filtrarían sus rayos hasta los más recónditos lugares de sus respectivos dominios.

**J. V. González Valle**



## RICHARD WAGNER

Admirado por unos, odiado por otros, incluso prohibido en algunos lugares, Richard Wagner es hoy, a pocos días del cumplimiento del primer centenario de su muerte, un artista radicalmente actual. Un personaje común en toda conversación no sólo musical, sino también cultural (pensemos en sus escritos estéticos, o en su trato con Nietzsche), histórica (¿quién no habla de él al referirse a Luis II de Baviera, el famoso rey loco?) y hasta política: sus extrañas ideas revolucionarias, su relación con Bakunin, y sobre todo esa rara unión con el partido nacional socialista alemán (que curiosamente fue fundado más de 30 años después de su muerte). Todo ello ha creado un mito Wagner, contradictorio y oscuro, bajo el que ha de descubrirse el auténtico Wilhem Richard Wagner, último hijo del canciller de policía de Leipzig, nacido en esa ciudad, que poco más de medio siglo antes había enterrado a J. S. Bach, el 22 de mayo de 1813.

Wagner va a tener una vida agitada ya desde niño: al poco de nacer muere su padre y su madre se casa por segunda vez en 1814. Se trasladan a Dresde, donde estudia y se destaca especialmente en literatura, si bien la audición de "Der Freischütz" lo conmueve profundamente. Muere su segundo padre y unos años después regresa de nuevo a Leipzig. En esos momentos Wagner cuenta 15 años y una sólida formación humanística que acrecentará con sus estudios de filosofía y estética en la Universidad. Pero su futuro ya está decidido: Beethoven, a través de Fidelio y sobre todo la Novena Sinfonía, le convertirán en certidumbre la vocación que se había esbozado anteriormente con Weber. Weinlig, cantor en Santo Tomás —el mismo cargo de J. S. Bach—, le completará su formación musical. Tras los primeros ensayos, con obras de corte escolástico, a los 20 años obtiene su primer trabajo, y un año después es nombrado director de orquesta del Teatro de la ópera de Magdeburgo. Allí conoce a la actriz Minna Planner, con quien se casará dos años más tarde, el 22 de febrero de 1836. En el mismo año y lugar estrena "La prohibición de amar", su tercera aproximación al mundo del teatro musical, que es un fracaso. Esta primera decepción será el principio de una larga etapa de sufrimientos para Wagner. Director en Riga, los problemas le hacen huir, y tras Londres se establece en París

donde vive una larga y penosa experiencia de miseria e incluso cárcel. Su carácter altivo, malgastador y la excesiva conciencia de su propia grandeza lo llenan constantemente de deudas, sin contar con los efectos de su pluma febril. Sin embargo, por fin aparece la luz en su camino, y abandona París: el 20 de octubre de 1842 estrena en Dresde "Rienzi" con un clamoroso éxito. Un año después será "El buque fantasma", que no será un fracaso pero tampoco un triunfo. Siendo director de orquesta de la ópera de Dresde la vida le sonríe, y dedica parte de su tiempo al estudio de la mitología germánica de la que hará posteriormente tanto y tan importante uso.

En 1845 estrena "Tannhäuser", y de nuevo aparecerán las dificultades: el revolucionario que lleva dentro Wagner no le permitirá quedar ajeno a las convulsiones que se producen al mediar el siglo y el exilio se impone. Suiza será fundamentalmente el lugar de su retirada, aunque su "presencia" continúe en su patria: Liszt estrena en Weimar "Lohengrin" en 1850. Es en esta época cuando Wagner arremete con una empresa realmente titánica, la realización de "El Anillo de los Nibelungos", la famosa "Tetralogía", que constará de cuatro óperas: "El oro del Rhin", "La Walkiria", "Sigfrido" y "El ocaso de los dioses". Su parte literaria será terminada hacia 1852-53 y comenzará inmediatamente con la parte musical, que sólo será interrumpida para realizar una de sus obras cumbres, "Tristán e Isolda", concluida en 1859 y estrenada seis años más tarde. Para aquel entonces su vida sentimental había cambiado: había conocido y amado a Matilde Wesendonk en Suiza, y tiempo después, rota su unión con Minna, se unía a Cósima Liszt, hija del compositor y esposa del director von Bülow, con quien tendrá tres hijos y posteriormente se casará en 1870. Ella será ya su definitiva musa. Al mismo tiempo que Cósima, otro personaje entrará en su vida, el rey Luis II de Baviera, que será su constante protector y generoso mecenas. Una sola cosa le quedaba por realizar a Wagner: la construcción de un teatro a la medida de su obra. Tras los ímprobos problemas económicos, a los que Luis II va dando cauce, en 1876 se da la primera temporada en Bayreuth, su lugar elegido, con la representación completa de la Tetralogía. Ocho años antes había estrenado otra gran obra "Los Maestros Cantores", y su última ópera, "Parsifal" se estrenará en Bayreuth en 1882, un año antes de su muerte ocurrida en Venecia, la cuna de Vivaldi, el 13 de febrero de 1883. Desde su regreso a Alemania en 1862, los viajes habían sido constantes, algunos forzados, siendo Italia uno de los lugares donde solía reponer su ya quebrantada salud. El palacio Vendramín-Calergi iba a ser testigo de su último invierno.

Musicalmente, Wagner supone uno de los puntos culminantes de toda evolución de la música occidental: a partir de "el buque fantasma" comienza a desarrollar su propio estilo. Su teoría del "drama musical" como una obra de arte total, una realidad unitaria de texto (que él mismo escribía) y música, será la base del empleo del "leit motiv" y de la "melodía infinita", dos de sus procedimientos más característicos. Si a ello añadimos la exaltación de la cultura germánica (en contra de la influencia italiana de casi todas las óperas) y el ensanchamiento de la estructura armónica hasta su límite, sin olvidar su portentosa orquestación, resulta entonces evidente su influencia posterior y el papel que desempeña de puente hacia la nueva música, que sin Wagner quedaría huérfana, si es que hubiera llegado a nacer. Schoenberg no se entiende sin Wagner, como Stockhausen sin Schoenberg.

Alvaro Zaldívar Gracia

**AÑOS:      1200                                  1300                                  1400                                  1500**

**W. von der Wogelweide    H. v. Meissen                                  C. Paumann                  L. Senfl**

**H. Montfort                                  L. Nunnenbeck**

**O. v. Wolkenstein                                  H. Folz**

**A. v. Fulda**

**P. Hofhaimer**

**H. Sachs**

**J. Walter**

**M. Neusidler**

**PRINCIPALES AUTORES DE  
LA ESCUELA CENTROEUROPEA**

1600	1700	1800	1900
M. Praetorius	J. S. Bach	F. v. Flotow	H. E. Apostel
S. Scheidt	W. F. Bach		A. Berg
J. H. Schein	K. P. E. Bach	F. Mendelssohn	B. Blacher
P. Nicolai	G. Muffat	J. C. Bach	M. Bruch
J. Eccard	J. Pachelbel	L. v. Beethoven	P. Dessau
H. Schütz	C. Cannabich	J. Brahms	W. Fortner
M. Weckmann	J. F. Doles	A. Bruckner	S. Fink
H. L. Hassler	G. F. Haendel	P. Cornelius	W. Egm
G. Aichinger	G. P. Telemann	J. B. Cramer	H. Eimert
J. Rist	J. J. Quantz	K. Czerny	K. A. Hartmann
H. Albert	J. Kuhnau	A. Diabelli	J. M. Haver
F. Tunder	Ch. W. Gluck	J. Lanner	H. W. Henze
Ch. Dedekind	F. J. Haydn	R. Wagner	P. Hindemith
D. Buxtehude	M. Haydn	E. Humperdinck	
J. Caspar v. Kerll	J. N. Hummel	G. M. Koenig	
J. Froberger	W. A. Mozart	L. Minkus	E. Krenek
J. W. Franck	J. W. A. Stamitz	F. Schubert	F. Kreisler
G. Böhm	L. Spohr	G. Mahler	
J. Matheson	O. Nicolai	C. Orff	
F. X. Richter	R. Schumann	H. E. Pfitzner	
C. H. Graun	C. M. v. Weber	M. Reger	
J. A. Hasse	G. Meyerbeer	A. Schoenberg	
J. A. Scheibe	F. Schreker		
J. Riepel	J. Strauss	K. Stockhausen	
V. Lübeck	R. Strauss		
Ph. H. Erlebach	F. v. Suppé		
I. Holzbauer	S. Thalberg	A. v. Webern	
G. Ch. Wagenseil	J. K. G. Löwe	K. Weill	
J. J. Fux	H. Wolf		
R. Keiser	A. v. Zemlinsky		
	E. Wellez		

# CAMERATA DE COLONIA

La Camerata de Colonia se formó en 1979, y se dedica a la música para madera-viento y bajo continuo. El grupo se formó en Colonia, donde centra sus actividades, porque en esta ciudad alemana encontró el nuevo centro de la música antigua, y el apoyo adecuado para el cultivo de esta especialidad con instrumentos históricos.

Es característico de la Camerata de Colonia su preparación de programas con agrupaciones variables, de tres a seis instrumentistas, que en realidad cubre toda la literatura para madera y bajo continuo desde principios del barroco hasta el clasicismo.

**Michael Schneider:** flautas de pico y travesera.

Estudió con Gunter Holler en Colonia y con Walter van Hauwe en Amsterdam. En 1978 obtuvo el premio de la ARD (la radio alemana) en Munich, y desde 1980 es profesor de la Escuela Superior de Artes de Berlín. Ha grabado discos y realizado conciertos para la radio en Alemania y en el extranjero.

**Kark Kaiser:** flautas travesera y barroca.

Estudió en la Escuela Superior de Música de Colonia, y en la de Munster con Konrad Hünteler. Como flautista ha actuado con el Collegium Aureum, la Capella Clementina y la Capella Coloniensis, entre otros.

**Hans-Peter Westermann:** oboe.

Estudió oboe con Helmut Hücke en Colonia. Fue miembro de la Orquesta de la Opera alemana de Berlín. Actualmente pertenece a la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de la RFA. Como oboísta barroco, ha actuado con la Capella Coloniensis, Collegium Aureum, Capella Clementina, Capella Académica de Viena y con el Lindecosort.

**Michael McCraw:** fagot y flauta de pico.

Fue uno de los músicos barrocos más importantes de los Estados Unidos, donde interpretó música barroca con instrumentos originales antes de trasladarse a Colonia en 1979. Ha actuado con diversas orquestas, entre ellas la Capella Clementina, Musica Antiqua de Colonia, Orquesta Barroca de Amsterdam, orquesta del Teatro de Drottningholm, y con la Capella Coloniensis. Ha realizado grabaciones discográficas para Ex-Libris, Schwann, Telefunken y Philips.

**Rainer Zipperling:** violoncello y viola da gamba.

Estudió violoncello con su padre, que inició su formación musical. Desde 1976 estudió violoncello con Anner Blysmá en el conservatorio de La Haya, y al mismo tiempo viola da gamba con Wieland Kuijken. Como violoncellista y gambista, ha realizado grabaciones para diversas radios y casas de discos.

**Harald Hoeren:** clave.

Estudió clave con Annemarie Bohne, Kenneth Gilbert y Gustav Leonhardt. Como solista y como continuo, ha actuado con diversas orquestas y realizado conciertos para la radio y grabaciones discográficas.

## Concierto día 23 de enero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Cuarteto en re mayor "Cuarteto de París", para  
dos flautas traverseras, fagot y bajo continuo . . . . . G. P. Telemann

Sonata en re mayor BWV 1028 para viola da gamba y  
cémbalo obligado , . . . . . J. S. Bach

Sonata en trío en sol mayor BWV 1039 para dos flautas  
traveseras y bajo continuo . . . . . J. S. Bach

#### II PARTE

Sonata en re menor para flauta de picó y bajo continuo , G. P. Telemann

Suite francesa en sol mayor BWV 816 para cémbalo . . . . J. S. Bach

Cuarteto en re menor "Tafelmusik", para dos flautas  
traveseras, fagot y bajo continuo . . . . . G. P. Telemann



Wolfgang Amadeus Mozart

## PAVEL STEPAN

La calidad interpretativa de Pavel Stepan es consecuencia lógica del carácter musical de su familia, en cuyo ambiente se educó. Nieto del profesor Wilem Kurtz, el más eminente pedagogo checo de piano, su madre fue Ilona Stepanova, con su destacada carrera de pianista, que en la actualidad es la catedrática de piano de la Academia de Artes de Praga. También su padre, Václav Stepan, fue un gran pianista y compositor checo, especializado en música sacra.

Apareció por vez primera ante el público a los 16 años, interpretando el Concierto Italiano de Bach y los Preludios de Debussy, con gran éxito de crítica por la madurez de su interpretación. A partir de entonces comenzó a actuar asiduamente en las mejores salas de conciertos de Checoslovaquia, actuando también como solista de la Filarmónica checa, bajo la batuta de R. Kubekik, con el concierto de piano en Do Menor de Mozart.

El repertorio de Pavel Stepan es extraordinariamente amplio, ofreciendo conciertos tanto con las obras de un solo autor (Bach, Beethoven, Schubert, Brahms, Debussy, Prokofieff...) o bien de composiciones de la misma escuela o de similar orientación estilista.

Está considerado como un especialista en la obra de Mozart, y por eso en sus conciertos las obras de este compositor ocupan un lugar preferente. El nombre de Stepan va siendo conocido cada vez más en el extranjero, y eso no sólo gracias a sus giras de conciertos, sino también a sus numerosas grabaciones discográficas, entre las que destacan los Conciertos de Piano de Mozart, las Sonatas de Beethoven —entre las que destaca la “Apasionata”, de la que hace siempre una interpretación genuinamente personal— y buena parte de las obras más destacadas para piano de la literatura universal.

Pavel Stepan es también un excelente músico de cámara. Actualmente ejerce como catedrático en la Academia de Artes Musicales de Praga, y suele ser invitado para participar en los cursos de interpretación y en los seminarios de países extranjeros. Ha realizado giras por Alemania, Bélgica, Bulgaria, Austria, Dinamarca, España, Holanda, Hungría, Noruega, Polonia, Rumanía, Suecia, Suiza, URSS y Yugoslavia.



# Concierto día 30 de enero

## PROGRAMA

### I PARTE

Fantasia en do menor KV 475 ..... W. A. Mozart

Molto Allegro

Adagio

Allegro Assai

Sonata en fa menor Op. 57 "Apassionata" ..... L. van Beethoven

Allegro Assai

Andante con Moto

Finale. Allegro ma non troppo. Presto.

### II PARTE

Fantasia en do mayor Op. 17. .... R. Schumann

1. Fantástico y apasionado. En tono de leyenda

2. Moderado y siempre enérgico

3. Lentamente, con dulzura



Johannes Brahms

## DUO GORITZI-LEVINE

Nacido en 1942 en Tubinga, Johannes Goritzi se formó musicalmente con Atis Teichmanis, Gaspar Cassadó, André Navarra y Pablo Casals.

Está en posesión de diversos premios obtenidos en certámenes nacionales e internacionales, y en 1976 fue nombrado profesor del Instituto Robert Schumann de la Escuela Superior de Música de Renania, en Düsseldorf.

Invitado por Rudolf Serkin, ha actuado varios años en el Festival de Marlboro y en otros lugares de los Estados Unidos, dando conciertos junto con Mieczyslaw Horoszewsky, Sandor Végh y Rudolf Serkin.

Johannes Goritzi es director de la orquesta "Deutschen Kammer-Academie", con la que ha viajado y actuado como solista en la RFA, Inglaterra, España, Portugal, Rumanía, Norte y Sudamérica, cercano y lejano Oriente y Japón.

Desde hace algunos años, forma dúo con el pianista David Levine, con quien ha alcanzado grandes éxitos, especialmente interpretando las sonatas de Max Reger. Juntamente con Sandor Végh y Bruno Giuranna dirige cada año los Masterkurs para violoncello en el Seminario Internacional de Música de Cornwall, Inglaterra.

Es director artístico de la Orquesta de Cámara de Rortwei, entidad que desde hace quince años se distingue por la organización y realización de conciertos de forma estable en el sur de Alemania.

Johannes Goritzi toca con un violoncello construido por Francesco Goffriller en 1730.

## Concierto día 6 de febrero

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sonata – Arpeggione en la menor D 821 (1824) . . . . . F. Schubert

1. Allegro Moderato
2. Adagio
3. Allegretto

Cinco piezas en tono popular Op. 102

para violoncello y piano . . . . . R. Schumann

#### II PARTE

Sonata nº 2 en fa mayor Op. 99

para violoncello y piano . . . . . J. Brahms

1. Allegro Vivace
2. Adagio Affetuoso
3. Allegro passionato
4. Allegro molto

# PROGRAMACION

ESCUELA CENTROEUROPEA

Día 23 de enero

**Quinteto de Cámara de Colonia**

Día 30 de enero

**Pavel Stepan (piano)**

Día 6 de febrero

**Dúo Goritzzi-Levine (violoncello y piano)**

ESCUELA ESPAÑOLA

Día 13 de febrero

**Jorge Fresno (guitarra barroca)**

Día 20 de febrero

**José Luis González Uriol (clave)**

Día 27 de febrero

**Trío Mompou (violín, violoncello y piano)**

ESCUELA FRANCESA

Día 6 de marzo

**Grupo de Metales de Pau**

Día 13 de marzo

**Orquesta de Cámara de Grenoble**

ESCUELA DE EUROPA ORIENTAL

Día 20 de marzo

**Luis Claret y A. Giménez Atteneille**

Día 27 de marzo

**Orquesta y Coros de Berna**



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACION DE CULTURA POPULAR Y FESTIVOS  
PATRONATO MUNICIPAL DEL TEATRO PRINCIPAL

# III CICLO

DE

## INTRODUCCION A LA MUSICA



### ESCUELA FRANCESA

Día 6 de marzo: LES MUSICIENS DE ROY HENRI  
(Grupo de Metales de Pau)

Día 13 de marzo: ORQUESTA DE CAMARA DE GRENOBLE

Teatro Principal de Zaragoza – Domingos a las 11,30 de la mañana

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



## LA MUSICA FRANCESA

Se suelen definir tres “edades de oro” de la música francesa: el Renacimiento, el siglo de Luis XIV, y el periodo “Fauré-Debussy-Ravel”. Esto significa que la creación musical en Francia está marcada por cierta discontinuidad.

Lo podemos explicar en parte por los riesgos de una Historia tempranamente centrada en un cierto nacionalismo y por consiguiente expuesta a los conflictos interiores (guerra de los cien años) y exteriores (Napoleón): la primera mitad del siglo XV y la época 1750-1850 aparecen así como paréntesis con una decadencia sensible.

Otro factor sería la importancia de las influencias italianas y alemanas a partir del siglo XVII y sobre todo del XVIII: los compositores franceses padecen en ciertos momentos una especie de crisis de identidad de la cual no se liberan sino después de una asimilación siempre problemática de la aportación extranjera.

Por fin, el individualismo francés, como la ruptura impuesta muy pronto entre el público entendido y el público popular, han constituido grandes obstáculos para la permanencia de la tradición musical.

¿Qué es una edad de oro? Es la aparición en una época determinada de un cierto número de compositores significativos: la época se reconoce en ellos, como lo atestigua la formación de Escuelas, la emergencia de nuevos públicos o de nuevas formas de manifestaciones musicales, todo ello proyectándose hacia la conquista de una dimensión que sobrepasa la época misma, la de un lenguaje. En sus grandes momentos, en efecto, la música francesa se muestra profundamente innovadora y contribuye de manera decisiva a orientar de nuevo la estética musical.

Habría que insistir, en primer lugar, en la importancia de la época formativa, la cual ve constituirse, desde el siglo IV hasta el final de la Edad Media, las bases de la música occidental. La monodía (canto de una sola voz) se desarrolla en los conventos benedictinos, a pesar de las grandes invasiones, durante largos siglos. A partir del siglo IX, troveros y trovadores marcan el auge profano de la música, arte mayor, que acompaña en cada momento la vida doméstica, social, cultural. En esta evolución continua, la polifonía, a la cual queda ligado el nombre de Pérotin, aparece, en la época gótica, como una verdadera revolución: se trata del arte vocal —y posteriormente instrumental— en varias partes. Esta conquista es el fundamento de la música occidental; alcanza su primera gran cima con el poeta-compositor Guillaume de Machaut (1300-1377).

La primera “edad de oro” se sitúa a finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI: Dufay, Ockeghem y sobre todo Josquin des Prés (?-1521) abren lo que llamamos el Renacimiento musical. Les seguirán Jannequin y Lasso. Si de esta época retenemos sobre todo la canción francesa profana, de cuatro voces, fácilmente galante o jocosa, magníficamente servida además por los poetas Ronsard, Du Bellay y otros, no hay que olvidar las grandes composiciones religiosas, donde el juego polifónico se despliega a escala todavía desconocida. En este sentido, se ha podido decir que Josquin, con sus antecesores inmediatos, constituye el punto de partida de una cadena que pasando por Vitoria y Palestrina, Monteverdi y Schütz, “debía” conducir a Bach. (Norbert Dufourcq).

La segunda edad de oro corresponde al periodo 1650-1750. Sabemos hasta qué punto este periodo estuvo marcado por el fenómeno de la Corte, lugar del poder absoluto del monarca, y a la vez espectáculo permanente. Luis XIV que patrocina y oficializa los mejores compositores y músicos de su tiempo, es el verdadero árbitro del gusto. Nos alejamos de la tradición popular que animaba las polifonías renacentistas; el aficionado es suplantado por el profesional, el refinamiento es la regla y se busca al mismo tiempo que una “lógica razonable” de la expresión vocal, perspectivas instrumentales más sofisticadas. A las muchedumbres de las catedrales suceden los públicos selectos de las grandes parroquias de París o de algunas ciudades de provincias, y sobre todo la aristocracia de Versailles. La burguesía empieza a apreciar la ópera. Ballets y divertimentos pretenden constituir verdaderos acontecimientos: el artista busca ante todo el éxito.

Se conoce el caso excepcional de Lulli, el cual siendo favorito del Rey, logró ejercer durante quince años gracias al monopolio oficial una verdadera dictadura sobre la vida musical parisina (ningún otro teatro que la “Académie royale de musique”, dirigido por él a partir de 1669 podía emplear más de seis violines!), en nombre del estilo francés: aires dulces, ritmos francos, coros majestuosos sin gran complejidad armónica... mientras su rival Charpentier, discípulo del italiano Carissimi, desarrolla, especialmente en su obra religiosa, pero de manera decisiva, el estilo concertante.

Delalande, Couperin, y luego Rameau representan las generaciones sucesivas de esta edad de oro que, de manera milagrosa, supo evitar las trampas del academicismo hasta 1750.

Gustar y emocionar, estas son las ambiciones de esta música “clásica” francesa: los alemanes tienen la reputación de ser demasiado austeros, los

italianos de demasiado artificiales; el gusto francés busca a la vez fantasía y equilibrio y su ideal es la elegancia; fórmula que encuentra sin duda su cima en la "Suite" de orquesta, cuyas partes correspondientes a antiguos bailes, a veces populares, puestos al gusto de la época —Pavane, Courante, Menuet, Gigue, Sarabande, Bourrée— constituyen un modelo musical al alcance universal: se encuentran hasta en Bach.

Después del declive del periodo 1750-1850, a pesar de Gossec y Gluck —empeñados respectivamente en introducir el modelo sinfónico alemán en Francia y renovar la ópera sobre la base de un lirismo más auténtico— y excepto Berlioz, genio solitario, cuya Sinfonía fantástica por su orquestación revolucionaria ha influenciado profundamente a los rusos (Rimsky Korsakov y Moussorsky) y a los alemanes (desde Wagner hasta Richard Strauss), es a partir de la primera guerra franco-alemana cuando vemos aparecer músicos que anuncian un verdadero renacer: Gounod, Lalo, Saint-Saens, Bizet, Franck y otros, pretenden antes que nada, en su diversidad, emanciparse de las influencias extranjeras eventualmente integrándolas en su propia inspiración.

La tercera edad de oro se revela con Fauré, Debussy y Ravel, a los cuales conviene añadir D'Indy, Dukas, Roussel y Schmidt.

En los primeros años del siglo XX, París se convierte sin duda en el centro de la música europea. La presencia de los grandes maestros, el impacto de las aportaciones extranjeras, la existencia de un público que se conoce como exigente y del cual se espera la consagración, explican este fenómeno.

El aspecto mayor de este nuevo Renacimiento es reanudar con la gran tradición francesa de Couperin y Rameau, en una época, notémoslo, en que el aporte alemán desaparece casi por completo. Fauré, el sincero, melodista y armonista ejemplar, Debussy, el sensual, cuyo lenguaje revolucionario constituye una de las bases de la modernidad en música (las otras son Stravinsky y Schoenberg), Ravel el colorista, maestro de la danza y del timbre, forman una nueva "Pleiade" ejemplar: sus obras constituyen no una síntesis de la tradición occidental, sino el punto más avanzado de su potencial expresivo y formal. Después de ellos se anuncian las grandes rupturas de la época contemporánea.

La evolución musical en Francia, a partir de 1920, está marcada por la aparición de varios "grupos" que intentan cristalizar nuevas ideas estéticas: "Le groupe des six" con Honneger, Milhaud y Poulenc, en franca reacción contra el debussismo, "L'École d'Arcueil" en homenaje a Satie, "Le Groupe de la Jeune France", de tendencia espiritualista, con Jolivet y Messiaen, cuya obra manifiesta sin duda el avance formal más significativo del periodo 1930-1950. Messiaen por otra parte ha visto pasar en su clase de análisis y estética musical del Conservatorio de París a la casi totalidad de los creadores actuales a escala occidental.

Finalmente la figura de Boulez, nacido en 1925, discípulo de Messiaen en su juventud y partidario de un dodecafonismo (sistema de composición utilizando la serie de doce sonidos de la gama cromática), cuya elaboración teórica remonta a Schoenberg (1874-1951) en el cual, de manera muy personal, se reconcilian melodía y ritmo, domina netamente el panorama musical francés actual.



<b>AÑOS</b>	<b>1200</b>	<b>1300</b>	<b>1400</b>	<b>1500</b>
	A. de la Halle	G. de Machaut	G. Binchois	C. Janequin
		Ph. de Vitry	J. Des Pres	
	Marcabré		G. Dufay	J. Arcadelt
			J. Ockeghem	
	Magister Perotin			C. de Rore

**PRINCIPALES COMPOSITORES  
DE LA ESCUELA FRANCESA  
(Francia y Países Bajos)**

1600	1700	1800	1900
	A. Campra	A. Adam	G. Auric
C. Le Jeune	L. N. Clerambault	D. Aubert	H. Barraud
J. Manduit	F. Couperin	H. Berlioz	P. Boulez
Champion de Chambonieres	L. C. Daquin	G. Bizet	J. Chailley
R. Lassus	J. F. Dandrieu	F. A. Boiëldieu	M. Chabrier
	M. A. Charpentier	A. J. Exaudet	M. Durufié
	F. Francoeur		C. Debussy
	M. R. de Lalande	F. J. Gossec	P. Dukas
J. B. Lully	A. E. Gretry	H. Duparc	
L. Couperin	J. M. Leclair	J. F. Halevy	M. Dupré
M. Marais		J. F. Herold	L. Durey
R. de Visee	J. F. Lesueur	G. Fauré	
	E. H. Mehul	C. Franck	A. Jolivet
	F. A. Philidor	F. A. Gœvaert	R. Leibowitz
J. Ph. Rameau		Ch. Gounod	O. Messiaen
J. J. Rousseau			J. Ibert
			V. D'Indy
		E. Lalo	F. Poulenc
		J. Massenet	H. Pousseur
		J. Offenbach	D. Milhaud
		M. Ravel	
		C. Saint Saens	A. Tisne
		E. Satie	J. C. Eloy
		E. Chausson	P. Schaeffer
		H. Vieuxtemps	G. Tailleferre
			J. Absil
			L. Aubert
			Y. Baudrier
		C. Chaminade	
		P. Gilson	



## LES MUSICIENS DE ROY HENRI

Formado en 1976 en la Escuela Nacional de Música de Pau por Albert Abadie, el "Studio de Musique Ancienne" presenta conjuntos instrumentales de diferentes estructuras, los cuales han dado conciertos en toda Aquitania y participado en numerosos festivales.

### **Les Musiciens de Roy Henri**

**Albert Abadie:** cornetos, cromornos, cornamusa, caramillo, oboes del Poitou, flautas de pico, percusiones, trompa barroca y trompa de armonía.

**Florence Abadie:** flautas de pico, cromornos, caramillo, carillón y percusiones.

**Jean-Michel Cazenave:** cémbalo, órgano, cromorno tenor, corneto alto y percusiones.

**Roland Diana:** sacabuche, carillón, cromorno alto y percusiones.

**Jean-Claude Fourticq:** corneto soprano, percusiones, trompeta barroca, trompeta moderna.

Todas las instrumentaciones son de Albert Abadie.

## Concierto día 6 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

- Suite N.º 2 "La Chase" . . . . . Jean-Joseph Mouret  
Flauta de pico – Trompa barroca – (1682-1738)  
Trompeta barroca – Sacabuche – Cémbalo
- Alleluia "Caro mea" (1190) . . . . . Perotin le Grand  
Caramillo (I&II) – Organo (XII-XIII)
- Fanfare "Vive le Roy" . . . . . Josquin des Prés  
Cornetos – Sacabuche – Flautas de pico (? - 1521)
- Tuba Gallicalis . . . . . Anónimo  
Cornetos – Sacabuche – Cromornos (XIV)
- "Et in terra" . . . . . Guillaume Dufay  
Cornetos – Sacabuche – Cromorno – (1400-1474)  
Organo
- Suite de danzas . . . . . Claude Gervaise  
Flautas – Caramillos – Cromornos (XVI)

#### II PARTE

- Deploración sobre la muerte  
de Jean Ockeghem . . . . . Josquin des Prés  
Flauta de pico – Corneto – Cromorno – (? - 1521)  
Sacabuche – Organo
- Suite de danzas en Dúo  
varios instrumentos . . . . . Joseph Bodin de Boismortier  
(1691-1755)
- Concerto Cómico N.º 7  
"La servante au bon tabac" . . . . . Michel Corrette  
Flautas – Cromorno – Corneto – (1709-1795)  
Sacabuche – Organo – Cémbalo

Este concierto se realiza con la colaboración del Instituto Francés de Zaragoza.

# ORQUESTA DE CAMARA DE GRENOBLE

La Orquesta de Cámara de Grenoble, creada en 1972 por la ciudad de Grenoble, con la colaboración del Ministerio de Cultura francés, vino a cubrir las necesidades de la región de l'Isère de tener una sólida y bien formada orquesta de cámara permanente.

Dirigida por Stéphane Cardon, pronto se distinguió por la originalidad y calidad de los conciertos que ofrecían, tanto en Grenoble y las principales salas de conciertos de Francia, como en diferentes países europeos (Bélgica, Holanda, Italia, Alemania, Suiza, etc.).

Sus programas cubren la totalidad del repertorio para orquesta de cámara, así como también obras escritas especialmente para ellos por jóvenes compositores contemporáneos. Desde su creación han demostrado un interés especial en la búsqueda y el estudio de obras de la Escuela Francesa del siglo XVIII: Dauvergne, Davaux, Gossec. Su primer disco, con tres sinfonías inéditas de Dauvergne, demuestra esta voluntad de enriquecer el abanico de obras del repertorio de su país.

## **STEPHANE CARDON, Director**

Stéphane Cardon, nacido en el norte de Francia, comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Lille, pasando después al Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde obtuvo, en poco tiempo, seis primeros premios, entre ellos el de Análisis Musical, otorgado por el Profesor Olivier Messiaen, y el de Dirección de Orquesta. Poco después de finalizar sus estudios, dada su calidad, fue nombrado profesor de este mismo Conservatorio del que había sido alumno.

Desde 1972 asume la función de Director del Centro Musical y Lírico de Grenoble, en el que reparte su tiempo entre el Teatro Lírico, la Orquesta Sinfónica y la Orquesta de Cámara de Grenoble, de la que es Director titular.

## **YVON CARRACILLY, Violinista**

Nacido en Niza (Francia), Yvon Carracilly recibió las primeras lecciones de violín de su padre, músico aficionado, con sólo cinco años de edad. Tres años después, a los ocho, dio su primer concierto. Se graduó en el Conservatorio de París, con dieciséis años, consiguiendo todos los primeros premios de violín y música de cámara.

En 1970, después de varios años de perfeccionamiento, fundó el Sexteto de Cuerdas de París. Solista de la Orquesta de la Opera de París, tuvo la oportunidad de tocar junto a las más destacadas figuras: Kogan, Rampal, M. André, Stern, Zukermann, etc. En 1976 fue invitado por Stephan Cardon a realizar una serie de conciertos en Grenoble con su "Orquesta de Cámara de Grenoble". A partir de ese instante, alternando con su carrera de solista internacional, Yvon Carracilly participó en numerosas giras por el extranjero. Además, ha participado en todas las grabaciones de los discos de "La Orquesta de Cámara de Grenoble".

## Concierto día 13 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sinfonía N.º 3 en si menor . . . . . A. Dauvergne  
Grave-Presto (1713-1797)  
Aria gracioso N.º 1 y N.º 2  
Allegro N.º 1 y N.º 2  
Passacaille

Concierto en fa mayor para violín Op. 7 . . . . . J. M. Leclair  
Allegro (1697-1764)  
Adagio  
Allegro

Solista: Yvon Carracilly

#### II PARTE

Sexto concierto en sexteto en sol menor "La Poule" . . . . . J.Ph. Rameau  
Primer Menuet (1683-1764)  
Segundo Menuet  
Enarmónico  
La Egiptia

Seis Epígrafes antiguos . . . . . C. Debussy  
(Orquestado por Jean François Paillard) (1862-1918)

- Para invocar a Pan, dios del viento del verano
- Para una tumba sin nombre
- Para que la noche sea propicia
- Para la bailarina de los crótalos
- Para la Egiptia
- Para agradecer la lluvia de la mañana

Una de las mayores satisfacciones de este III Ciclo de Introducción a la Música es ver cómo la asistencia de público, su juventud y su interés por una manifestación cultural de la importancia de la música, se van consolidando y aumentando día a día. Por ello, durante los conciertos de los meses de febrero y de marzo, se van a realizar muestreos del estudio sociológico encaminado a determinar el estado de opinión de los asistentes al Ciclo, así como su edad, nivel de cultura musical, motivaciones y otros datos de interés para que la programación pueda ser cada vez más acorde con las necesidades culturales y preferencias del nuevo público que en Zaragoza se está consolidando para la música clásica.

**Próximos conciertos:**

Escuela de Europa Oriental:

Día 20 de marzo: **Luis Claret y A. Giménez Atteneille**

Obras de Kodaly, Janacek y Bartok

Día 27 de marzo: **Orquesta y Coros de Berna**

Misa en re mayor de Anton Dvorák



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACIÓN DE CULTURA POPULAR Y ESTUDIOS  
PATRONATO MUNICIPAL DEL TEATRO PRINCIPAL

# III CICLO

DE

## INTRODUCCION A LA MUSICA



### ESCUELA DE EUROPA ORIENTAL

Día 20 de marzo: **LLUIS CLARET** (violoncello)  
**A. GIMENEZ ATENELLE** (piano)

Día 27 de marzo: **ORQUESTA Y COROS DE BERNA**

**Teatro Principal de Zaragoza – Domingos a las 11,30 de la mañana**

**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**



# MUSICA EN EUROPA ORIENTAL

“Y llegará el día en que se reconozca que ha sido en Ruisa donde el progreso musical ha tenido los más atrevidos representantes, los más avanzados; que su esfuerzo no ha sido estéril; que son felices por haber aportado al arte nuevos elementos y por añadir algunos goces al tesoro inagotable de los puros goces artísticos”. Con estas palabras concluye César Cui, el menos conocido del famoso grupo de “Los Cinco”, su estudio sobre *La música en Rusia*.

Este libro, más cerca de lo pintoresco que de lo musicológico, publicado en 1880 y dedicado a Franz Liszt, iba a tener una conclusión profética: dos años después nacía Igo Strawinsky, el músico que escandalizaría el París de la preguerra cuando otros compatriotas suyos (Los Ballets Rusos de Diaghilev) le estrenaron “La Consagración de la Primavera”. Pero para llegar a este momento, en que la Europa Occidental vibra (aplaudiendo o abucheando) con el arte que le llega del Este, han tenido que pasar muchos años y una enorme evolución desde que en un remoto tiempo sonase por primera vez una música eslava.

Al canto y música de cada uno de los pueblos que se asentaron en el este europeo, de carácter y personalidad propias y acusadas, se le añaden al cristianizarse las fuertes influencias de las liturgias bizantina y latina. Así por ejemplo, mientras en Rusia el impacto del rito bizantino, que llega al filo del primer milenio, desencadenará la creación de una liturgia nacional rusa, sin embargo en Bohemia el canto litúrgico latino, procedente de Baviera, anulará progresivamente la liturgia eslava fundada por los cristianizadores Cirilo y Metodio en el siglo IX.

En el terreno de la música profana, tampoco escaparán los pueblos eslavos a la acción de sus vecinos occidentales: la influencia de los Minnesänger alemanes, o la del ars nova francés (Guillaume de Machaut sirvió en la corte del rey de Bohemia), entre otras, marcarán el desarrollo de la música medieval en esta gran zona, sin perder del todo su propia personalidad. El “Troparium” checo de 1235, el canto guerrero polaco “Bogardicza” (siglo XIII), los “znamennyi” cristiano-ortodoxos rusos, entre muchos otros, muestran el esplendor y pujanza que posee la música eslava en la edad media.

Con la llegada del Renacimiento continúa y se acrecienta el cultivo del arte de los sonidos, si bien éstos son cada vez más deudores de otras tierras. En Cracovia, foco cultural polaco, trabajará en el siglo XVI el compositor y teórico S. von Felsztyn (acaso neerlandés), continuador de la labor realizada en el XV por N. Radom, primer compositor famoso de Polonia. Allí mismo se podrá observar la influencia de la escuela de Hofheimer en el órgano, o la de la polifonía neerlandesa e italiana en las obras de Samter, Leopolda, Szadek, Gomolka o Zieliski, entre los siglos XVI y XVII.

En estas mismas fechas existe en Bohemia una importante escuela de polifonistas (Turnosky, Polzice, etc.) posterior a la importante reforma de J. Hus. Será J. Blahoslav (1523-1571), importante tratadista checo, quien publique el primer libro teórico de su nación. Mientras tanto, en Rusia se vivía una época musicalmente conflictiva: a las condenas a la música profana (en el famoso Código Stroglov, siglo XVI) se unía una enorme protección a la religiosa que incluyó severas catalogaciones y una importante evolución técnica y de estilo que abarcará, desde el siglo XV, tres centurias.

En el siglo XVIII cambia radicalmente el panorama al extremarse las influencias extranjeras en la cultura musical eslava. Si en Rumanía aún pervive el dominio que la música turca impone desde el siglo XVI sobre su

propia tradición, en Rusia es la música italiana la que marca la pauta principal, tanto en lo religiosa como en lo profano (en 1735 se inaugura en S. Petersburgo el Teatro de Opera Italiana), a la que pronto se añade la penetración de la ópera francesa y en general de toda la cultura gala. El fomento de la educación musical, la creación de orquestas, la fundación del Conservatorio de S. Petersburgo, etc., todo ello fomentado por la emperatriz Catalina II (1729-96), hizo del imperio ruso un foco importantísimo de la música europea.

En parecida situación se encuentra la Bohemia del siglo XVIII, invadida por los estilos alemán e italiano, en donde destacan los nombres de Zelenka, Dussek, o Reicha, entre otros, que desarrollan su labor dentro y fuera de sus fronteras. Importantísimo también para el desarrollo de la música checa será la influencia que tendrá sobre ella la obra de Mozart, auténtico ídolo de los bohemios.

Polonia, por otra parte, con los paréntesis obligados por su inestable situación política, verá, al terminar el siglo XVIII, el nacimiento de una ópera nacional polaca con la obra de M. Kamienski (1734-1821).

El siglo XIX marcará el comienzo de una música auténticamente nacional en los países del este de Europa. Si desde sus orígenes había manifestado una personalidad destacada, especialmente en su música popular y religiosa, sin embargo, la excesiva dependencia de músicas extrañas (incluso en las más propias y originales) habían ocultado sus propios valores y estilos. Con la llegada del Romanticismo, y con éste, la exaltación del espíritu patrio, la situación dará un vuelco decisivo.

Chopin y Liszt, cabezas de la pléyade de músicos que habían realizado la obligada peregrinación a la meca del arte romántico, París, como antes otros compatriotas suyos lo habían hecho a Viena y otras ciudades-foco de las distintas épocas, practicarán un "nacionalismo cosmopolita" que será una auténtica revelación para los músicos y el público de la Europa culturalmente hegemónica. Sin embargo, y por el mismo tiempo, había comenzado a desarrollarse en sus propias naciones de origen un vivo interés por encontrar y practicar su propia música. En Polonia, Kozlowski, Elsner y Dobrzinski, entre tantos otros, continuarán el camino emprendido por Kamienski, mientras que en Bohemia, hacen lo propio Ryba, Wittassek, Kittl o Skroup. En Rusia serán Glinka y Dargomisky quienes llevarán a cabo esta magna labor de hacer musical nacional. Como contraste con esta realidad generalizada, Rumanía saldrá de la influencia turca para entrar en la italo-germánica al iniciarse el siglo XIX, viéndose así retrasada un siglo respecto de sus naciones hermanas.

Pero todo este florecer llegará a sus más altas cotas al mediar el siglo romántico con el advenimiento de las llamadas escuelas nacionalistas. El grupo de "Los Cinco" (Borodín, Cui, Balakirev, Mussorgsky y Rimski-Lorsakov) en Rusia, Zelenka y Noskowski en Polonia, o Smetana y Dvorak en Bohemia, entre otros músicos así mismo importantes, serán los artífices de esta época dorada de la música eslava presentada al mundo.

Al comenzar nuestro siglo, el péndulo de la historia llega a su extremo opuesto: los músicos del este se lanzan a la conquista de los hasta entonces soberanos de la música. Si compositores como Tchaikowsky (mucho más "nacionalista" de lo que se quería creer en un principio) ya habían triunfado en los principales escenarios de Europa, es sin embargo más tarde cuando la profecía de Cui se cumple: Rusia devuelve la influencia francesa en los orígenes de su danza clásica con la apoteósica (en pro y en contra) acogida de París a los Ballets Rusos de Diaghilev, con Nijinski a la cabeza, y deja estupefacta a media Europa con las elucubraciones rítmicas y la personalidad arrolladora de Strawinsky.

Rumanía, por su parte, comienza con el siglo XX un estilo musical propio, no del todo ajeno a la influencia rusa entre otras, destacando la figura de Enescu. En esta primera mitad del siglo, destacarán en la música checa Janacek, Novack y Suk, entre otros, mientras que en Hungría sobresalen por encima de todos B. Bartók y Z. Kodaly. Contemporáneos de ellos son el búlgaro Vladigerov, los polacos Szymanowski y Kamienski, y los rusos Glazunov y Scriabin, por sólo citar algunos de los más importantes.

Por lo que respecta a la segunda mitad del siglo XX, Europa Oriental posee un importante número de compositores que desarrollan su labor al mismo nivel que los de las restantes naciones. Bástenos citar, a modo de breve relación, al polaco K. Penderecki, al húngaro G. Ligeti, a los checos A. Haba y M. Kopelent, y a los soviéticos Khachaturian, Shostakovich, Stravinsky y Amirov.

Como conclusión a este rápido recorrido, en el que tantos nombres y hechos importantes han quedado sin siquiera nombrarlos, podemos destacar tres caracteres que sobresalen en la música de la Europa Oriental, nombre bajo el que se oculta una enorme diversidad cultural, histórica y política pero también un gran número de afinidades y un importantísimo patrimonio común.

En primer lugar destaca el lento proceso que sufre para, desde la originalidad de sus caracteres propios, especialmente manifestados en lo religioso y lo popular (la base de la cultura de una nación), llegar a asumir y realizar una música auténticamente nacional por encima de las influencias externas, no malas en sí, sino en su papel anegador de lo propio. Muy relacionado con lo anterior, sobresale esa tendencia centrífuga que padece, y que supone una enorme sangría para su desarrollo musical: baste recordar los nombres de Chopin, Liszt, Bartok, Strawinsky, entre tantos otros que realizaron una gran parte de su actividad fuera de su nación, y aunque sin dejar de ser fieles a sus orígenes, sin embargo dejaron la mayoría de sus frutos lejos de sus respectivos países. Finalmente, hay que hacer referencia a una cuestión que de forma indirecta pero importante ha influido en la música europeo-oriental de los últimos decenios: la nueva situación política que nace a partir de la Revolución de Octubre ha condicionado no sólo la estética musical (recordemos el famoso "Idanovismo") sino también el discurrir personal de muchos artistas, sin entrar si lo ha hecho en forma positiva o negativa.

Por último, y al concluir este III Ciclo de Introducción a la Música, dedicado a los Grandes Autores agrupados en cinco de las más importantes escuelas musicales, podemos hacer general la reflexión que Strawinsky propone respecto de la música rusa: "¿Por qué oímos siempre hablar de la música rusa por sus cualidades de rusa, y no, sencillamente, por sus cualidades de música?".

**Alvaro Zaldívar Gracia**

**AÑOS 1200**

**1300**

**1400**

**1500**

Zavis  
J. v. Jenštejn  
I. Koukouzel

N. Radom

S. v. Felsztyn

J. Blahoslav

**PRINCIPALES COMPOSITORES  
DE EUROPA ORIENTAL**

1600

1700

1800

1900

N. Zieliski

J. D. Zelenka

J. Benda

A. Arensky

F. Amirov

T. v. Szadek

B. Czernohorsky

J. L. Dussek

M. Balakirev

T. Baird

N. Gomolka

A. Reicha

B. Bartok

D. S. Bortnjanski

A. Borodin

D. Kabalevsky

F. Tuma

C. Cui

M. Kopelent

J. Zach

P. I. Tschaikowsky

D. Shostakovich

A. Zywny

N. Cherepnin

F. J. Brixl

A. S. Dargomizky

E. Dohnanyi

L. A. Kozeluh

A. Dvorak

G. Ligeti

M. I. Glinka

G. Enesco

M. Kamienski

Z. Fibich

W. Lutoslawsky

J. J. Ryba

A. Glazunov

I. F. Dobrzinski

R. Gliere

A. T. Gretchaminov

M. Mussorgsky

A. Haba

M. Ippolitov-Ivanov

L. Janacek

A. N. Serov

E. Kalman

F. Liszt

A. Khachaturian

S. Muniuszko

Z. Kodaly

F. Lehár

A. Liadov

K. Penderecki

S. Liapunov

H. Wieniawski

B. Martinu

E. F. Napravnik

B. Smetana

S. Prokofiev

S. Rachmaninov

N. Rimsky-Korsakov

M. Kelemen

A. Scriabin

I. Strawinsky

A. Mossolov

R. Palester

I. J. Paderewsky

V. Novak

M. Seiber

N. Medtner

N. Miaskovsky

M. Mihalovici

J. Slavenski

J. Suk

J. Weinberger

S. I. Taneiev

K. Szymanowski

## LLUIS CLARET (violoncello)

Nacido en el año 1951 en el Principado de Andorra, donde inicia sus estudios musicales. Posteriormente se traslada a Barcelona para ingresar en el Conservatorio del Liceo.

Durante cuatro años fue miembro del Cuarteto Ciudad de Barcelona, lo que le permite realizar numerosos conciertos por España y Europa, colaborando con artistas como Narciso Yepes, Maurice Gendron y Yehudi Menuhin.

Una beca de la Fundación March le permite estudiar en París junto a Radu Aldulescu. Durante este mismo período no deja de asistir a las clases de interpretación del maestro Enric Casals en Barcelona.

Posteriormente perfecciona sus estudios de violoncello y música de cámara en Bloomington, Indiana (EE.UU.), junto a Eva Janzer y Gyorgy Sebök.

Ha dado numerosos recitales por Europa y EE.UU., y ha actuado como solista invitado por importantes orquestas: Barcelona, Madrid (Nacional), México, Xalapa, Puerto Rico, Cluj, Ostrava, Bamberg, Stuttgart, Metz, Utrech y la National Symphony de Washington bajo la dirección de Mstislav Rostropovitch.

Posee el Premio Beethoven del Concurso Internacional "Gaspar Cassadó" (Florencia, 1973), y, los Primeros Premios de los concursos: Internacional de Bolonia (1975), Pau Casals (Barcelona, 1976), Mstislav Rostropovitch (La Rochelle, 1977).

Actualmente, da clases de violoncello en la "Escola de Música de Barcelona".

## ALBERTO

## GIMENEZ ATENELLE (piano)

Nace en Barcelona en 1937. Cursa estudios musicales con Franck Marshall y posteriormente los amplía con Marcel Ciampi, del Conservatorio de Música de París. A los 16 años se presenta en Barcelona como solista de la Orquesta Municipal interpretando el primer concierto de Beethoven; graba el primer disco y empieza a participar en concursos, siendo galardonado en diferentes años con premios como el: Reina Elisabeth de Bélgica, Río de Janeiro, Vianna de Motta de Lisboa, etc. en competencia con los pianistas jóvenes más prestigiosos del mundo.

Su labor como concertista en nuestro país es incesante, colaborando como solista de la Orquesta Nacional, Orquesta de RTV., Orquesta Ciudad de Barcelona, recitales, grabaciones para la radio y la TV., festivales, etc., labor que comparte con la pedagogía como profesor de piano superior en la "Escola de Música de Barcelona".

## Concierto día 20 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Sonata Opus 8 (cello solo) ..... Kodaly  
Allegro maestoso molto appassionato  
Adagio con grande espressivita  
Allegro molto vivace

#### II PARTE

Visiones fugitivas Opus 22 (piano solo) ..... Prolofieff

Sonata en re menor Op. 40 ..... Schostakovitch  
Allegro non troppo  
Allegro  
Largo  
Allegro



## ORQUESTA Y COROS DE BERNA

Formado por jóvenes aficionados que, aunque han realizado estudios musicales, realizan una actividad profesional diferente. Desde 1968 François Pantillon es su director y han logrado perfeccionar sus registros y fundir el todo en su unidad real, de tal forma que hoy poseen la maestría de un conjunto profesional de primer orden.

Su buen hacer les ha permitido participar en diversos festivales y realizar giras de conciertos por numerosos países.

Su repertorio es en parte religioso: coros a capella de maestro antiguos y modernos, música original para coro y órgano, para coro y orquesta de cámara; y en parte profano, a capella, con acompañamiento de piano, con un repertorio de obras de compositores clásicos y modernos.

### FRANCOIS PANTILLON

Desciende de una familia de músicos de La Chaux-de-Fonds (Suiza). Realiza sus estudios de violín, composición y dirección de orquesta en el Real Conservatorio de Bruselas, donde obtiene varios primeros premios y el diploma de director de orquesta. Sigue varios cursos de perfeccionamiento, de los cuales el de Herbert von Karajan le marca profundamente.

Músico fecundo y de múltiples cualidades, Pantillon es reconocido como tal desde el inicio de su carrera. Director de la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Thoune y de la Orquesta de Cámara "Capella Bernensis", ha dirigido junto con los Coros de Berna varios grandes coros. Ha dirigido también orquestas de Suiza, la "New Philharmonia" y la "Royal Philharmonic" en Londres, y cuenta con numerosas giras.

Su labor como director se completa con la de compositor, habiendo escrito más de un centenar de obras corales con diversos acompañamientos.



## Concierto día 27 de marzo

### PROGRAMA

#### I PARTE

Praeludium für Streicher . . . . . Paul Huber (1918)  
Ascendit Deus (compositor suizo)

Offertorium für Christi Himmelfahrt  
para coro y orquesta

1. Ascendit Deus
2. In jubilatione et Dominus in voce tubae
3. Alleluja

Kantate Nr. 187 "Es wartet alles auf dich" . . . . . Johann Sebastian Bach  
para soprano, alto, bajo-solo, choro y (1685-1750)  
orquesta.

Kantate Nr. 182 "Himmelskönig sei willkommen"  
para alto, tenor, bajo-solo, coro y orquesta

#### II PARTE

Misa en do mayor, Op. 86 . . . . . Antonin Dvorak  
para solista, coro y orquesta (1841-1904)

Solistas: **May Sandoz** (soprano), **Elisabeth Bachmann** (alto), **Christer Bladin** (tenor), **Michel Brodard** (bajo).

Solistas instrumentales: **Dominique Haug-Thomet** (flauta), **Mechiel van den Brink** (oboe), **Mathias Freund** (violín), **Elena Botez** (cello continuo), **Philippe Laubscher** (órgano positivo).

Director: **François Pantillon**.

**El III Ciclo de Introducción a la Música toca a su fin con los dos conciertos que se dedican a un mejor conocimiento de la escuela de la Europa Oriental, que tan fecunda ha sido en la producción musical del siglo pasado y del actual. Con esta etapa, se cubren las cinco con las que, a lo largo de los meses de enero, febrero y marzo, se ha ofrecido al público zaragozano una visión panorámica de las características más significativas de las principales escuelas nacionales dentro de la música clásica: la italiana, la centroeuropea, la española, la francesa y la de Europa Oriental.**

**La aceptación y el apoyo tanto de la crítica especializada, como del nuevo público para la música clásica que se ha generado a lo largo de las tres ediciones del Ciclo de Introducción a la Música, han sido el motivo de la preparación de un libro que pronto verá la luz y que contendrá junto a la recopilación de los programas de estos 3 años, críticas, opiniones y artículos de prensa que hacen referencia a esta experiencia musical pionera en España.**



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA  
DELEGACIÓN DE CULTURA POPULAR Y FESTIVOS  
PATRONATO MUNICIPAL DEL TEATRO PRINCIPAL



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA