

# Música

Durante 1985, la Fundación Juan March continuó celebrando varios conciertos semanales en su sede en Madrid y en otras ciudades españolas, concretamente Palma de Mallorca y Albacete, dentro del Programa Cultural que patrocinó la Fundación conjuntamente con el Ministerio de Cultura y entidades locales en dicha provincia.

El piano a cuatro manos, el piano francés, la guitarra española del siglo XIX, el violonchelo español del XX, la música de cámara de Haendel, las sonatas para clave de Scarlatti, los quintetos para cuerda de Mozart; además de una serie de conciertos y un seminario sobre «Música y Tecnología», fueron objeto de los ciclos monográficos de los miércoles, que organiza la Fundación sobre un compositor, género, instrumento, escuela, etc. También se celebraron ciclos fuera de Madrid, como el de Misas polifónicas en Palma, el de órgano en

Liétor (Albacete) y otros dentro del citado «Cultural Albacete».

Asimismo, prosiguieron los habituales recitales didácticos para jóvenes y los «Conciertos de Mediodía» de los lunes. El estreno en concierto público de las cinco obras seleccionadas en la IV Tribuna de Jóvenes Compositores y la convocatoria de una quinta, junto al estreno de una obra del músico Luis de Pablo y otras realizaciones, completan la actividad musical de la Fundación en el año. Un total de 39.285 personas asistieron a los conciertos de la Fundación en Madrid.

Por su contribución en el ámbito de la música clásica, la Fundación Juan March fue galardonada con el Premio «Antena 3» 1985 que otorga esta cadena de emisoras, a través de las críticas de cada especialidad de dicha cadena.

## Balance de conciertos y asistentes en 1985

	Conciertos	Asistentes
Madrid	128	39.285
Cultural Albacete	36	8.755
Otras provincias	4	3.700
<b>TOTALES</b>	<b>168</b>	<b>51.740</b>

## Ciclos monográficos

### El piano a cuatro manos



Dedicado al piano a cuatro manos, es decir, tocado por dos intérpretes, se celebró del 9 al 30 de enero, en sucesivos miércoles, un ciclo de cuatro conciertos, estructurado en torno a cuatro momentos estelares de la música: el clasicismo, con Mozart; el primer romanticismo, con Schubert; el romanticismo tardío, con Brahms y, frente al mundo germánico, el impresionismo y el neoclasicismo francés, con Debussy y Ravel.

Actuaron en este ciclo musical ocho destacados pianistas españoles: **Miguel Zanetti-Fernando Turina** (Mozart), **Judit Cuixart-Eulàlia Solé** (Schubert); **Fernando Puchol-Ana Bogani** (Brahms) y **Carmen Deleitosa-Josep Colom** (Debussy y Ravel).

Con la programación de este ciclo se quiso ofrecer una muestra de la literatura musical destinada al piano tocado por dos intér-

pretes que, nacida prácticamente con el instrumento y no habiendo cesado de crecer hasta hoy, ha producido obras de una calidad excepcional que, sin embargo, raras veces se escuchan. Y es que «la literatura pianística a cuatro manos —apuntaba **Félix Palomero** en el estudio publicado en el folleto editado con el ciclo— ha sufrido a lo largo de la historia uno de esos fenómenos que tan poco favorecen a la música, el estar de moda; y, por consiguiente, el que llegue un día en que deje de estarlo. No se trata de un mero desarrollo formal que, por serlo, tiene comienzo, auge y declive o abandono, sino que, por darse unas condiciones sociales muy precisas, el dúo pianístico se ha visto relegado a la sombra de los grandes acontecimientos musicales. En escasos momentos históricos el piano a cuatro manos ha contado con personalidad propia (el último Mozart, Schubert, Brahms).»

### Guitarra española del siglo XIX



Cuatro guitarristas —**José Luis Rodrigo, Bernardo García Huidobro, Gerardo Arriaga** y **Antonio Ruiz Berjano**— participaron en un ciclo dedicado a la guitarra española del siglo XIX que se celebró en cuatro conciertos del 6 al 27 de febrero, y en el que también actuó, en uno de los conciertos, la mezzosoprano **María Aragón**.

Con esta serie de conciertos se pretendió hacer un repaso a nuestra música para guitarra del siglo pasado —tema que constituye una de las lagunas más llamativas de la musicología española—, presentando en los dos primeros conciertos un panorama cronológico, con obras de compositores como Fernando Sor, Dionisio Aguado, Antonio Cano, José Broca y Codina, Federico Cano, Julián Arcas y Francisco Tárrega; y dedicando los dos últimos a la canción acompañada por la guitarra y al dúo de guitarras.

La presencia de la guitarra en el panorama musical de la pasada centuria, así como la

figura y la obra de cada uno de los compositores que incluía el ciclo, eran analizadas en el folleto-programa del ciclo por **Juan José Rey Marcos**.

«Hoy por hoy, apunta Juan José Rey, resulta imposible trazar una síntesis sobre la guitarra en nuestro país durante el pasado siglo. Y no por falta de datos, sino por sobra... y por desorden. Mientras las bibliotecas y archivos donde se conservan (cuando no se han perdido por desidia) los fondos decimonónicos no reciban una atención adecuada, nuestros musicógrafos seguirán repitiendo las afirmaciones de Saldoni y Soriano Fuertes, transmitidas por Mitjana, Salazar y Subirá hasta la reciente obra de Carlos Gómez Amat. Junto a Sor y Tárrega, se alinean obras y autores no sólo desconocidos por el gran público, sino incluso por los mismos profesionales. El desprecio por la música española del siglo XIX, salvo cuatro nombres considerados “de nivel europeo”, es general.»

## El violonchelo español en el siglo XX

Prosiguiendo el repaso que desde hace varios años lleva haciendo la Fundación a las diversas modalidades de la música española de nuestro siglo, los días 17 y 24 de abril se celebró un ciclo de dos conciertos sobre el violonchelo español en el siglo XX, ofrecido a dúo por el violonchelista **Rafael Ramos** y el pianista **Pedro Espinosa**.

El programa, que contó con tres estrenos absolutos —de González-Acilu, García Abril y Miguel Angel Coria— incluyó obras de Joaquín Turina, Rodolfo Halffter, Granados, Donostia, Barce, Cassadó, Guinovart, Marco, Blanquer, Gerhard y Casals, además de los citados.

El interés de estos conciertos lo destacaba el músico **José Luis Temes**, en las notas al programa: «la carencia de intérpretes de música de nuestro tiempo en instrumentos de cuerda ha sido y es una de las lagunas más evidentes de nuestro panorama interpretativo, no sólo de estos años recientes, sino de las últimas décadas».

«Con valiosísimas excepciones —Pablo Casals, Gaspar Cassadó, los aquí incluidos y otros de la generación actual más joven— la escasez de un repertorio violonchelístico español importante en nuestro siglo es indisoluble de la ausencia de intérpretes que hayan impulsado la investigación y la nueva creación de repertorio para este instrumento y, en franca paradoja con esto, varios de los grandes nombres de la historia de este instrumento han sido o son españoles.»

«El violonchelo solo o acompañado a dúo no es instrumento que parezca haber interesado especialísimamente a los compositores de nuestro siglo, como lo hizo a los de los siglos XVII a XIX. Ninguno de los maestros de nuestro tiempo —Bartok, Stravinsky, Schoenberg, etc.— poseen obra importante para este instrumento, ni solo ni con piano. Hay, menos mal, la espléndida excepción de las “Tres piezas para violonchelo y piano, op.11”, de Anton Webern, y alguna cosa más, pero muy poco.»



## Haendel: música de cámara, en su tercer centenario

Para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Haendel, la Fundación organizó en su sede un ciclo de cuatro conciertos dedicados a la música de cámara del compositor, con algunas de sus obras menos conocidas. Del 6 al 27 de marzo, los miércoles, actuaron **Genoveva Gálvez**, con un recital de clave; el **Albicastro Ensemble**, dirigido por **Jorge Fresno**; un quinteto compuesto por **Alvaro Marías**, **Jan Grimbergen**, **Emilio Moreno**, **Sergi Casademunt** y **Albert Romaní**; y un trío de violín, clave y viola de gamba, ofrecido por **Víctor Martín**, **Genoveva Gálvez** y **Belén Aguirre**, respectivamente.

«Haendel es, tal vez, el mejor ejemplo de ese intento de unificar los gustos musicales de cada nacionalidad europea definido por F. Couperin», escribía el crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona** con ocasión de este ciclo. «En su paleta hay el gusto de su Alemania natal, el de la Italia de sus cantatas de cámara, el francés de algunas de sus pá-

ginas para clave y el inglés que pudo observar en la tradición del gran genio H. Purcell. Ecléctico por naturaleza, encontró un lenguaje que, sin dejar de ser personal e inconfundible, llegaba con facilidad a todo tipo de oyentes en la Europa de la Ilustración».

«Haendel es el prototipo del artista cosmopolita, cuyas obras, de considerable variedad, pueden en un momento ser deudoras de la gravedad del coral luterano, del dulce melodismo de la ópera italiana o de la solemne y mayestática elocuencia, enraizada en la mejor tradición británica de un Henry Purcell».

«Se mueve en un mundo y una época, la del último barroco, cuyo esquema proyecta una maraña de líneas estilísticas e intercambia mil variados influjos. Su arte no tiene su origen, como el de Bach y Domenico Scarlatti, en motivaciones unidireccionales, sino en incentivos más heterogéneos.»



## Mozart: los quintetos para cuerda



Tras el repaso a las Sonatas para pianoforte y a las Sonatas para violín y piano, de Mozart, objeto de sendos ciclos organizados en años anteriores por la Fundación, en 1985 le tocó el turno (del 22 de mayo al 12 de junio) a otra modalidad de la música de cámara del compositor austríaco: los quintetos de cuerda, ofrecidos en cuatro conciertos por el **Quinteto Español** y el **Cuarteto Hispánico Numen**, y como solistas los violas **Emilio Mateu** y **Patricio Díaz**, **Luis Morató** (trompa) y **Máximo Muñoz** (clarinete).

Los seis quintetos para cuarteto de cuerda y una segunda viola forman un pequeño corpus de singular significación en el arte de Mozart, sobre todo si se completan con los dos quintetos que suman al cuarteto de cuerda la trompa y el clarinete. Además, los quintetos permiten seguir, paso a paso, los últimos años de la actividad de Mozart (uno de ellos fue completado poco antes de su muerte), con el punto de referencia de sus años en Salzburgo o sus primeros años vieneses.

De «obras maestras absolutas» calificaba estos quintetos mozartianos **Inmaculada Quintanal**, autora de la introducción y notas al programa del ciclo, quien apuntaba que el quinteto para cuerdas no era una forma corriente en la época de Mozart: «lo normal era la composición de cuartetos como culminación de la música camerística. Y es lógico que así fuera, pues el quinteto para cuerdas no añadía muchas más posibilidades a la armonía y era más difícil de manejar que el cuarteto. Sin embargo, en Mozart, y sólo con poquísimas obras, todo se allanó, encontrando en el quinteto una lógica interna y una variedad de recursos que aún nos pasman.»

«El interés de un ciclo como el dedicado a los quintetos de Mozart —señala— no estriba en su cantidad, sino en su calidad. Incluso en un músico de tanta calidad media como Mozart, la evolución de cualquiera de sus formas musicales nos lleva inevitablemente a los años de niñez, a los atisbos geniales en medio de obras aún sin cuajar.»

## Misas Polifónicas en Palma de Mallorca



Por tercer año consecutivo tuvo lugar en la Catedral de Palma de Mallorca el ciclo de Misas Polifónicas que organiza la Fundación Juan March, en colaboración con el Cabildo Catedralicio y la Federación de Corales de Mallorca. Entre el 7 y el 28 de julio, en domingos sucesivos, cuatro corales mallorquines presentaron otras tantas «misas polifónicas». Este tercer ciclo contó con la participación de las siguientes corales mallorquinas (es ésta una peculiaridad musical balear de larga y prestigiosa tradición): **Capella Mallorquina**, que fue dirigida por **Bernat Julià**; **Coral Studium**, acompañada por un grupo instrumental y dirigida por **Carles Ponseti**; **Coral Murta**, con **Francisco Batle** al órgano, que dirigió **Jacint Salleras**; y **Coral Es Taller**, dirigida por **Francesc Bonnin**.

Estas cuatro corales interpretaron, respectivamente, la «Misa de Madrid», de Scarlatti; la «Missa brevis en Fa mayor», de Haydn; la «Misa alemana», de Schubert, y

la «Missa seconda», de Hans Leo Hassler. El que exista una Federación de Corales en Mallorca es significativo de la gran tradición coral de las Islas Baleares, tradición que se remonta hasta el siglo XV (la Capella de la Seu de Mallorca se crea en 1472) y que recibió un gran impulso en el último tercio del siglo pasado con la *Renaixença*. Desde entonces, han proliferado los coros de aficionados, empeñados en la tarea de revalorización y rescate de la canción popular a través de la música coral. Para la Catedral de Palma estos conciertos actualizan el recuerdo de capillas musicales.

El crítico y musicólogo **Andrés Ruiz Tarazona** describió la evolución de la música a través de las misas en el folleto-programa del ciclo. «Si seguimos —escribía allí— el desarrollo de la «Misa» como género musical a través del tiempo, tendremos exacto reflejo de la evolución de las ideas estéticas y de la vocalidad en Europa a lo largo de los últimos seiscientos años.»

## Las Sonatas de Domenico Scarlatti

La Fundación se sumó a la conmemoración de los trescientos años del nacimiento del compositor napolitano, tan ligado a España, Domenico Scarlatti, programando, dentro de sus conciertos habituales de los miércoles, un ciclo dedicado a sus sonatas. El ciclo constó de tres conciertos: el día 6 de noviembre intervino **Pablo Cano**; el día 13, **José Luis González Uriol**; y el día 20, **José Rada**.

Uno de los intérpretes, **Pablo Cano**, se encargó de redactar la introducción al programa de mano del ciclo dedicado a uno de los tres músicos de los que se cumplieron en 1985 trescientos años de su nacimiento (los otros dos fueron Haendel y Bach). En su opinión, con ser Scarlatti el más «español», era el que menos atención había despertado en nuestro país. Por eso, «la realización de una serie de tres recitales dedicados a las sonatas del genial napolitano —se refería Cano al ciclo de la Fundación Juan March— resulta, cuando menos, digno». Tras referirse, por extenso, a las circunstan-

cias biográficas de Scarlatti y aludir a las 555 sonatas que contabiliza Kirkpatrick, máximo especialista en el compositor napolitano, Pablo Cano destacó la fascinación que sintió Scarlatti por la música española, «hasta el punto de que podría perfectamente pasar por un compositor español».

«Su música tiene una serie de características derivadas del flamenco, y el modo que tiene Scarlatti de escribir para el clavicémbalo a menudo sugiere la guitarra. Así se explican esas frecuentes disonancias, que muchos editores y copistas consideraron como errores y procedieron a corregir, cuando Scarlatti, deliberadamente, está introduciendo “notas equivocadas”, igual que más adelante harán compositores del siglo XX como Albéniz y Ravel.»

«Estamos acostumbrados a escuchar a famosos pianistas interpretando a Scarlatti, y nadie reniega de su éxito, cuando se produce. Pero el moderno instrumento tiene poco que ver con el del músico napolitano.»



## Piano francés en la época impresionista

El último ciclo de los programados en la Fundación a lo largo de 1985 comenzó el 27 de noviembre y finalizó el 18 de diciembre, estando dedicado al piano francés. **Alberto Gómez**, con obras de César Franck, intervino el 27 de noviembre; **Alma Petchersky**, con obras de Gabriel Fauré, lo hizo el día 4 de diciembre; **Manuel Carra**, con obras de Claude Debussy, intervino el día 11, y **Emmanuel Ferrer**, con obras de Maurice Ravel, cerró el ciclo el 18 de diciembre.

Con esta serie dedicada a destacados compositores franceses vinculados con el impresionismo, la Fundación Juan March prosiguió el repaso a la evolución del piano en los dos últimos siglos. Recientes ciclos relacionados con éste fueron «El piano a cuatro manos», «Estudios para piano» y «Piano romántico».

En el programa de mano del ciclo el crítico musical **Félix Palomero**, además de referirse con detalle a los cuatro compositores, jus-

tificaba, en primer lugar, el título de su trabajo: «El piano francés en la época del impresionismo». En su opinión, lo que relacionaba a los cuatro con el término “impresionista” es que ellos compusieran en Francia en la época en que en pintura sobresalía ese movimiento. «La palabra con que se designó el arte de Monet, Degas, Renoir y otros no tiene su correspondencia en la música, por más que a Debussy se le asocie a la descomposición cromática y al abandono de la definición de los contornos. Quizá convenga, pues, hablar mejor de “música de la época del impresionismo”.»

«La referencia impresionista es, en todo caso —seguía diciendo el crítico—, excesivamente ambigua si no se matizan ciertos aspectos. Uno de ellos es el hecho de que todos los músicos de este período, aun en el caso de Debussy, son por completo tonales, pues no tanto negaban la atonalidad como creían que el lenguaje de los siglos precedentes era aún válido.»



## Ciclo y Seminario sobre «Música y Tecnología»



Durante el mes de octubre y parte del de noviembre, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó un ciclo y un seminario sobre «Música y tecnología». El **Laboratorio de Interpretación Musical (LIM)**, que dirige **Jesús Villa Rojo**, dio cuatro conciertos del 9 al 30 de octubre.

El LIM se creó hace diez años, dándose a conocer en el Instituto Alemán de Madrid. Es un grupo con una amplia gama de posibilidades interpretativas, desde la tradicional «música de cámara» hasta los más avanzados experimentos de la electrónica o de los instrumentos convencionales.

A esta experimentación actual respondía la programación del ciclo que se ofreció en la Fundación: el primer concierto llevaba por título «Instrumentos y electrónica» y en él se interpretaron obras de H. Dianda, Claude Schryer, Josep M. Mestres-Quadreny, Guido Baggiani y Manuel Lillo. El segundo se titulaba «Imagen y sonido», compuesto por grupo instrumental, videos y bandas magnéticas (los videos eran de **Domingo Sarrey**). En el tercero, además de imagen y sonido, se incluía el ordenador, en un programa realizado por **Domingo Sarrey y Villa Rojo**. El ciclo concluyó el 30 de octubre con un programa titulado «Teatro musical y nuevas técnicas», con obras de Kagel, Bunge, Coulombe y Lanza.

Como prolongación de este ciclo, el lunes

21 de octubre comenzó un seminario por el que fueron pasando, en lunes sucesivos, cuatro compositores que han experimentado con la tecnología y que presentaron su propia obra electroacústica en una especie de conferencia-concierto. El día 21 intervino **J. M. Mestres-Quadreny**, quien relató su experiencia en este campo de la vanguardia musical, aunque reconoció que «la parte tecnológica de mi música es mucho menos importante que mi obra orquestal.»

Para el chileno **Gabriel Brnčić**, que intervino el día 28 de octubre, la electrónica forma parte de la música: «No creo que la música electrónica sea una especialidad, una técnica que puede estudiarse por separado, no se puede separar de la música en general, del desarrollo del arte con los sonidos.»

Por su parte, el norteamericano **Lejaren Hiller** explicó, en su intervención el 4 de noviembre, su método de trabajo: «Primero escribo algoritmos que expresan ideas que reflejan mis propias preferencias. Luego escribo el programa de la composición y, para probarlo, escribo una nueva composición, producto del programa.»

Cerró el ciclo el 11 de noviembre **Alcides Lanza**: «Yo entré en contacto con la música electrónica en 1964 y este hecho influyó en mi manera de hacer música electroacústica. Sin el uso de la memoria no podríamos gozar de la música, tal como la concebimos. Los temas deben ser reconocibles.»

### Estreno de «We», de Luis de Pablo

En un acto organizado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March se estrenó en su sede el 28 de enero «**We, versión definitiva**» (1984), obra electroacústica de **Luis de Pablo**, grabada en el Estudio de Música Electrónica del Conservatorio de Cuenca. El propio Luis de Pablo realizó la presentación de esta obra, de la que existía una primera versión, grabada en disco y compuesta en 1970.



## «Recitales para jóvenes»

Un total de 18.311 chicos y chicas asistieron durante 1985 a los 65 «Recitales para jóvenes» que, con diversas modalidades e intérpretes, ofrece la Fundación en su sede, tres veces por semana. Con esta serie de conciertos, destinados exclusivamente a grupos de alumnos de colegios e institutos, procedentes de los últimos cursos de bachillerato, se pretende que los jóvenes asistan a un concierto de música clásica en directo (para gran parte de ellos es la primera vez que lo hacen) con el mayor aprovechamiento didáctico. A este fin, el concierto se acompaña de explicaciones orales a las obras, compositores o instrumentos, a cargo de un profesor o crítico musical. Estos recitales se celebran los martes, jueves y viernes por la mañana y asisten a ellos grupos de alumnos, acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros.

El piano, la guitarra y la música de cámara y vocal fueron las modalidades de estos recitales a lo largo del año. Se iniciaron el 15 de enero, con un dúo de oboe y piano, a cargo de **Miguel Quirós** y **Gerardo López Laguna**, que actuaron los martes, hasta el 30 de abril, con explicaciones a cargo de **Jacinto Torres**, profesor de Historia de la Música del Conservatorio de Madrid.

El piano, que ha venido siendo constante en la programación de estos recitales desde su inicio, en 1975, tuvo como intérpretes durante 1985 a destacados solistas españoles: **Agustín Serrano** y **Pedro Espinosa** tocaron

de enero a mayo, los jueves, con comentarios del crítico y académico **Antonio Fernández-Cid**; y **Alberto Gómez** lo hizo los viernes, de octubre a diciembre. Estos últimos recitales los comentó **Javier Made-ro**.

También actuó en esta serie la **Agrupación de Cámara de Madrid**, bajo la dirección de **Vicente Sempere Gomis** y con **Enrique Orellana** como solista, primer violín de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Con explicaciones del musicólogo **Federico Sopena**, esta agrupación de cámara ofreció sus conciertos los viernes, de enero a abril.

La guitarra, sola o como acompañamiento a la voz, estuvo también presente en la programación. En octubre, se inició, los martes, la actuación de la mezzosoprano **María Aragón** y del guitarrista **Gerardo Arriaga** (con comentarios de **Federico Sopena**) y los jueves, **José Luis Rodrigo** y **Miguel Ángel Jiménez Arnaiz** ofrecieron de forma alternada recitales de este instrumento, con explicaciones de **Juan José Rey**.

Finalmente, el 19 de noviembre se incorporó los martes una modalidad más a los «Recitales para Jóvenes» —el canto con acompañamiento de piano—, protagonizada por la soprano **Paloma Pérez Iñigo** y los pianistas **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina**, que actuaron de forma alternada. También fue **Federico Sopena** quien tuvo a su cargo los comentarios al programa.



## Conciertos de Mediodía

A lo largo de 1985 se celebraron 32 «Conciertos de Mediodía», que la Fundación Juan March viene organizando los lunes a las doce de la mañana desde 1978. Los conciertos son de entrada libre, con la posibilidad de entrar y salir de la sala en los in-

tervalos entre las distintas piezas del concierto.

Agrupados por modalidades e instrumentos utilizados, los 32 conciertos presentados en 1985, con indicación de día y mes, son:

Individuales	● <b>Guitarra</b>	Inmaculada Balsells (12-2), Gerardo Arriaga (29-4) y Javier Calderón (18-11).
	● <b>Piano</b>	Ignacio Marín Bocanegra (25-2), Giuseppe Terracciano (4-3), Amador Fernández Iglesias (18-3), Lluisa Colom (25-3), Beatriz Lopardo (22-4), Alberto Gómez (27-5), Sylvia Torán (10-6), Emmanuel Ferrer (21-10) y María Jesús Garzón (16-12).
	● <b>Clavecín</b>	Tony Millán (15-4).
	● <b>Organo</b>	Hugo Fernández Languasco (3-6) y Margarita Rose (11-11).
	● <b>Arpa</b>	María Rosa Calvo (25-11).
Colectivos	● <b>Tríos</b>	Salvador Espasa ( <b>flauta</b> ), Pablo Riviere ( <b>viola</b> ) y Nicolás Daza ( <b>guitarra</b> ), miembros del Trío Arlequín (14-1); Juan Linares ( <b>violín</b> ), Francisco Salanova ( <b>oboe</b> ) y Perfecto García Chornet ( <b>piano</b> ) (13-5).
	● <b>Dúos</b>	
	<b>Guitarra y violín</b>	María Isabel Siewers y Amiram Ganz (21-1).
	<b>Oboe y piano</b>	Antonio Faus y Angeles Domínguez, miembros del Dúo Faus (28-1).
	<b>Violín y piano</b>	Eusebio Ibarra y Agustín Serrano (4-2); y Joaquín Palomares y Perfecto G. Chornet (20-5).
	<b>Arpa y flauta</b>	María Rosa Calvo y Vicente Martínez (4-2).
	<b>Canto y piano</b>	Atsuko Kudo (soprano) y María Jesús Acebes (11-3); Joan Cabero (tenor) y Manuel Cabero (28-10); y Domingo Cedres (barítono) y Ana M. Gorostiaga (4-11).
	<b>Canto y guitarra</b>	Alicia González (soprano) y Luis Morales (7-10).
	<b>Violonchelo y piano</b>	Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska (14-10).
	<b>Guitarras</b>	Miguel Garau y Fernando Millet (9-12).
	● <b>Música Polifónica</b>	Grupo Neocantes, dirigido por Germán Torrellas (17-6).
	● <b>Música Coral</b>	Coro Barroco y Orquesta de Cámara Gaudeamus (2-12).



## Tribuna de Jóvenes Compositores

Las cinco obras seleccionadas en la IV Tribuna de Jóvenes Compositores fueron estrenadas en la Fundación Juan March el 8 de mayo, en un concierto público del **Grupo Koan**, que dirige **José Ramón Encinar**, con la actuación de la soprano **Pura María Martínez**, como solista.

Las obras y autores seleccionados fueron los siguientes: «Grito del silencio, Op. 16», de **Carlos Pablo Galán Bueno**; «Quinteto para una espera imposible», de **Francisco Javier López de Guereña García**; «Septeto», de **José Manuel López López**; «Impressions per a veu i quartet de cordes», de **Albert Llanas Rich**, y «Ashur», de **Pablo Miyar**.

Tal como se señala en las bases, la Fundación, organizadora de la Tribuna, procedió el día del estreno a la grabación del concierto, con la que se hace una edición de cien copias, de las que una se entrega a cada autor seleccionado y el resto se distribuye entre la crítica musical, medios de difusión e instituciones culturales.

Igualmente se reprodujeron en facsímil las partituras seleccionadas en una edición de 300 ejemplares, de los cuales 50 se entregaron al autor. Las partituras escogidas, cuyos derechos de propiedad quedan en poder de sus autores, están a disposición del público en la Fundación Juan March.

A esta cuarta convocatoria se habían presentado 22 obras (dos de las cuales se desestimaron por no ajustarse a las bases), entre las que un jurado compuesto por **Miguel Angel Coria**, **Antón García Abril** y **Xavier Montsalvatge** escogió las cinco seleccionadas.

El 31 de diciembre de 1985 quedó cerrado el plazo para presentarse a la V convocatoria de esta Tribuna de Jóvenes Compositores destinada a todos aquellos músicos españoles que no hayan cumplido treinta años en el momento de cerrarse el plazo, cualquiera que sea su titulación académica.

Las composiciones musicales optantes a la selección debieron atenerse a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por una voz, un piano, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un oboe, un fagot, una trompa y percusión (un intérprete), magnetófono o sintetizador (un intérprete) y un instrumento (o voz) a elegir por el compositor.

El Comité de Lectura de la V Tribuna de Jóvenes Compositores estuvo integrado por **Amando Blanquer**, catedrático del Conservatorio de Valencia; **Claudio Prieto**, compositor, y **Albert Sardá**, presidente de la Asociación Catalana de Compositores.



Las obras seleccionadas en la IV Tribuna de Jóvenes Compositores se estrenaron en un concierto público ofrecido en la Fundación por el Grupo Koan.

