

Fundación Juan March



CICLO

VIOLIN
MODERNO
ESPAÑOL

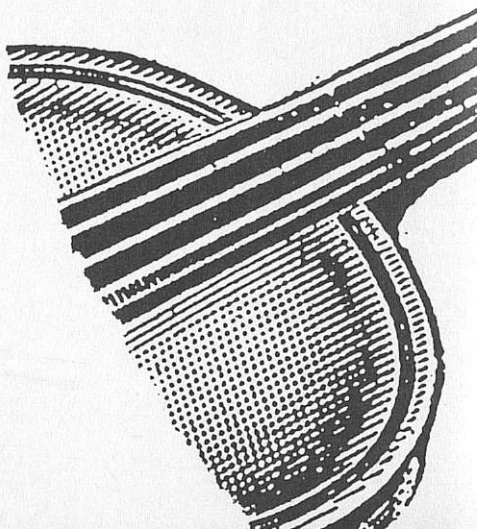
Junio 1989

CICLO

VIOLIN MODERNO
ESPAÑOL

CICLO

VIOLIN MODERNO
ESPAÑOL

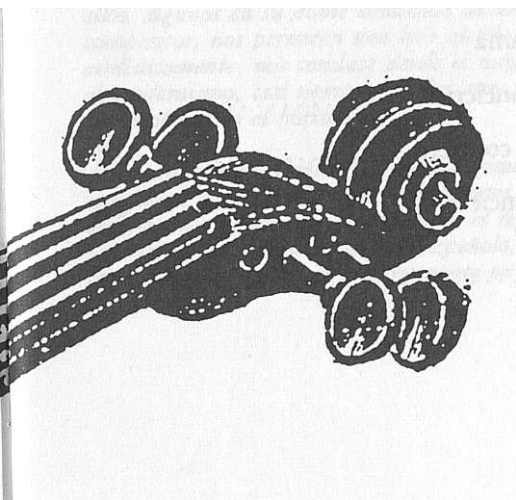


Fundación Juan March

CICLO

VIOLIN MODERNO
ESPAÑOL

Junio 1989



INDICE

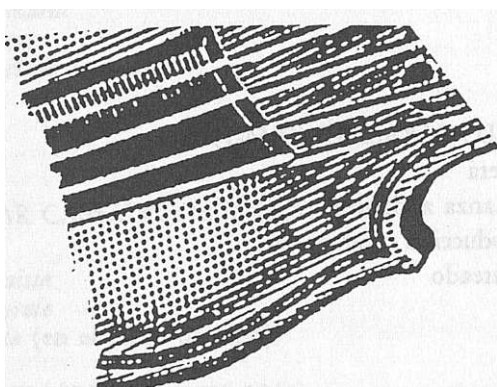
	<u>Pág.</u>
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general, por José Luis García del Busto.11
Notas al Programa	
• Primer concierto15
• Segundo concierto18
• Tercer concierto22
Participantes	27

Son numerosos los ciclos que hemos dedicado a la literatura violinística, lo que es normal siendo el violín el más prolífico sin duda de los instrumentos de cuerda y arco. Recientemente le hemos escuchado solo (enero de 1987) o en dúo de violines (enero de 1988). En esta ocasión, con el habitual acompañamiento pianístico, trataremos de encontrar los orígenes del violín moderno en España a través de la recepción de las principales escuelas europeas. Dado el no muy brillante panorama actual, puede ser un buen motivo de reflexión.

Pero no son sólo los aspectos pedagógicos los que interesan en este ciclo, sino la consecuencia que tuvieron en los intérpretes y, sobre todo, en los compositores. Once de ellos, algunos en su doble condición de violinista-compositor, nos permiten una leve ojeada de conjunto que, estilísticamente, nos conduce desde el romanticismo tardío al modernismo, casi siempre con los aires casticistas o nacionalistas en el horizonte.

La audición de obras en su tiempo famosas y hoy ignoradas, y de otras muchas infrecuentes, completará la de algunas, muy pocas, ya instaladas en el repertorio: tímido repertorio, tratándose de música española, que estos conciertos quieren hacer más frecuente en nuestra memoria.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

JESUS DE MONASTERIO (1836-1903)

Adiós a la Alhambra

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Tres preludios

La góndola

El toque de guerra

Elevación

Sonata en La mayor

II

PABLO SARASATE (1844-1908)

Playera

Romanza andaluza

Introducción y tarantella

Zapateado

Intérpretes: Víctor Martín, *violin*
Miguel Zanetti, *piano*

Miércoles, 14 de junio de 1989. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

JOAQUIN NIN (1879-1949)

Cinco Comentarios

Moderato

Espressivo ma semplice

Andante espressivo

Andante cantabile e molto espressivo

Allegro

EDUARDO TOLDRA (1895-1962)

Tres Sonetos

Ave María

La font

Sonetí de la rosada

II

GASPAR CASSADO (1897-1966)

Sonata

Fantaisie

Pastorale

Finale (en el estilo popular)

JOAQUIN TURINA (1882-1949)

Sonata n.º 1, Op. 51

Lento-Allegro molto

Aria

Rondeau

Intérpretes: Domingo Tomás, *violin*
Zdravka Radoilska, *piano*

Miércoles, 21 de junio de 1989. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

JOAQUIN TURINA (1882-1949)

Sonata n.º 2, «Española»

Lento. Tema con variaciones

Vivo

Adagio. Allegro moderato. Allegretto

Euterpe (de *Musas de Andalucía*)

JOAQUIN RODRIGO (1901)

Rumaniana

JOSE DEL HIERRO (1864-1933)

Jota de concierto

II

ANDRES GAOS (1874-1959)

Romanza

Habanera

JOSE MUÑOZ MOLLEDA (1905-1988)

Sonata

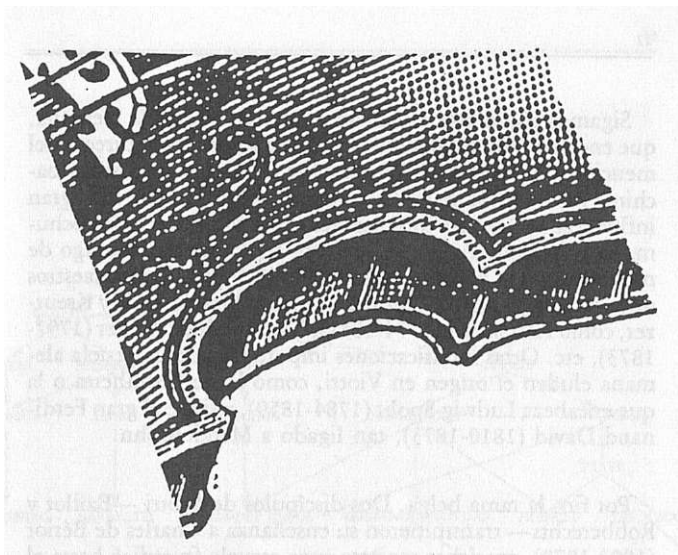
Allegro moderato

Adagio expresivo

Lento religioso. Allegro deciso

Intérpretes: Pedro León, *violin*
Julián López Gimeno, *piano*

Miércoles, 28 de junio de 1989- 19,30 horas.



INTRODUCCION GENERAL

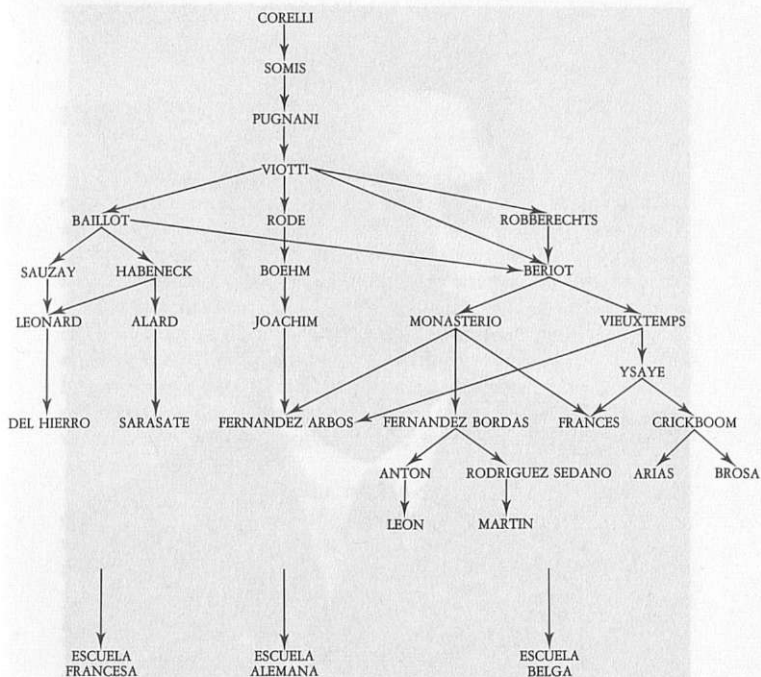
En enero de 1988 la Fundación Juan March presentó un singular ciclo de música para dos violines en el que hicimos una introducción acerca de las principales escuelas violinísticas, atendiendo fundamentalmente a aquellas ramas que convergían en nuestra música. La propia Fundación nos sugiere ahora que volvamos sobre el tema, lo que haremos, en primer lugar, obviando las consideraciones históricas sobre el siglo XVIII y, por otra parte, limitándonos a los nombres de violinistas o violinistas-compositores que intervienen activamente en la continuidad de estas líneas que haremos llegar hasta los intérpretes del presente ciclo de conciertos.

Tres de las principales ramas violinísticas que florecieron en Europa durante el siglo XIX —la francesa, la alemana y la belga— derivan del mismo tronco: el gran maestro Giovanni Battista Viotti (1755-1824). Discípulos de Viotti fueron los franceses Pierre Marie François Baillot (1771-1842) y Pierre Rode (1774-1830), quienes, muy jóvenes, fueron requeridos para enseñar el violín en el recién fundado Conservatorio de París y sentarían las bases de la escuela violinística francesa junto con Rodolphe Kreutzer (1766-1831), el célebre dedicatario de la *Sonata* beethoveniana. Baillot sería el maestro de Charles Eugene Sauzay (1809-1901), quien, a través de Hubert Léonard (1819-1890) —también discípulo de Habeneck—, transmitiría sus enseñanzas a José del Hierro (1864-1933), uno de los principales profesores del Conservatorio madrileño. Otro gran discípulo de Baillot fue François Antoine Habeneck (1781-1849), en cuyas clases se formó Delphin Alard (1815-1888), magnífico maestro cuya huella se ha proyectado con fuerza a través de alumnos y de un método que ha conocido extraordinaria difusión hasta nuestros días. Entre los discípulos directos de Alard figura nada menos que Pablo Sarasate (1844-1908).

Sigamos ahora otra rama con origen en Viotti, la alemana, que encabeza Joseph Boehm (1795-1876), discípulo directo del mencionado Pierre Rodé. Boehm fue el maestro de Joseph Joachim (1831-1907), magnífico músico y violinista que tuvo gran influencia en las más importantes obras violinísticas de Schumann y Brahms. A su vez, Joachim sería maestro y amigo de nuestro Enrique Fernández Arbós (1863-1939). Otros maestros de la escuela alemana se formaron en la órbita de Rodé y Kreutzer, como Karl Moser (1774-1851), Karl Friedrich Müller (1797-1873), etc. Otras ramificaciones importantes de la escuela alemana eluden el origen en Viotti, como la de Mannheim o la que encabeza Ludwig Spohr (1784-1859), y sigue el gran Ferdinand David (1810-1873), tan ligado a Mendelssohn.

Por fin, la rama belga. Dos discípulos de Viotti —Baillot y Robberechts— transmitieron su enseñanza a Charles de Bériot (1802-1870), excelente maestro cuya escuela fructificó hasta el punto de que Bruselas ha sido uno de los focos esenciales del violín moderno. Bériot fue maestro del célebre violinista y compositor Henri Vieuxtemps (1820-1881); éste lo fue del no menos célebre Eugene Ysaye (1858-1931), y un destacado alumno de Ysaye sería el autor de otro de los métodos esenciales del violín en las últimas décadas: nos referimos a Mathieu Crickboom (1871-1947), en cuyas clases recibieron formación nuestros Antoni Brosa (1876-1979) y Antonio Arias (1909-1988). Pero volvamos a Bériot, porque otro discípulo directo y dilecto fue Jesús de Monasterio (1836-1903), toda una institución en la enseñanza del violín en España y aún más que del violín, pues entre sus discípulos se cuenta a Pablo Casals. Monasterio transmitió la escuela franco-belga a Enrique Fernández Arbós (discípulo también de Joachim, como hemos indicado, y de Vieuxtemps) y a Antonio Fernández-Bordas (1870-1950), profesor de larga estela en el Conservatorio madrileño entre cuyos discípulos figuran Luis Antón (1906), con quien estudió Pedro León, y Carlos Rodríguez Sedaño (1903-1977), que dio clases, entre tantos otros, a Víctor Martín, alumno también de Antonio Arias. En Víctor Martín vienen pues a converger los dos brazos de la escuela de Bériot (Monasterio/Vieuxtemps), al igual que años atrás había sucedido con Julio Francés (1869-1944), discípulo de Monasterio y de Ysaye.

Este panorama, que se esquematiza en el cuadro adjunto, no es, obviamente, exhaustivo, pero estimamos que recoge las principales líneas que desembocan en el violinismo español, que llegó a tener, en los finales del XIX y primeras décadas de nuestro siglo, una definición y peso específico muy notables. Entre las escuelas que quedan fuera de este recorrido necesariamente parcial está la checa. Con su figura fundamental, el gran maestro Otokar Sevcik (1852-1934), cuyo método también circuló profusamente por Europa, se formó Enric Casals, que a su vez fue el maestro de Domingo Tomás, protagonista de uno de los conciertos de este ciclo cuyo nombre no habíamos dado en el anterior recorrido.



De los autores interpretados en estos tres conciertos, cinco fueron magníficos violinistas —Monasterio, Sarasate, Del Hierro, Gaos y Toldrá—, otros tantos trabajaron sobre el piano, hicieran o no carrera concertística —Granados, Nin, Turina, Rodrigo y Muñoz Molleda—, y el undécimo es el violonchelista Gaspar Cassadó. Nacidos en el período entre 1836 y 1905, ninguno de ellos escapó de la estética nacionalista inexcusable en estas décadas, pero, sin embargo, nos van a ofrecer una panorámica bastante variada de los distintos modos y profundidad con que se acercaron a ella: desde el rigor sonatístico hasta la simple efusividad melódica; desde la escritura orientada hacia la obtención del mayor lucimiento para el instrumento hasta el trabajo concienzudamente «camerístico». Pasemos a comentar los contenidos de cada concierto asumiendo que, en aras de la utilidad informativa, estos comentarios han de ser heterogéneos, pues tan innecesario se nos antoja dar pequeños resúmenes biográficos de personalidades tan estudiadas y conocidas como las de Turina y Rodrigo, como conveniente hacerlo en los casos de músicos tan alejados de los conciertos al uso como Monasterio, Hierro, Gaos o Nin. Por lo demás, intentaremos en todos los casos no sólo dar referencias concretas de las obras que se interpretan, sino también valorar lo que fueron sus aportaciones a la música violinística española.



Enrique Granados en 1898.

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

El cántabro Jesús de Monasterio y el navarro Pablo Sarasate constituyen, con sus muy diferentes tipos de carrera, la cima del arte violinístico español durante el siglo XIX. Monasterio se volcó en actividades docentes, organizadoras y promotoras dentro de su país; Sarasate optó por la carrera a la usanza del divo, individual y viajera. Monasterio es un nombre más entrañable para cuantos buceamos en nuestro pasado musical; Sarasate es más «su música», que sigue presente en los recitales violinísticos. Así lo refleja este programa, con una buena muestra de la música del navarro y «la pieza» de Monasterio que dará pie para un nuevo recuerdo de lo importante que su figura fue.

Don Jesús de Monasterio, nacido en Potes en 1836, niño prodigio tempranamente huérfano, bien aconsejado por su tutor viajó a Bruselas después de haber deslumbrado en Madrid, y recibió sólida formación de los maestros Lemens, Fétis, Gevaert y el mismísimo Bériot. En 1852, a los dieciséis años, recibió el Premio de Honor del prestigioso Conservatorio de Bruselas. Vuelto a España y tras una triunfal gira por Inglaterra y Escocia, ingresa con todos los honores en la Orquesta de la Real Capilla y es nombrado profesor de violín del Conservatorio madrileño (1857). En 1861 es sucesivamente aclamado en los principales centros musicales de Bélgica, Holanda y Alemania: en este país, después de señaladas actuaciones en la Gewandhaus de Leipzig y en la corte de Weimar, es seriamente tentado para establecerse como primer violín de cámara y director de los conciertos del Gran Duque de Sajonia-Weimar, puesto desde el que se hubiera codeado con Joachim y Liszt, pero pudo más la atracción de su país, donde casi todo estaba por hacer. Instalado en Madrid, Monasterio fundó óptima escuela de violín (ver la introducción a estas notas), publicó sus *Estudios Artísticos*, que fueron texto de los conservatorios de Madrid y Bruselas, fundó la Sociedad de Cuartetos (1863), que posibilitó la llegada a España de la mejor música de cámara romántica europea, y dirigió la Orquesta de la Sociedad de Conciertos (1869-1876) prosiguiendo e intensificando las labores pioneras de Barbieri y Gaztambide y aportando un rigor y disciplina interpretativas en la sección de cuerdas que, a buen seguro, transfiguró el nivel interpretativo del conjunto. Embebido en su multifacética labor, tuvo nueva ocasión para la renuncia de un interesantísimo cargo, pues el ilustre Fétis le propuso suceder a su antiguo maestro Bériot, fallecido en 1870, como catedrático de violín del Conservatorio de Bruselas. Don Jesús de Monasterio ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al instituirse su sección de Música en 1873, fue nombrado director del Conservatorio madrileño en 1894 y condecorado con la Cruz de Carlos III y como Comendador de Isabel la Católica. Falleció en 1903.

Su olvidada música —¿para cuándo la comprobación de si ello es o no justo procurando la escucha, por ejemplo, de su *Concierto para violín y orquesta*, que tanta admiración despertó en Centroeuropa?— está tímidamente representada por el nostálgico *Adiós a la Alhambra*, un adiós que, por cierto, fue punto de partida para la moda del «alhambrismo», que fue uno de los capítulos de las miradas un tanto exóticas hacia lo español desde Europa e incluso una práctica de algunos de nuestros compositores. Es anécdota significativa la admiración hacia esta página de Meyerbeer, quien acompañó como pianista a Monasterio cuando la dio a conocer en Berlín. Su perfecta escritura violinística y lo que tiene de testimonio de una época mantienen hoy esta música, que tantos oídos regaló en los salones románticos, a la espera de poder conocer lo que intuimos «otro» Monasterio, al menos de mayores ambiciones formales.

La trascendencia de la aportación pianística de Enrique Granados (1867-1916) no permite establecer parangón con lo que supusieron sus incursiones, esporádicas aunque no tan escasas, en la composición teatral, vocal y camerística. En los primeros años del siglo, en aquella Barcelona del modernismo pujante y abierta, el gran pianista que Granados fue llevó a cabo colaboraciones artísticas importantes de cuyas vivencias se derivaron seguramente composiciones como las que hoy se presentan abriendo este concierto. Granados formó dúo coyunturalmente con violinistas de la talla de Juan Manén o Jacques Thibaud; preludiando lo que sería poco después un trío «estable» con Cortot, Granados hizo trío de cámara con el mencionado Thibaud y con Casals, y es importante recordar, a la hora de acercarnos a la olvidada música violinística de nuestro compositor, que estuvo vinculado también al gran violinista belga Mathieu Crickboom durante la etapa en que este discípulo de Ysaye trabajó en Barcelona como solista de la Sociedad Filarmónica y profesor del Conservatorio (1896-1905).

La pequeña parcela violinística del catálogo de Enrique Granados la integran piezas breves en el espíritu del salón romántico: un *Andante*, una *Romanza*, la *Serenata* para dos violines y piano, más las dos obras con las que arranca este ciclo de conciertos. Los *Tres Preludios* no son ya piezas breves, sino auténticas miniaturas que responden a la evocación poética —o descriptiva en el caso del segundo— que confiesan los títulos; es música plenamente romántica que parece enlazar con concretos modelos del pasado, como el *Album de la juventud* de Schumann.

Otro carácter presenta la *Sonata* o, mejor, el movimiento de Sonata que, con buen criterio, se dio a la edición (revisada y digitada por Luis Antón, como los *Preludios*). Buen criterio porque la escasez de música de cámara romántica «suficientemente» española y de suficiente calidad, no aconseja el exceso de rigor crítico ante páginas como ésta que, si bien no aportan nada sustancial al género, revelan la mano de un buen músico y no poca dosis de originalidad en cuanto a la inspiración melódica. Como ocurre con el *Quinteto* o con el *Trío* recientemente

recuperado, esta *Sonata* incompleta de Granados es fruto de la postura estética de un compositor que sólo en su última etapa creativa y sólo en el ámbito del piano encontró una línea personal que tradujo en música perdurable y «exportable» el innegable talento que albergaba.

* * *

Contemporáneo de Monasterio, Martín Melitón de Sarasate, quien se inmortalizaría con el más eufónico nombre de Pablo que adoptó, vivió entre 1844 y 1908. También niño prodigio, el navarro selló su formación en París con otro de los grandes maestros del violín europeo, Delphin Alard. Como ya se ha apuntado, Sarasate optó por una carrera con menos de «apostolado» y mayor fulgor concertístico, encandilando a los públicos europeos con su sonido purísimo, su intachable afinación y virtuosismo. Inserto plenamente en los usos de los grandes divos románticos de la interpretación, el maestro navarro regalaba con generosidad los fuegos de artificio que se le requerían y todo el encanto superficial de una España alejada, pero afortunadamente dio mucho más que eso. Como intérprete ofreció en multitud de ocasiones el bellissimo *Concierto* de Mendelssohn, acaso el que mejor cuadraba con sus maneras interpretativas de entre los grandes del repertorio, pero asimismo tocó con profusión el de Beethoven; no así el de Brahms, del cual, como se sabe, detestaba el coprotagonismo del oboe en el tiempo lento (¡!). Menos conocida es su actividad camerística (recordada por Gómez Amat en su libro sobre el siglo XIX de la *Historia de la Música Española* de Alianza Musical), que incluyó obras básicas de Schumann, Schubert y el propio Brahms. Y bien significativo resulta constatar la cantidad y calidad de obras contemporáneas que le fueron destinadas: para Sarasate compuso Max Bruch la *Fantasia Escocesa* y el *Concierto núm. 1*; Lalo, el *Concierto en Fa menor* y la *Sinfonía Española*; Saint-Saëns, los *Conciertos núms. 1 y 3* y la *Introducción y Rondó caprichoso*; Wieniawski, el *Concierto núm. 2*; Joachim, las *Variaciones para violín y orquesta*; Dvorak, la *Mazurek Op. 49* para violín y orquesta... Sin duda es éste el mejor certificado de la musicalidad de buena ley que Pablo Sarasate poseía.

Con ser notable la calidad de sus numerosas composiciones, siempre protagonizadas por el violín hasta relegar al acompañamiento a discreto segundo plano, la influencia de la música de Sarasate y de su propia figura de intérprete fue algo más allá de lo que albergan las propias partituras, pues la moda de las alusiones españolistas en tanta música europea de la segunda mitad del siglo tuvo en el genial violinista navarro un foco importante: Enrique Franco lo expresó de manera categórica al escribir que, en bastantes ocasiones, más que «españolismo» algunos compositores foráneos lo que hicieron fue «sarasatismo».

Desde los ecos andaluces «jondos» de la *Playera* hasta el fulgor virtuosístico y arrebatada inspiración del *Zapateado*, este concierto culminará con lo más personal y representativo que posee el repertorio violinístico español de la primera etapa nacionalista.

SEGUNDO CONCIERTO

Nacido en La Habana en 1879, Joaquín Nin se formó musicalmente en Barcelona y París. A la capital francesa acudió en 1902 para estudiar con Moszkowski y en las aulas de la Schola Cantorum, de cuyo centro sería profesor de piano entre 1905 y 1908. En este año se trasladó a Berlín, donde nació su hijo Joaquín Nin Culmell, llamado a ser también notable músico, y donde residió hasta 1910, fecha en la que regresó a Cuba, donde prestaría su capacidad promotora y prestigio para fundar instituciones musicales importantes en la vida musical de aquel país. Vuelto a Europa para proseguir su carrera fundamentalmente pianística, el maestro cubano-español recalaría finalmente en La Habana en 1939 y allí falleció diez años después.

Aunque no se integró plenamente en nuestra vida musical, Nin participó en la corriente musical nacionalista española a través de contactos personales en París con Albéniz, Falla y, sobre todo, con Turina, en cuya relación nos extenderemos más adelante. También como compositor practicó abiertamente el nacionalismo musical; así lo demuestran, por ejemplo, sus obras para violín y piano que procede recordar aquí: *Cuatro cantos de España* (1927), *En el jardín de Lindaraja* (1927), *Suite española* (1929), *Rapsodia ibérica* (1930) y *Cantilena asturiana* (1934), además de la que se interpreta en este concierto. Mencionemos finalmente su labor en pro de dar a conocer, como intérprete y a través de ediciones de partituras, música instrumental y vocal del pasado histórico español. Su actividad en este terreno, muy valorada por Alejo Carpentier en sus abundantes crónicas musicales, tuvo importancia en su momento, aunque sus relajados criterios son indefendibles por la musicología actual e incluso llegaron a ser objeto de polémica entre el propio Joaquín Nin y la mítica Wanda Landowska.

La obra que aquí vamos a escuchar es los *Cinco Comentarios*, compuestos en 1929 sobre temas de Salinas, Bassa, Anglés y dos de Esteve. Responde perfectamente a las características de nuestro compositor: apoyo en el pasado para buscar un nacionalismo de filiación no folclorizante y escritura muy tradicional y apegada a las maneras tardo-románticas de los instrumentos. Lejos de la profundización y estilización personal que Falla dio en sus incursiones en la música histórica española —*Retablo, Concerto*—, estas páginas de Nin, empero, se escuchan con interés, desde la evocación renacentista de la primera hasta el aire popular (tonadillero) de la última pieza.

* * *

La figura de Eduardo Toldrá (1895-1962) es una de las más admiradas y unánimemente queridas del inmediato ayer de la música española. Así lo merece su multifacética y abnegada dedicación a la vida musical catalana y española en general como violinista, director de orquesta, maestro en ambas disciplinas y compositor de inspiración aliada con un lirismo mediterráneo de alto vuelo expresivo.

En este atractivo programa, con música violinística de dos compositores-pianistas y uno violonchelista, no podía faltar la muestra de quien tanto brilló como intérprete del violín. Sus *Seis Sonetos*, de los que hoy se interpretan tres, responden a la incitación poética de los siguientes títulos y autores: *Soneti de la rosada* (Catasús), *Oració al maiq* (Carnet), *Les birbadores* (Morera Galicia), *Ave María* (Alcover), *Ais quatre vents* (Navarro) y *La font* (Guasch) y constituyen una bellísima muestra de la inspiración del joven Toldrá, reminiscente del salón romántico y con aromas nacionalistas pero tocada de personales acentos.

Cuando Toldrá estrenó sus *Sis Sonets* en el Palau de la Música barcelonés, con el pianista Motte-Lacroix, el 28 de diciembre de 1922, atravesaba por un momento crucial de su biografía en el que venían a converger sus distintas actividades: en 1921 había dado su último concierto como primer violín del Cuarteto Renacimiento, que él mismo fundara diez años atrás y con el que ofreció 207 actuaciones; había debutado al frente de la Orquesta Pau Casals dirigiendo su *Suite en Mi* por invitación del insigne violonchelista y relanzando así su carrera directorial que se había iniciado en 1916, y había compuesto su magnífico cuarteto *Vistas al mar*. Y pocos meses después de este estreno sería nombrado profesor de violín en la Escuela Municipal de Música de Barcelona. A la sazón, con sus *Sonetos*, Eduardo Toldrá obtuvo el premio de composición del III Concurs Musical Eusebi Patxot i Llagustera.

* * *

Hijo del organista y compositor Joaquín Cassadó, Gaspar Cassadó (1897-1966) recibió una sólida formación musical en su Barcelona natal, prolongada a partir de 1908 en París, donde recibió lecciones del insigne Pablo Casals. Apenas rebasados los veinte años de edad, Cassadó inició su carrera internacional, realmente estelar, como violonchelista de magnífica técnica y temperamento, en el curso de la cual actuó con las más insignes batutas y colaboró con solistas como Jelly d'Arányi, Szigeti, Huberman, Menuhin, Bauer, Rubinstein, Iturbi o Kentner. Su óptima escuela dejó huella en varias generaciones de chelistas, fundamentalmente a través de sus cursos en la Academia Chigiana de Siena, que se extendieron entre 1946 y 1963. Con los dos nombres que le rodean en este concierto tuvo Cassadó relación profesional, pues actuó en conciertos dirigidos por Eduardo Toldrá y fue destinatario de la muy difundida adaptación que Turina llevó a cabo en 1924 de *Jueves Santo a medianoche*, página de su suite *Sevilla, Op. 2*. Asimismo, a Gaspar Cassadó dedicaron obras notables para violonchelo Dallapiccola, Martinu y Bacewicz.

Su proyección como compositor en verdad no ha sido tan notable, como tampoco es comparable la dedicación que prestó a esta faceta frente a la fundamental de intérprete. Su estética es abiertamente romántica: así lo muestra con evidencia la *Sonata* violinística que aquí vamos a escuchar, obra dedicada a su hermano Agustín, y no deja de serlo cuando se colorea en otras

obras con tonos nacionalistas o casticistas o cuando participa de la moda de los retornos.

* * *

Joaquín Turina (1882-1949), tres años más joven que su tocayo Nin, se apoyó en éste cuando, en 1905, «tomó de París la vía» para completar su formación como pianista y compositor. Así lo atestiguan diversos escritos personales de Turina en aquellos años sacados a la luz por Alfredo Moran en el primer volumen de su importante obra *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Preferimos centrarnos en esta relación personal entre ambos músicos habida cuenta de que ello puede acentuar la atractiva unidad de este programa que se abre y se cierra con sendas obras de estos compositores, a la sazón compuestas en el mismo año de 1929, lo cual facilita la valoración comparativa de cómo evolucionó la creatividad de dos músicos que se iniciaron en las mismas fuentes.



Joaquín Turina en 1912.

De Nin escribió Turina en «El Debate» (23-9-1928): «Atildadísimo, de una corrección exquisita, con sus lentes de oro y su empaque aristocrático, sabe dar a cada uno su oportuna respuesta, envuelta siempre en la más amable cortesía.» Y, en otro lugar: «A él, pianista erudito, fuimos Blanck y yo en plan de consulta para la continuación de mis estudios musicales. Nin opinó que su maestro, Moszkowski, debía encargarse por completo de mi dirección artística.» A pesar del respeto de Turina

hacia su colega, que le hizo seguir a pie juntillas su consejo, las ideas del sevillano acerca de lo que pretendía eran claras y, poco después de iniciar sus clases con Moszkowski, escribía en una tarjeta postal a su novia: «... estoy bastante disgustado con él respecto a la composición, pues me quiere encerrar en un círculo vicioso sin campo ninguno para trabajar. Anoche... fui en tren a Saint-Cloud para hablar con Nin, discípulo también de d'Indy, para tratar de hacer un cambio, entrando en la Schola Cantorum bajo la dirección de dicho señor. Pero el problema es que quiero seguir el piano con Moszkowski, pues me va divinamente con él en este punto. El tiempo lo allanará todo» (6-12-1905). Justamente un mes después: «Esta mañana, por fin, se arregló lo de la Schola Cantorum, pues estuve con Nin en casa de Serieyx, el subdirector» (6-1-1906).

La óptima disposición de Joaquín Nin para ayudar a su colega, así como el grado de confianza que Turina depositó en su improvisado mentor, supuso el comienzo de una perdurable amistad que incluyó incluso alguna significativa colaboración: así, en agosto de 1913, Nin envió a Turina el manuscrito pianístico de su composición más ambiciosa, la pantomima en tres actos *El otro*, obra que Turina procedió a orquestrar.

Del mismo libro de Morán tomamos dos comentarios de Joaquín Turina sobre su *Sonata en Re* tan concisos y claros como la propia obra que nos disponemos a escuchar: «La *Sonata en Re* sigue el plan característico de esta forma musical, y añadido (como en otras obras mías) el elemento folklórico en acentos melódicos y fórmulas rítmicas. He tratado de evitar todo lo que pudiera ser relleno, no empleando en los temas y en los desarrollos más materiales que los precisos» («El Debate», 1930, año del estreno de la obra). «Es obra muy simple de líneas, con tres tiempos: *Allegro* en forma de sonata, casi sin desarrollo; *Aria*, con un episodio dramático de tipo popular, y *Rondó*, en ritmo de farruca» (Cuaderno de notas personales, 1946).

TERCER CONCIERTO

La aportación de Turina al repertorio violinístico español se distribuye a lo largo de toda su etapa creativa. En 1908 estrenó en la Schola Cantorum de París, con Armand Parent al violín, una *Sonata española* que rehusó publicar, pero que ha sido recuperada en tiempos recientes. En un período álgido de su carrera (1924) vio la luz el espléndido *Poema de una sanluqueña*, a la que seguirían la *Sonata núm. 1* —presentada en este ciclo de conciertos—, las *Variaciones clásicas* (1932), la segunda *Sonata* y *Euterpe*, que ahora vamos a comentar, y, finalmente, el *Homenaje a Navarra* (1945), nacido de los ecos del centenario de Sarasate.

La *Sonata Op. 82*, titulada «Sonata española» como aquella de su primera época, está fechada en enero de 1934 y dedicada al compositor vasco-cubano Pedro Sanjuán, que fue discípulo y amigo del maestro sevillano. A partir de un tema muy sugestivo, las tres variaciones que presenta el primer tiempo responden la primera a un aire de petenera y la tercera —acaso una alusión al origen donostiarra del dedicatario— de zortzico, enmarcando una segunda variación de lirismo más abstracto. El segundo tiempo es una sencilla forma tripartita y el final, lleno de alusiones españolistas, recapitula el Lento introductorio del primer movimiento, según los procedimientos cíclicos tan caros al autor.

Euterpe es la segunda pieza de la serie de nueve que Joaquín Turina compuso, entre abril y el 9 de octubre de 1942, bajo el título genérico de *Musas de Andalucía*, y que responden a variadas formaciones camerísticas. *Euterpe* se subtitula «En plena fiesta» y propone el tradicional esquema tripartito, con la sección principal en aire de sevillanas. Está dedicada a Regino Sainz de la Maza (y aquí no puede verse tan fácilmente la alusión al dedicatario, un grave castellano donde los hubiera). Fue muy señalado el estreno conjunto de las *Musas de Andalucía* en los estudios que por entonces tenía Radio Nacional en la calle Martínez de la Rosa de Madrid, donde intervinieron él mismo y Enrique Aroca como pianistas, la cantante Lola Rodríguez de Aragón, los violinistas Enrique Iniesta y Luis Antón, Pedro Meroño (viola) y Juan Ruiz-Casaux (violonchelo). Don Joaquín leyó ante el micrófono unas notas en las que comentaba su voluntad de vestir de andaluzas a las musas griegas, como Galdós cuenta que en una representación teatral en el Madrid castizo, el decorado goyesco las había convertido en manólas.



Joaquín Rodrigo en 1921.

Las composiciones para violín de Joaquín Rodrigo (1901) no son abundantes pero constituyen un apañado significativo de su catálogo. En los comienzos del mismo ya encontramos los tempranos *Dos esbozos* para violín y piano y una *Cangoneta* para violín y orquesta de cuerdas, ambas de 1923. En 1943, fresco aún el éxito clamoroso del *Concierto de Aranjuez* y recientísimo el Premio Nacional de Música conseguido por el *Concierto Heroico*, Rodrigo compuso el *Concierto de estío* para violín y orquesta, así como la *Rumaniana* que motiva este comentario. Al año siguiente, en que se conmemoraba el centenario del nacimiento de Pablo Sarasate, compuso un *Capriccio* para violín solo en homenaje al gran violinista-compositor navarro. De 1966 es la célebre *Sonata pimpante* para violín y piano, y tras ella llegamos ya al último tramo del catálogo de Joaquín Rodrigo para encontrar la *Serenata para el alba del día* para flauta (o violín) y guitarra (1982-1983) y las *Set cangons valencianes* (1981-1984) para violín y piano.

La *Rumaniana* es obra de muy concreta motivación: la compuso Rodrigo en unos días de junio de 1944, a petición del Conservatorio de Madrid, para que sirviera como pieza de concurso. De ella comenta Victoria Kamhi en el libro *De la mano de Joaquín Rodrigo. Historia de nuestra vida*, que «está escrita sobre temas de danzas populares de Rumania que yo había oído en mi infancia». El concurso impuso el virtuosismo de la escritura violinística y la fuente popular el carácter; Rodrigo pondría la musicalidad que la eleva por encima de la mera «música de circunstancia». Como curiosidad añadamos que un rumano, el maestro George Enesco, excelente violinista a la sazón, dirigió a Christian Ferras en la primera grabación discográfica del *Concierto de estío* de nuestro compositor.

* * *

Nacido en Cádiz en 1864 y fallecido en Villaviciosa de Odón en 1933, José del Hierro fue un destacadísimo maestro del violín de cuya labor artística y docente se benefició el Madrid de las primeras décadas de nuestro siglo. Aunque en tono menor, cabría establecer un paralelo entre las carreras de Monasterio y Del Hierro: virtuosos del violín tempranamente manifestados y formados en el prestigioso Conservatorio de Bruselas; carreras concertísticas europeas muy brillantes; recalados en Madrid para llevar a cabo una excelente labor docente y artística en los años del depertar del sinfonismo madrileño; compositores episódicos cuyas obras, fruto del dominio de su instrumento y asimiladas a determinados momento y ambiente, han caído en el olvido... a excepción de una en ambos casos.

José del Hierro fue excelente discípulo de Léonard (ver Introducción) y, tras su etapa como concertista solista, formó en los primeros atriles de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid, así como en la Orquesta del Teatro Real, colaborando con la Sociedad de Cuartetos y en el seno de grupos camerísticos como el Cuarteto Francés o el Cuarteto de Madrid. Tomó parte activa en la formación de la Orquesta Sinfónica de Madrid, siendo concertino de su primera plantilla, la que se presentó en público bajo la dirección del maestro Cordelás el 7 de febrero de 1904. Aquel trascendental concierto fue también muy discutido, pues se puso en tela de juicio la capacidad de Cordelás para tan importante labor, incluso medió una rigurosa descalificación firmada por Cecilio de Roda. Tras la discusión de los músicos, se prescindió de tal director y se acudió a Arbós, acierto pleno que no impidió la dimisión, por solidaridad, de nuestro José del Hierro, lo que llevó a Julio Francés al puesto de concertino para iniciar en 1905 la siguiente y definitiva etapa de la Sinfónica, luego «Orquesta Arbós». Pues bien, en aquella primera Sinfónica de admirable nivel interpretativo, los discípulos de Del Hierro menudeaban, como Abelardo Corvino (violín) y el más tarde excelente compositor Fernando Remacha, entonces instrumentista de viola. La docencia oficial la había empezado a ejercer José del Hierro precisamente en aquel año de 1904, poco después de la muerte de Monasterio, cuando fue nombrado profesor de violín y viola del Conservatorio madrileño.

La obra a la que más arriba nos referíamos es, naturalmente, esta *Jota de concierto* («La jota de Hierro», como era nombrada en el ambiente musical, identificando título y autor), prototípica pieza de compositor-intérprete que acude a uno de los aires más definidos de nuestra música popular para dar una muestra, muy del gusto de principios de siglo, de bravura virtuosística y filiación estética nacionalista.

Andrés Gaos nació en La Coruña en 1874 y murió en Mar del Plata (Argentina) en 1959. Tras formarse en Galicia con Canuto Berea, recibió enseñanza violinística en Madrid con don Jesús de Monasterio, que amplió luego en París y Bruselas, aquí con Ysaye y Gevaert. Durante su estancia en París recibió lecciones en la Schola Cantorum, lo que parece marcó en buena medida el aspecto formal de sus obras más ambiciosas. La huella de Monasterio, en cambio, habita en la titulada *Crepúsculo en la Alhambra*.

Fue Gaos un notable concertista y profesor que ejerció en el Conservatorio de Buenos Aires, ciudad en la que prácticamente se estableció desde 1895, aunque menudearan sus viajes europeos como intérprete del violín y director. Un compositor tan notable como Saint-Saens elogió las versiones que Gaos ofrecía de sus obras o de la *Sinfonía española* de Lalo que él dirigió a Gaos en París.

Como compositor, Andrés Gaos practicó un nacionalismo que, incidentalmente, hizo incursiones en el folclore argentino, pero que fue esencialmente nostálgico de España y su Galicia natal. Sus obras vinculadas al violín incluyen un *Movimiento para violín y orquesta*, una *Danza argentina* y, como pieza más importante, la *Sonata para violín y piano*, que compuso en 1917 y que supone un buen logro de equilibrio entre las enseñanzas franckianas que recibió en la Schola y su querido españolismo: un caso similar al que caracterizó la música de Joaquín Turina o la de Jesús Guridi. Las dos páginas que presenta este concierto no ofrecen, desde luego, esta perspectiva estética sino que inciden en la línea más leve de las «piezas de salón», tan representativa de una época que bueno es recordar puesto que a su hilo emergen nombres que para muchos aficionados han sido durante mucho tiempo, y en el mejor de los casos, meras referencias con las que se tropieza en los escritos.

* * *

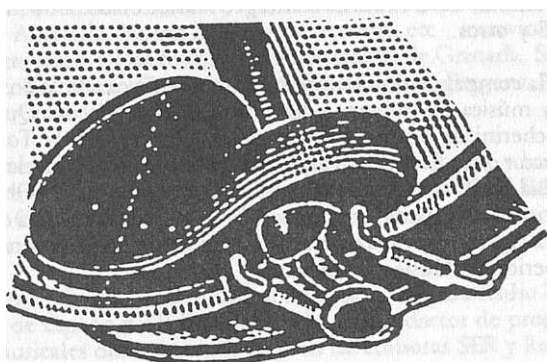
Nacido en La Línea de la Concepción, José Muñoz Molleda (1905-1988) se formó en Madrid con Cardona, Bretón y Tragó, siendo uno de los abundantes compositores españoles que recibieron la eficaz enseñanza de Conrado del Campo. Apoyado en sus inicios por Turina, la música del maestro sevillano dejó claramente su huella en las partituras de Muñoz Molleda y no solamente en el aspecto más obvio del andalucismo que respira en buena parte de ellas. Premio Roma en 1934, en la capital

italiana buscó Muñoz Molleda los consejos de Ottorino Respighi, elección perfectamente sintomática de dónde estaban las miras artísticas del joven compositor. Fue Premio Nacional de Música en 1951, y sus obras orquestales fueron acogidas por las principales orquestas del país. Entre los directores que las presentaron figuran los dos grandes directores-violinistas que fueron Arbós y Toldrá. Fue muy abundante y apreciada la música de Muñoz Molleda para el cine, entre cuyos primeros títulos, por cierto, figura «Sarasate» (1941).

El pasado 14 de mayo asistíamos a la sesión de la Real Academia de Bellas Artes en la que Luis de Pablo leía su discurso de ingreso en la institución, ocupando precisamente la vacante producida por el reciente fallecimiento del maestro Muñoz Molleda. Pues bien, la obra que ahora presentamos tiene su origen en la equivalente situación vivida por José Muñoz Molleda el 4 de marzo de 1962, pues se trata de la *Sonata* para violín y piano escrita en 1961 —el año de la muerte de Jesús Guridi— y dedicada a la memoria del gran compositor vasco a quien Muñoz Molleda sucedía en la Academia. En la mencionada fecha, el violinista Jesús Corvino y el propio Muñoz Molleda al piano, estrenaron la obra encabezando el pequeño concierto que siguió a la preceptiva lectura del discurso de ingreso por parte del nuevo académico. Se titulaba aquel discurso *De la sinceridad del compositor ante los procedimientos musicales modernos*, y la obra que hoy se vuelve a escuchar ejemplificaba muy coherentemente las tesis del mismo, que no son sino el rechazo de cualquier desvío de la música tonal. La forma tampoco se aparta de la tradición romántica.

José Luis García del Busto

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

VICTOR MARTIN

Nació en Elne, Francia. Hizo sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el Primer Premio de Violín y Premio Extraordinario Sarasate. En 1956 ingresa en el Conservatorio de Música de Ginebra, donde se gradúa en 1960 consiguiendo, entre otros, el Premio Extraordinario de Virtuosismo y Premio A. Lullin. En 1962 entra en la Escuela Superior de Música de Colonia, donde obtiene premios extraordinarios de Violín y Música de Cámara.

Ha ganado premios internacionales en Ginebra, Orense, Fundación Ysaye y Gyenes de Madrid. Entre sus profesores más conocidos están A. Arias, M. Schwalbe, L. Fenyves y M. Rostal. Ha actuado en recitales y con orquestas en Europa, África, América, Canadá, Japón y Corea. Ha grabado discos para Ensayo, Columbia, CBC Musical Heritage, Master of the Bow, Decca, CBS y otros.

Ha compaginado siempre su carrera artística con la enseñanza y música de cámara, y ha sido primer violín del Quinteto Boccherini de Roma, profesor de la Universidad de Toronto, director de la Chamber Players of Toronto y fundador de la Sociedad New Music. En la actualidad es concertino de la Orquesta Nacional de España, concertino-director de la Orquesta de Cámara Española y catedrático de Violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles, entre otros maestros. Obtiene los premios extraordinarios en Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosisimo del Piano entre los años 1954 y 1958. Se dedica de lleno al acompañamiento a cantantes y a la música de cámara, especializándose con profesores como Erik Werba, Mrazek, Laforge, en Salzburg, Viena y París.

Colaborador de cantantes como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, José Carreras, Nicolai Gedda, Teresa Berganza, Theresa Stich-Randall, Irmgard Seefreid, Thomas Hemsley y la mayoría de los españoles, y de instrumentistas como Salvatore Accardo, Navarra, Ferrás, Ricci, Schiff Hershhorn, etc. ; ha actuado en toda Europa, incluida la Unión Soviética, Estados Unidos, Canadá e Hispanoamérica, Japón, Australia, Nueva Zelanda, Marruecos, etc., interviniendo, entre otros, en los festivales internacionales de Granada, Santander, Barcelona, Ostende, Osaka, Edinburgh, Bregenz, Besançon, Verona, etc.

Es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Ha grabado más de 25 LP en las firmas, EMI, RCA, Decca, Columbia, Ensayo, Vergara, Tempo, etc., tres de los cuales han obtenido premios internacionales.

También ha grabado multitud de programas para Radio Nacional de España y TV Española, y ha sido redactor de programas musicales durante varios años en las emisoras SER y Radio Nacional de España.

Profesor de Repertorio Vocal Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su fundación, en 1978 ganó por oposición una de sus cátedras.

También ha impartido cursillos de interpretación en Barcelona, Valencia, Bilbao y Ciudad de México.

SEGUNDO CONCIERTO

DOMINGO TOMAS

Nació en Manresa (Barcelona), empezando sus estudios con su padre y en el Conservatorio de Manresa; después continúa su formación musical con el maestro Enrique Casals, obteniendo los diplomas del Liceo de Barcelona.

Durante nueve años es concertino de la Orquesta Nacional de Colombia, en Bogotá. Luego pasa a Suiza, primero en el Musikkollegium de Winterthur y seguidamente en la Orquesta de la Tonhalle de Zurich.

Tiene una larga experiencia en música de cámara. A partir de la temporada 1986-1987 se vincula a la Orquesta Nacional de España como concertino.

ZDRAVKA RADOILSKA

Nació en Bulgaria. Estudió en la Escuela Central Musical y en el Conservatorio Nacional de Bulgaria, en el cual terminó en 1974.

Ha tomado parte en diversos cursos de perfeccionamiento en Alemania, Hungría y URSS.

A temprana edad empezó su actividad de concertista, tocando como solista en Sofía y en varias ciudades del interior de Bulgaria. Su actividad como acompañante la inició siendo estudiante.

Ha tomado parte en los concursos de Budapest, Praga, Moscú y Munich, acompañando a solistas de diferentes instrumentos.

Ha realizado grabaciones para Radio Sofía y TV Nacional.

Desde 1975 es profesora-catedrática de piano del Conservatorio Nacional de Bulgaria, donde comenzó a desarrollar un nuevo sistema de enseñanza para niños. Desde 1979 hasta 1982 reside en México, donde desarrolla este nuevo sistema de enseñanza para niños en una escuela que tenía relaciones con otras similares en Estados Unidos.

Desde 1982 reside en España.

TERCER CONCIERTO

PEDRO LEON

Nace en Madrid. De padre músico, recibe de él las primeras clases dada su fuerte vocación musical. Estudia en el Conservatorio de su ciudad natal con don Luis Antón y termina a los dieciséis años con Premio Fin de Carrera y Música de Cámara. Amplía sus estudios con Sandor Vegh y Pina Carmirelli, alternando ya sus estudios con recitales y actuaciones con orquesta tanto dentro como fuera de España.

Está en posesión de los premios Gyenes, María Canals e Instituto Francés. Ha realizado giras concertísticas por Europa, África, América Latina, Estados Unidos, Japón (impartiendo además «master classes» en la Universidad de Hiroshima) y China, siendo el primer violinista español que ha actuado en el Teatro Nacional del Estado de Pekín. Tocando con orquestas de Inglaterra, México, Portugal, Israel, Francia, Hungría, así como con la totalidad de las españolas, en festivales internacionales como Granada, Barcelona, Gulbenkian, Santander, Cervantino de Méjico, y bajo batutas tan importantes como G. Arglebe, L. Baldi, S. Pereira, W. Rowiki, R. Schumacher, R. Riklis, H. Bahuer, M. Rossi, A. Simón, entre otros. Posee un gran repertorio, parte del cual tiene grabado para la RCA, Hispavox y Ensayo.

Su labor pedagógica es importante como catedrático de Violín de los conservatorios de Sevilla y Madrid y en diversos cursos internacionales de verano, labor que comparte con la de concertino de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

JULIAN LOPEZ GIMENO

Nació en Madrid, realizó sus estudios con Amalia Sempere y José Cubiles (piano), F. Calés (contrapunto) y J. Gómez (composición) en el Conservatorio de la capital. Es Premio Final de Carrera y Primer Premio Extraordinario «José Cubiles» de virtuosismo del piano en Madrid, y ha sido galardonado también en el Concurso Internacional de Interpretación de Música Española de Tenerife. Ha seguido cursos, además, con Hermann Schwertmann en la Academia Superior de Música de Viena y con Robert Casadesu y Nadia Boulanger en el Conservatorio de Fontainebleau (Francia), y ha estado pensionado por la Dotación de Arte «Castellblanch» y por la Fundación Juan March, para la cual ha realizado un trabajo de investigación musical.

Desde 1963 ha venido desarrollando una importante labor concertística en toda España, Europa y América, habiendo actuado en las principales capitales europeas, Estados Unidos, México, Venezuela, Costa Rica y en otras repúblicas americanas. López Gimeno es artista invitado habitual en los ciclos «Artistas extranjeros en la Unión Soviética» desde 1982. Ha grabado para diferentes emisoras de radio y televisión de Europa y América, dando a conocer parte del repertorio pianístico de la música española actual, y ha actuado con orquestas tales como la Sinfónica de RTVE, sinfónicas de Bilbao, Málaga, La Coruña, Sinfónica de Guanajuato (México), etc. Desde 1968 es catedrático de Piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

INTRODUCCION Y NOTAS AL PROGRAMA

JOSE LUIS GARCIA DEL BUSTO

Nació en Játiva (Valencia) en 1947. Trasladado a Madrid en 1964, se licenció en Ciencias Matemáticas por la Universidad Complutense, a la par que cursaba estudios de música en el Conservatorio madrileño, proseguidos después en forma autodidacta.

Iniciado como conferenciante por Federico Sopena en 1972, desarrolla desde entonces una actividad incesante en este campo en centros universitarios y culturales de toda España.

Ha sido redactor de revistas como *Ritmo y Reseña*, en las que ahora colabora esporádicamente, así como en *Hilo musical*, *Música en España*, *Cambio-16*, *Muy interesante* y *El instrumento musical*. Ha redactado comentarios en carpetas y folletos discográficos, así como en programas de conciertos correspondientes a las temporadas y festivales de distintas capitales españolas, y ha colaborado en programas musicales de TVE.

En diciembre de 1976 dirigió un número monográfico de *Ritmo* dedicado a Manuel de Falla y en 1982 y 1983 los números 1 y 4 de *Cuadernos de Música* titulados, respectivamente, *Los músicos de la República* y *El director de su orquesta*.

Es autor de dos biografías editadas por Espasa-Calpe: *Luis de Pablo* (1979) y *Turina* (1981). Ha colaborado en la *Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores* (capítulos Schumann, Liszt, Mussorgsky y los nacionalistas rusos) y en la *Enciclopedia Salvat de los Grandes Temas de la Música* (Historia del Lied, El Lied germano, El Lied eslavo).

A propuesta de Enrique Franco, colaboró con él en la crítica musical del diario *El País* desde su fundación.

Después de colaborar durante unos años en los programas musicales de RNE, en 1977 entró a formar parte de su plantilla. En la actualidad es programador y jefe de departamento en Radio-2.

Completan su bibliografía dos libros: una recopilación de trabajos en torno a Luis de Pablo (para Ed. Taurus) y la biografía y estudio de la obra de Tomás Marco (para la Universidad de Oviedo).

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales, científicas y
asistenciales, situada entre las más importantes de Europa por su
patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras, aulas de reestrenos,
la Tribuna de Jóvenes Compositores, encargos a
autores y otras modalidades.*

*En 1983 organizó un Centro
de Documentación de la Música Española Contemporánea,
que cada año edita un catálogo
con sus fondos.*

