

Asociación «Manuel Marín» de
Amigos del Organo de Valladolid



CICLO
ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID

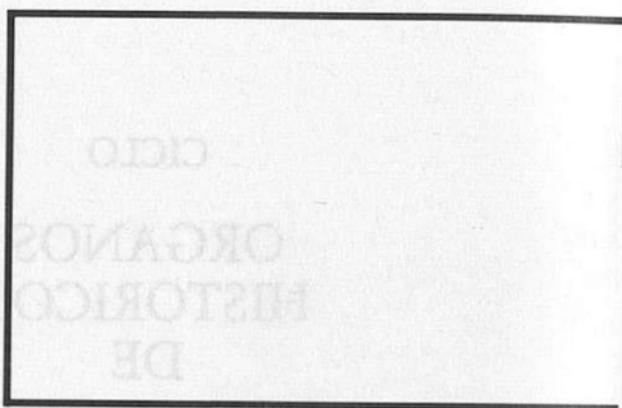
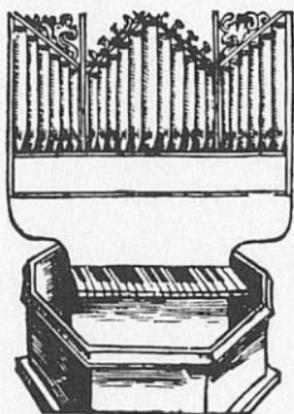
Mayo-Junio 1989



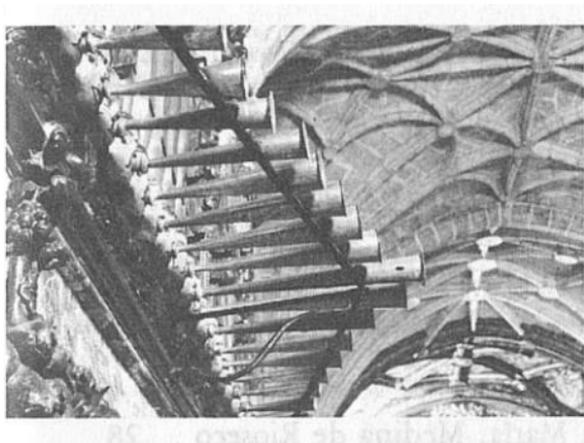
Fundación Juan March

CICLO
ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID

Asociación «Manuel Marín» de
Amigos del Organo de Valladolid



Fundación Juan March



CICLO

**ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID**

Mayo-Junio 1989

INDICE

	Pág,
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general:	
El órgano en Valladolid y provincia	14
• Primer concierto (20-V-1989):	
Monasterio de las Huelgas Reales, Valladolid	16
• Segundo concierto (27-V-1989):	
Iglesia de San Pedro, Tordesillas.	22
• Tercer concierto (3-VI-1989):	
Iglesia de Santa María, Medina de Rioseco	28
• Cuarto concierto (10-VI-1989):	
Catedral de Valladolid.	34
Participantes	41

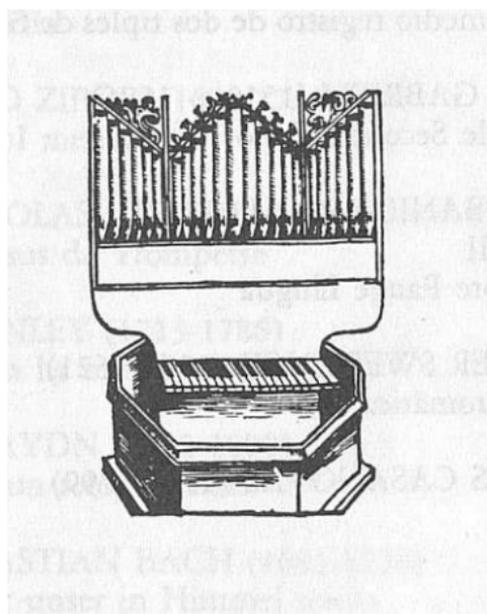
España es todavía un paraíso para los aficionados a los órganos antiguos a pesar de la implacable selección que el tiempo y la incuria han ido efectuando. Valladolid no es una excepción, como lo demuestra la catalogación ya realizada. Aún así, en la valoración de los resultados sonoros hay que situar también el recinto donde el órgano se escucha, y desde este punto de vista los cuatro conciertos que hemos programado difícilmente podrían tener mayor equilibrio entre bondad de los instrumentos y espacio sonoro en que los oiremos.

La conservación de este rico patrimonio musical es hoy difícil porque, al haber perdido en muchos casos la función que durante siglos cumplieron, los órganos han dejado de utilizarse o se tocan mucho menos de lo que se debiera. Hay que restaurarlos, claro es, pero hay que usarlos también, y por manos expertas, para que los tubos canten con claridad y las lengüetas no se fatiguen por falta de sonidos. Y, sobre todo, debemos tener conciencia del tesoro que su posesión representa, para que el legítimo orgullo de los herederos de tan rica tradición sea la mejor garantía de su conservación cara al futuro.

Junto a la Asociación Manuel Marín», que presenta con motivo de estos conciertos dos órganos restaurados, hemos programado un pequeño ciclo en el que intentaremos dar a conocer a todos los vallisoletanos algunos de estos tesoros.

En los cuatro conciertos de este ciclo oiremos obras que van desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta nuestra época. De la mano, fundamentalmente, de los organistas españoles, aunque no falten ejemplos preclaros de músicos europeos, cinco siglos de historia musical pasarán ante nosotros, con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que estas obras encierran. Una buena antología, en suma, que recoge algunos de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

**MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES,
Valladolid**

Inauguración del órgano restaurado por
Federico Acitores

ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)

Tiento del Cuarto Tono

PERE ALBERCH VILA (1517-1582)

Tiento de según ordre

MARCO ANTONIO CAVAZZONI (c. 1485-c. 1570)

«Madame vous. aves. mon. cuor»

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)

Tiento tercero de Sexto Tono

Tiento de medio registro de dos triples de Séptimo Tono

ANDREA GABRIELI (1510-c. 1586)

Ricercare de Secondo Tono

JOAN CABANILLES (1644-1712)

Gallardas II

Tiento sobre Pange Lingua

JAN PIETER SWEELINCK (1562-1621)

Fantasia Cromática

P. NARCIS CASANOVAS (1747-1799)

Paso VI

Intérprete: Montserrat Torrent

Sábado, 20 de mayo de 1989. 20,00 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

IGLESIA DE SAN PEDRO, Tordesillas
Inauguración del órgano restaurado por
Joaquín Lois

ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)

Diferencias sobre la Gallarda Milanesa

Die Nobis María

SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)

Pange Lingua

PABLO BRUNA (1611-1679)

Tiento de dos tiples

Tiento de Falsas

JOAN CABANILLES (1644-1712)

Tiento de lleno

DOMENICO ZIPOLI (1688-1726)

Versos en Sol menor

LOUIS NICOLAS CLERAMBAULT (1676-1749)

Basse et dessus de Trompette

JOHN STANLEY (1713-1786)

Voluntary en La menor

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Piezas para un reloj musical

JUAN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Coral «Vater unser in Himmel reich»

ANTONIO BERNALDO DE QUIROS (1938)

Batalla para un órgano barroco español (*estreno absoluto*)

Intérprete: Lucía Riaño

Sábado, 27 de mayo de 1989- 20,00 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

**IGLESIA DE SANTA MARIA,
Medina de Rioseco**

Organo restaurado en 1985 y afinación y
puesta a punto por **Federico Acitores**

GIOVANNI SALVATORE (P-1688)
Canzone Francese Seconda

GIOVANNI MARIA TRABACCI (1575-1647)
Toccata Prima

BERNARDO PASQUINI (1637-1710)
Toccata con lo scherzo del cuco

GIOVANNI BATTISTA PES CETTI (1704-1766)
Sonata
Allegro
Lento
Presto

SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)
Ensalada de XIII.^o tono
Bajo de primer tono

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)
Tiento de medio registro de tiple

JOSE LIDON (1746-1827)
Intento sobre el Ave Maris Stella

JOAN CABANILLES (1644-1712)
Córrente Italiana

JUSEPE XIMENEZ (1600-1666)
Batalla

Intérprete: José Luis González Uriol



**En colaboración con
la Caja de Ahorros de Valladolid**

Sábado, 3 de junio de 1989- 20,00 horas.

PROGRAMA
SEGUNDOCONCIERTO

CATEDRAL, Valladolid
Afinación y puesta a punto por
Hermanos Usabiaga

JUAN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Fantasía y Fuga en Sol menor, BWV 542

CESAR FRANCK (1822-1890)
Coral n.º 3 en La menor

CHARLES MARIE WIDOR (1844-1937)
Andante Cantabile de la Sinfonía n.º 4

MARCEL DUPRE (1886-1972)
Cortège et Litanies, Op. 19/2

ALEXANDRE GUILMANT (1837-1911)
Introducción y Fuga, de la Sinfonía n.º 1, Op. 142

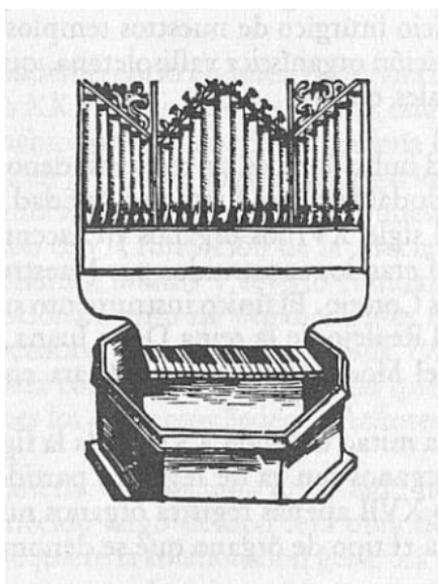
NEMESIO OTAÑO (1880-1957)
Adagio en Re bemol

LOUIS VIERNE (1870-1937)
Sicilienne, Op. 52/2
Claire de Lune, Op. 52/4
Les Cloches de Hinckley, Op. 55/6

Intérprete: José Manuel Azcue

Sábado, 10 de junio de 1989- 20,00 horas.

INTRODUCCION GENERAL



EL ORGANOS EN VALLADOLID Y PROVINCIA

La catalogación de órganos en Valladolid y provincia ha revelado un patrimonio organístico y musical que hunde sus raíces en los siglos XIV y XV: 212 órganos, contando los supervivientes, los desaparecidos y aquellos de los que consta sólo documentalmente su existencia. En nuestra diócesis han trabajado 98 organeros, de los que 14 fueron vecinos de la ciudad de Valladolid y 18 establecieron sus talleres en diversos puntos de la provincia. Estos datos esconden una realidad más profunda: sucesivas generaciones de órganos de distintos estilos se han revelado en el servicio litúrgico de nuestros templos, configurando así la larga tradición organística vallisoletana, que apuntaremos en sus principales etapas.

En Valladolid hubo órganos sin registros, denominados Blockwerk, como indudablemente fueron en la Edad Media. A éstos siguieron en el siglo XVI los órganos «renacentistas» de registros enteros: así eran los construidos por Maestre Eloy, Esteban de Arnedo y los Cortejo. El único instrumento superviviente de esta época es el Realejo de la reina Doña Juana, que se guarda en el Museo del Monasterio de Santa Clara en Tordesillas.

En la primera mitad del siglo XVII brilla la figura de Manuel Marín, cuyos órganos son ya de registros partidos. La segunda mitad del siglo XVII apenas registra órganos nuevos, mientras cuaja en España el tipo de órgano que se denomina «barroco».

El siglo XVIII puede considerarse la época de oro de la organería vallisoletana, puesto que cada tres años se construyen dos órganos por término medio. Entre los numerosos organeros merecen citarse los nombres de Juan Casado Valdivielso, Joseph de Alsua, Antonio Pérez, Gregorio González Roldan, Juan Francisco de Toledo, Felipe Uriarte, los Ballesteros y Francisco Fernández; pero destacan sobre todos Francisco Onega, Isidro Gilí y Antonio Ruiz Martínez.

El siglo XIX, en su primera mitad, apenas registra órganos nuevos; lo contrario sucede en la segunda, y en este período apenas sobresalen, entre otros varios maestros, José y Juan Otorel, a los que hay que añadir la labor restauradora de Mateo Díaz.

Nuestros órganos históricos son todos de estética musical barroca y fueron construidos en los siglos XVIII y XIX, con la única excepción del Realejo del Museo de Santa Clara de Tordesillas. Sus características generales forman una verdadera constante: ubicación siempre lateral; teclado único (con sólo tres excepciones); teclados de octava corta y también tendida con señales de un enorme desgaste; cajas barrocas y neoclásicas; corto número de registros, pero todos partidos y de acusada personalidad en tesituras y timbres; austeros en registros de adorno; con abundante Lengüetería tendida y otros medios registros solistas, como son las Cornetas Reales y en Ecos; presencia de Flautas tapadas. Su núcleo fundamental está formado por los registros de la familia del Flautado que componen el Llano. A este núcleo original se añaden los registros en Ecos, las Flautas y la Lengüetería interior y tendida, formando así la estructura musical propia del órgano barroco español.

Los órganos de corte romántico aparecieron tardíamente en nuestra provincia, dentro ya del siglo XX, y sólo se extendieron en la ciudad de Valladolid, Medina del Campo, Medina de Rioseco y Tordesillas. Aquilino de Amezua inauguró la nueva estética y le siguieron Leocadio Galdós y la firma Eleizgaray. Quintín Rufiner es el único organero romántico que instaló su taller en Valladolid.

El órgano moderno entró en nuestra provincia en la segunda mitad del siglo XX y las nuevas tendencias están representadas por los instrumentos construidos por Organería Española, S. A., exclusivamente en la capital. Tras la catalogación que realicé en 1979-1980, publicada dos años más tarde, nuestra organería recibió un impulso con la fundación de la Asociación de Amigos del Órgano «Manuel Marín» y revivió tímidamente en varias puestas en funcionamiento de órganos antes mudos. Pero ha comenzado a recobrar auténtico vigor desde 1983 con el trabajo y la acreditada competencia profesional que han puesto en las restauraciones los organeros Federico Acitores y yjoaquín Lois.

Sacar la organería vallisoletana del estado de postración en que ha permanecido largo tiempo será obra de profesionales, pero también requiere la colaboración generosa de todos los entusiastas. El futuro no está enteramente en nuestras manos, pero sí el poner un grano de arena para recuperar nuestro patrimonio y nuestra tradición organística. Los conciertos en los órganos restaurados de San Pedro de Tordesillas, Santa María de Medina de Rioseco, y Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid, y en el órgano de nuestra Catedral, son ya un paso importante.

Angel de la Lama, S.J.

PRIMER CONCIERTO

MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES, VALLADOLID

1. El órgano

Entre las obras de arte que el paso de los tiempos ha remansado en el Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid, está el órgano que Juan Casado Valdivielso asentó en el coro en 1706. Es el órgano barroco más antiguo que se conserva en la ciudad. Un órgano renacentista, su inmediato predecesor, había servido en el culto litúrgico del Oficio y de la Misa, pero muy probablemente no fue éste el único instrumento de que dispuso el Monasterio en sus seis largos siglos de existencia.

El 27 de agosto de 1706, ante el escribano y testigos que se trasladaron al locutorio del Monasterio, comparecen, de una parte, la abadesa y las religiosas y, de otra, «Juan Casado Valdivielso, maestro organista de esta ciudad» de Valladolid. Manifiestan su resolución de «hazer un órgano con su caja, según la traza demostrada... en precio de 600 ducados», a tenor del pliego de condiciones. Ambas partes se obligaron y así lo firmaron. El artífice entregó su obra el 7 de diciembre del mismo año.

El órgano vivió algunas modificaciones tanto en la disposición de algunos de sus registros (Címbala de 3h que se convirtió en Trompeta Real, y Corneta Real que fue suprimida) como en el alargamiento del teclado manual. El teclado original luce una primorosa labor en las teclas naturales: dos rayitas paralelas en la frontera con los sostenidos y triángulos de taracea en blanco y negro por el frente. Los sostenidos están adornados por un triángulo y tres puntitos de hueso embutidos en el lomo y un punto más grueso por el frente.

Las líneas estructurales de la caja son típicamente barrocas. El pedestal entrepañado se abre en amplias aletas a la altura del secreto y adquiere así una forma airosa. Sobre la cornisa principal y sobre la Lengüetería tendida se despliegan cinco castillos con los caños del Flautado, dispuestos simétricamente y en varios dibujos. Los intercolumnios están adornados con tallas churriguerescas y motivos vegetales. Las cornisas laterales rematan en escudos de talla, símbolos de la Orden de San Bernardo, siendo coronadas por otro escudo de talla en el centro. La caja del órgano, a tono con la austeridad monacal, ha quedado en blanco.



Órgano y Campanas, completado el año 1787. El órgano es de tipo barroco y está decorado con estatuas de santos y ángeles. El órgano es de tipo barroco y está decorado con estatuas de santos y ángeles. El órgano es de tipo barroco y está decorado con estatuas de santos y ángeles.

Federico Acitores se ha encargado de la restauración del órgano con un sólido criterio histórico y con mano maestra. Ha respetado la Trompeta Real que cuadra perfectamente con la estética barroca, le ha devuelto la Corneta Real y el Tapadillo, así como las Dulzainas que Juan Casado no llegó a construir. Corrigió la excesiva longitud del teclado y de un secretillo suplementario y ha introducido un Bajoncillo, común a la generalidad de nuestros órganos barrocos en la segunda mitad del siglo XVIII. La composición del órgano es la siguiente:

Medios registros bajos	Medios registros tiple	
Tapadillo	Corneta Real 5h Tapadillo	FLAUTAS
Lleno 3h Decinovenena Quincena Docena Octava Flautado de 13	Lleno 3h Decinovenena Quincena Docena Octava Flautado de 13	LLENO
Trompeta Real Dulzaina Bajoncilo	Trompeta Real Dulzaina Clarín	LENGÜETERIA
Teclado de 45 notas y octava corta Pisas de Timbales, Pajarillos y Campanitas		ADORNOS

La familia de los Flautados o Principales forma el núcleo fundamental del órgano, edificándose sus consonancias sobre la base del Flautado de 13 palmos u 8 pies, con un total de 9 hileras, incluido el Tapadillo, y formando un Lleno mayor alegre y luminoso.

La familia tímbrica de las Flautas está reducida a los registros imprescindibles de Tapadillo y Corneta de mano derecha, como único medio registro solista tiple. Este grupo contrasta fuertemente con el de los Flautados. El colorido de los registros de Lengüetería interior y tendida, junto con la Regalía de ambas manos, es un nuevo elemento de variedad. Nuestros barrocos registros de Adorno de Timbales, «para cuando se tañeren Battallas y Clarines», Pajarillos y Campanitas, completan el mundo musical de este órgano de sólo 21 medios registros, pero con abundantísimas posibilidades de registración.

Angel de la Lama, S.J.

2. Notas al Programa

El programa se abre con una de las formas más importantes de la música de órgano de nuestro siglo XVI: el Tiento. En ejemplos de dos compositores, Antonio de Cabezón (1510-1566) y Pere Alberch Vila (1517-1582), observamos la notoria perfección que había alcanzado esta forma cuando se nos presenta en las primeras obras de tecla que conocemos, hecho que apunta claramente a la existencia de unos precedentes importantes pero desconocidos hasta ahora. En opinión de Santiago Kastner, uno de los grandes estudiosos de esta música, el tiento constituyó la máxima experiencia y vivencia artística de los tañedores de tecla hispánicos; asimismo considera esta forma como algo tan genuinamente nacional como lo son el *ricercare* italiano o la *chanson* francesa.

La estructura general que esta forma adquirió en el siglo XVI se plasma en los dos tientos con los que se abre este concierto y podría resumirse en la exposición temática, base de la unidad de la obra y de su perfecto equilibrio, centrándose la variedad en los recursos armónicos (cadencias, ritmos), así como en los propiamente instrumentales (quiebros, redobles, etc.). El hecho de que el Tiento de Antonio de Cabezón sea del Cuarto tono es reseñable, ya que es en este tono donde el compositor encuentra un marco altamente inspirador, que se entrelaza de forma perfecta con su estética y su arte musical y alcanza una extraordinaria maestría y expresividad.

La gran diferencia, repetidas veces señalada, entre estas obras de nuestros organistas del siglo XVI y otras de autores extranjeros, como es la tercera que oímos en este concierto, escrita por Marco Antonio Cavazzoni (1485-c. 1570), radica en que las obras de Cabezón y de sus contemporáneos parecen tener ya en la base un claro concepto instrumental, mientras que las obras de un Gabrielli o del propio Cavazzoni permanecen en unos conceptos todavía vocales. La audición seguida de los dos compositores españoles y del italiano pueden facilitar también el captar las diferencias en cuanto a la sobriedad y contención del estilo de nuestros autores, mucho más en el ámbito de lo religioso, y la exhuberancia y vitalidad de la obra de Cavazzoni. Este compositor es el autor del segundo volumen que ha llegado hasta nosotros de música italiana para teclado: *Recerchari, motetti, canzoni, Libro I* (1523), en donde aparecen fragmentos imitativos y una escritura esencialmente acordal en las *canzoni*.

Con los dos Tientos de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) asistimos a la evolución de esta forma en relación a la de sus predecesores y constatamos su largo período de vitalidad, que se prolongará hasta el siglo XVIII. Correa de Arauxo, formado, según su propio testimonio, en Sevilla, manifiesta en sus Tientos una gran carga de originalidad y sobre todo de libertad. Dentro de un esquema típico de contrapunto imitativo, presentan, en cuanto a la forma, numerosas variantes que hacen difícil su codificación. Sus Tientos incorporan toda la tra-

dición anterior y abren nuevos caminos, como él mismo señala en la publicación de su obra *Facultad Orgánica*. Desde hace ya algunos años se conocían obras de nuestros organistas compuestas para registros partidos, característica destacada del órgano ibérico, que permitía la posibilidad de obtener dos sonoridades distintas con un mismo teclado, es decir, una auténtica superposición tímbrica y muchas veces incluso antagónica: si esto era ya conocido, Correa de Arauxo lo eleva a una complejidad y brillantez difícil de superar, hecho que podemos constatar en su *Tiento de medio registro de dos tiples de Séptimo tono*.

Con el compositor italiano Andrea Gabrielli (1510-c. 1586), y en concreto con la forma presente en este concierto, el *Ricercare*, damos un paso hacia adelante en la literatura organística de aquel país que alcanza una de sus cumbres máximas. Los *ricercars* de A. Gabrielli se enmarcan en el estilo de la escuela veneciana representada por los compositores Buus, A. Padovano, Merulo y Giovanni Gabrielli y preludian ya la estética barroca. Debemos destacar en sus obras el colorido sonoro que presentan, así como la audacia de algunos procedimientos cromáticos y las sugerencias a unos conceptos modernos de los modos mayor y menor.

Con el compositor español Joan Cabanilles (1644-1712) entramos de lleno en la estética barroca, pero haciendo la salvedad de que la tradición de nuestros maestros del siglo XVI seguirá muy presente en algunos rasgos estilísticos de la música de órgano de este momento. Un reflejo del respeto de Cabanilles a la tradición es su preferencia por las variaciones o diferencias sobre temas como Chaconas, Folias, Gallardas, etc., tan ligadas a lo típicamente español. En sus Tientos puede observarse cómo Cabanilles no utilizaba el arte del desarrollo temático del contrapunto y de la fuga, al uso de los maestros alemanes de su época, sino que en sus obras está presente con gran perfección y altura el arte de la modulación, pasando de una tonalidad a otra con la introducción de un tema nuevo, tratado contrapuntísticamente, y que sirve como puente para modular. Esta característica apoya lo que antes apuntábamos de las preferencias de los compositores españoles del siglo XVII por continuar fielmente la tradición de la polifonía española, consiguiendo la máxima expresión artística con el mínimo esfuerzo de técnica musical. En opinión de Higinio Anglés, gran estudioso de la obra de Cabanilles, su gran originalidad está en su inventiva por encontrar temas nuevos y admirables y en su capacidad para crear con sus obras un ambiente de oración que armoniza fácilmente, todavía hoy, con el espíritu litúrgico del canto gregoriano. El *Tiento sobre el Pange Lingua*, incluido en el concieno, es, según Santiago Kastner, uno de los más suntuosos y grandiosos sobre este tema de toda la literatura organística española: su compás respeta la forma original de la melodía y todo él está repleto de armonías sonoras y cálidas.

La obra que oiremos a continuación, **dejan Pieter Sweelinck** (1562-1621), puede enlazar muy bien con el último párrafo

citado de Santiago Kastner y referido a Cabanilles; para este musicólogo, si en el holandés Sweelinck a veces se suponen influencias predominantemente inglesas y venecianas, es evidente que mucho más presentes están las napolitanas e ibéricas. Los vínculos entre Nápoles y España eran muy fuertes en esta época, hasta el punto que se ha llegado a hablar de la existencia de una cultura común de toda la zona mediterránea en la parte suroeste de Europa, y en Nápoles se encontraban numerosos organistas holandeses como Pieter van Dalem, Jean de Macque, etc. Las obras de Sweelinck reflejan los precedentes de la técnica de la variación inglesa, la brillantez del estilo de toccata italiana y el ingenio de la polifonía flamenca; organista de la Oude Kerk de Amsterdam, extendió su fama como virtuoso, característica que se refleja también en sus composiciones. La estética barroca triunfa sobre todo en obras como las Fantasías, en donde los contrastes de color aparecen con gran fuerza. *La Fantasía Cromática*, obra incluida en este programa, se acerca más al tipo de composición de las fugas: en ella usa el tema inicial como base de toda la obra, en la que va apareciendo en imitación, aumentación, etc., a la par que los contratemas aportan nuevos materiales temáticos.

Termina el concierto con una obra del P. Narcís Casanovas (1747-1799), compositor vinculado a la abadía de Montserrat, imponente escuela musical a lo largo de la historia y que en el siglo XVIII todavía mantiene una actividad destacada. Los músicos allí formados ocuparán los puestos más relevantes en las capillas musicales ya no sólo de la catedral de Barcelona y otros centros de esta provincia, sino también del resto de la península. Casanovas entró en la Escolanía de Montserrat en 1757 y destacó a lo largo de su vida por su destreza como organista, así como por sus composiciones tanto vocales como para órgano. Los Pasos presentan un sistema de composición esencialmente fugado y con claro predominio contrapuntístico donde el tema es presentado en diferentes tonalidades y con variaciones rítmicas y de movimiento. En sus obras no se sustrae Casanovas a la influencia italiana, tan presente en nuestra península en este momento, pero sin dejarse llevar pasivamente, sino aportando a sus composiciones una fuerte carga de creatividad y brillantez.

M. A. Virgili

SEGUNDO CONCIERTO

IGLESIA DE SAN PEDRO, TORDESILLAS

1. El órgano

Tordesillas, encrucijada de caminos castellanos, cuenta con un importante conjunto de órganos. En primer lugar, el Realejo que perteneció a la reina doña Juana y fue tañido por el capellán y organista Martín de Salcedo: es el órgano más antiguo de la provincia de Valladolid. En el Monasterio de Santa Clara hay, además, otros dos órganos, uno barroco con caja neoclásica de finales del siglo XVIII, y otro sinfónico, construido por Juan Dourte en 1929- Las cajas de las iglesias de San Antolín y de San Francisco son otros testimonios de la tradición organística. El órgano más grande está en la iglesia de Santa María y su caja es una de las más notables de la provincia.

El órgano de la iglesia de San Pedro, tras los aumentos de Lengüetería que se le hicieron a finales del siglo XVIII y la «composición» de 1864, ha sido restaurado con respeto histórico, musicalidad barroca y hábiles manos por Joaquín Lois Cabello. El artífice que lo construyó hacia 1720 aún permanece en el anonimato. Sin embargo, la originalidad de su caja, así como las características de su composición, los alerones con ángeles, la línea quebrada de los castillos de fachada y el conjunto de la obra sugieren que su constructor fue Antonio Pérez, clérigo organo natural de Peñaranda y establecido en Nava del Rey, con amplio historial de trabajos en nuestra provincia.

El órgano está asentado en una tribuna del lado de la Epístola, próximo al cancel de entrada al templo, sobre el coro bajo que está a los pies. La caja puede contarse entre las más hermosas de la provincia de Valladolid. Los paneles del pedestal están adornados con labores de talla. Desde la primera cornisa, la ornamentación de tallas aumenta progresivamente, desbordándose en los alerones con ángeles, en las pilastras con guirnaldas entre las que asoman cabezas de niños y en los intercolumnios. Airosos remates de talla coronan los extremos y, sobre ellos, se ven otros dos ángeles. El remate central también es de talla policromada con un escudo en que se ven los símbolos de San Pedro y una corona con dos palmas.

El Flautado de fachada se reparte en cinco castillos de caños cantantes, con las bocas doradas y en forma de escudo. Dos castillos de caños mudos completan la ornamentación de la fachada. El friso principal, que corre por debajo de la línea de caños labiales, está formado por 24 caras de ángeles trompetistas en actitud de tañer el único medio registro de Clarín tiple que tuvo originalmente tendido en la fachada, detalle que recuerda al órgano de la Epístola de la Catedral de Burgos. Se le añadió con posterioridad un Bajoncillo.



La balaustrada que abraza el pedestal del órgano se abre en semicírculo a la altura del teclado manual y a espaldas del organista. Una tapa policromada deja ver el teclado manual de 45 notas y octava corta, con dos líneas de hueso embutidas en los sostenidos. A los pies del organista sobresalen ocho pisas que corresponden a las Contras abiertas de 13 palmos, cuyos secretillos están instalados a ambos costados del pedestal.

Joaquín Lois ha devuelto a este órgano de comienzos del siglo XVIII su composición original, modificada a finales de dicho siglo y también en 1864. La disposición de los registros es la siguiente:

Medios registros bajos	Medios registros tiples	
	Corneta Real 6h	FLAUTAS
Címbala 3h	Címbala 3h	LLENO
Lleno 3h	Lleno 3h	
Decinovenena	Decinovenena	
Quincena	Quincena	
Docena clara	Docena clara	
Octava	Octava	
Flautado de 13	Flautado de 13	
Trompeta Real	Trompeta Real Clarín	LENGÜETERIA

Contras abiertas e independientes de 13 palmos

La composición del órgano de la iglesia de San Pedro es la típica que se observa en nuestros primeros órganos barrocos pequeños de la primera mitad del siglo XVIII. El núcleo del órgano, fundamentado en el Flautado de 13 palmos y apoyado por las Contrás abiertas que refuerzan la base armónica, está formado por los componentes del Lleno, con un total de 11 hileras en sus distintas consonancias. El Lleno es claro y luminoso. Estos registros permiten numerosas combinaciones que nuestros organistas clásicos denominaban Lleno Principal, otros géneros de Llenos, Mixturas y Flautados; pero, al estar partidos, posibilitan otras variadísimas combinaciones para una y otra mano.

No tiene registros tapados ni tampoco en Ecos. Los dos medios registros tiples, Corneta Real y Clarín de fachada, ofrecen la oportunidad de «hacer remedos e imitaciones» con otros registros del interior, así como también dos contrastados timbres para colorear las obras partidas de mano derecha. Este órgano, a pesar de tan pocos registros como tiene, admite una variadísima registración tanto de registro entero como de registro partido.

Angel de la Lama, S.J.

2. Notas al Programa

El segundo concierto presenta una concepción original en su estructura: una primera parte de autores de nuestros siglos XVI y XVII, la segunda representada por compositores europeos y la última obra, contemporánea y realizada expresamente para ser estrenada en este ciclo. Dicha estructuración no es arbitra-

ria, sino que responde a un interés de la intérprete por resaltar las posibilidades que brindan nuestros órganos barrocos y la gran variedad de literatura organística, tanto española como de otros países, que puede interpretarse en ellos.

Las dos primeras obras que oímos son de Antonio de Cabezón (1510-1566), sin duda el compositor de tecla más destacado de todo el siglo XVI español. En las *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa* se observa la seguridad y lo acabado de esta forma en Cabezón. No es en absoluto un ejemplo de experimentación o de tanteo, sino una seguridad de esquema, unido a una técnica de teclado completamente amoldada a las exigencias del instrumento. La Gallarda era una danza instrumental muy difundida en el siglo XVI y de característico ritmo ternario. Cabezón, en esta obra, presenta el tema desarrollado por las cuatro voces, creando con su confluencia armónica una escritura cercana a lo acordal que desarrolla el ritmo de la Gallarda. Este va a estar presente en toda la obra, pero con variaciones y con un cierto contraste temático.

La segunda obra de Antonio de Cabezón que escuchamos, *el Dic nobis María*, es en realidad un Fabordón glosado en una forma corta, de tipo preludeal y basado en la melodía litúrgica de la secuencia de Pascua *Victimae Paschali Laudes*. La forma cabezoniana es concisa y de justa ornamentación: sobre la estructura prácticamente acordal del Fabordón se superponen los glosados, pero siempre manteniendo un gran equilibrio que permite seguir con facilidad el fundamento del que se pane.

Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627) es considerado como el primer representante de la llamada escuela aragonesa de órgano. *El Pange Lingua*, obra incorporada a este programa y denominada «La Reina de los Pangelinguas», según figura en una de sus copias, es uno de los Himnos más comúnmente puestas en música por nuestros organistas; el punto de partida solía ser la melodía tradicional «more hispánico». El canto llano aparece claramente en el tiple, formando un contrapunto con las demás voces y resaltando por su riqueza imitativa y sutilezas rítmicas.

Las dos obras que oímos a continuación pertenecen también a un compositor de la escuela aragonesa, Pablo Bruna (1611-1679), conocido como «el ciego de Daroca» por estar privado de vista desde su infancia. Los Tientos de Bruna destacan por su mayor longitud en relación con las obras anteriores, y suelen presentarse en compás binario. En el *Tiento de dos tiples* Bruna presenta el tema sucesivamente en las cuatro voces con valores rítmicos sencillos, dentro de la tradición castellano-aragonesa; las dos voces inferiores se mantienen en valores largos, mientras que las otras dos adoptan un diseño de tipo contrapuntístico. Al final de la segunda sección se recurre a un tema secundario, pero que parece relacionarse con el principal, de diseño melódico más amplio, con una voz glosada sostenida por las notas pedales de las otras voces.

En el *Tiento de Falsas*, además de la libre alternancia temática, resalta lo más característico de la composición, que radica en el efecto disonante de las falsas, choque de las voces en intervalos de 2.^a o de 7.^a presentados con retardos o notas sostenidas, que evitan así el ataque en forma directa de la disonancia.

La obra que sigue responde también a esta forma de nuestra música de tecla. Higinio Anglés, en su *Antología de organistas españoles del siglo XVIII*, la atribuye dudosamente a J. Cabañiles (1644-1712), autor ya plenamente barroco y considerado como el máximo exponente de la creación musical para órgano de la península Ibérica. En este momento, más que grandes innovaciones, lo que vemos plasmarse en las obras que se ajustan a las formas del Tiento y la Diferencia es una gran síntesis que las eleva hacia unos límites de gran perfección formal. En este *Tiento de Lleno* se alternan una sección binaria con otra ternaria, y en el transcurso de toda la obra puede observarse una ampliación del ámbito melódico que refleja un mayor alejamiento de las referencias a la música vocal, así como la aparición de cierta atracción tónica-dominante sugiriendo un cierto concepto tonal.

Iniciamos con el compositor italiano Domenico Zipoli la segunda parte de este concierto. Los datos biográficos que se conocen sobre él no son muy abundantes. Nacido en Prato en 1688, se mueve en la órbita de maestros como Alessandro Scarlatti y Bernardo Pasquini, recibiendo la influencia de la escuela napolitana y de Girolamo Frescobaldi. Durante algún tiempo reside en España y muere en 1726. Sus Versos pertenecen a la obra *Sonate d'intavolatura per organo e cembalo*, publicada en Roma en 1716, y presentan en común la tonalidad de Sol menor y el tema, que aparece con diversos tratamientos: el primer verso está escrito a modo de Preludio, el segundo en forma de Canción, el siguiente se asemeja a una melodía acompañada y los restantes siguen el estilo fugado típico de estas composiciones.

La obra que oímos a continuación, *Basse et Dessus de trompette*, del compositor L. N. Clerambault (1676-1749), está escrita con una clara finalidad de resaltar una determinada registración, en este caso el juego de trompeta, en línea con lo que es una de las características de la música francesa para órgano de este momento. Clerambault, organista parisino de la época de Luis XIV, ocupó cargos destacados como los de organista de Saint-Sulpice y también organista y maestro de capilla en la Maison Royale de Saint-Cyr, puesto en el que sucedería a Nivers. En la interpretación de este concierto el registro utilizado será el de Trompeta Real, siendo destacable el tratamiento dado por el compositor a la melodía, presentada a modo de solo de este registro, en diálogos de sus graves y agudos.

También en la órbita europea, en este caso Inglaterra, se mueve el compositor de *Voluntary en La menor*, J. Stanley (1713-1786). Ciego desde los dos años, fue sin embargo un destacado organista y ensalzado por importantes músicos como Haendel. En sus composiciones se encuentran muchas obras de este tipo,

que responden a una gran libertad e improvisación dentro del contexto general de música al servicio del culto. La que oímos en este concierto tiene dos movimientos, al igual que la mayoría de los *voluntaras* del siglo XVIII, el primero a tres voces y de carácter tranquilo, y el segundo un *allegro* a modo de melodía acompañada. En el tiple pueden distinguirse varias secciones de eco y la voz grave desempeña en realidad el papel de continuo.

Con las *Piezas para un reloj musical*, del compositor J. Haydn (1732-1809), nos encontramos ante unas curiosas composiciones realizadas con ocasión de la construcción de este original instrumento por el entonces bibliotecario de los Esterházi, P. Joseph Niemecz. Desde 1792 a 1793, Haydn compuso piezas cortas, hasta un total de trece, tanto originales como adaptadas. Sus registros se mueven en tonos agudos, consecuencia del instrumento para el que fueron realizadas, y son prácticamente una sucesión de danzas.

Con el coral de Juan Sebastián Bach (1685-1750), *Vater unser in Himmel reich*, llegamos a un compositor considerado como una de las cimas de la estética barroca, en donde confluyen elementos sumamente originales que se conjugan con una síntesis perfecta de estilos anteriores. Aunque el término «coral» tiene varias acepciones, en realidad lo que nos interesa aquí es su elemento común: es decir, un repertorio mucho más cultural que estrictamente musical y que justifica el hecho de que estas obras se adapten a formas muy dispares entre ellas. Los corales para órgano son en su mayoría preludios o interludios que se unen al canto, o también piezas más libres compuestas para uso litúrgico, siempre con referencias a la melodía de la que parten y que suelen ser conocidas por todos los fieles. En este caso se trata de un breve coral sobre el Padrenuestro, en el que Bach encomienda la melodía conocida al tiple, acompañándola de un contrapunto muy simple, más próximo a una armonización funcional que a un comentario elaborado.

La obra que cierra este concierto es una composición contemporánea que, con la denominación de *Batalla*, ha sido realizada por Antonio Bernaldo de Quirós. Si bien la obra es actual, se enmarca dentro de la tradición musical española al elegir una forma típica de nuestro repertorio barroco y dedicada a un órgano del siglo XVIII español. Según su propio autor, en la estructura general de la obra se distinguen, al igual que en las batallas, los dos ejércitos contendientes, es decir, los dos temas. Entre ellos se produce un enfrentamiento, un desarrollo y una victoria. «La obra comienza con la clásica llamada de clarines. A continuación hacen su presentación los temas; primero uno, después otro. Antes de entrar en batalla hay un momento de sosiego, de último respiro. A una llamada del clarín en eco, comienza el enfrentamiento de los dos temas, que acaba con la imposición de uno de ellos. Este tema superviviente, al final se hincha, se vuelve pomposo y solemnemente cierra la obra.»

TERCER CONCIERTO

IGLESIA DE SANTA MARIA, MEDINA DE RIOSECO

1. El órgano

La Ciudad de los Almirantes cuenta con una larga tradición organística. Merecen citarse el órgano del Monasterio de Santa Clara (José Otores, 1866); el de Santa Cruz; el de Santiago (Antonio Pérez, 1714; Gregorio González Roldán, 1718), con una de las cajas más notables de nuestra provincia; el realejo de Castilviejo y el órgano moderno del Monasterio de las Carmelitas.

La iglesia de Santa María de Mediavilla ha tenido tres órganos al servicio de su liturgia. El primero, tal vez de finales del siglo XV, sirvió hasta comienzos del XVII, cuando fue sustituido en 1608 por el instrumento más grande que construyera Manuel Marín.

El cabildo de Santa María, en 1728 y previa aprobación del obispado de Palencia, acordó construir un órgano, para cuyas condiciones concurren los maestros Antonio Rodríguez Carvajal y Francisco Ortega, vecino de la segoviana localidad de Marugán, a quien se adjudicó la obra «con noticia de la notoria habilidad que en este arte tiene el dicho don Francisco Ortega». La inscripción del secreto reza así:

«Para Gloria y Honra de Dios y de María Santísima, me favricó Francisco Ortega, en Segobia el año del Señor de 1152. Siendo Cura desta Yglesia Dn. Juan Hernández Billasante y Maiordomo secular Dn. Pedro Marín.»

La caja, obra también de Francisco Onega, es lisa, con abundantes ornamentaciones de talla policromada. En ella se asoman cinco castillos de caños cantantes a la altura del friso principal. Dos castillos de caños mudos se alinean flanqueando el central, y otro, colocado en el remate y también de caños mudos, semeja un *Kronwerk*, completando así la forma piramidal de la fachada. Bajo la línea de los caños cantantes de boca se halla la Lengüetería tendida del Bajoncillo, del Clarín y de la Dulzaina. La cañutería de ésta, construida por Manuel Marín, fue reemplazada por Francisco Ortega.

El órgano se compone de 26 medios registros, Contrabas abiertas de 13 palmos y Timbales. Su disposición es la original, con la adición de la Decisetena de mano derecha, siempre presente en los órganos de Francisco Ortega, como consta en el estudio documental previo realizado por el organero Federico Acitores, que así lo plasmó en su espléndida restauración realizada en 1984.



Foto: Jesús Ubai Martín.

Bajos	Tiples	
	Corneta en Ecos 6h	FLAUTAS
	Corneta Real 6h	
Tapadillo	Tapadillo	
Címbala 4h	Címbala 4h	LLENO
Lleno 4h	Lleno 4h	
Decinovenena	Decinovenena	
Decisetena	Decisetena	
Quincena	Quincena	
Docena	Docena	
Octava	Octava	
Flautado de 13	Flautado de 13	
Trompeta Real	Trompeta Real	LENGÜETERIA
Dulzaina	Dulzaina	
Bajoncilo	Clarín	

Octava Corta. 45 teclas.

Contras de 13 palmos. Timbales en Re y La. Pisa para los Ecos.

La composición del órgano es típicamente barroca de la primera mitad del siglo XVIII. El núcleo está formado por los componentes del Lleno, que totaliza 14 hileras. Los medios registros de Flautas solistas son las dos Cornetas, para hacer «ecos, contraecos y suspensión». El Tapadillo, entre otras funciones, tiene la de acompañar a la Corneta de Ecos. La Lengüetería interior está constituida por la Trompeta Real, mientras la tendida está formada por una Regalía, la Dulzaina, que se emplea para «tañer seguido y partido», y por los dos medios registros de pabellones largos Bajoncillo y Clarín, con los que se registra el «Lleno de Lengüetería» en su mínima expresión. Las Contras abiertas dan una notable profundidad a la base armónica del órgano. Las posibilidades de registración de este órgano son increíblemente variadas, tanto si se trata de combinaciones de ambas manos como en forma de obras de medio registro tiple y bajo.

El órgano de Francisco Ortega, al que Federico Acitores ha devuelto su personalidad y musicalidad original, se ha tañido en numerosos conciertos, en las clases del Aula de Organo que dirige Lucía Riaño, en las clases de interpretación y registración de los Cursos de Organo Barroco que organiza la Asociación «Manuel Marín» y en el culto parroquial, continuando el ininterrumpido servicio que comenzara hace doscientos cincuenta y siete años.

2. Notas al Programa

Se abre este tercer concierto con una serie de obras de maestros italianos de los siglos XVII y XVIII. La primera de ellas es la *Canzone Francese seconda* del compositor Giovanni Salvatore, muerto en 1688 y cuyo estilo debe inscribirse en la tradición de la Italia meridional del siglo XVII, representada por compositores como Mayone, Trabad y Frescobaldi. Organista de gran destreza, ocupó cargos importantes en Nápoles, tanto de organista de diversas iglesias (San Severino y San Lorenzo) como en el propio Conservatorio. Uno de los rasgos que más se destacan en este compositor es la perfecta diferenciación estilística que puede establecerse entre sus obras para órgano y su música vocal. Su habilidad como intérprete se refleja en la complejidad técnica de sus composiciones, hasta el punto de que algunos lo consideran superior al propio Frescobaldi.

Un poco anterior cronológicamente situamos a Giovanni María Trabacci, maestro que fallece en 1647 de quien oímos *Toccata Prima*. Con él aparece, según Bukofzer, el nuevo estilo de la Toccata instrumental barroca, caracterizada por secciones rapsódicas con acordes sostenidos, pasajes de escala expansivos y libres y figuraciones quebradas apoyadas en poderosos puntos de pedal que se alternan con secciones fugadas. Trabacci, discípulo del maestro flamenco Macque, vivió en el ambiente de la corte de Nápoles y se convirtió, junto con Mayone, en uno de sus más destacados representantes musicales. Sus obras reflejan en algunos giros cierta inseguridad, propia en los inicios de un cambio estético, y también una influencia de los maestros anteriores, en donde deben incluirse los representantes de la escuela española: los lazos que unían nuestra corte con Nápoles eran muy intensos y tuvieron lógicamente una repercusión en el campo de las influencias artísticas.

Con Bernardo Pasquini (1637-1710) avanzamos ya a un pleno barroco y nos encontramos con uno de los grandes organistas italianos posteriores al gran Frescobaldi. De él escuchamos *Toccata con lo scherzo del cuco*. En su juventud copió y estudió numerosas obras de Frescobaldi y también de Palestrina, llegando a alcanzar una excelente altura en la técnica organística. Toda su vida vivió en Roma, donde ocupó la plaza de organista de la iglesia de Santa María in Aracoeli. Contemporáneo de nuestro compositor valenciano J. Cabanilles, Santiago Kastner une sus nombres al de Alessandro Scarlatti al enumerar los precursores de la sonata para teclado binaria del siglo XVIII.

La última obra de esta primera parte de música italiana pertenece al compositor Giovanni Pescetti (1704-1766). Nos vamos con él a la escuela veneciana, lugar de su nacimiento y de su formación con Antonio Lotti, organista de San Marcos y compositor de ópera. Es en este campo donde más va a destacar y donde mayor va a ser la producción de Pescetti; sin embargo tiene también composiciones para tecla, donde sobresalen sus *Sonatas*. Contrasta en sus obras el estilo de sus arias de ópera,

notables por sus claras líneas melódicas y sencillez de acompañamiento, con el estilo que utiliza en la mayoría de sus sonatas y otra música religiosa, en las que utiliza todavía un estilo predominantemente fugado.

Un segundo bloque de este concierto es el dedicado a la música española, y se abre con dos obras de Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627), *Ensalada de XIII.º tono y Bajo del.º tono*. A través de ellas, como ha señalado Lothar Siemens, entramos en contacto con el legado organístico más importante posterior a Antonio de Cabezón. Aguilera de Heredia, maestro destacado de la escuela aragonesa, nos presenta en sus composiciones, junto a un equilibrio clásico y sencillez de expresión, algunos rasgos innovadores, como son su riqueza armónica y cromática, que se convertirán en caminos a seguir por compositores posteriores. Sus Ensaladas, llenas de colorido y fuertemente expresivas, son consideradas como uno de los tesoros más valiosos de la música aragonesa para órgano. En el *Registro Bajo de Primer tono* podemos observar rasgos típicos de su estilo, como son una estructura formal clara, aunque no árida ni cerebral, la organización en dos secciones en las que varía el compás de una a otra y una fuerte preocupación expresiva en toda la obra.

Una vez más oímos en este ciclo una forma típicamente española, como es el *Tiento de medio registro de tiple* de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654). Este compositor, también perteneciente al momento de transición del Renacimiento al Barroco, enriquece la forma clásica de los Tientos con otros elementos que parecen proceder de la *Canzona* y de la *Toccata*. Es de destacar también en su lenguaje la riqueza armónica y rítmica que presenta y la gran profusión en el empleo de glosas, o disminución de valores, y adornos virtuosísticos que favorecen una mayor extensión y duración de estos Tientos. La obra que escuchamos es de medio registro, lo que brinda grandes posibilidades de contrastes sonoros simultáneos, típicos de nuestros órganos y que contribuyen a enriquecer este repertorio.

Con José Lidón (1746-1827) damos un salto cronológico y estilístico importante. Este compositor, organista de la Real Capilla desde 1768, llegó a ocupar años más tarde el cargo de «Maestro de Estilo» del Colegio de Niños Cantores y «Maestro de Música» de la Real Capilla. Adquirió, según se deduce de estos datos, un gran prestigio en su época, tanto por sus dotes de intérprete como por sus composiciones. El propio título de la obra incorporada a este concierto, *Intento sobre el Ave Maris Stella*, sugiere en cierta manera una continuidad de la tradición española, tanto por la forma elegida como por su estrecha vinculación a una melodía religiosa, en esta ocasión el Himno mariano citado.

Cierran este concierto dos obras nuevamente de época barroca. La primera una *Corrente Italiana* de Joan Cabanilles (1644-1712). En el estilo de este compositor resalta su facilidad para combinar lo tradicional con lo nuevo y lo español con lo

extranjero, uniendo a todo ello el sello propio de una fuerte personalidad. Esta pieza se aparta de la funcionalidad religiosa de casi toda su obra conocida, formando parte de su escaso repertorio cortesano, reducido a seis *gallardas*, cuatro *paseos*, una *xacara* y esta *corrente italiana*.

La segunda obra, última del concierto, es una *Batalla* de Jusepe Ximénez (1600-1666), compositor que establece un lazo de unión entre Correa de Arauxo y Cabanilles. Con él retornamos a la escuela aragonesa, ya que en 1654 fue nombrado organista de Zaragoza. La obra interpretada en esta ocasión, conservada en el manuscrito de El Escorial y publicada por Felipe Pedrell en su *Antología*, es considerada por algunos estudiosos del tema como de mucha menor significación artística que otras obras de este compositor, fundamentalmente sus Tientos. En realidad, tanto ésta como la otra *Batalla* que se conoce de Ximénez, son obras pensadas para dar pie al lucimiento de todas las posibilidades de los registros de Lengüetería. Por ello, todos los recursos y técnicas empleados, así como la estructura formal general, siguen este objetivo sin otras preocupaciones de mayor hondura.

M. A. Virgili

CUARTO CONCIERTO

CATEDRAL DE VALLADOLID

1. El órgano

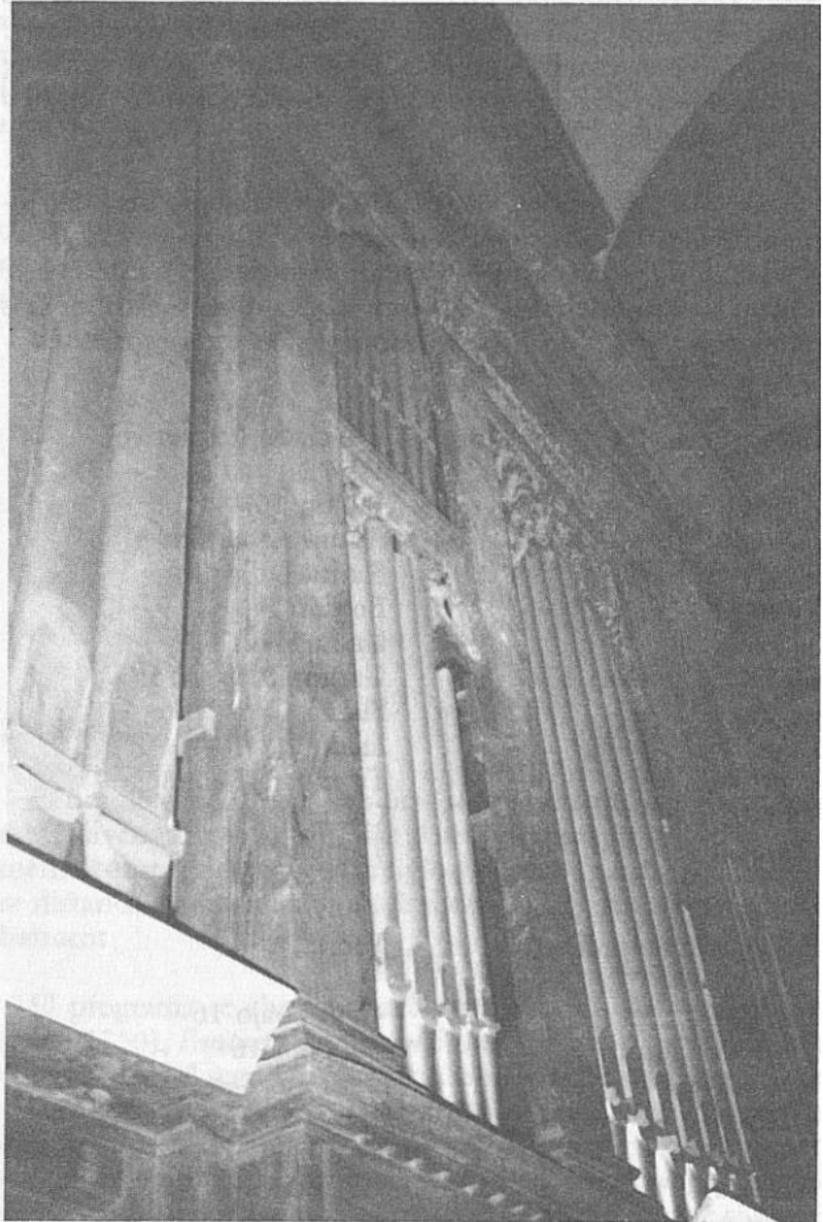
El órgano actual de la Catedral de Valladolid es el sexto que ha tenido desde los tiempos en que comenzó siendo Colegiata. Por nuestra Catedral han desfilado cinco estilos diferentes de órganos desde el siglo XV hasta hoy. Esta pequeña historia quiere rememorar la larga tradición organística de la principal iglesia de nuestra diócesis y provincia.

El primer órgano documentado ya era viejo en 1555, cuando fallecía en Tordesillas la reina Doña Juana. El segundo fue construido ese mismo año por Maestre Eloy para la que entonces aún era Colegiata. Constaba de Organo Mayor y de Cadereta, ambos con registros enteros y un solo medio registro. El Organo Principal, afinado en tono accidental, en Fa, era de función exclusivamente solista. El teclado de la Cadereta «volaba por las espaldas del tañedor» y este segundo órgano, afinado en tono natural, cumplía la función de acompañamiento. La caja, de pino y talla «romana», estaba jaspeada al óleo, con dos batientes que cerraban los castillos del cuerpo principal. Esta disposición externa recuerda la del órgano que Damián Luys dejó en el lado de la Epístola de la Catedral Nueva de Salamanca por los años de 1558.

El tercer órgano, con todos los registros partidos, fue construido por Manuel Marín hacia 1620, cuando la que fue Colegiata había sido erigida Catedral. Cuarenta años más tarde se trasladó el culto a la nueva Catedral, en la que se colocó el coro de sillería gótica de aquella, junto con el órgano.

El cuarto órgano, de fachada barroca, se colocó en el lado del Evangelio en un intercolumnio sobre la sillería hacia mediados del siglo XVIII. Enfrente, y en la década final de este siglo, se construyó el quinto, de caja neoclásica, obra probablemente de Antonio Ruiz Martínez, por esa época organero de la Catedral y del obispado. La estética musical de estos dos órganos es típicamente barroca. El organero inglés Arthur Hill describe detalladamente la composición de ambos en su visita de 1892 a Valladolid, donde también admiró el grandioso órgano de la iglesia de San Benito, desaparecido posteriormente, y el de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo. Los dos órganos se mantuvieron en el coro de nuestra Catedral hasta principios del siglo XX.

En 1904, Aquilino de Amezua construyó un nuevo órgano romántico de dos teclados y sistema mecánico que se asentó en el coro central aprovechando la caja del órgano neoclásico de la parte de la Epístola. Pero en 1928, tras la remodelación del coro, que se colocó en la cabecera del templo, Leocadio Galdós



dio al órgano de Amezua su configuración definitiva: lo asentó en una tribuna de piedra a los pies del templo, le añadió un tercer teclado, un Llano por cada teclado y sustituyó el sistema mecánico por el neumático tubular.

Este órgano, el más grande de la diócesis, es el sexto y último de que ha dispuesto el culto litúrgico de nuestra Catedral. Su estética es romántica por los cuatro costados, con el radicalismo propio que imprimió a esta estética don Aquilino de Amezua. Carece de Lengüetería tendida, los teclados manuales son de 56 notas y el pedalero es de 30. Los juegos efectivos son 36 y los registros 48.

Sonó por primera vez en la solemne ceremonia del 7 de diciembre de 1928, cuando el arzobispo don Remigio Gandásegui inauguraba las obras de restauración de la Catedral. Este órgano es el último eslabón de una cadena de seis instrumentos que arranca del siglo XV. Su composición es la siguiente:

I teclado (libre)

Flauta 16
Montre 8
Flauta Dulce 8
Violón 8
Salicional 8
Flauta de madera 8
Octava 4
Llano 2 2/3
Bombarda 16
Trompeta 8
Clarín 4

II teclado (expresivo)

Violón 16
Flauta Armónica 8
Flauta Dulce 8
Bordón 8
Unda Maris 8
Gamba 8
Flauta Octavante 4
Llano 2 2/3
Trompeta Real 8
Clarinete 8
Trémolo

III teclado (expresivo)

Cor de Nuit 8
Viola de Gamba 8
Voz Celeste 8
Ocarina 4
Quincena 2
Cometa 8
Fagot y Oboe 8
Voz Humana 8
Trémolo

Pedal

Contrabajo 16
Subbajo 16
Baritono 8
Cello 8
Gamba 4
Nazardo 2 2/3
Bombarda 16

Unión II al I	Unión I a Pedal	Octavas agudas III al I
Unión III al II	Unión II a Pedal	Octavas agudas II al I
Unión III al I	Unión III a Pedal	Octavas graves III al I
Expresión II y III		Octavas graves II al I
Combinación libre	Piano pedal	
Combinaciones fijas: Pianíssimo, Piano, Medio Fuerte, Fuerte, Tutti.		

La estética musical de este órgano romántico se transparenta en varios puntos. Sus registros son enteros. La Lengüetería únicamente es interior. El núcleo del órgano está formado por una gran masa de registros de 8 pies y de variados timbres que acentúan la nota fundamental, sobre la que únicamente se elevan muy pocos registros de 4, $2\frac{2}{3}$ y 2 pies. La sonoridad, en consecuencia, resulta solemne, majestuosa y orquestal. La casi total ausencia de registros que cantan en consonancias de quinta y en tesituras gradualmente más altas tiene como contrapartida el acoplamiento de octavas agudas. Es un vivo contraste con la estética del barroco, en que los registros del órgano estaban edificados conforme al esquema de los armónicos naturales.

El órgano de nuestra Catedral, desde su inauguración, fue cuidadosamente atendido por Leocadio Galdós, más tarde por su hijo José María Galdós y, tras la muerte de éste, por los hermanos Usabiaga.

Angel de la Lama, S.J.

2. Notas al Programa

El último concierto de este ciclo reúne unas características bastante diversas de los anteriores al ser interpretado en un instrumento construido en nuestro siglo y dentro de una estética que se distancia notoriamente de la sonoridad de nuestros órganos barrocos.

El programa se abre con una obra de Juan Sebastián Bach (1685-1750), *Fantasia y Fuga en Sol menor*. Si la obra de Bach escuchada en el segundo concierto representaba una concepción técnica sencilla y de pequeña extensión, la que se incluye en este programa supone ya una complejidad mucho mayor y es un claro ejemplo de la maestría de su estilo. La *Fantasia y Fuga en Sol menor* fue escrita durante los diez años que este compositor permaneció en Weimar. Se abre con una melodía de tres compases, de gran elaboración en sus ornamentos, que, si bien se nos desdibuja en los pasajes siguientes de rápidas escalas, volverá a aparecer en los compases finales de la fantasía; la fuga nos presenta un tema bastante prolongado y dos contratemas; los episodios son amplios y en ellos vemos aparecer repetidas veces el material temático. El pedal tiene un protagonismo importante en varios pasajes elaborados para él, y al final oímos también el tema en los pedales para terminar con un pasaje de semicorcheas derivado de las seis notas iniciales del tema.

Tras esta obra, las restantes incluidas pertenecen todas ellas a los siglos XIX y XX. La primera, el *Coraln.*^o 3, es compuesta por César Franck (1822-1890), organista durante cuarenta años de la iglesia de Santa Clotilde (París), donde tenía un hermoso instrumento Cavaille y Coll. El ideal sonoro de este tipo de instrumento se encuadraba perfectamente dentro del romanticismo, con un colorido absolutamente orquestal y transiciones dinámicas fluidas. Franck, al igual que sus sucesores, compone sus obras con unas registraciones que, en realidad, siguen las normas de la orquesta de aquel tiempo: timbres múltiples, mezcla de familias instrumentales, protagonismo de los instrumentos de metal en algunos pasajes, etc. La idea que predomina en la composición que escuchamos, el Tercer coral en La menor, escrita en un momento de total madurez, es la de la unidad en la diversidad. Esta unidad se constata en la lógica de la construcción de la obra —una doble Toccata encuadrando un Adagio— y en el tratamiento temático, así como por cierto número de indicaciones que ponen de manifiesto el pensamiento del compositor. Se ha hablado, en relación a esta obra, de la definición más absoluta de toda su estética musical y de una síntesis perfecta del clasicismo-romanticismo. Junto a los otros dos corales escritos en 1890, representa la fusión de la tradición del coral luterano y de la música gregoriana, en un lenguaje que conjuga las técnicas del contrapunto con giros estilísticos plenamente románticos.

César Franck supondrá el primer eslabón de toda una escuela de órgano en Francia, en donde hay que inscribir a la mayoría de autores presentes en este programa, y que supone un estilo nuevo de música de órgano. Lejos ya de las formas anteriores, estos compositores se esfuerzan por adaptar al órgano el estilo sinfónico en piezas largas y sólidamente desarrolladas.

Ch. M. Widor (1844-1937) es el compositor del *Andante cantabile de la Sinfonía n.º 4*. Organista de la iglesia de San Sulpicio en París, fue también profesor de órgano del Conservatorio, cargo en el que sucedió a C. Franck, y se distinguió por su prodigioso virtuosismo. Este compositor ha sido considerado por los estudiosos posteriores como el auténtico creador de las sinfonías para órgano; en ellas trata este instrumento como un elemento orquestal, haciendo pleno uso de los elaborados recursos permitidos por la grandiosidad de los instrumentos utilizados, entre los que cabe destacar los ingeniosos efectos conseguidos de la oposición de diferentes sonoridades de las cuerdas. Otros rasgos destacables son un lenguaje tonal, en el que aparecen numerosas modulaciones en tonalidades muy distantes, su riqueza tímbrica y la variedad de texturas presentes en sus obras.

De **Marcel Dupré** (1886-1972) escucharemos su obra *Cortege et Litanies*. Estudió este compositor con Guilmant y Widor, sucedió al último en el cargo de organista de la iglesia de Saint-Sulpice de París y durante algunos años fue organista de la iglesia de Nôtre Dame. Es famoso por sus improvisaciones, algunas de

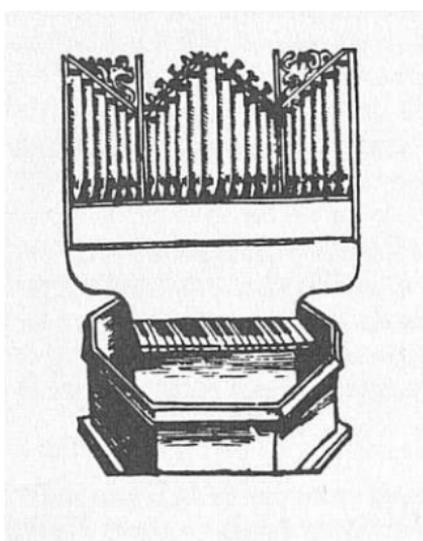
las cuales fueron fijadas posteriormente por él mismo. En 1926 será nombrado profesor de órgano en el Conservatorio, donde mantendrá la tradición pero también abrirá con su lenguaje nuevos cauces a discípulos de la altura de Oliver Messiaen.

Dentro de esta misma línea se encuentra el compositor A. Guilmant (1837-1911), de quien oiremos la *Introducción y Fuga de la Sinfonía n.º 1*. Después de haber recibido clases de Lemmens en Bruselas, se traslada a París para ocupar el puesto de organista en la iglesia de la Trinidad, donde permaneció treinta años. Al igual que nos ocurría con C. Franck y con otros compositores de este momento, tampoco podemos separar su estilo de la nueva estética sonora que posibilitaban los instrumentos contruidos por Cavallé y Coll. Guilmant tiene asimismo un papel importante en la génesis de la sinfonía francesa para órgano, como podemos constatar en la obra escuchada, y en donde une sus esfuerzos a los ya aludidos de Ch. Widor. Con Bordes y V. d'Indy fundó la Schola Cantorum, en la cual actuó como profesor de órgano y cuyo objetivo inicial era perpetuar el sistema y los contenidos de la enseñanza de César Franck. A Guilmant se le considera uno de los más grandes organistas de la segunda mitad del siglo XIX y un excelente compositor de obras para su instrumento.

Alterando el orden del programa, cerramos la escuela francesa con alguna alusión al compositor Louis Vierne (1870-1937), de quien escucharemos *Sicilienne*, Op. 52/2; *Claire de Lune*, Op. 52/4 y *Les Cloches de Hinckley*, Op. 55/6. Al igual que en los casos anteriores, Vierne recibe lecciones de Franck y Widor en el Conservatorio de París. A los treinta años era organista de Nôtre Dame y al parecer la muerte le sorprendió sentado en el banquillo de su órgano.

Antes de la obra de este compositor francés escucharemos un *Adagio en Re bemol* del compositor español Nemesio Otaño (1880-1957). Inmerso en las corrientes reformistas de la música religiosa, impulsadas por la publicación del Motu Proprio de S. Pío X, Otaño se convertirá en uno de sus más fieles defensores desde su juventud y hasta su muerte. Sus relaciones con los compositores contemporáneos más destacados, y relacionados en su mayoría con la música religiosa, como son Angel de Santi, Mocquereau, Casimiri, Vincent d'Indy, etc., le facilitan estar al día de los rumbos estilísticos europeos y asimilar aquellos rasgos considerados compatibles con las ideas reformistas. En relación al órgano, éste es considerado perfectamente litúrgico cuando en su construcción predominen los juegos de fondo o flautados, debiendo los juegos de Lengüetería estar en proporción con aquella base y suprimiendo aquellos registros que por su timbre profano o por su poca estabilidad en la afinación no dicen bien con el carácter ni con la solidez del instrumento religioso por excelencia (I Congreso de Música Religiosa, Valladolid 1907).

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

MONTSERRAT TORRENT

Dedica su actividad a la interpretación y a la docencia como titular de la cátedra de órgano del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona y de los cursos universitarios internacionales de Música en Compostela, Salamanca y Gerona. Asimismo, imparte numerosas «Master-Classes» en distintas ciudades europeas y de Estados Unidos.

Ha sido invitada a formar parte de numerosos jurados nacionales y extranjeros (Nuremberg, Chartres, Avila).

Como concertista ha prodigado sus actuaciones tanto en España como en la mayoría de los países europeos, México, Estados Unidos, Canadá, Argentina, Uruguay, Africa del Norte.

Ha grabado un gran número de discos en órganos históricos. El dedicado a Cabanilles en el órgano de Daroca obtuvo el «Gran Prix du Disque» de París.

SEGUNDO CONCIERTO

LUCIA RIAÑO

Lucía Riaño nace en Leiva (Rioja). Hizo la carrera de piano en el Conservatorio de Valladolid, donde obtuvo los premios de Música de Cámara y Fin de Carrera.

Realizó los estudios de órgano en el Conservatorio de Barcelona con Montserrat Torrent, ganando el Premio Fin de Carrera.

Ha dado numerosos recitales de órgano, preferentemente en instrumentos históricos como Covarrubias, Paredes de Nava, Medina de Rioseco, Labastida, Montblanc, Mahón.

Ha realizado giras de conciertos por Alemania y Estados Unidos. Es Presidenta de la Asociación de Amigos del Organo de Valladolid y Profesora de Solfeo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

TERCER CONCIERTO

JOSE LUIS GONZALEZ URIOL

Diplomado en Organo por el Real Conservatorio de Madrid, José L. González Uriol obtuvo el 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. Kästner. Más tarde amplió estudios de Organo con los profesores L. F. 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 órgano y clavicémbalo por toda Europa y Estados Unidos de América.

Ha impartido cursos y «Master-Classes» sobre interpretación de Música Antigua de Tecla en centros musicales de prestigio internacional como el Conservatorio Sweenlinck, de Amsterdam; Conservatorio Benedetto Marcello, de Venezia; Musikhochschule, de Detmold; universidades de Lincoln, Ann Arbor, Cincinnati y Manhattan School, en USA.

Como especialista en Música Antigua Ibérica ha grabado numerosos discos.

Profesor de Organo y Clavicémbalo en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, 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.

En la actualidad es asesor de la Diputación Provincial de Zaragoza para la Restauración de Organos Históricos de la región.

CUARTO CONCIERTO

JOSE MANUEL AZCUE AGUINAGALDE

Es natural de Oyarzun, Guipúzcoa. Cursa sus estudios musicales en el Conservatorio de San Sebastián con premio Fin de Carrera. Posteriormente hace estudios superiores de Piano, Órgano y Pedagogía Musical en la Universidad de Syracuse, en el estado de Nueva York, de la que es graduado. Catedrático de Solfeo por oposición en el Conservatorio de San Sebastián.

Se traslada a los Estados Unidos de América, donde durante dieciocho años es organista y maestro de Capilla de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Fulton, Nueva York, y profesor de música y director de coros del G. Ray Bodley High School, de la misma ciudad, simultaneando los últimos cuatro años con su plaza de profesor de piano y coros en la Universidad de Nueva York en Oswego (SUNY).

De regreso a España, es desde 1975, por oposición y decisión unánime de un jurado internacional, organista titular de la Basílica de Santa María del Coro, de San Sebastián. Comparte sus obligaciones de organista de la Basílica con actividades concertísticas que le han llevado a los más importantes festivales de España y del extranjero. En 1985, tricentenario de Bach, interpreta la obra completa de órgano del gran maestro en una serie de ciclos de conciertos, y representa a España en la Europalia de Bélgica. Ha tomado parte en la grabación de la obra antológica «L'Orgue de Cavaillé-Coll», documentación sonora sobre la obra del gran constructor de órganos de la era romántica. Acaba de regresar de una gira de conciertos y conferencias en templos y universidades de los Estados Unidos.

INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS SOBRE LOS ORGANOS

JESUS ANGEL DE LA LAMA GUTIERREZ, S.J.

Nació en Potes (Cantabria) en 1937. Cursó los estudios eclesiásticos en la Universidad Pontificia de Comillas y los musicales bajo la dirección del P. José Ignacio Prieto. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1957, recibiendo la ordenación sacerdotal diez años más tarde.

Residió durante ocho años en Valladolid, ejerciendo la labor de organista en la iglesia del Corazón de Jesús (Jesuitas) desde 1974. Llevó a cabo la *Catalogación y estudio de los organos de Valladolid y provincia*, obra que se publicó en 1982.

Destinado a Santander, ejerce su labor pastoral, docente y musical. Ha proseguido su estudio e investigación sobre el órgano, que ha cristalizado en un voluminoso manuscrito titulado «El Organo Barroco Español: Naturaleza, Glosario de Registros y Registración», dividido en tres partes.

Ha impartido numerosas conferencias sobre el órgano. Durante varios años ha divulgado el conocimiento de este instrumento por distintos puntos de la provincia de Valladolid y también a través de la radio. Ha colaborado con trabajos escritos en varias publicaciones y en la prensa.

Es uno de los miembros fundadores de la Asociación de Amigos del Organo «Manuel Marín», de Valladolid. Imparte la teoría y la práctica de la registración en los Cursos de Iniciación al Órgano Barroco, organizados por dicha Asociación.

NOTAS AL PROGRAMA

MARIA ANTONIA VIRGILI BLANQUET

Nace en Barcelona y cursa sus estudios musicales y de licenciatura en Historia del Arte en Oviedo. Finalizados éstos, se traslada a Valladolid y en su Universidad realiza los estudios de Doctorado y la defensa de la tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte.

Desde 1976 imparte la docencia de Historia de la Música a los alumnos de la especialidad de Arte como profesora ayudante en este Departamento, y dirige el Aula de Música de la Universidad. En 1973 obtiene por oposición la plaza de profesora titular de Historia de la Música, puesto que desempeña actualmente.

En 1979 se le concede el Premio de Investigación «Ciudad de Valladolid», otorgado por el Gobierno Civil a su tesis doctoral, e inicia una serie de publicaciones sobre diversos aspectos musicales de esta ciudad en colaboración con el Ateneo. La obra titulada *Música en Valladolid en el siglo XX* es la culminación de esta línea de investigación que parte del siglo XVII.

Otros temas de investigación desarrollados en estos años son los de la Música Teatral, con varios artículos y comunicaciones a congresos, ya publicados, y la investigación sobre documentación de órganos históricos y catalogación de los mismos, colaborando de esta manera con las actividades de la Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo de Valladolid, de la que es miembro fundador y vicepresidenta.

En estos últimos dos años, y en trabajo de equipo con otros colaboradores, está llevando a cabo el estudio y transcripción de obras de las catedrales de Castilla y León, dentro del proyecto coordinado por las diócesis castellanas y denominado «Las Edades del Hombre».

Es miembro de la Sociedad Española y de la Internacional de Musicología, y de la International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres.

RESTAURACION DE LOS ORGANOS

FEDERICO ACITORES

Nace en Torquemada (Palencia) en 1953.

Estudia música en Valladolid, Santiago de Chile y Barcelona.

Aprende el oficio de organero durante cinco años junto a Gabriel Blancafort y su equipo en Collbató (Barcelona), donde se forma en el estilo del órgano clásico, de transmisiones mecánicas, que entronca con nuestra mejor tradición.

En 1982 funda su taller en Torquemada.

En 1986 forma sociedad con sus colaboradores Alfonso de la Cruz y Pascal Teubel.

Desde 1982, el taller de organería Federico Acitores ha llevado a cabo una importante labor:

Ha colaborado con el taller de G. Blancafort en la construcción de cinco órganos nuevos, entre ellos el de la iglesia parroquial de Collbató y el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Cádiz).

Ha realizado diez restauraciones, de las que cabe destacar las de Medina de Rioseco y Támara de Campos.

Ha reconstruido tres órganos grandes, el más importante de ellos el de la catedral de Astorga.

Ha construido seis órganos nuevos, de los que destacamos el del monasterio cisterciense de Sobrado de los Monges (La Coruña).

JOAQUIN LOIS

Nace en Madrid el 13 de mayo de 1956.

Vive su infancia y juventud entre Madrid y Segovia, donde en 1970 comienza a visitar órganos en la capital y en la provincia y a estudiar los textos más importantes referidos a la organería. También realiza estudios de música en el Conservatorio de Madrid.

En 1972 empieza a trabajar con Organería Española, S. A., en órganos como el de San Luis de los Franceses, parroquia de Santiago en Madrid y otros.

En 1975 recibe el encargo de trasladar al nuevo emplazamiento el órgano de la parroquia de San Millán, de Segovia, al suprimirse el coro alto donde estaba ubicado en unas obras de restauración de la iglesia.

Simultáneamente comienza un estudio sistemático de los órganos de la diócesis de Segovia con la intención de realizar un catálogo-inventario.

En 1976 entra a trabajar en el taller que dirige José Luis Jiménez, de Madrid, con quien realiza numerosos trabajos de todo tipo.

En 1978 restaura el órgano del convento de Santa Isabel en Segovia.

Continúan los trabajos por toda la península, Baleares y Canarias. Cabe destacar Pedraza de la Sierra (Segovia), catedral de Ibiza, Carriches (Toledo), etc.

En 1984 acomete la restauración del órgano del santuario de la Fuencisla en Segovia y se le confía la conservación de los órganos de los Echevarría de la catedral de Segovia.

En 1985 trabaja en el órgano de Pompeia (Barcelona) por encargo de don Gabriel Blancafort.

En la actualidad ha construido dos órganos de nueva planta, en San Manuel y San Benito, en Madrid y Fuentes de Ebro (Zaragoza).

Realiza con asiduidad viajes a los más destacados talleres europeos para conocer nuevas técnicas y otros criterios en la restauración y construcción de órganos nuevos.

Actualmente está finalizando la restauración del órgano de Mañaria (Vizcaya) y del convento de San Antonio el Real en Segovia.

ASOCIACION «MANUEL MARIN» DE AMIGOS DEL ORGANO

Fundada en agosto de 1980, el ámbito de esta asociación ha sido la provincia de Valladolid, en la que ha desarrollado sus actividades a lo largo de estos años de andadura. Entre los objetivos, detallados en los estatutos fundacionales, se encuentra el fomentar el estudio, investigación y divulgación de la música de órgano, así como facilitar la restauración y recuperación de los instrumentos existentes en esta provincia.

Destacan entre las actividades desarrolladas en estos años, en primer lugar, la realización y publicación del catálogo de órganos de la provincia, mediante convenio con la Caja de Ahorros Provincial. Inmediatamente después debemos señalar la limpieza y puesta en marcha de varios órganos conservados en pequeñas localidades y que se han convertido en núcleos importantes para la divulgación de la música de órgano (Alaejos, Pozaldez, Rodilana, La Seca, Muriel de Zapardiel, Zaratán, Herrín de Campos, Cabezón, etc.). Esta actividad se complementa con la no menos importante, pero más compleja económicamente, de la restauración total de órganos destacados de la provincia: Santa María, de Medina de Rioseco; San Miguel, de Peñafiel, y los dos que se inauguran en este ciclo: San Pedro, de Tordesillas, y el del convento de las Huelgas Reales, de Valladolid.

Es evidente que poseer instrumentos y carecer de instrumentistas es la vía más directa para hacer estériles los esfuerzos restauradores. Por ello la Asociación arbitró, desde sus comienzos, los medios para facilitar el aprendizaje de las técnicas de interpretación de la música de órgano a aquellas personas interesadas y, sobre todo, a los residentes estables en las localidades donde se podía disponer de un órgano en funcionamiento. En esta línea se encuentran los cursos de iniciación al órgano barroco español, ya en su IX edición, y el aula permanente de órgano que se desarrolla de octubre a junio en Medina de Rioseco. También aquí debemos resaltar la colaboración de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, única institución que ha mantenido su ayuda durante todos estos años.

Un aspecto poco atendido por dificultades económicas ha sido el de los ciclos de conferencias y conciertos. Sólo de manera esporádica se han ido celebrando, y por ello este ciclo, organizado por la Fundación Juan March, adquiere una importancia notable, ya no sólo por la oportunidad de volver a oír la sonoridad de estos maravillosos instrumentos, sino también por el deseo de que despierte la inquietud de instituciones de la provincia, tanto oficiales como privadas, en orden a dar a estos ciclos un carácter definitivamente estable.

*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.*

Depósito Legal: M. 7.810-1989

Imprime: G. Jomagar. Pol. Ind. n.º 1. Arroyomolinos. MOSTOLES (Madrid).

