



DANIEL MORO VALLINA

Universidad de Oviedo

El Festival de Música de América y España (1964–1970). Intercambios musicales entre las dos orillas*

Abordamos el estudio de una de las manifestaciones musicales más importantes del Desarrollismo Franquista: el Festival de Música de América y España, celebrado en 1964, 1967 y 1970 respectivamente. Estos encuentros dieron pie a un intenso intercambio entre compositores, intérpretes y críticos musicales de diversos países latinoamericanos, Estados Unidos, Canadá y España. La importancia del Festival no pasó inadvertida para el Régimen en su promoción de determinados valores representativos de la tradición española. Al mismo tiempo, su orientación ecléctica permitió que jóvenes compositores españoles y extranjeros pudieran alzar su voz en un período difícil para la creación de organismos e instituciones musicales. Apoyándonos en la recepción crítica del Festival, plasmada en publicaciones periódicas y en las entrevistas recogidas en los programas de mano, pretendemos arrojar luz sobre las influencias musicales mutuas habidas entre ambos lados del Atlántico.

Palabras clave: Música española del siglo XX. Música americana del siglo XX, transculturalidad, Festivales de música, Políticas musicales, Recepción crítica, Vanguardia.

This article examines one of the most important musical manifestations of Franco's policy of political development: the Festival of Music from America and Spain, which took place in 1964, 1967 and 1970 respectively. These events gave rise to an intense mutual exchange between composers, performers and music critics from various Latin-American countries, the United States, Canada and Spain. The Spanish Regime took advantage of the Festival's importance to promote certain values considered representative of the Spanish tradition. At the same time, its eclectic nature allowed young Spanish and foreign composers to raise their voices during a difficult period for the creation of musical organisms and institutions. Based on the Festival's critical reception, reflected in journals and the interviews published in its concert programs, this article aims to shed light on the mutual musical influences that existed between both sides of the Atlantic.

Keywords: Twentieth-century Spanish music, twentieth-century American music, transculturalization, music festivals, music policies, critical reception, avant-garde.

Las relaciones culturales entre nuestro país y el continente americano siempre han sido complejas, ambiguas y poliédricas, como también lo ha sido el propio concepto de Hispanidad y los usos que bajo su nombre se han hecho del acervo cultural transatlántico. Son varios los estudios musi-

* Este artículo ha sido elaborado en el ámbito del Proyecto de Investigación "Música y cultura en la España del siglo XX: dialéctica de la modernidad y diálogos con Hispanoamérica", HAR2009-10865, coordinado por la Universidad de Oviedo. Además, forma parte del Programa de Formación del Profesorado Universitario FPU-MICINN, del que el autor es beneficiario, cofinanciado por el Fondo Social Europeo.

cológicos que han abordado diferentes aspectos de la dialéctica de estas influencias mutuas: la atención a los procesos de construcción nacional desde dentro y fuera de España, de la mano de Celsa Alonso¹, el sondeo de las diversas manifestaciones de la música americana en nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX, por Ángel Medina², o el análisis de los procesos transculturales dentro de la creación pianística argentina, a cargo de Julio Ogas³, son sólo algunos de los ejemplos. En el capítulo dedicado a los festivales de signo americanista, se pueden citar dos publicaciones que recogen tanto una visión general del fenómeno en España⁴, como el ejemplo concreto de los Festivales Hispano Mexicanos de Música Contemporánea⁵.

Aunque dentro de estos trabajos encontramos referencias más o menos extensas al tema que ocupa el presente artículo, faltaba aún un estudio pormenorizado de lo que significó el Festival de Música de América y España, sin duda la empresa musical más ambiciosa de las llevadas a cabo durante la década de los sesenta en nuestro país. A lo largo de sus tres ediciones, celebradas en Madrid durante el mes de octubre de 1964, 1967 y 1970 respectivamente, se generó una verdadera corriente de intercambio entre compositores, intérpretes y críticos musicales de ambos lados del Atlántico; no obstante, el Festival supuso también la oportunidad perfecta para que el Régimen promocionase una imagen de España como depositaria de un legado cultural hispanoamericano supuestamente uniforme. En opinión de Tomás Marco, si nuestro país debía ser la puerta natural de la música americana ante Europa, durante esta época lo fue o estuvo a punto de serlo⁶. El primer acontecimiento de este tipo lo habían constituido los Festivales Iberoamericanos de 1929, celebrados en Barcelona con ocasión de la Exposición Internacional de aquel año: sin embargo, éstos no habían nacido como un fin en sí mismos, siendo un acto más dentro de los programados en la ciudad condal; en cuanto al Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea, aunque éste había logrado mayor continuidad que el de América y España celebrando diez ediciones entre 1973 y 1983, su ámbito de relaciones fue más reducido.

¹ Celsa Alonso et alii: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid, ICCMU, Colección Música Hispana Textos, 2011.

² Ángel Medina: "Presencia de los músicos de América en la nueva música española", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 1, 1996, pp. 217-230.

³ Julio Ogas: *La música para piano en Argentina (1929-1983): mitos, tradiciones y modernidades*, Madrid, ICCMU, Colección Música Hispana Textos, 2010.

⁴ Carlos Cruz de Castro: "Festivales Iberoamericanos entre España y América", *Imágenes de la música iberoamericana*, Edición especial Quinto Centenario, Enrique Franco (coord.), Santander, Fundación Isaac Albéniz, 1992, pp. 127-139.

⁵ Marta Cureses: "Festivales Hispano Mexicanos de Música Contemporánea: Epílogo", *Cuadernos del IME*, 8, Madrid, Instituto de México en España, 2001.

⁶ Tomás Marco: "Artistas hispanoamericanos", *Guía musical*, 15, Barcelona, Fórum Musical, 1974-1976, p. 282.

Hasta 1964 la presencia de compositores americanos en España fue relativamente escasa. Al margen de la importancia de las ediciones bibliográficas y musicales argentinas que circularon durante los años cincuenta, en esta década pasaron por nuestro país el mexicano Julián Carrillo, pronunciando dos conferencias en torno al microtonalismo; el uruguayo Luis Campodónico, miembro fugaz del Grupo Nueva Música (1958); y los chilenos Pablo Garrido y Gustavo Becerra, importantes difusores del dodecafonismo en España. Por su parte, el Aula de Música del Ateneo de Madrid, bajo la dirección de Fernando Ruiz Coca desde 1958, incluyó primeras audiciones de autores como Silvestre Revueltas o Rodolfo Halffter, y alguna que otra conferencia sobre la actualidad musical de México o Chile⁷. Con el Festival de América y España la crítica musical europea y americana puso sus ojos en nuestro país, y Madrid se convirtió en la capital de la música contemporánea durante la segunda mitad de los años sesenta; a este hecho contribuyó la celebración, paralelamente al encuentro iberoamericano, de la I Bienal Internacional de Música Contemporánea, en noviembre de 1964; la creación ese mismo año de Zaj, grupo experimental en el terreno de las músicas de acción; y la organización del XXXIX Festival de la SIMC en mayo de 1965, entre otros ejemplos.

Origen y organización del Festival

Si atendemos al organigrama incluido en los amplios programas de mano del Festival⁸, podemos hacernos una idea del alcance y ambición del proyecto. Una Comisión de honor encabezaba el listado, formada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Educación Nacional, Hacienda e Información y Turismo; figuraban también en ella el secretario general de la Organización de Estados Americanos (OEA), José Antonio Mora; el embajador de Uruguay en Madrid, Julio Casas Araujo; y el Director del Instituto de Cultura Hispánica, Gregorio Marañón Moya. Tras ella venían la Junta del Gobierno del Festival, la Comisión permanente, el Comité ejecutivo y los Comités de Radio y Televisión, Prensa, Recepción y Viajes amén de Programas y Encargos. Algunos nombres conocidos sobresalían: Higinio Anglés formó parte de la Junta de Gobierno del primer Festival;

⁷ Véase A. Medina: "Presencia de los músicos de América...", p. 222.

⁸ Cada uno de los programas de mano del Festival de América y España contaba con más de cien páginas de extensión. Con ocasión del segundo Festival de 1967 se publicó también una serie de boletines informativos diarios que contienen numerosas entrevistas a organizadores, compositores y críticos musicales. Ambos documentos han sido consultados en la Biblioteca Nacional de España y la Fundación Juan March. La programación musical se recoge en tres Anexos correspondientes a cada una de las tres ediciones del Festival.

se encontraban compositores como Luis de Pablo –entonces presidente de Juventudes Musicales madrileñas– Ernesto y Cristóbal Halffter, Joaquín Rodrigo y Oscar Esplá, todos ellos con obras programadas en las tres ediciones del Festival; cabe citar también a directores como el colombiano Guillermo Espinosa y los titulares de las tres orquestas madrileñas participantes: Rafael Frühbeck, de la Nacional; Vicente Spiteri, al cargo de la Sinfónica; y Odón Alonso, frente a la Filarmónica. Por su parte, en el Comité Ejecutivo destacaron Antonio de las Heras, secretario de la Junta Técnica Informativa de Música, y Enrique de la Hoz, subdirector de Cultura Popular. En cuanto al Comité de Prensa, la lista es larga: Ángel del Campo (*Pueblo*), Juana Espinós Orlando (*Madrid*), Antonio Fernández Cid (*Informaciones*), Enrique Franco (*Arriba*), Jose María Franco (*Ya*), Fernando López y Lerdo de Tejada (*Ritmo*), Fernando Ruiz Coca (*El Alcázar*) y Federico Sopeña (*ABC*). Por último, se creó un subcomité organizador de las *I Conversaciones de Música de América y España*, presidido por Esplá, con Domingo Santa Cruz como vicepresidente –quien finalmente no pudo asistir– y varios vocales: Mompou, Montsalvage, De Pablo, Rodrigo, Zamacois y Cristóbal Halffter. Este conjunto de conferencias fueron un importante eje de conocimiento en torno a las diferentes manifestaciones musicales del mundo hispanoamericano, pero también el escenario de intensas fricciones estéticas e ideológicas⁹.

Por encima de todos, dos fueron las instituciones encargadas de la ideación y organización del encuentro: el Instituto de Cultura Hispánica –creado en 1946 a instancia de diversos países hispanoamericanos y asumido poco después por el Estado Español– y la División de Música de la Unión Panamericana, posteriormente la OEA. Al frente de Cultura Hispánica estaban Gregorio Marañón y Enrique Suárez de Puga, director general y ejecutivo del Festival, quienes encargarían a Manuel Orgaz, jefe del departamento de musicología del Instituto, y Antonio Iglesias, secretario del Comité Nacional de la Música de la UNESCO, la asesoría técnica del Festival. Por la parte americana se encontraba Guillermo Espinosa, jefe de la División musical de la Unión Panamericana, secretario general del Consejo Interamericano de Música (CIDEM) y director musical del Festival. Su aportación se concretó en la confección de los

⁹ Estos encuentros tuvieron continuidad en las dos ediciones sucesivas del Festival, si bien en la segunda se llevaron a cabo por propia iniciativa de los compositores y críticos invitados, sin una organización y dirección previas. Las *II Conversaciones de América y España* se celebrarían como tales en el tercer Festival de 1970, mismo año en el que las primeras veían la luz como publicación. Aunque en una nota preliminar se recogía el deseo de “unir en esta edición las *Conversaciones* de 1964 con las del presente 1970”, sólo se llegaron a publicar los textos correspondientes al primer año. Véase Antonio Iglesias (pról.): *I Conversaciones de Música de América y España*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Cuadernos de actualidad artística, n° 5, 1970.

programas y los encargos de obras americanas que participarían en los encuentros¹⁰.

El espíritu unificador de tendencias y la voluntad de presentar ante Europa una muestra de la música contemporánea más representativa fueron los objetivos principales del Festival, “primera *mostra* amplia y general de la música de acento hispánico”¹¹ y la “mayor concentración de músicos y música de América y España”¹² que se hubiera realizado jamás. Su amplia duración y la inclusión de obras americanas totalmente ausentes en los conciertos habituales suponían una verdadera novedad en la relativamente tranquila vida musical madrileña¹³. En comparación con los citados Festivales Sinfónicos Iberoamericanos de 1929, el Festival de América y España constituyó la primera muestra de este tipo con voluntad de institucionalizarse¹⁴, aunque en realidad venía a ser la continuación de un importante ciclo: los Festivales Interamericanos de Washington, celebrados trienalmente desde 1958 bajo la dirección de Guillermo Espinosa. La idea de celebrar en Madrid un festival de similares características surgió en el segundo encuentro de Washington (1961) durante una conversación mantenida entre Espinosa y el consejero cultural de la Embajada española, Carlos Manuel Fernández Shaw¹⁵. Para el director colombiano representaba “la culminación de una serie de acontecimientos musicales iniciados en 1932, en Caracas, con el Primer Festival de este género en América”¹⁶; tras él vendría la organización del *Festival Iberoamericano de Música* en 1938 en Bogotá, y desde ese año y por diez ediciones los Festivales de Cartagena de Indias. La continuidad con estos últimos se concretaba en la posibilidad, apuntada por el presidente de *Pro Arte Musical de Cartagena*, Ignacio de Villareal Franco, de la participación española en la edición cartagenera de 1965¹⁷ y en el Festival de Washington del mismo año¹⁸; posteriormente, durante el II Festival de

¹⁰ “Un festival de Música. Impresiones de Manuel Orgaz”, *Ritmo*, Año XXXV, 349, diciembre 1964, p. 4.

¹¹ Enrique Franco: “Primer Festival de Música de América y España”, *Arriba*, 11-X-1964.

¹² Enzo Valenti Ferro: “Festival de América y España: bella empresa y noble aventura”, *Buenos Aires Musical* (XI-1964). Recogido en Enrique Suárez de Puga (pról.): *Críticas I Festival de Música de América y España*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1965, s/n.

¹³ Exceptuando la *Bienal de Música Contemporánea* y el II Festival Internacional de Barcelona, hubo dos muestras importantes que se dieron paralelamente al Festival de América y España: las dos actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh (días 15 y 22 de octubre) y el concierto a cargo del Cuarteto *Rio de Janeiro*, de la Escuela Nacional de Música de la Universidad de Brasil (día 30). Por su origen americano, la prensa asoció las dos agrupaciones al contexto del Festival, pese a que actuaran fuera de programa.

¹⁴ C. Cruz de Castro: “Festivales iberoamericanos...” p. 130.

¹⁵ “Hoy se inaugura en Madrid el I Festival de Música de América y España”, *Ya*, 14-X-1964.

¹⁶ “Guillermo Espinosa, director musical de este Festival, habla de proyectos para una segunda edición”, *Ritmo*, Año XXXV, 349, diciembre 1964, p. 4.

¹⁷ “Venimos con el propósito de llevar a Colombia la Orquesta Nacional de España”, *Arriba*, 15-X-1964.

¹⁸ “España participará por primera vez en los Festivales de Washington”, *Arriba*, 16-X-1964. El propósito de Espinosa era que la ONE diera un concierto completo de música americana, con obras de es-

América y España se invitaría a la Orquesta de la RTVE a que actuase en el cuarto encuentro de Washington de 1968¹⁹. Así se cumplía el deseo de celebrarse, alternativamente y año por año, el Festival norteamericano y el madrileño. Espinosa subrayaba la importancia de estos intercambios recordando la difícil difusión de la música española en Latinoamérica durante aquellos años, dada la prohibición de importar grabaciones que no supusieran un éxito comercial inmediato²⁰.

Permanencia, intercambio fraternal y conocimiento mutuo fueron los ideales que más reiteraron los responsables del Festival. Se incidía especialmente en los lazos culturales que unían ambas orillas, en un ideal comunitario de naturaleza esencialista. José Antonio Mora presentaba así la primera edición:

Indisolubles vínculos espirituales unen a América con España. Por esos invisibles canales de la historia circula una corriente de simpatía, de comprensión, de afinidad cultural, que busca a través de todas las manifestaciones intelectuales, un medio adecuado de expresión. La música, acaso la más sensible de las bellas artes, no podía dejar de registrar la presencia de esos valores que constituyen el más íntimo patrimonio de cultura común (...) Con mis votos por el buen éxito de tan memorable evento, formulo el simple deseo de que el mismo marque el inicio de una serie que permita sistematizar los esfuerzos y acrecentar los saldos de la cooperación cultural entre América y España²¹.

No sólo hubo palabras de buena voluntad: al término de la primera edición, Jaime Posada, subsecretario de la OEA, firmaría un acuerdo cultural con el Instituto de Cultura Hispánica para fomentar el intercambio y enriquecimiento mutuo en los campos de la educación, la ciencia y la cultura, además de la colaboración entre la revista *Mundo Hispánico* —editada por el Instituto— y *Américas*, una de las tres revistas de la OEA²². Con la celebración del II Festival se acordaría un nuevo convenio de colaboración, esta vez con el Gobierno español, que incidía en la cooperación técnica, financiera y cultural necesarias para el desarrollo económico americano. También resultó decisivo el hecho de que el Consejo Internacional de Música de la UNESCO encargara a Cultura Hispánica el contacto con los países hispanicos participantes. Paralelamente se propiciaron otros enlaces a través de la visita de representantes de la Universidad de Puerto Rico y el Conservatorio de Santo Domingo. Cuarenta críticos americanos y quince europeos fueron invitados al encuentro, entre los que figuraban Enzo Va-

treno encargadas para esa ocasión, y otro de música española donde tendrían cabida algunas de las composiciones estrenadas en el Festival de América y España.

¹⁹ “El II Festival de Música de América y España, inaugurado ayer”, *Ya*, 15-X-1967.

²⁰ Jaime Peñafiel: “Grave amenaza para la música española”, *La prensa*, 28-X-1964.

²¹ Programa del *I Festival de Música de América y España*, p. 5.

²² “Dentro de diez años se podrá hablar de un milagro hispano-americano”, *El Alcázar*, 4-XI-1964.

lenti Ferro y Alberto Emilio Giménez (Argentina), John Haskins (EEUU), Domenico de Paoli (Italia), Enrique Nogueira (Brasil), Irma Godoy (Chile), Jean Perrin Rathgeb (Suiza) y Félix Aprahamian (Inglaterra), entre otros²³. Por su parte, Radio Nacional retransmitió en directo todos los conciertos del encuentro, grabados y televisados a su vez para ser posteriormente distribuidos en diferido por América y Europa²⁴. Todo ello supuso una difusión sin precedentes de la música española en América y la música americana en España, funcionando el Festival como un puente entre ambos continentes:

Este acontecimiento (...) tendrá quizá insospechada proyección, porque hasta esta segunda mitad del siglo XX Europa ha nutrido a América con el maravilloso y exquisito néctar que representan las obras geniales de los compositores de todas las épocas que comprende la Historia de la Música, y Europa no se ha nutrido, en cambio, de la música de América, ya que en los programas confeccionados hasta ahora en nuestro continente han sido incluidas muy escasas obras de autores americanos²⁵.

Algunos de los compositores americanos programados propusieron soluciones concretas para el intercambio real de obras e intérpretes a través de los organismos musicales de sus respectivos países. Roberto Caamaño sugería facilitar al Gobierno español copia de las cintas magnetofónicas grabadas en los conciertos del Teatro Colón y otros centros, además de asegurar la transmisión del Festival por parte de Radio Nacional de Buenos Aires. Enrique Solares subrayaba la posible difusión en la Radiotelevisión Nacional de Guatemala, y la organización de concursos por parte de la Dirección General de Bellas Artes con el objeto de seleccionar las obras a presentar en el II Festival. Por su parte, Aurelio de la Vega reconocía la optimista disponibilidad de los organismos musicales oficiales cubanos a la hora de realizar una labor de intercambio, necesaria por el desconocimiento absoluto –según el compositor– de la música de la nueva generación de compositores españoles²⁶.

²³ E. Valenti Ferro: “Festival de América y España. Bella empresa y noble aventura”, *Buenos Aires Musical* (XI-1964). Puerto Rico y Santo Domingo estuvieron representados respectivamente por Elías López Sobá, director del departamento de actividades culturales de la Universidad portorriqueña, y Manuel Rueda, director del Conservatorio de Santo Domingo.

²⁴ En la noticia inaugural del I Festival, publicada en *Ya*, 14-X-1964, se hacía hincapié en la distribución de grabaciones sonoras y televisadas por parte de *La Voz de América*, facilitadas por RNE. Por su parte, al término del II Festival, las Radios Nacionales de Berlín, París y Alemania tenían cursadas sus peticiones para retransmitir en diferido la totalidad de los conciertos de dicha edición. *II Festival de Música de América y España*. Boletín informativo nº 21, 29-X-1967, p. 2.

²⁵ “Primer Festival de Música de América y España”, *Ritmo*, Año XXXV, 349, diciembre 1964, p. 3.

²⁶ *Ibidem*, p. 10.

I Festival de Música de América y España, 14-31 de octubre de 1964

Esta primera edición arrancó con diez conciertos sinfónicos y de cámara, distribuidos a lo largo de dieciocho días junto con las conferencias que conformaron las *Conversaciones* a cargo de los compositores Oscar Esplá, Aurelio de la Vega, Virgil Thomson y Gustavo Becerra²⁷. A este ciclo se unieron dos conferencias a cargo de Enrique Franco y Federico Sopena sobre Manuel de Falla²⁸ y la música religiosa española²⁹ respectivamente. Si la segunda respondía a una cierta presencia de música sacra en la programación³⁰, la primera inauguraba una importante exposición que recogía la trayectoria de Falla a través de objetos personales, cartas, autógrafos, partituras y algunos estudios sobre su figura³¹. Esta muestra suponía afianzar ante el continente americano la figura más emblemática del nacionalismo esencialista español – “áureo puente que une las orillas del pasado y del futuro”³² –, además de servir como reconocimiento hacia Argentina, patria de adopción del maestro gaditano³³. El marco internacional que suponía el Festival necesitaba de una figura suficientemente simbólica como para reforzar la preeminencia española en el complejo cultural hispanoamericano.

El homenaje a Falla no terminó aquí: el miércoles 28 de octubre se reponía *El Retablo de Maese Pedro* en versión escénica, con Odón Alonso al frente de la Filarmónica, Isabel Penagos y Raimundo Torres en los papeles de Trujumán y Don Quijote y la dirección escénica a cargo de Aitor de Goiricelaya. Con ello se cumplía otro de los deseos del Festival, como era el de ofrecer, en versión escenificada, algunas de las grandes obras de la

²⁷ El programa inicial de estas *Conversaciones*, sustancialmente modificado, estaba conformado por las siguientes ponencias: “Exposición crítica de la música actual en España” (Esplá); “Exposición crítica de la música en Hispanoamérica” (Santa Cruz); “Madurez musical en Norteamérica (una gaceta del siglo XXI)” (Thomson); y “Relación actual y tendencias actuales de la música en América y Europa” (Ginastera). Salvo la sesión dedicada a la música norteamericana, que se mantuvo, hubo los siguientes cambios: Esplá abordó unas más genéricas “Consideraciones sobre las tendencias de la música contemporánea”, mientras Santa Cruz y Ginastera fueron sustituidos respectivamente por Aurelio de la Vega (“Breve recuento de la música latinoamericana y canadiense”) y Gustavo Becerra (“Relación actual y tendencias actuales de la música en América”).

²⁸ E. Franco: “Manuel de España y América”, *I Conversaciones...* pp. 21-33.

²⁹ Federico Sopena: “Problemas de la música religiosa”, *Ibid.*, pp. 181-201.

³⁰ A. Iglesias: “Primer Festival de Música de América y España”, *Arriba*, 11-X-1964. Las obras de inspiración religiosa, de muy variado corte estético, fueron el *Canticum in P. P. Johannem XXIII* (Ernesto Halffter); *Te Deum* (Héctor Tosar); *Lamentos* (Pozzi Escot); e *Improperios* (Mompou). Véase Anexo I.

³¹ Era la segunda edición de la muestra ideada en 1962 por el arquitecto José María García de Paredes para la Iglesia de San Jerónimo de Granada, conmemorando el estreno de *Atlántida*, el 24 de noviembre del año anterior.

³² Felipe Ximénez de Sandoval: “Junto a Falla, en silencio”, *Arriba*, 23-X-1964.

³³ E. Franco: “Falla, en América”, *Arriba*, 11-X-1964.

música contemporánea española³⁴. Junto al *Retablo* se interpretó el *Concierto de Estío* de Rodrigo y los *Improperios* de Mompou. Este “Concierto extraordinario de música española” registró el mayor éxito de todo el Festival, subrayándose la feliz idea de integrar los nombres de Rodrigo y Mompou bajo el cobijo de la universal obra falliana, “ante la que no sólo callan, sino que gritan alborozados, todos, tirios y troyanos”³⁵. La presentación de España ante América se completó con la visita a los emblemáticos para el Régimen Valle de los Caídos y el Escorial por parte de un centenar de asistentes, y la celebración de una misa oficiada por Sopena en la Iglesia de los Dominicos de Alcobendas, tras la cual se interpretó la *Missa Quarti Toni* de Victoria.

La muestra estética restante la integraron cuarenta y cuatro obras en representación de Brasil, Cuba, Chile, Méjico, Colombia, Perú, Guatemala, Argentina, República Dominicana, Venezuela, Uruguay, Panamá, EEUU, Canadá y España. Del conjunto de composiciones presentadas, trece suponían estreno mundial: el *Preludio Sinfónico*, de Roberto Pineda Duque (Colombia), *Suite de Otoño*, de Virgil Thomson y *Capriccio*, de Walter Piston (EEUU); *Sincronismos n° 2*, de Mario Davidovsky (Argentina), *Preludio La Noche*, de José Vicente Asuar (Chile) y *Pieza para el computador IBM 7090*, de Gerald Strang (EEUU), en el capítulo de música electrónica y electroacústica; *Lamentos*, de Pozzi Escot (Perú), única compositora programada en el Festival; *Te Deum*, de Héctor Tosar (Uruguay) y la *Sinfonía Don Rodrigo*, de Ginastera, elaborada a partir de su ópera homónima. Por la parte española estaban Oscar Esplá (*Sinfonía Aitana*), Ernesto Halffter (*Canticum in P. P. Johannem XXIII*), Carmelo Bernaola (*Mixturas*) y Josep Soler (*Constantes rítmicas en el modo primero*). Aparte, dieciséis obras eran primeras audiciones en Europa y tres lo eran en España. Además de las orquestas Sinfónica, Filarmónica y Nacional, actuó la Orquesta Municipal de Valencia, la Agrupación Nacional de Música de Cámara, el Quinteto de Viento de Madrid, el Cuarteto Clásico y los Coros de RNE, repartidos en tres escenarios: la Sala del Ministerio de Información y Turismo, el Ateneo de Madrid y el Salón de Actos del Instituto de Cultura Hispánica.

El criterio de selección para confeccionar el programa musical se realizó incluyendo una parte importante de las obras presentadas en el II Festival de Washington, seleccionadas por Guillermo Espinosa y Gregorio

³⁴ *II Festival de Música de América y España*. Boletín informativo n° 3 (IX-1967), p. 5. La obra escenificada en esta ocasión fue la cantata escénica *La nochebuena del diablo* de Esplá. Por su parte, el *Retablo* se repondría en 1965 en la XXXIX edición del Festival Internacional de la SIMC en Madrid, y en 1966 se daría de nuevo en el seno del III Festival de Ópera madrileño. En abril de ese mismo año viajaría a Washington para ser presentado en el Kramton Auditorium, en un concierto organizado por la Sociedad de Ópera de Washington.

³⁵ E. Franco: “Música de cámara y concierto español”, *Arriba*, 20-X-1964.

Marañón, más dos encargos específicos del Festival: las obras de Ernesto Halffter y Ginastera. La crítica española resaltó la variedad y diversidad de tendencias, “muestra de todas las estéticas y técnicas, desde las nacionalistas o las neorrománticas hasta lo postserial y electrónico”³⁶. Para Antonio Iglesias, ésta era la principal característica del Festival: “desde obras abiertamente tradicionalistas hasta las de máxima vanguardia, todas han cabido en un panorama que trazado de otra forma habría quedado incompleto”³⁷. Aunque la mayoría de los conciertos incluían en una misma sesión obras americanas y españolas de distintas épocas, la muestra más vanguardista se agrupó en una única jornada que provocó una premeditada separación estética y el consecuente escepticismo de crítica y público. Esta división venía acentuada por la inevitable comparación con el resto de conciertos sinfónicos y especialmente con el concierto extraordinario dedicado a la música española.

Tras Falla, el siguiente puesto de importancia venía representado por Oscar Esplá. Además de formar parte de la organización, el entonces presidente de la sección española de la SIMC presentaba su *Sinfonía Aitana* en el Concierto de Clausura del Festival, en el que se le impuso la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio ante una nutrida concurrencia. Esplá, cuya presencia en los Festivales de América y España fue más que significativa, constituyó también la figura más polémica debido a sus afiladas críticas contra la difusión e incluso la propia existencia de la vanguardia musical española. De manera similar a Falla, su obra parecía estar por encima de todo debate estético, no siendo “ni música actual, ni ensayo hacia la vanguardia, ni oposición. Es voz personal, vertida desde un sentimiento efectivo y controlado por un riguroso pensamiento intelectual”³⁸. La presencia de la tradición española se completó con la vena casticista plasmada en obras como el *Concierto para violín* de Rodolfo Halffter, el *Cuarteto Carlos III* de Conrado del Campo y la *Sinfonía Sevillana* de Joaquín Turina, junto con los nombres de Guridi, Echevarría, Montsalvage, Bautista, Gerhard y Escudero.

“Técnica al servicio de la expresión” fue el lema que la crítica musical española utilizó para ensalzar las figuras de Falla y Esplá, un aforismo que funcionó igualmente para medir la calidad de la muestra americana. Además del éxito registrado por obras como el *Te Deum* de Tosar y la *Sinfonía Don Rodrigo* de Ginastera, la aportación más destacable la constituyó la corriente dodecafónica latinoamericana: Aurelio de la Vega, Roberto Pineda Duque, Celso Garrido Lecca, Juan Orrego Salas y Gustavo Becerra. Por su parte, la muestra norteamericana pecó de insustancial y excesiva en dura-

³⁶ Fernando Ruiz Coca: “I Festival de Música de América y España”, *La Estafeta Literaria*, 21-X-1964.

³⁷ E. Franco: “Primer Festival de Música de América y España”, *Ya*, 11-X-1964.

³⁸ E. Franco. “Las sinfonías de Alberto Ginastera y Oscar Esplá”, *Arriba*, 3-XI-1964.

ción, con obras poco representativas de sus respectivos compositores³⁹. Enrique Franco señalaba el peligro de algunas de estas obras en cuanto a su excesiva “retórica” y al “estiramiento” de proporciones en relación con la sustancia musical⁴⁰. Críticas más duras recibiría el citado concierto del 22 de octubre en la Sala del Ateneo de Madrid, dedicado a la última vanguardia y a la música electrónica con uso de cinta magnetofónica. Tanto Franco como Fernández Cid criticaban la excesiva especulación técnica y el hecho de que el medio empleado justificara por sí mismo la valoración estética de la obra⁴¹. Si el primero era más benevolente con el empleo de la cinta magnetofónica, el segundo criticaba su inclusión en el campo de la composición, relegando su papel a la conquista de efectos técnicos en el cine y teatro⁴². En ambos casos, la obra que más críticas recibió fue la más experimental de la velada y de todo el I Festival: la *Pieza para el computador IBM 7090*, de Gerald Strang. Al contrario que Chile o Argentina⁴³, España no tenía entonces experiencia en este importante campo compositivo; baste recordar que ese mismo año vio la luz Alea, el primer laboratorio español de música electrónica. Por ello, la aportación nacional —Bernaola, De Pablo y Soler— consistió en obras exclusivamente instrumentales, las más comprensibles para un público y una crítica inexperta en el novedoso campo que Latinoamérica introducía en nuestro país.

II Festival de Música de América y España, 14-28 de octubre de 1967

A pesar del éxito general registrado, no faltaron algunas críticas que en parte se remediarían en la segunda edición. Una programación menos extensa, la necesidad de un mayor número de ensayos por parte de los conjuntos orquestales españoles, la idoneidad de incluir algún recital de piano

³⁹ A. Fernández-Cid: “Alicia de Larrocha, Zabaleta, Jordá y la Municipal de Valencia, en el Festival de América y España”, *Informaciones*, 20-X-1964.

⁴⁰ E. Franco: “Pineda Duque, Garrido Lecca y Guridi”, *Arriba*, 20-X-1964. El crítico musical se refería específicamente al *Quinteto para instrumentos de viento*, de Santa Cruz; el *Preludio Sinfónico* de Duque; la *Sinfonía en tres partes* de Lecca; la *Partita* de Enrique Solares; y los *Soli II* de Chávez, valorando positivamente el *Quinteto para instrumentos de arco y piano* de Blas Galindo por su adecuación entre contenido y proporciones.

⁴¹ E. Franco.: “De la misa de Victoria al conmutador (sic) IBM 7090”, *Arriba*, 27-X-1964. Transcribimos la cita textual del crítico musical: “Día a día se hace necesario, por más que sea difícil, evitar el sí o el no rotundo a unas obras por el simple hecho de su intencionalidad estética. El mejor servicio que a la nueva música puede hacerse es asegurar que, sólo en alguna medida, el concierto del Ateneo representaba las nuevas corrientes musicales, si a éste ha de pedirseles, como a otras cualesquiera, calidad ante todo”.

⁴² A. Fernández-Cid: “Estrenos de Pablo, Davidowsky, Escot, Asuar, Strang, Bernaola y Soler en el Primer Festival de América y España”, *Informaciones*, 23-X-1964.

⁴³ Dos compositores chilenos pioneros en el campo de la música electroacústica fueron Juan Amenábar (*Los peces*, 1957) y el propio Vicente Asuar (*Variaciones espectrales*, 1959), dentro de una década en la que hizo su aparición el Estudio de Fonología de la Universidad de Buenos Aires. Véase Ángel Medina: “Presencia de los músicos de América...” p. 223.

o canción solista para lograr un mayor contraste en cuanto a géneros instrumentales y un mayor rigor en la selección de obras representativas de compositores —y no meramente de países— fueron aspectos a tener en cuenta en el II Festival, previsto inicialmente para 1966 pero celebrado finalmente al año siguiente⁴⁴. La primera novedad de esta edición la constituyeron algunos cambios sustanciales en el entramado organizativo del encuentro: dentro de una más reducida Junta de Gobierno del Festival, destaca la presencia de entidades como la Fundación Juan March y Esso Española, junto al tradicional mecenazgo ejercido por la Fundación Koussevitzky y Eduardo Barreiros. Su importancia radicaba en ser responsables del encargo de cuatro de los quince estrenos mundiales de la edición, de los cuales otros seis corrían a cargo del propio Festival, triplicando los de la anterior edición⁴⁵. Por otra parte, se destaca la presencia de Ernesto Halffter compartiendo la dirección musical del Festival con Guillermo Espinosa, y la inclusión de nombres como Francisco Calés Otero y Fernando Ruiz Coca. La ausencia en esta edición de la Orquesta Sinfónica de Madrid se complementó con la inclusión de una jovencísima Orquesta Sinfónica de RTVE más la Orquesta Nacional, la Filarmonía y la Orquesta de Cámara de Madrid. Una importante novedad la constituyó la participación de conjuntos americanos, como la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, el Cuarteto Claremont y el Cuarteto Oficial de la Escuela Nacional de Música de la Universidad de Brasil; su incorporación venía respaldada por la colaboración oficial del Departamento de Estado de los EEUU y el Ministerio de Educación y Cultura de Brasil.

Si bien el I Festival había recibido algunas críticas debido a su excesiva duración, paradójicamente la programación de esta segunda edición se amplió notablemente, desarrollándose a lo largo de quince jornadas sin solución de continuidad: sesenta y dos compositores presentaban igual número de obras en representación de trece países, lo que suponía en relación al I Festival una mayor variedad de nombres y no un mero muestrario de na-

⁴⁴ El deseo de Espinosa de realizar alternativamente el Festival de Washington y el de América y España año por año justificaba la previsión para 1966 —tras la celebración del encuentro americano en 1965—; consecuentemente, la IV edición de Washington se retrasó también, organizándose en 1968. Por otra parte, en 1966 tenía lugar el tercer encuentro del Festival de Caracas, donde se encargó a los compositores Carlos Tuxen-Bang y Lukas Foss las obras *Abyssus* y *Para 24 instrumentos de viento* respectivamente. Éstas fueron presentadas en Europa dentro del II Festival de América y España, el 26 de octubre de 1967.

⁴⁵ Programa del *II Festival de Música de América y España*, p. 19. En el preámbulo al Festival, Gregorio Marañón contabilizaba doce estrenos mundiales, mientras que en la citada página se amplía a quince. Por su parte, Carlos José Costas citaba también doce estrenos en esta edición, no mencionando las tres obras restantes que sí aparecen en el Programa: *Música 3+1*, de Gerardo Gombau (encargo del Festival); *Estructura para 24 sonidos*, de Agustín González Acilu; y *Anna Blume*, de Tomás Marco. Véase Carlos José Costas: “II Festival de América y España”, *La Estafeta Literaria*, 9-IX-1967.

ciones americanas. Del conjunto total de obras, veintiuna eran primera audición en Europa, diez en España y quince los estrenos mundiales, con una significativa presencia española: *Música 3+1* (Gombau), *Música per a Anna* (Mestres Quadreny), *Cuatro invenciones para cuarteto de cuerda* (Castillo), *Heterofonías* (Bernaola), *La pell de Brau* (Bonet), *Sonata III* (Rodolfo Halffter), *Concierto para guitarra y orquesta* (Balada), *Anna Blume* (Marco), *Estructura para 24 sonidos* (Acilu), *Módulos II* (De Pablo), *Simposion* (Cristóbal Halffter) y la cantata escénica *Nochebuena del Diablo* (Esplá). A ello se sumaba el *Cuarteto n.º 1* del brasileño Marlos Nobre (encargo del Ministerio de Educación brasileño), los *Canti* para violín y orquesta del argentino Antonio Tauriello y la cantata *Monte Gelboe*, del compositor astur-cubano Julián Orbón (encargo de la Fundación Panamericana de Desarrollo de la OEA). La difusión de la nueva música española en América parecía haber avanzado considerablemente; Guillermo Espinosa no dudaba en reconocer a Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola y Narcís Bonet como los compositores jóvenes más conocidos y apreciados en América, mientras que en 1964 había afirmado que “salvo Falla, Albéniz, Rodrigo y algo de Halffter (Ernesto), no se conoce otra cosa”⁴⁶; Alberto Gimenez (*La nación*) añadía al listado la amplia difusión que en Buenos Aires habían tenido diversos intérpretes españoles⁴⁷. Por su parte, la *Revista Musical Chilena* dedicaba un importante espacio al II Festival, desplegando una valoración de compositores y obras más objetiva y crítica que la vertida en las páginas españolas⁴⁸. En distinto plano, la presentación de los tradicionales *Festivales de España* –bajo la dirección del subdirector de Cultura Popular, Enrique de la Hoz– en Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile constituyó otra muestra de intercambio⁴⁹.

La convivencia de diversas propuestas estéticas fue de nuevo uno de los puntos sobre los que críticos, compositores y organizadores reflexionaron, a través de las numerosas entrevistas recogidas en los boletines diarios publicados durante el transcurso del Festival. Por una parte se valoraba la pro-

⁴⁶ J. Peñafiel: “Grave amenaza para la música española”, *La Prensa*, 28-X-1964. El comentario del director colombiano se recoge en el *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo n.º 7, 15-X-1967, p. 7.

⁴⁷ *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo n.º 12, 20-X-1967, p. 11. El crítico argentino se refería a Pilar Lorengar, Teresa Berganza, Alicia de Larrocha, Nicanor Zabaleta, Andrés Segovia y Narciso Yepes, entre otros.

⁴⁸ “Notas del extranjero. II Festival de América y España en Madrid”, *Revista Musical Chilena*, XXI, 102, octubre-noviembre 1967, pp.131-138.

⁴⁹ “Festivales de España por tierras hispanoamericanas”, *Arriba*, 18-X-1967. La presentación americana de esta empresa, cuyo objetivo era acercar al pueblo español una antología de la música culta y popular, se dio en el Auditorio de Montevideo el 14 de octubre de 1967 con la actuación del Ballet Gallego de La Coruña. “En los momentos que se celebra este II Festival y viene la música de América a España –decía De la Hoz– han llegado también a América los Festivales de España, con un mensaje de entrañable unión”.

ductiva confrontación entre un pasado reciente y “las muestras representativas de una actualidad nerviosa y cambiante”⁵⁰, produciéndose “un panorama completo de la evolución de las tendencias en, digamos, los últimos cuarenta años”⁵¹. Otras voces recordaban el eminente carácter de actualidad de este tipo de encuentros y la inconveniencia de incluir obras distantes del pensamiento actual del compositor, hecho provocado por algunos cambios de última hora en los conciertos⁵². Con todo, el II Festival se valoró más por su internacionalidad y por haber logrado una continuidad real con respecto al anterior: junto con los Festivales de Washington, el crítico Enzo Valenti Ferro consideraba el encuentro madrileño como la única expresión de música interamericana regularizada hasta el momento⁵³.

El intercambio y la confrontación entre las tendencias estéticas propuestas se llevó más lejos que en la edición anterior. Si en 1964 la vanguardia se agrupaba en un sólo concierto que contribuyó a acentuar diferencias de signo estético e ideológico, en el II Festival los límites se diluyeron al incluir, por ejemplo, una obra como *Heterofonías*, de Bernaola, junto a nombres veteranos como Juan José Castro, Domingo Santa Cruz y Samuel Barber; al éxito registrado en esa sesión se sumó el estreno de *Simposion*, de Cristóbal Halffter, contribuyendo a la difusión internacional de ambos compositores españoles⁵⁴. Es destacable, por otra parte, la atención prestada a la música de cámara, protagonista de siete conciertos a lo largo del Festival. El ciclo fue inaugurado por la conferencia *La música de cámara española contemporánea* a cargo de Enrique Franco⁵⁵, con un programa integrado casi exclusivamente por compositores de la Generación del 51. Los

⁵⁰ “La crítica opina del Festival...”. *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 20, 28-X-1967, p. 10.

⁵¹ C. J. Costas: “II Festival de América y España”. *La Estafeta Literaria*, 9-IX-1967.

⁵² Declaraciones de la bonaerense Pola Suárez Urtubey. *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 20, 28-X-1967, pp. 12-13. En cuanto a los cambios en la programación, Antonio Iglesias lamentaba especialmente la sustitución de la *Sinfonía nº 3* de Copland, programada para el Concierto inaugural, por la más tradicional *Primavera Apalache*. También se incluyó a última hora la obra *Columbia*, del compositor estadounidense Morton Gould, partitura de circunstancias escrita para la inauguración del Teatro de Verano al Aire Libre de la Orquesta Nacional de Washington. En la misma velada el pianista João Carlos Martins fue sustituido por Hilde Somer en la ejecución del difícil *Concierto para piano* de Ginastera, decisión tomada con tan sólo un día de antelación ante la noticia del infarto pulmonar sufrido por el solista brasileño. A. Iglesias: “II Festival de América y España”, *Informaciones*, 16-X-1967.

⁵³ “El Teatro Colón de Buenos Aires contratará el Ballet Español”, *Arriba*, 26-X-1967. Valenti Ferro sumaba a ambos Festivales otras manifestaciones más o menos esporádicas, como los encuentros de Montevideo o los restaurados Festivales Interamericanos de Caracas.

⁵⁴ A. Iglesias: “Simposion, de Cristóbal Halffter”, *Informaciones*, 31-X-1967. Las largas ovaciones del público asistente al Teatro Real obligaron a la repetición del final de la obra, encargo de la Fundación Koussevitzky.

⁵⁵ La ponencia sirvió de pórtico al concierto del 15 de octubre de 1967 a cargo del Cuarteto Clásico de la RTV Española.

dos conciertos a cargo del Cuarteto Claremont presentaron obras adscritas a la estética neoclásica (Héctor Campos Parsi)⁵⁶, dodecafonismo (Ezra Laderman, Sergio Cervetti, Eduardo Maturana y Joaquin Homs), aleatoriedad y grafismo (Hilda Dianda); esta última compositora, junto con la colombiana Jacqueline Nova (*Doce móviles para conjunto de cámara*), representaron la tendencia considerada por muchos como de avanzada en los años sesenta, a pesar de la actitud sexista que se destiló en cuanto a la valoración de la mujer dentro del Festival⁵⁷.

Dentro de la vanguardia, destacó la jornada a cargo del Grupo Koan con el programa más ecléctico de todo el Festival: postserialismo puntillista, objetualismo, música de acción, electrónica ligada a planteamientos temporales, microtonalismo, indeterminación y música fonética se dieron cita en una muestra que nuevamente favorecía el posicionamiento crítico; desde la defensa de la “intención, justificación y fines” de la vanguardia, a la absoluta indiferencia o mordacidad hacia toda búsqueda que traspasara el hecho musical⁵⁸. Sin embargo, el acontecimiento del que más eco se hizo la prensa fue el montaje escénico de la cantata de Esplá *Nochebuena del Diablo*, estrenada en 1928 en versión de concierto en el parisino Teatro de los Campos Elíseos. Su programación continuaba la operación —iniciada en 1964 con *El Retablo*— de asegurar valores lo suficientemente significativos de la tradición española, dentro de un encuentro de corte contemporáneo en el que se abordaron cuestiones como cuál sería el futuro de la música, si existía o no un lenguaje musical o la prevalencia de una u otra tendencia. Por otra parte, la presencia de *Nochebuena del Diablo* abrió el debate sobre la idoneidad de este tipo de representaciones y la posibilidad de que el Festival encargara óperas o espectáculos escénicos actuales⁵⁹. España completó su presentación ese año con una exposición dedicada a Enrique Granados en el primer centenario de su nacimiento, organizada por la

⁵⁶ El Cuarteto Oficial de la Escuela Nacional de Música de la Universidad de Brasil ofreció la muestra más tradicionalista de todo el Festival, con obras de Edino Krieger, Roberto García-Morillo y José Muñoz-Molleda, todas ellas de corte neoclásico y nacionalista. Véase Anexo II.

⁵⁷ Los boletines incluían una entrevista a Hilda Dianda en la que defendía el derecho de la mujer a la creación musical, pero paralelamente ponían de manifiesto la separación de géneros imperante al incluir otro espacio significativamente titulado “Presencia de la mujer en el II Festival de Música de América y España”, en la que se preguntaba a cuatro mujeres entre el público asistente su opinión sobre el encuentro. *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 10, 18-X-1967, pp. 6-7.

⁵⁸ E. Franco: “Presencia de las juventudes musicales madrileñas”, *Arriba*, 25-X-1967; A. Fernández-Cid: “Presentación del Grupo Koan”, *Informaciones*, 30-X-1967; J. M. Franco: “Disputa de recitados, sobre sonidos en república, con fondo parlante de magnetófono”, *Ya*, 26-X-1967. Éste último, refiriéndose a la obra *Los Holas*, de Juan Hidalgo (creación del grupo Zaj que ironizaba sobre la Sinfonía *Los Adioses*), estimaba que “el mejor comentario será aplicar lo que él emplea tanto en ella: silencio”.

⁵⁹ Aitor de Goiricelaya, director escénico de las obras de Falla y Esplá, se mostraba partidario de esta iniciativa, mientras que Enrique Franco señalaba la necesidad de un verdadero Teatro de Ópera madrileño, dada la limitación del recién reconstruido Teatro Real como sala de conciertos. *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nos. 10 y 11, pp. 6 y 2 respectivamente.

Comisaría de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica, a la que se sumó un recital a cargo de la pianista Rosa Sabater y una conferencia-concierto de la mano de Conchita Badía⁶⁰. Y como en el I Festival, se programó nuevamente una multitudinaria visita al Valle de los Caídos y a El Escorial, donde el organista Paulino Ortiz ofreció un recital con obras de Cabezón, Cabanilles, Oxinagas, Padre Soler y Correa de Arauxo.

III Festival de Música de América y España, 1-12 de octubre de 1967

La inclusión de la Dirección General de Bellas Artes —a través de su Comisaría de Música dirigida por Salvador Pons Muñoz—, compartiendo la dirección general con el Instituto de Cultura Hispánica, y la reaparición de una renovada Orquesta Sinfónica de Madrid serían las novedades de esta tercera y última edición, junto con la celebración oficial de las *II Conversaciones de América y España*⁶¹; en cierto sentido, este III Festival supuso un resumen de los anteriores, atendiendo a una programación más concisa y escueta: cuarenta y siete obras en representación de catorce países —constituyó novedad la participación de Bolivia a través del compositor Alberto Villalpando—, de las que sólo seis fueron estrenos mundiales: *Estudio electrónico* (Alfredo del Mónaco, Venezuela), *Solo* (Mesias Maiguashca, Ecuador), *Metaplasis A* (Yannis Ioannidis, Venezuela) y *Mansión de Tlaloc* (Antonio Tauriello, Argentina) constituyeron la aportación latinoamericana, a la que se sumaron las españolas *Confluencia sobre do sostenido* (Agustín Bertomeu) y *Llama de amor viva* (Esplá). Se hace ya evidente la presencia constante de este último en los tres Festivales, junto con Joaquín Rodrigo, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo y los tres Halffter. Precisamente, el concierto de clausura del III Festival cerraría simbólicamente todo el ciclo con la programación de *Anillos* (Cristóbal Halffter), *Diferencias para orquesta* (Rodolfo Halffter) y *Los gozos de Nuestra Señora* (Ernesto Halffter), esta última como reafirmación de la orientación religiosa de sus obras programadas hasta entonces⁶².

⁶⁰ Paralelamente se celebró en París un Festival en honor al compositor y pianista leridano, el 26 de octubre de 1967. *Ya*, 14-X-1967.

⁶¹ Este segundo ciclo de conferencias se celebró en el Salón Goya del Teatro Real, y no en la Comisaría General de Música como erróneamente se indicaba en el Programa. Las ponencias inaugurales corrieron a cargo de Cristóbal Halffter y Luis de Pablo, bajo la presencia de los argentinos Jacobo Romano, Alcides Lanza, Antonio Tauriello y el chileno Gustavo Becerra. El Subcomité Organizador contaba con la presencia de Héctor Quintanar, Robert Suderburg, Edgar Valcárcel y Alicia Terzián, entre otros, denotando una mayor presencia de autores americanos que en años anteriores. Véase *Programa del III Festival de Música de América y España*, p. 19.

⁶² Junto con el *Canticum in P. P. Johannem XXVIII* (programado en el I Festival) y los *Salmos XX* y *CXVI* (encargo de la VI Semana de Música religiosa de Cuenca de 1967 y repuestos en el II Festival).

La dinastía Halffter recibiría también la medalla de miembros titulares del Instituto de Cultura Hispánica durante la segunda jornada de este III Festival. El galardón era bien merecido, especialmente en lo que respectaba a Rodolfo Halffter, “que después de treinta años de residencia en México es allí un auténtico embajador de la cultura española”⁶³. Su presencia simbolizó además otro elemento de unión entre ambas orillas de la Hispanidad –y por extensión de América y Europa– al conciliar en sus mencionadas *Diferencias* dos estéticas dispares: la línea nacionalista española desde Falla y el universo serial de la Escuela de Viena:

Esto no es ni una amalgama ni una incongruencia, es una síntesis y es una superación. En tal sentido nos encontramos ante una obra básica y fundamental que conjuga dos posiciones hasta ahora aparentemente antagónicas y que llena un agujero histórico que había hecho bastante daño a la música española. Incluso en su título se realiza una fusión, ya que las diferencias a que hace ilusión son un término corriente en nuestra música del Siglo de Oro para designar la técnica de la variación, tan empleada en el serialismo y que es la base de esta obra⁶⁴.

En cuanto al resto de la programación, la tónica general fue la de una mayor polarización estética y una menos afortunada selección de obras actuales representativas. Muestras como la dedicada a “la música en tiempos del descubrimiento de América”, a cargo del español Cuarteto Renacimiento interpretando obras de Enzina, Vásquez y Cabezón, o la reposición del *Concierto Galante* de Rodrigo –programado esa misma temporada por la Orquesta Nacional– seguían teniendo un fuerte componente propagandístico en su defensa de la tradición; pero otras que pretendían hacer honor a la contemporaneidad de sus autores resultaron bastante desfasadas. Fue el caso del concierto del Ateneo a cargo del Quinteto de Viento Cardinal, el punto más bajo del Festival debido a la inclusión de obras de manida factura tonal⁶⁵; por otro lado, hubo aportaciones norteamericanas de amplias proporciones y técnica impecable, pero dudoso interés estético: el *Concierto para piano y orquesta* de Corigliano y *Chamber Music II* de Suderburg; sobre ésta última, Tomás Marco se preguntaba acerca de las inquietantes implicaciones ideológicas, esté-

⁶³ T. Marco: “III Festival de Música de América y España”, *Arriba*, 4-X-1970. Anteriormente, en abril de 1968, Cultura Hispánica clausuraba sus actividades homenajeando al mayor de los Halffter, para cuya ocasión Enrique Franco escribió un emotivo artículo en el que ensalzaba la importancia de lo hispánico en la personalidad del músico. Véase E. Franco: “Rodolfo Halffter de España y América”, *Arriba*, 28-IV-1968. Durante su larga estancia en México, Halffter ocupó los cargos de Catedrático de Análisis Musical en el Conservatorio, Director de la Editora Mejicana de Música, Consejero de la Sociedad de Autores y Asesor musical de la Junta de gobierno del Instituto Cultural Hispano Mexicano.

⁶⁴ T. Marco: “Clausura del Festival con obras de los tres Halffter”, *Arriba*, 14-X-1970.

⁶⁵ A. Iglesias: “Cuarteto Renacimiento y Quinteto de Viento Cardinal”, *Informaciones*, 12-X-1970.

ticas y humanas derivadas de una orientación musical exclusivamente tecnocrática⁶⁶.

En la otra cara de la moneda, la muestra vanguardista de este III Festival incluía una mayor presencia de la música electroacústica y tendencias más o menos experimentales, como por ejemplo la obra *Blirium A-9* del brasileño Gilberto Mendes: música aleatoria con libertad de elección por parte de los intérpretes, cuya acción es controlada por el autor para establecer una suerte de “dialéctica de la entropía”. La obra formó parte de la jornada protagonizada por el Grupo Alea, bajo la dirección del argentino Alcides Lanza. Este concierto —segundo del Festival— y el siguiente, a cargo de la Orquesta de Cámara de Madrid, tuvieron una elevada presencia de autores latinoamericanos, junto con la inclusión de los españoles Gonzalo de Olavide⁶⁷ y Luis de Pablo, y la reposición de dos obras emblemáticas: *Atlas eclipticalis* (John Cage) y *Densidad 21.5* (Edgar Varése). Antonio Iglesias, quien en 1964 defendía el eclecticismo estético en su calidad de asesor técnico del Festival, mostraba ahora una opinión diferente: “una única obra tonal contra dieciocho adscritas a aquella estética (...) la sensación de fatiga resulta inevitable, aunque solamente sea por el esfuerzo que hemos de realizar tratando de penetrar en unas obras nuevas, que buscan caminos nuevos”⁶⁸.

Presencia importante fue la de Argentina, representada por Alicia Terzián, Alberto Ginastera (programado en las tres ediciones del encuentro) y Juan José Castro. Paralelamente al anuncio del Festival, la prensa española recogió la celebración del tercero de los *Encuentros con la música argentina contemporánea*, organizados por Terzián y el crítico Napoleón Cabrera en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, junto con la segunda edición del *Festival de Música Argentina Contemporánea*⁶⁹. Otra muestra que se esperaba con expectación, y que finalmente resultó fallida, fue la del nonagenario compositor colombiano Guillermo Uribe-Holguín, de cuyo estreno europeo *Ceremonia Indígena* sólo se pudo escuchar un pequeño fragmento por dificultades técnicas de la orquesta. Algo especialmente lamentable, pues Uribe-Holguín, “que hoy en día es por su edad el decano de los músicos americanos, no es muy conocido en España, y en esta ocasión su música ha quedado prácticamente inédita”⁷⁰.

⁶⁶ T. Marco: “El cuarteto de Filadelfia en el Salón de Tapices del Ayuntamiento”, *Arriba*, 7-X-1970.

⁶⁷ El anunciado estreno de Olavide *Sistemas II*, programado para el concierto del Grupo Alea, fue finalmente sustituido por su conocida obra *Índices*. Véase Anexo III.

⁶⁸ A. Iglesias: “La orquesta de Cámara de Madrid, en el Ateneo”, *Informaciones*, 5-X-1970.

⁶⁹ Horacio López de la Rosa: “Encuentros con la música argentina contemporánea”, *Informaciones de las Artes y las Letras*. Suplemento nº 117, 1-X-1970.

⁷⁰ T. Marco: “Estrenos de Uribe, Castro y Corigliano y reposición de Montsalvage”, *Arriba*, 8-X-1970.

Algunos aspectos ideológicos en el seno del Festival

Al término de la primera edición, Fernando Ruiz-Coca señalaba cómo se había dado un paso eficaz y decisivo en las relaciones de intercambio cultural: “la humildad ha estado presente; estamos descubriendo un nuevo sentido a la hispanidad en el que el aprendizaje ha de estar en valorar lo que nosotros, los españoles, debemos a nuestra América”⁷¹. Sin embargo, la política de buena voluntad por parte de los organizadores no escondía el afán del Régimen de legitimar ante Europa la noción de España como cabeza de un imperio transatlántico con una historia, tradición y una supuesta raza comunes, realizando una fusión entre la concepción totalitarista del Estado y el catolicismo, agente fundamental en la expansión colonial durante el siglo XVI. Si la vocación imperialista –más retórica que efectiva– del pensamiento falangista se había dirigido en los primeros años hacia el interior del país como una forma de legitimar el Régimen, con la ruptura del cerco diplomático internacional, la entrada en la ONU y el acercamiento estratégico entre EEUU y España se iniciaba una proyección exterior que buscaba reforzar una unión cultural mucho más amplia, unión capitaneada por el Estado Español. En este sentido, la labor del Instituto de Cultura Hispánica se centró en la promoción de cursos universitarios y la edición de estudios de tono hispanista, dirigidos al público estudiantil iberoamericano. Suárez de Puga, secretario general del centro, expresaba un ideal unificador teñido de pacifismo y espiritualidad:

Cuando todos nuestros proyectos se lleven a cabo, Cultura Hispánica será la permanente rasgadura de los velos que oscurecen el mutuo conocimiento entre los hombres cuyo nacimiento en el área hispánica nos da unas notas de familiaridad que tienen su base en la lengua, en la religión, en las costumbres y también en sus modos de vida y comportamiento. La voz de la Hispanidad es una voz de paz en un mundo de guerra; una voz de justicia con un mundo lleno de irritantes desigualdades económicas⁷².

Las fechas elegidas para la celebración del Festival no fueron casuales: dos días antes del comienzo de la primera edición se celebraba el ya tradicional Día de la Hispanidad y además se conmemoraban los Veinticinco años de Paz, con diversos actos oficiales entre los que destacó el discurso de Fraga Iribarne en el Pabellón Español de Nueva York; como en los demás actos que tuvieron lugar en varios países latinoamericanos, se ensalzaba la gesta del descubrimiento y cómo América había pasado, gracias a España, de mera entidad geográfica a categoría histórica. Se incidía en la tradición,

⁷¹ F. Ruiz Coca: “I Festival de Música de América y España”, *La Estafeta Literaria*, 21-X-1964.

⁷² “Inauguración del curso Panorama Español Contemporáneo”, *Arriba*, 28-X-1967.

en el catolicismo y en el humanismo hispánico como aglutinantes culturales, llamando a una unidad que había que salvaguardar de la “proliferación de particularismos nacionales” y de los ideales panamericanistas e indigenistas, formas que “tendían a la desintegración de la comunidad de las naciones americanas”⁷³.

Precisamente, uno de los debates mantenidos durante el II Festival de América y España fue si la creación musical hispanoamericana debía aspirar a un ideal estético universalista, o si era permisible que afloraran rasgos nacionalistas en músicas de voluntad contemporánea. Personalidades asistentes al encuentro, como Enrique de la Hoz o el embajador de EEUU en España, Angier Biddle Duke, se situaban a cierta distancia señalando la cualidad intraducible de la música, siendo sustancia del compositor y por extensión alma del pueblo: “y para pueblos que se unen, funden y ayuntan en algo tan sustancial como es el idioma, la religión o la manera de ser, la música viene a sellar más esta sustancia”⁷⁴. Otros autores más jóvenes, como Enrique García Asensio, apostaban por la necesaria internacionalización frente a los estilos nacionalistas. Ello se traducía en la asimilación por parte de América de las corrientes imperantes en Europa, cuando éstas a su vez se encontraban en un fuerte proceso de transculturación. Se destila una visión eurocentrista en las declaraciones del director: “la música joven española está a la altura de la de cualquier país europeo (...) en cuanto a la música hispanoamericana, salvo excepciones, no se ha llegado a ello todavía. Eso sí, tiene mucha imaginación para lograr efectos que no son corrientes”⁷⁵. En la otra orilla, compositores como el guatemalteco Jorge Sarmientos defendían la idoneidad de que Latinoamérica aspirara a una música universal que superara el marco nacionalista, ganando así en calidad⁷⁶. Voces más reflexivas, como las de Ruiz Coca, Eduardo López Chávarri o Carlos Gómez Amat, se preguntaban si realmente existía un estilo común en cuanto hecho artístico diferencial. Para Gómez Amat, la principal enseñanza deducida del intercambio entre compositores, intérpretes y directores en el seno del Festival era “la radical esterilidad de ese lenguaje universal (...) La música es en sí un lenguaje universal. No se debe, pues, buscar ningún esperanto. La variedad en arte no es una maldición, sino una gran conquista”⁷⁷.

Otro punto polémico, discutido ampliamente en el seno de las *Conversaciones de América y España*, era si la creación musical actual debía inspirarse

⁷³ Manuel Gallego Morell: “Sentido real del Hispanoamericanismo”, *Arriba*, 14-X-1964.

⁷⁴ *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 11, 19-X-1967, p. 7.

⁷⁵ *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 8, 16-X-1967, p. 6.

⁷⁶ “Jorge Sarmientos proyecta una gira por Europa, como director de orquesta”, *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 11, 19-X-1967, p. 6.

⁷⁷ “La crítica opina del Festival...”, *II Festival de Música de América y España*, boletín informativo nº 20, 28-X-1967, p. 16.

en la tradición o renegar de ella para buscar caminos nuevos. Se hace ineludible citar nuevamente la figura de Oscar Esplá y su defensa de la estética tonal hasta las últimas consecuencias. El maestro alicantino –verdadero “quijote de la música tonal”, como lo denominara Fernández Cid⁷⁸– inauguraba en 1964 el ciclo de ponencias trazando un verdadero manifiesto en contra de la vanguardia y la experimentación: habló de la música actual como “entretenimiento pueril en el que la grafía musical adquiere una importancia pintoresca con divertidos garabatos”; calificó de “obras con piezas de recambio” a las corrientes aleatorias; señaló la proliferación de “farsantes” entre cultivadores de buena fe, y cómo muchas de las manifestaciones de música electrónica y concreta se podían calificar de “espectáculos circenses”, para concluir que aceptar estas tendencias sería como “afirmar que la inversión sexual debe prevalecer sobre la función normal gracias a la cual estamos en el mundo”⁷⁹. Ante tan polémicas declaraciones se registraría una reacción por parte de compositores como Rodolfo y Cristóbal Halffter, Blas Galindo, Roque Cordero y Roberto Pineda Duque, mientras otros autores españoles abandonaban la sala.

Conclusión

Al margen del disentimiento entre partidarios de uno y otro bando, de la defensa de la tradición o la experimentación vanguardista, de la justificación de la multiplicidad nacionalista o la búsqueda de una homogénea universalidad, la celebración del Festival de Música de América y España y la programación, en 1964 y 1970, de las análogas *Conversaciones* permitió poner sobre el tapete los problemas estéticos que en la década de los sesenta resultaban más acuciantes: en qué momento evolutivo se encontraba la creación musical, hacia dónde iban sus caminos y qué tendencia o tendencias prevalecerían sobre otras en el futuro. El Festival de América y España no sólo fue un vasto escaparate donde Europa pudo ver el reflejo de la música americana; también supuso un marco internacional donde estrenar obras de autores españoles, en unos tiempos difíciles para la joven composición española. Si los Festivales Sinfónicos Iberoamericanos de 1929 habían sido el primer encuentro musical entre ambas orillas, con el estudiado encuentro “se veía realizado e idealizado lo que verdaderamente era una primera manifestación musical auténticamente de España y América”⁸⁰. A pesar de su

⁷⁸ A. Fernández-Cid: “Oscar Esplá diserta en la primera Conversación del Festival de América y España”, *Informaciones*, 17-X-1964.

⁷⁹ Oscar Esplá: “Consideraciones sobre las tendencias de la música contemporánea”, *I Conversaciones...* pp. 37-71.

⁸⁰ C. Cruz de Castro: “Festivales iberoamericanos...” p. 132.

perspectiva de futuro, apoyada en una fuerte institucionalización y en el patrocinio a cargo de entidades y organismos nacionales e internacionales, el Festival de América y España no tuvo continuidad. Los años siguientes se caracterizaron por la falta de impulso y coordinación por parte de España en cuanto al intercambio real entre compositores e intérpretes de ambos continentes. Habría que esperar a la celebración de los Festivales Hispano-Mexicanos de Música Contemporánea en 1973 y, posteriormente, al Congreso Iberoamericano de Compositores y al Consejo Iberoamericano de la Música –en octubre de 1992 y junio de 1994 respectivamente– para volver a atisbar el gran torrente transcultural que América significó entonces y sigue significando hoy en día para sus antiguos colonizadores.

ANEXO I.

Programa del I Festival de Música de América y España

Miércoles, 14 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Concierto Inaugural. Orquesta Nacional de España (dir. Guillermo Espinosa)

Heitor Villa-Lobos (Brasil)

Sinfonía nº 12

Rodolfo Halffter (España)

Concierto para violín y orquesta

Aurelio de la Vega (Cuba)

Sinfonía en cuatro partes

Harry Somers (Canadá)

Lírica para orquesta

Jueves, 15 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Salón de Actos del Instituto de Cultura Hispánica

Agrupación Nacional de Música de Cámara y Quinteto de Viento de Madrid

Victorino Echevarría (España)

Música para muñecos de trapo

Conrado de Campo (España)

Cuarteto en La mayor "Carlos III"

Domingo Santa Cruz (Chile)

Quinteto para instrumentos de viento

Blas Galindo (México)

Quinteto para instrumentos de arco y piano

Sábado, 17 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Orquesta Sinfónica de Madrid y Coro de RNE (dir. Vicente Spiteri)

Roberto Pineda Duque (Colombia)

Preludio Sinfónico

Ernesto Halffter (España)

Canticum in P. P. Johannem XXIII

Celso Garrido Lecca (Perú)

Sinfonía en tres partes

Jesús Guridi (España)

Diez Melodías Vascas

Lunes, 19 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Orquesta Municipal de Valencia (dir. Enrique Jordá)

Aaron Copland (EEUU)	<i>Noneto para cuerda</i>
Virgil Thomson (EEUU)	<i>Noneto para cuerda</i>
Walter Piston (EEUU)	<i>Capriccio para arpa y orquesta de cuerda</i>
Enrique Solares (Guatemala)	<i>Partita para cuerda</i>
Xavier Montsalvage (España)	<i>Concerto Breve</i>

Miércoles, 21 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Orquesta Filarmónica de Madrid (dir. Odón Alonso)

Julián Bautista (España-Cuba)	<i>Obertura Grottesca</i>
Roberto Caamaño (Argentina)	<i>Concierto para piano y orquesta</i>
Manuel Simó (República Dominicana)	<i>Rutas</i>
Quincy Porter (EEUU)	<i>Estampas de Nueva Inglaterra</i>
Antonio Estévez (Venezuela)	<i>Concierto para orquesta</i>

Jueves, 22 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ateneo de Madrid

**Grupo de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Madrid y Coro de RNE
(dir. Enrique García Asensio)**

Luis de Pablo (España)	<i>Cesuras</i>
Mario Davidovsky (Argentina)	<i>Sincronismos N°2</i>
Pozzi Escot (Perú)	<i>Lamentos</i>
José Vicente Asuar (Chile)	<i>Preludio "La Noche" para cinta magnetofónica sola</i>
Gerald Strang (EEUU)	<i>Pieza para el Computador IBM 7090, para cinta magnetofónica sola</i>
Carmelo Bernaola (España)	<i>Mixturas</i>
Josep Soler (España)	<i>Constantes rítmicas en el Modo Primero</i>

Sábado, 24 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Orquesta Sinfónica de Madrid y Coro de RNE (dir. Vicente Spiteri)

Juan Orrego Salas (Chile)	<i>Sinfonía N°3</i>
Mozart Camargo-Guarnieri (Brasil)	<i>Variaciones sobre un tema nordestino</i>
Héctor Tosar (Uruguay)	<i>Te Deum</i>
Joaquín Turina (España)	<i>Sinfonía Sevillana</i>

Domingo, 25 de Octubre de 1964. 19:00 h.

Iglesia de los Padres Dominicos de Alcobendas

Santa Misa oficiada por el Reverendo Padre Sopena y audición de la *Missa Quarti Toni* de Tomas Luis de Victoria (dir. Alberto Blancafort)

Lunes, 26 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Salón de Actos del Instituto de Cultura Hispánica
Cuarteto Clásico de RNE y Quinteto de Viento de Madrid

Robert Gerhard (España)	<i>Cuarteto N°2</i>
Francisco Escudero (España)	<i>Cuarteto de cuerda</i>
Carlos Chávez (México)	<i>Soli II, para quinteto de viento</i>
Gustavo Becerra-Schmidt (Chile)	<i>Quinteto para piano y cuarteto de cuerda</i>

Miércoles, 28 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo
Concierto Extraordinario de Música Española.
Orquesta Filarmónica de Madrid y Coro de RNE (dir. Odón Alonso)

Manuel de Falla (España)	<i>El Retablo de Maese Pedro</i>
Joaquín Rodrigo (España)	<i>Concierto de Estío</i>
Frederic Mompou (España)	<i>Improperios</i>

Sábado, 31 de Octubre de 1964. 22:30 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo
Concierto de Clausura. Orquesta Nacional de España
(dir. Rafael Frühbeck de Burgos)

Roque Cordero (Panamá)	<i>Segunda Sinfonía</i>
Alberto Ginastera (Argentina)	<i>Sinfonía de "Don Rodrigo"</i>
Cristóbal Halffter (España)	<i>Secuencias</i>
Oscar Esplá (España)	<i>Sinfonía Aitana (a la música tonal "in memoriam")</i>

ANEXO II.

Programa del II Festival de Música de América y España

Sábado, 14 de Octubre de 1967. 12:00 h.

Sala del Instituto de Cultura Hispánica
Inauguración de la Exposición-homenaje a Enrique Granados

Conferencia *Enrique Granados, compositor español*, a cargo de Antonio Fernández-Cid

Sábado, 14 de Octubre de 1967. 23:00 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo
Concierto inaugural. Orquesta Sinfónica Nacional de Washington
(dir. Howard Mitchell)

Luis A. Escobar (Colombia)	<i>Pequeña Sinfonía n° 2</i>
Joaquín Rodrigo (España)	<i>Música para un Jardín</i>
Morton Gould (EEUU)	<i>Columbia</i>
Aaron Copland (EEUU)	<i>Primavera apalache</i>
Alberto Ginastera (Argentina)	<i>Concierto para piano y orquesta</i>

Domingo, 15 de Octubre de 1967. 16:00 h

Visita musical al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Conferencia *La música en el Monasterio de El Escorial*, a cargo del Padre Federico Sopena

Recital de órgano de obras de autores españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII. Órgano: Paulino Ortiz

Antonio de Cabezón

Tiento de V tono

Tiento de IV tono

Diferencias sobre la "Gallarda Milanesa"

Diferencias sobre el "Canto del Caballero"

J. José Cabanilles

Pasacalles de I tono

Tres interludios

Batalla imperial

Joaquín Oxinagas

Fuga en Sol menor

P. Antonio Soler

Intento

F. Correa de Arauxo

Tiento de IV tono-a modo de canción

Domingo, 15 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Instituto de Cultura Hispánica

Conferencia *La música de cámara española contemporánea*, a cargo de Enrique Franco

Cuarteto Clásico de la RTV Española

Jesús García Leoz (España)

Cuarteto con piano

Gerardo Gombau (España)

Música 3+1

Josep María Mestres Quadreny (España)

Música A per a Anna

Xavier Benguerel (España)

Dos lieder sobre Joan Salvat

Agustí Bertomeu (España)

Música para Cuarteto, Opus 5

Claudio Prieto (España)

Cuarteto

Lunes, 16 de Octubre de 1967. 23:00 h.

Teatro Real

Orquesta Sinfónica Nacional de Washington (dir. Guillermo Espinosa)

Harry Freedman (Canadá)

Sinfonía n°1

Jorge Sarmientos (Guatemala)

Concierto para cinco timbales y orquesta

Jacqueline Nova (Colombia)

Doce móviles para conjunto de cámara

William Schuman (EEUU)

Judith, poema coreográfico

Martes, 17 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Real Conservatorio de Música de Madrid

Cuarteto Claremont

Sergio Cervetti (Uruguay)

Cinco episodios para violín, cello y piano

Eduardo Maturana (Chile)

Cuarteto de cuerda

Ezra Laderman (EEUU)

Cuarteto de cuerda n° 2

Manuel Castillo (España)

Cuatro invenciones para cuarteto de cuerda

Miércoles, 18 de Octubre de 1967. 23:00 h.

Teatro Real

Orquesta Sinfónica Nacional de Washington (dir. Enrique García Asensio)

Carmelo A. Bernaola

Heterofonías

Juan José Castro

Concierto para piano y orquesta

Domingo Santa Cruz

Sinfonía n° 3, Opus 34 "In memoriam" (sobre el poema "Tribulación" de Gabriela Mistral)

Samuel Barber

Meditación y Danza de la Venganza de Medea

Jueves, 19 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Instituto de Cultura Hispánica.

Cuarteto Claremont

Héctor Campos Parsi (Puerto Rico)

Cuarteto

Joaquín Orellana (Guatemala)

Trío para cuerda

Hilda Dianda (Argentina)

Cuarteto n° 3

Joaquín Homs (España)

Cuarteto

Gunther Schuller (EEUU)

Cuarteto de cuerda

Viernes, 20 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Ateneo de Madrid

Orquesta de Cámara de Madrid (dir. José María Franco Gil)

Enrique Pinilla (Perú)

Tres movimientos para percusión y piano

León Schidlowsky (Chile)

Concierto para seis instrumentos

Narcís Bonet (España)

La pell de Brau

Mario Davidovsky (Argentina)

Estudio n° 3, para cinta magnetofónica

"In memoriam Edgar Varése"

Julián Bautista (España-Cuba)

Cuatro poemas galegos

Rodolfo Halffter (España)

Sonata III

Sábado, 21 de Octubre de 1967. 23:00 h.

Teatro de la Zarzuela

Concierto extraordinario de Música Española. Orquesta Filarmónica de Madrid y Coral de la Universidad de Madrid (dir. Odón Alonso)

Leonardo Balada (España)

Concierto para guitarra y orquesta

Oscar Esplá (España)

Nochebuena del Diablo (Cantata escénica con pantomima, ballet, solos cantados y fragmentos corales)

Domingo, 22 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Instituto Nacional de Industria

**Concierto ofrecido por Juventudes Musicales de Madrid. Grupo Koan
(dir. Arturo Tamayo)**

Joan Guinjoan (España)	<i>Célula n° 1</i>
Eduardo Mata (México)	<i>Improvisación n° 3</i>
Ramón Barce (España)	<i>Objetos Sonoros</i>
Juan Hidalgo (España)	<i>Los Holas</i>
Mauricio Kagel (Argentina)	<i>Transición II para piano, percusión y dos cintas magnetofónicas</i>
Agustín González Acilu (España)	<i>Estructura para 24 sonidos</i>
Earle Brown (EEUU)	<i>Folio (December 52)</i>
Tomás Marco (España)	<i>Anna Blume</i>

Lunes, 23 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Instituto de Cultura Hispánica

Cuarteto Oficial de la Escuela Nacional de Música de la Universidad de Brasil

Marlos Nobre (Brasil)	<i>Cuarteto de cuerda n° 1</i>
Adolfo Salazar (España)	<i>Rubaiyat</i>
Heitor Villa-Lobos (Brasil)	<i>Cuarteto n° 17</i>

Martes, 24 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Ministerio de Información y Turismo

Orquesta Sinfónica de la RTVE y Coro de la RTVE (dir. Antonio Ros Marbá)

Luis de Pablo (España)	<i>Módulos II</i>
Gene Gutche (EEUU)	<i>Sinfonía n° 5 para cuerdas, Opus 34</i>
Antonio Tauriello (Argentina)	<i>Canti para violín y orquesta</i>
Fernando Remacha (España)	<i>Cantata Jesucristo en la Cruz</i>

Miércoles, 25 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Real Conservatorio de Música de Madrid

Cuarteto Oficial de la Escuela Nacional de Música de la Universidad de Brasil

Edino Krieger (Brasil)	<i>Cuarteto n° 1</i>
Roberto García-Morillo (Argentina)	<i>Cuarteto de Arcos, Opus 19</i>
José Muñoz-Molleda	<i>Cuarteto n° 1</i>

Jueves, 26 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Teatro Real

Orquesta Sinfónica de la RTVE y Coro de la RTVE (dir. Enrique García Asensio)

Carlos Tuxen-Bang (Argentina)	<i>Abyssus, serie de 7 piezas para orquesta</i>
Lukas Foss (EEUU)	<i>Para 24 instrumentos de viento</i>
Héctor Tosar (Uruguay)	<i>Cuatro piezas para orquesta</i>
Cristóbal Halffter (España)	<i>Simposion</i>

Viernes, 27 de Octubre de 1967. 19:00 h.

Sala del Ateneo de Madrid.

Recital-homenaje a Enrique Granados. Piano: Rosa Sabater

Enrique Granados

Doce Danzas Españolas
Goyescas (Primera Parte)
El Pelele (Goyescas)

Sábado, 28 de Octubre de 1967. 13:00 h.

Salón de Actos del Instituto de Cultura Hispánica

Clausura de la Exposición-homenaje a Enrique Granados

Conferencia-concierto *En torno a Enrique Granados*, a cargo de Conchita Badía

Sábado, 28 de Octubre de 1967. 23:00 h.

Teatro Real

**Concierto de Clausura. Orquesta Nacional de España y Coro de la RTVE
(dir. Carlos Chávez)**

Claudio Santoro (Brasil)

Sinfonía n° 8

Julián Orbón (España-Cuba)

*Monte Gelboe (Lamentación de David por la
muerte de Saúl y Jonatán, para tenor, clavicé-
mbalo, concertante y orquesta)*

Carlos Chávez (México)

Elatío

Ernesto Halffter (España)

Salmos XX y CXVI

ANEXO III.

Programa del III Festival de Música de América y España

Jueves, 1 de Octubre de 1970. 12:00 h.

Salón Goya del Teatro Real

Inauguración de la exposición bio-bibliográfica *Higinio Anglés (in memoriam)*, a cargo del Padre José López Calo

Jueves, 1 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Teatro Real

Orquesta Sinfónica de Madrid (dir. Vicente Spiteri)

Carmelo A. Bernaola (España)

Espacios Variados

Héctor Quintanar (México)

Galaxias

Alicia Terzián (Argentina)

Concierto para violín y orquesta

Viernes, 2 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Sala del Ateneo de Madrid

Grupo Alea (dir. Alcides Lanza)

Gilberto Mendes (Brasil)	<i>Blirium A-9</i>
Alfredo del Mónaco (Venezuela)	<i>Estudio electrónico II</i>
Mesías Maiguashca (Ecuador)	<i>Solo, para solista y cinta magnetofónica</i>
Alcides Lanza (Argentina)	<i>Penetrations II (1969-IV)</i>
Edgar Valcárcel (Perú)	<i>Fisiones</i>
John Cage (EEUU)	<i>Atlas Eclipticalis</i>
Gonzalo de Olavide (España)	<i>Índices</i>

Sábado, 3 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Sala del Ateneo de Madrid

Orquesta de Cámara de Madrid (dir. José María Franco Gil)

José Antonio Almeida Prado (Brasil)	<i>Cantus creationis</i>
Rafael Aponte-Ledée (Puerto Rico)	<i>Elejía, para cuerdas</i>
Edgar Varése (EEUU)	<i>Densidad 21.5, para flauta sola</i>
Blas Emilio Aterhortúa (Colombia)	<i>Concertante, para timbales y conjunto de cámara</i>
Luis de Pablo (España)	<i>Prosodia</i>
Gabriel Brncic (Chile)	<i>Quodlibet XIII</i>
César Bolaños (Perú)	<i>Divertimento III (Densidad I)</i>
Alberto Villalpando (Bolivia)	<i>Música para piano y pequeña orquesta "Del amor, del miedo y del silencio"</i>

Domingo, 4 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Sala del Instituto de Cultura Hispánica

La música española en tiempos del Descubrimiento de América.

Cuarteto Renacimiento

Anónimo	<i>Canción "Pasa el agoa ma Julieta"</i>
	<i>Villancico "Mi vida nunca rreposa"</i>
	<i>Villancico "Ell abad que a tal or'anda"</i>
	<i>Fabordón "Dixit Dominus"</i>
	<i>Canción "A la mía gran pena forte"</i>
Juan del Enzina	<i>Villancico "Más vale trocar..."</i>
Anónimo	<i>Villancico "Ora baila tú"</i>
	<i>Villancico "Llueve menudico"</i>
Millán	<i>Romance "Los braços trayo cansados..."</i>
Tordesillas	<i>Villancico "Franceses por que rrasón"</i>
Juan del Enzina	<i>Villancico "Tan buen ganadico"</i>
Anónimo	<i>Tres tipples "Perque me fuge amore"</i>
Juan del Enzina	<i>Villancico "Hoy comamos y bebamos"</i>

La música en la Corte de Carlos I y Felipe II. Cuarteto Renacimiento

Anónimo	<i>Tres I</i> <i>Fabordón Llano III</i> <i>Fabordón Glosado IV</i> <i>Fabordón Glosado V</i> “Rugier. <i>Glosado de Antonio</i> ”
Cancionero musical de la Casa de Medinaceli	
Anónimo	<i>Madrigal “Llaman a Teresica”</i>
Ginés de Morata	<i>Madrigal “La rubia pastorcica”</i>
Anónimo	<i>Romance “Cavallero si a Francia ides”</i>
Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y cinco voces	
Juan Vasquez	<i>Villancico “Si no os uviera mirado”</i> <i>Villancico “Hermosísima María”</i> <i>Villancico “Por amores lo maldixo”</i>
“Libro de Cifra nueva para tecla, harpa y vihuela”, de Luis Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557)	
Antonio de Cabezón	<i>Himno “O Lux Beata Trinitas”</i> <i>Canción “Revuillis vous”</i> <i>Tiento V</i> <i>Diferencias sobre el “Canto del Caballero”</i>

Lunes, 5 de Octubre de 1970. 11:00 h.

Salón Goya del Teatro Real

Inauguración de las *II Conversaciones de Música de América y España*

Lunes, 5 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Salón de Tapices del Ayuntamiento de Madrid

Cuarteto de Filadelfia

Mario Lavista (México)	<i>Diacronía</i>
Sergio Cervetti (Uruguay)	<i>Zinctum, cuarteto de cuerda</i>
Agustín Bertomeu (España)	<i>Confluencia sobre do sostenido</i>
Robert Suderburg (EEUU)	<i>Chamber Music II</i>

Martes, 6 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Sala del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Cuarteto de Filadelfia

León Kirchner (EEUU)	<i>Cuarteto de cuerda n° 1</i>
Manuel Enríquez (México)	<i>Cuarteto n° 2</i>
Tomás Marco (España)	<i>Aura, para cuarteto de cuerda</i>
Gustavo Becerra (Chile)	<i>Cuarteto de cuerda n° 4</i>

Miércoles, 7 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Teatro Real

Orquesta Filarmónica de Madrid (dir. José Serebrier)

Juan José Castro (Argentina)	<i>Corales criollos</i>
Guillermo Uribe-Holguín (Colombia)	<i>Ceremonia Indígena</i>
Xavier Montsalvage (España)	<i>Cinco invocaciones al Crucificado</i>
John Corigliano (EEUU)	<i>Concierto para piano y orquesta</i>

Jueves, 8 de Octubre de 1970.

19:30 h. Teatro Real

Orquesta Nacional de España (dir. Rafael Frühbeck de Burgos)

Yannis Ioannidis (Venezuela)	<i>Metaplasis A, para orquesta</i>
Joaquín Rodrigo (España)	<i>“Concierto Galante”, para cello y orquesta</i>
Bruce Mather (Canadá)	<i>Symphonic Ode</i>
Alberto Ginastera (Argentina)	<i>Concierto para arpa y orquesta</i>

Viernes, 9 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Teatro Real

Orquesta y Coros de la RTVE (dir. Enrique García Asensio)

Arthur Custer (EEUU)	<i>Found Objects II</i>
Heitor Villa-Lobos (Brasil)	<i>Concierto para piano y orquesta n° 1 en C mayor</i>
Antonio Tauriello (Argentina)	<i>Mansión de Tlaloc</i>
Oscar Esplá (España)	<i>“Llama de amor viva”, cantata para soprano solista, coro de hombre y orquesta</i>

Sábado, 10 de Octubre de 1970. 19:30 h.

Sala del Ateneo de Madrid

Quinteto de Viento Cardinal

Virtú Maragno (Argentina)	<i>Divertimento</i>
Oswaldo Lacerda (Brasil)	<i>Variaciones y fuga para quinteto de viento</i>
Celso Garrido Lecca (Perú)	<i>Divertimento para quinteto de viento</i>
Gerardo Gombau (España)	<i>Texturas y Estructuras</i>
Walter Piston (EEUU)	<i>Quinteto</i>

Domingo, 11 de Octubre de 1970. 23:00 h. Teatro Real

Concierto de Clausura. Orquesta y Coros de la RTVE (dir. Odón Alonso)

Cristóbal Halffter (España)	<i>Anillos</i>
Rodolfo Halffter (España)	<i>Diferencias para orquesta</i>
Ernesto Halffter (España)	<i>Los gozos de Nuestra Señora</i>