



La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Vocación histórica

Este artículo dedica su atención a la importante labor llevada a cabo por la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, dentro de las sociedades musicales desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX. Esta Asociación supuso un gran esfuerzo en la unión y defensa de los intereses comunes de los músicos españoles. La autora se centra en el periodo de gestación, fundación y consolidación de los primeros logros y actividades de la Asociación. El trabajo incluye apéndices documentales donde se encuentran recogidas las actividades de edición y grabación llevadas a cabo por la A.C.S.E. durante unos años fundamentales para la creación y difusión de la música española.

Coincidiendo con el fin de siglo, el balance de un periodo que hasta hoy se ha venido considerando *contemporáneo* aparece suficientemente nítido para establecer, entre algunos de los principales acontecimientos, cuáles han sido en verdad decisivos para la marcha de la creación musical en España. Hace un par de años, durante la celebración de un congreso en torno al devenir de las investigaciones musicológicas en nuestro país, uno de los presentes aludió a la falta de perspectiva histórica para poder enjuiciar los acontecimientos sonoros del siglo que ahora termina. Dado que los siglos son construcciones artificiales, aunque útiles como herramientas de trabajo para estudiar trayectorias históricas, resultó entonces y resulta ahora difícil admitir tal criterio. Tendríamos que asumir, de lo contrario, un planteamiento en exceso frívolo para aceptar que aquella perspectiva que entonces parecía insuficiente se haya conseguido en plazo tan breve.

This article focuses on the important labour carried out by the Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (Association of Spanish Symphonic Composers), one of numerous music societies established during the second half of the twentieth century. The creation of this Association represented a decisive step towards the union and defence of the common interests of Spanish composers. The author centres her discussion on the period of gestation, foundation and consolidation of the Association's early achievements and activities. The article includes documentary appendices listing the A.C.S.E.'s recordings and publications during a period that was fundamental for the creation and dissemination of Spanish music.

Evidentemente no estamos hablando de un campo privativo del acontecer musical, sino tan común a éste como a la historia en sí misma o como al resto de las manifestaciones artísticas. Véanse, sin ir más lejos, las *Visiones de fin de siglo* reunidas recientemente bajo la dirección del historiador Raymond Carr¹. De manera que, sin perder de vista que la conciencia del fin de milenio es pura sugestión

¹ (Madrid: Taurus, 1999). R. García Cárcel publicó una crítica muy interesante de este volumen, "Diagnósticos de fines de siglo", en el diario *ABC Cultural* del 26 de junio de 1999, destacando algunos tópicos sobre el tema así como lo acertado de la visión ofrecida por el propio Carr: "Aporta el valor añadido de su propia capacidad de distanciamiento y su inteligente mirada comparativa le permite cuestionar la vieja tendencia hispánica a la dramatización ombliguista, ese síndrome de fracaso con la estela masoquista consiguiente, constante estructural de nuestra historia de España (...). De los agrídulces diagnósticos con los que los analistas despachan cada final de siglo, se deduce una evidencia: la ansiedad de cambio, de ruptura, de superación de los hombres de cada momento histórico, la voluntad de pasar la página del siglo, y ello con distintos nombres. Siglo a siglo, la historia se repite".

colectiva –aunque se vincule a un ciclo cronológico predeterminado– consideramos que no es mal momento para abordar el tema enunciado, en el marco de una visión nada apocalíptica y sí objetiva, sin forzar el momento histórico.

La posibilidad de abordar monográficamente el tema de las “Sociedades musicales en España: siglos XIX y XX” surge, especialmente por lo que respecta a este último siglo, de forma muy oportuna. En el ámbito de las sociedades musicales constituidas durante la segunda mitad del siglo XX, la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles* ocupa un lugar preferencial. Sin ánimo de menoscabar el espíritu e inquietud que han podido mover a otros colectivos de fines análogos, lo cierto es que los años transcurridos permiten al fin situar los hechos y los nombres en lugar apropiado. Parece claro que el balance de sus proyectos –logros y fracasos incluidos– no ha gozado de consideración unánime. Junto al reconocimiento generalizado hacia sus aportaciones no ha faltado alguna voz en contra de sus iniciativas. La historia se escribe gracias al contraste de criterios, vertidos en buena parte en los momentos de máxima tensión; y es sabido que de los episodios más críticos suelen extraerse las reflexiones más enjundiosas. Desde la perspectiva descrita, la A.C.S.E. representa el intento más importante de aunar y defender intereses comunes a un colectivo –primero reducido, luego más amplio– que, como el de los músicos españoles, se encontraba desatendido hasta la fecha de su constitución. No se trata en modo alguno de intentar ver en ellos una única y exclusiva línea de actuación; por paradójico que pueda resultar, comparten entre sí visiones que, aun siendo forzosamente diferentes, reflejan una única realidad. No obstante, la finalidad sí es unánime, y merece el esfuerzo de limar las posibles aristas en favor del objetivo primordial.

El objeto de nuestro estudio pretende la reconstrucción de una etapa que denominaremos *histórica* en la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles*; es decir, un periodo que interesa a las fases de gestación, fundación y consolidación de los primeros logros y actividades. Quedan fuera del tema las vicisitudes, circunstancias y cauces hacia los que derivó posteriormente la asociación; aun así, necesariamente, nos referiremos al presente en algún momento.

1. Los nombres y los hechos

La iniciativa de crear una primera asociación de compositores españoles surge durante el otoño de 1974. Conversaciones amistosas, reuniones informales celebradas aquí y allá, sin previsión de fines exactamente determinados, van perfilando un proyecto que se gesta durante meses. La precaria situación en la que se encuentra el colectivo de compositores en la España de los años setenta –reflejo de las circunstancias políticas vividas en ese momento– acabará resolviendo en la necesidad, sentida de modo más acuciante por algunos de ellos, de “afiliarse”, de constituirse en una asociación.

Ramón Barce, Claudio Prieto, Jesús Villa Rojo, Miguel Angel Coria, Carlos Cruz de Castro, Francisco Cano y Agustín González Acilu trabajaron sin tregua en la elaboración y redacción de los estatutos de la que sería la primera asociación de compositores en España. Los estatutos fueron presentados ante el Ministerio de la Gobernación el 27 de febrero de 1975. Diversos inconvenientes, primero de carácter formal y posteriormente políticos, pospusieron su autorización definitiva hasta el 22 de noviembre de 1976. La primera Asamblea General Ordinaria de socios fue convocada el 11 de mayo de 1977; en ella actuaron como vocales González Acilu, Coria, Cruz de Castro y Cano, siendo

el presidente Ramón Barce, el secretario Claudio Prieto y el tesorero Jesús Villa Rojo.

La inquietud inicial, aunque compartida por este pequeño grupo de compositores, se remonta al año 1967, fecha en la que Ramón Barce intentó poner en marcha el proyecto, sin éxito, tal como el propio autor manifestaba en 1980:

La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles era para mí una idea antigua. Hice un primer intento en mil novecientos sesenta y siete, sin éxito. En mil novecientos setenta y cuatro, gracias a la cooperación de Cano, Coria, Acilu, Cruz de Castro, Prieto y Villa Rojo, reemprendí la tarea con mejor fortuna. Necesitamos tres años para ponerla en funcionamiento. Ni yo ni mis compañeros de la junta directiva queremos ser vanidosos, pero creo que la aparición de la A.C.S.E. es el acontecimiento más importante de la música española en los últimos años. Es una opinión. Espero que dentro de unos años, con una mayor perspectiva, esto sea una verdad para todos².

Esta opinión coincide con las palabras de Carlos Cruz de Castro, otro de los protagonistas de este evento—cuyo domicilio particular había sido, además, la sede "oficiosa" de esta primera etapa—y para quien la fundación de la A.C.S.E. fue "uno de los acontecimientos más importantes que pueda haber habido en la historia de la música española"³. En su colaboración al libro *14 compositores españoles de hoy*, refiere Cruz de Castro su visión personal de cómo transcurrió la etapa previa a la legalización:

La A.C.S.E. fue tomando cuerpo en sucesivas e informales conversaciones que en la calle, bares, restaurantes o allá donde se encontraran, llevaban a cabo un grupo de colegas cada vez que coincidían por algún motivo. Entre el otoño y el comienzo del invierno de 1974 parece que se

deciden definitivamente a llevar el proyecto adelante. Hace falta redactar unos estatutos, hace falta legalizarlos y hace falta un abogado, experto en la materia, en quien depositar todas las ilusiones que, en aquellos momentos, era lo único que poseían. Por mediación de su hermano⁴, y a su vez por un amigo de su hermano, encontró mi amigo al abogado Don Leopoldo Torres Borsault, que para ellos resultó providencial, pues logró legalizar la A.C.S.E. a pesar de las mil y una dificultades que salieron al paso, durante los dos años, aproximadamente, de tramitaciones.

En el año de 1975 los inconvenientes para crear la A.C.S.E. eran lógicos, si pensamos, incluso, que hasta las asociaciones de vecinos estaban suspendidas; y una vez fallecido Franco, las dificultades venían por el lado de la incertidumbre que el Ministerio de la Gobernación—cuyo ministro era Martín Villa—tenía acerca de lo que supuestamente podría haber detrás de una asociación de compositores, pensando en que fuera la "tapadera" de algún movimiento incontrolado, subversivo o algo por el estilo. Siete fueron los compositores que fantaseaban e idealizaban en la calle, bares, restaurantes o allá donde se encontraran, y los que formaron la junta promotora, a los que hay que rendir el merecido tributo por el trabajo y la dedicación que cada uno de ellos ofreció para la creación de un organismo que, como la A.C.S.E., era absolutamente necesario para la música contemporánea española (...). Estos siete compositores presentaron el 27 de febrero de 1975 los estatutos en el Ministerio de la Gobernación, quien los devolvió el 22 de abril del mismo año aludiendo que faltaban ciertas puntualizaciones.

Se volvieron a entregar un mes más tarde, el 23 de mayo, siendo legalizados, después de mucho esperar, el 22 de noviembre de 1976 por el Servicio de Asociaciones de la Dirección General de Política Interior del Ministerio de la Gobernación. Inmediatamente se pusieron a trabajar—o mejor dicho, siguieron trabajando—, siendo en la casa de

² Llorenç Barber: "Ramón Barce, un compositor tangencial", en *Ritmo* n° 502 (Madrid, junio 1980), pp. 58-65.

³ Emilio Casares (coord): *14 compositores españoles de hoy*, Ethos-música n° 9 (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1982), p. 192.

⁴ Se refiere Cruz de Castro a su propio hermano, el pintor Francisco Cruz de Castro; en todo su artículo, aunque redactado en primera persona, se refiere a sí mismo como "mi amigo". Su hermano, por cierto, colaboró directamente con la A.C.S.E., tanto como mediador en las relaciones con el abogado Torres Borsault—artífice de su legalización, y que por aquellas fechas trabajaba en el despacho que Ruiz Jiménez tenía en la calle Lagasca; era colaborador asimismo de *Cuadernos para el diálogo*—como desde su faceta profesional, pues es autor de las portadas del *Catálogo de obras* publicado por la A.C.S.E. en 1987, también de las dos biografías editadas, así como del logotipo de la asociación y de la editorial E.M.E.C.

mi amigo donde comenzó a crecer el archivo y donde se extendieron los sesenta y dos primeros carnets de socios. La primera Asamblea General Ordinaria de socios fue realizada el 11 de mayo de 1977 en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid⁵.

Las decisiones principales tomadas por aquella asamblea fueron publicadas en el *Boletín nº 1* de A.C.S.E.; en ellas se recogen los propósitos y principios que resumen la finalidad que perseguía desde el comienzo la asociación:

1. Crear unas comisiones que se encargasen de los proyectos más urgentes de la Asociación.

2. Recabar de los ministerios correspondientes una modificación de la legislación en el sentido de conseguir que las emisoras privadas de radio transmitiesen música española un determinado número de horas semanales.

3. Recabar de los ministerios correspondientes el derecho de la Asociación a nombrar un representante en cada junta de programación musical del país, a fin de promover la ejecución regular de música española.

4. Realizar los contactos precisos con la Sociedad General de Autores para obtener:

a) una representación sinfónica justa en la administración de dicha Sociedad, y

b) una mejoría en la distribución, porcentajes y cánones de los derechos de autor llamados "sinfónicos".

5. Redactar un boletín bimensual que, por una parte, sirviese a la Junta Directiva para comunicar puntualmente a sus socios las gestiones realizadas, y por otra, fuese portavoz y vehículo de expresión a los mismos socios.

⁵ 14 *compositores españoles de hoy*; pp. 194-194. Incluimos esta cita completa de Cruz de Castro dado que, aun habiendo sido publicada en el mencionado libro, éste se encuentra agotado desde hace ya muchos años, razón por la que el acceso a la fuente original no resulta fácil.

Estas decisiones tomadas en la primera asamblea y recogidas en el mencionado *Boletín nº 1* de la asociación, fueron publicadas en enero-febrero de 1978, es decir, algo más de un año después de la constitución definitiva de la A.C.S.E.

En líneas generales puede decirse que la razón primordial en la que se apoyaba este proyecto consistía en la necesidad de potenciar y defender la música española del momento a través de los distintos medios de información, programación de las orquestas, así como procurar su presencia tanto en Radio Nacional como en Televisión Española, medios en los que la presencia española era muy pequeña, y aún menor en el caso de los músicos contemporáneos. Las actividades de la asociación se extendieron también hacia otros campos de difusión, especialmente a través de la organización de ciclos de conciertos y conferencias. Asimismo, uno de los aciertos más importantes de la A.C.S.E. en aquellos primeros momentos fue el de acometer la tarea de difusión de la música española a través de publicaciones de partituras y grabaciones de obras, cuyo número llegó casi al centenar, todo ello mediante la concertación de convenios económicos con diferentes casas editoriales y discográficas, como veremos más adelante.

2. Los boletines de la A.C.S.E.: valores documentales

No resulta en modo alguno exagerada la calificación de los boletines emitidos por la A.C.S.E. como documentos históricos. En primer lugar porque se trata literalmente de una publicación histórica, tanto desde un punto de vista cronológico como desde la perspectiva actual, en relación a los datos e informaciones que se contienen en los mismos. En segundo lugar por la dificultad de acceso a los mismos al día de hoy, puesto que su tirada fue

limitada y no es fácil conseguir los ejemplares correspondientes sino a través de algunos de sus protagonistas directos.

En las páginas de los siete números publicados entre los años 1978 y 1982 se encuentra la posibilidad de rehacer, siquiera parcialmente, el itinerario seguido por esta asociación, ilustrado con vicisitudes diversas. Aunque la estructura de los boletines varía en función de sus contenidos—que determina la inclusión de apartados diversos— todos ellos presentan el común denominador de una función eminentemente informativa. Así, contienen algunos artículos que interesan a aspectos diversos de la actualidad musical, información sobre las gestiones realizadas por la asociación, informes sobre asambleas generales convocadas, convenios y órdenes ministeriales que afectan directamente al colectivo, semblanzas biográficas y compositivas de diversos asociados y finalmente informaciones de interés general.

Desde estos boletines se propuso —ya desde el segundo número, correspondiente a los meses de marzo-abril de 1978— una tribuna abierta a todos aquellos compositores asociados, de forma que fuese efectiva la recogida de sugerencias, información crítica y profesional diversa, entre otras cuestiones posibles. En este sentido debe mencionarse que la actitud de la asociación fue siempre insistentemente abierta, sin desaprovechar ninguna oportunidad para recordar a los asociados, no ya la posibilidad de incorporar a su línea de trabajo las sugerencias individuales, sino la necesidad de establecer un cauce de comunicación fluido y constante:

Creemos de importancia que todos los socios aporten su colaboración para intensificar y hacer más eficaz la labor de la A.C.S.E.. La junta directiva piensa que un intercambio directo de información y de puntos de vista es imprescindible para que su trabajo resulte verdaderamente rentable. Sería de gran interés que los asociados

sugiriesen y rectificasen constantemente las líneas principales de actuación de nuestra Asociación a fin de que éstas fuesen flexibles y matizables en cada caso concreto⁶.

Sin embargo, no parece que la respuesta hubiese sido inmediata, dados los recordatorios que se incluyen en párrafos de diversas secciones de los sucesivos boletines.

El deseo de la junta directiva de la asociación se mantiene, no obstante, invariable. Prueba de ello es la propuesta de una nueva sección, denominada "Tribuna", anunciada en el *Boletín* n° 7:

Inauguramos una nueva sección que se propone la publicación de escritos, peticiones o propuestas de los asociados, que tengan que ver con nuestra música, con la situación profesional del músico español o con cualquier otra cuestión estética, cultural o administrativa que, de una u otra manera, pueda interesar al colectivo que se agrupa en la A.C.S.E.. Llamamos a la colaboración de todos los socios para que hagan de ésta una página viva y abierta a la información, el diálogo y la polémica, enviando sus comunicaciones, con un límite de extensión razonable, a la sede de la asociación⁷.

Lamentablemente, éste sería el último boletín emitido en esta etapa de la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles*; así pues, el proyecto no llegaría a materializarse.

La difusión de los boletines fue verdaderamente amplia, distribuyéndose más allá de nuestras fronteras en Portugal, Francia, Italia, Suiza, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemania, Austria, Checoslovaquia, Hungría, Polonia, Suecia, Unión Soviética, Argentina, Chile, Brasil, Cuba, México, Canadá, Australia y Estados Unidos. En los boletines se ofreció información precisa sobre todos los pasos que progresivamente iba dando la asociación

⁶ *Boletín* n° 2 de la A.C.S.E. (Madrid, marzo-abril 1978), p. 6.

⁷ *Boletín* n° 7 de la A.C.S.E. (Madrid, noviembre 1982), p. 5.

hacia diversos frentes y objetivos. A través de sus páginas se publicaron algunos artículos de contenido fundamental para los compositores españoles, como el aparecido en el número dos (marzo-abril 1978), "Música radiada, una solución". En él se abordaba la problemática de la música radiada en emisoras nacionales, las cuestiones referentes a los derechos de autor y derechos de alquiler de materiales como posibles fuentes de interés económico, además de reproducirse diversos textos legales de interés indudable para éste y otros temas.

Los mecanismos de la asociación se habían puesto en marcha con rapidez; las actividades se multiplicaron al ritmo de los acuerdos tomados en la primera y segunda asambleas generales.

Asimismo se fueron recogiendo puntualmente los términos en los que se iniciaron las numerosas gestiones emprendidas por la junta directiva. Entre ellas destacaremos aquí la solicitud de participación activa de la A.C.S.E. en las juntas de programación —dirigiendo sendas instancias a la Dirección General de Música y Dirección General de Radiodifusión y Televisión— mediante la presencia de un delegado en las juntas de programas de la Orquesta Nacional y Orquesta de RTVE. También fue importante la gestión ante la Sociedad General de Autores, con el fin de recabar información suficiente para elaborar un proyecto sobre repartos y porcentajes de música sinfónica, o el estudio realizado sobre música radiada a fin de presentarlo ante el Ministerio de Cultura intentando promover una orden ministerial que regulase en este sentido los porcentajes mínimos de presencia musical española, con obras de autores vivos, en las principales emisoras del país. Las subvenciones solicitadas, así como las finalmente obtenidas, de organismos oficiales fueron publicadas sistemáticamente en los boletines, con aportación de cifras y destino previsto de las mismas.

En más de una ocasión, no obstante, las gestiones iniciadas tuvieron un mal final. Esto sucedió con el proyecto de festival promovido en un principio por la Dirección General de Música para la temporada 1978-79, que hizo perder no poco tiempo, esfuerzos e ilusión a los compositores implicados en el mismo. Aunque había sido una iniciativa del *Colectivo de Jóvenes Compositores* el proponer a la Dirección General de Música la organización de una muestra de la música española más joven, las expectativas ante el festival eran grandes para todos los compositores, dado que, a propuesta de la sección española de la S.I.M.C. (*Sociedad Internacional de Música Contemporánea*), debería abarcarse un periodo más amplio de la creación musical, aproximadamente unos cuarenta años.

El entonces Director General de Música (D. Jesús Aguirre), siguiendo esta propuesta, convocó una reunión en las dependencias de la antigua Comisaría de Música en Madrid, a la que junto a él asistieron el subdirector general, un delegado de la *Associació Catalana de Compositors* (Mestres Quadreny), uno de la S.I.M.C. (Carmelo Bernaola), uno del *Colectivo de Jóvenes Compositores* (Llorenç Barber), uno de la A.C.S.E. (Ramón Barce) y el coordinador que había nombrado la Dirección General, José M^a Franco Gil. El Sr. Aguirre sugirió entonces que el festival podría titularse "Cincuenta años de música española", y que incluiría doce conciertos, de ellos cuatro con las orquestas Nacional y de Radiotelevisión; se celebraría en el Teatro Real de Madrid durante la segunda quincena del mes de septiembre de ese año. Se insistió mucho por parte de la Dirección General sobre la idea de que el festival habría de ser algo diferente, atendiendo a autores marginados, poco programados, exiliados y, en todo caso, la programación sería competencia de los representantes convocados. Pero a partir de la segunda reunión las cosas comenzaron a torcerse:

la representación de la S.I.M.C. se retiró por sentirse "ya de por sí representada por la A.C.S.E.", la propuesta de nombres –desde luego infrecuentes en las programaciones hasta entonces– no fue aceptada porque excluía nombres que habían sonado mucho y no era cuestión de "marginarlos" ahora. Se insistió, a través de Franco Gil –pues el director general no volvió a comparecer– que no debían excluirse los nombres de aquellos que más actividad habían tenido durante el franquismo porque entonces parecería un "festival de la venganza"; finalmente se advirtió que, de no hacerse las cosas así, el festival se suspendería.

Pese a todo, los representantes de estos colectivos continuaron su labor, amoldándose a las circunstancias, pero ni siquiera así fue posible:

El 4 de mayo la programación estaba terminada. Se había llegado a un acuerdo en todos los aspectos: autores y obras, número y clase de conciertos. Se incluyeron, por supuesto, todos los nombres impuestos por la Dirección General; pero aún así se consiguió una programación excepcionalmente nueva en la que figuraban, junto a exilados y marginados, nombres poco frecuentados, autores de todas las regiones españolas y buen número de compositores jóvenes. La verdad es que estábamos satisfechos y nos sentíamos compensados del tremendo esfuerzo. Por eso el 11 de mayo, en una última reunión en la que se pensaban retocar algunos detalles, fue una sorpresa desagradable que Franco Gil dijera que el festival no podía hacerse, que el director general había dicho que "eran muchas dificultades" y que se había pensado que, mejor que un festival, sería organizar una extensa serie de conciertos de música española durante todo el curso próximo. Una carta del director general, del 11 de mayo, nos agradecía, por así decirlo, los servicios prestados y nos comunicaba la suspensión del festival a causa de "las dificultades de encajar en el breve espacio de doce conciertos una panorámica de medio siglo de música contemporánea española. (...) La única interpretación posible de los hechos es la siguiente. La S.I.M.C., la Dirección General y Franco Gil habían pensado que doce conciertos bastaban y sobraban para programar a los *compositores habituales*. Y tenían

razón. Pero cuando las asociaciones comenzaron a sugerir más y más nombres olvidados y marginados, entonces, claro, faltaba sitio. Y aún más: los conciertos más atractivos y costosos (es decir, los de orquesta), se entiende que estaban reservados para los "nombres ilustres", pero no para los desconocidos. (Quizá no se dan cuenta de que esos nombres son "ilustres" precisa y únicamente porque se les han dado constantes oportunidades de estrenar sus obras; en tanto que los compositores "poco conocidos" –para ellos más o menos despreciables– son poco conocidos precisamente porque no han tenido oportunidades para darse a conocer. Así de fácil. Y así de cierto)⁸.

Con todo, la directiva de la Asociación estuvo dispuesta a rectificar públicamente si se daba el caso de existir otra explicación de los hechos. Pero el caso es que no existió. Y tampoco las cosas se detuvieron en este extremo.

Posteriormente, el ministerio decidió designar directamente a tres personas para llevar a cabo la programación del ciclo de conciertos que venía a sustituir al fallido festival. La respuesta por parte del Colectivo de Jóvenes Compositores (puesto que la A.C.S.E. no había recibido notificación alguna sobre el hecho) no se hizo esperar, enviando una carta dirigida a las personas designadas –José María Franco Gil, José Luis Pérez de Arteaga y Carlos Gómez Amat– que fue respaldada por la A.C.S.E. de manera solidaria. Dicha carta –reproducida en el boletín de la A.C.S.E. nº 4, julio-octubre 1978– dice así:

Sr. D. José María Franco Gil

Sr. D. José Luis Pérez de Arteaga

Sr. D. Carlos Gómez Amat

Encargados de la programación del Ciclo de Música Española Contemporánea.

Madrid, 8 de septiembre 1978

Muy Sres. nuestros:

Reunido el Colectivo de Jóvenes Compositores (Sec-

⁸ Boletín nº 3 de la A.C.S.E. (Madrid, mayo-junio 1978), pp. 1-4.

ción Madrid) y consultadas el resto de las secciones, se ha llegado a las siguientes conclusiones relativas a la programación del Ciclo de Música Española Contemporánea que organiza la Dirección General de Música:

- 1) Consideramos arbitraria la forma de programación por:
 - a) inexistencia de una Junta de Programación representativa,
 - b) sistema de elección de obras basado exclusivamente en nombres, títulos, duraciones y plantilla, en vez de partituras.
- 2) Dado que parecen Vds. tener el suficiente conocimiento de la joven generación de compositores como para haber seleccionado de antemano una serie de nombres, el Colectivo de Jóvenes Compositores prefiere no intervenir, dejándoles a Vds. toda la responsabilidad del ciclo.

Colectivo de Jóvenes Compositores

Todas estas circunstancias contribuyeron a crear una sensación de malestar en un panorama ya de por sí enrarecido. Meses después, en el boletín número cinco, vuelve a ponerse de manifiesto el mal clima reinante entre algunas instituciones y la Asociación de Compositores, con la denuncia de una nueva actuación antidemocrática por parte de la administración en relación a la convocatoria del Premio Nacional de Música de 1979. El resultado de todo ello, sin que pueda percibirse explícitamente –quizá sí entre líneas– en los boletines emitidos hasta noviembre de 1982, es el progresivo desgaste del entusiasmo que había movido desde el principio a los fundadores de la asociación.

3. La A.C.S.E., la A.C.C. y otras asociaciones posteriores

Más o menos por las mismas fechas en las que se gesta el proyecto definitivo de la A.C.S.E. se crea en Cataluña una asociación con propuestas y ras-

gos ideológicos similares: la *Associació Catalana de Compositors*. La diferencia es que la A.C.C. consiguió su legalización con anterioridad a la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles*: se constituyó el 3 de agosto de 1974 y fue aprobada legalmente el 27 de febrero de 1975 con el fin de promocionar y difundir la creación musical catalana. En Cataluña los pasos previos a la creación de este colectivo habían sido firmes, reivindicando la posición de la música desde distintos frentes. En 1979, a través de las páginas de la revista *Ritmo*, Llorenç Barber publicó un artículo desde presupuestos igualmente reivindicativos; con un tono de denuncia va enumerando algunos de esos pasos, que interesan tanto a Cataluña como al ámbito estatal: “En Barcelona se gesta el R.E.M.B. (Representantes de los Estamentos Musicales de Barcelona), que tendrá un marcado protagonismo a finales del 75 y a lo largo del 76. Utilizando ampliamente y con eficacia la prensa lograron poner nerviosos a los burócratas de la música. El hecho más renombrado fue el juicio público al franquismo musical en que convirtieron los “Días de Música Contemporánea” de enero del 76 (por supuesto, su última edición); el juicio (con presencia de notario) acabó pidiendo la dimisión del señor Iglesias y un voto de censura a la gestión de la Comisaría de la Música.

Se crea el “Sindicato de Música”, que, superando al vertical franquista (para el que los músicos eran compañeros de los hombres de lucha libre, circo, toreros, etc...), intenta defender a sus afiliados de un paro casi total en la profesión. Un grupo de compositores y musicólogos forman una semi-clandestina “Federación de Músicos”, que arremete con escritos a la prensa contra el “bunker” musical.

Los Conservatorios, sumisos durante el franquismo a cualquier insinuación del “mando”, contestan con energía, empujados por la vanguardia de sus alumnos y P.N.N. a una orden ministerial del 28

de febrero de 1977 (era el primer Gobierno de la Monarquía) en la que se apunta que las enseñanzas de Música en los Institutos Nacionales de Bachillerato "serán impartidas por el profesorado del Centro o por otros profesores contratados al efecto".

Con el apoyo de todo el estamento musical del país, que parece tomar conciencia de su existencia como grupo social específico, se consigue la derogación de esta ley, que sumaba al desprecio por los músicos el fraude al alumnado, consagrando el intrusismo.

Culminando estos intentos más o menos conectados, y fruto de un malestar improrrogable, se consigue la legalización de la "Associació Catalana de Compositors" el 27 de febrero de 1975, y bastante más tarde, el 22 de noviembre de 1976 (tras casi dos años de espera), nacen la "A.C.S.E." (Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles) y la "Asociación Española de Musicología". Es la contestación democrática de los músicos a un futuro esperanzador. Este organizarse de los estamentos musicales españoles es, sin duda, el hecho más importante de la vida musical española, e históricamente la primera vez que ocurre⁹.

El primer presidente de la A.C.C., Joaquín Homs, sería también uno de los principales impulsores de algunas actividades musicales, como lo fue del *Conjunt Català de Música Contemporània*. Entre los principios que presiden la fundación de A.C.C. sobresale el deseo de un intercambio de información musical contemporánea con otras entidades del mismo signo, españolas y extranjeras, (fundamentalmente sobre temas estéticos, técnicos y bibliográficos; establecer relación con otros organismos de este tipo, encaminados a la edición musical o representación de los derechos de los compo-

sitores, aspecto en el que coincide plenamente con la A.C.S.E.), organización de seminarios, conferencias, conciertos, etc. concernientes a la creación musical contemporánea y colaborar en otras actividades similares de diferentes entidades. En su fundación participaron activamente Josep M^a Mestres Quadreny, Joan Guinjoan, Andrés Lewin-Richter, Josep Casanovas y Carles Guinovart.

La *Associació Catalana de Compositors*, tal y como afirma Mestres Quadreny, "aglutinó a todos los compositores catalanes y residentes en Catalunya con independencia de su ideario estético. El objetivo fundamental de la *Associació*, es intentar resolver los problemas comunes (promoción, difusión, ediciones, discos, etc.) al objeto de participar en la elaboración de los programas de reconstrucción cultural de nuestro país y en la vida activa, su mundo musical"¹⁰. Esta definición de principios no puede ignorar el significado histórico de dicha asociación, en el que los valores de carácter sociopolítico tampoco pasan desapercibidos, pues tal es el compromiso por parte de la mayoría de sus miembros.

La necesidad de crear una asociación de músicos específicamente catalana surge, pues, de un modo absolutamente natural y acorde con las circunstancias; no hay que olvidar tampoco que algunos músicos de esta geografía se habían integrado inicialmente en la A.C.S.E.¹¹, como única vía posible para asociarse en aquellas fechas. Las iniciativas y principios generadores de este primer colectivo de compositores catalanes se sitúan en un contexto de amplias expectativas que se prolongan a través de sus actividades, con mejor suerte que la

⁹ Llorenç Barber: "Música, autogestión y poder. El despertar de una profesión", en *Ritmo*, n^o 490 (Madrid, abril 1979), pp. 28-31.

¹⁰ Mestres Quadreny: "La nueva música en Cataluña en los últimos treinta años", en *14 compositores españoles de hoy*, p. 387.

¹¹ Entre ellos, Benet Casablancas, Asins Arbó, Josep Lluís Berenguer, Enrique Raxach o José Luis de Delás.

A.C.S.E., hasta la fecha presente. En el seno de la *Associació* surgirán después diversas agrupaciones dedicadas a la interpretación que, como en el caso del grupo *Barcelona 216*, nacieron con el propósito de difundir la música catalana más estrictamente contemporánea.

No obstante parece evidente que, aun siendo las inquietudes fundacionales una intersección válida para ambas asociaciones, la A.C.C. se plantea ya desde el comienzo otro tipo de metas que difieren, por motivos obvios, de las propuestas por la A.C.S.E. Este hecho queda bastante claro en la exposición de Mestres Quadreny en el texto ya mencionado: la situación que se vive en Cataluña en esos años, con la recuperación de la Generalitat y el estatuto de autonomía en vías de realizarse, y todo lo que a nivel de potenciación de la cultura catalana conlleva este cambio. Al referirse al *Congrés de Cultura Catalana* en el que se inserta el “Ámbito de Música”, Mestres recoge entre sus propuestas más inmediatas aspectos que podrían ser comunes, tales como problemas en torno a música y sociedad, la composición, situación y estatus del intérprete, difusión musical y pedagogía, entre otras. Pero al tiempo demanda expresamente otro tipo de necesidades que, como la recuperación de la “nova cançó” (“Expresión de los Países Catalanes de un fenómeno mundial pero con características y resonancias sociológicas propias: recuperación idiomática, denuncia político-social, etc. —tiene que, ante las nuevas circunstancias, ser replanteada en sus objetivos y escalas de valores”) o la necesidad de confeccionar y publicar urgentemente el *Vocabulari musical català*, nada tienen que ver con los fines de la A.C.S.E.

La significación de ambas asociaciones, no obstante, resultó decisiva tanto en el aspecto puramente organizativo como en su misión difusora y de impulso a la música contemporánea española

que, desde los dos frentes —Madrid y Barcelona— aunaron esfuerzos y se constituyeron en materialización de las aspiraciones de dos colectivos de compositores que, a su vez, recogían las iniciativas de diversas áreas geográficas próximas a cada uno de ellos. Tanto la A.C.S.E. como la A.C.C. suponen, por ello, un paso hacia adelante en la hasta entonces escasa difusión de nuestra música, no solamente en Europa sino incluso dentro de España.

Hace tan sólo unos meses se ha suscitado cierta polémica, a través de las opiniones vertidas en una revista de difusión musical, en relación directa con el tema de la A.C.S.E. y su pervivencia actual, así como con la creación de la *Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos*, (C.E.A.C.S.)¹². La argumentación de tal polémica consiste, en síntesis, en un enfrentamiento virtual entre defensores y detractores de la utilidad de la A.C.S.E. en su configuración actual, junto a la creación de la C.E.A.C.S., y que parece surgida a propósito de la fundación de la *Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras*. Desde las páginas de la citada publicación se reivindicó la pervivencia de la A.C.S.E., mencionándose alguna de sus más recientes actividades como prueba de ello. Debe señalarse, previamente, que la posibilidad de crear una confederación de asociaciones de compositores no es nueva en absoluto. Ya en 1986, surgía este tema en el transcurso de la segunda edición del “Festival de Música Contemporánea de Alicante”. En aquella ocasión, aprovechando la concurrencia

¹² Esta polémica quedó reflejada en las páginas de la revista *Melómano*, en sus números de febrero y abril de 1999, nº 29 y nº 31 respectivamente. En el primero de los números citados se publicaba un artículo de Víctor M. Burell —colaborador de *Melómano*. *La revista de música clásica*. Orfeo Ediciones, Madrid— con el título “Haciendo frente al cambio de los tiempos: Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras”. En el nº 31 se publica una réplica a dicho artículo, firmada por Antonio Gualda Jiménez, miembro de la C.E.A.C.S. y Comisionado General de la misma.

de diversos compositores españoles, se organizó un coloquio moderado por José Guerrero, en el que tomaron parte dos compositores madrileños –Ramón Barce y Tomás Marco– y dos catalanes –Albert Sardà y Francesc Taverna-Bech. Sus intervenciones fueron significativas, dada la representatividad de cada uno de ellos en los ámbitos madrileño y catalán: Barce como Presidente de la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles*, Marco como Director del *Centro para la Difusión de la Música Contemporánea* (C.D.M.C.), Sardà y Taverna-Bech como Presidente y Secretario, respectivamente, de la *Associació Catalana de Compositors*.

Uno de los primeros deseos, manifestado de forma conjunta, fue el de conseguir una más estrecha colaboración entre las dos asociaciones: mayor presencia de compositores catalanes en Madrid, y más música de autores no catalanes en Cataluña. Pero al margen de esta propuesta, se suscitó inmediatamente la posible conveniencia de fomentar la creación de asociaciones en las distintas áreas geográficas españolas, con vistas a su integración en una confederación general. Sin manifestaciones absolutamente contrarias a esta propuesta, las conclusiones no llegaban a una postura unánime. Evidentemente, la mayoría de compositores estaban ya asociados a una de las dos principales, exceptuando aquellos que voluntariamente se habían mantenido al margen de una y otra. "En este sentido –decía Barce– no hace falta ningún otro cauce para asociarse. Ahora bien, si cada autonomía tuviese una asociación de compositores –lo cual podría ocurrir– entonces sería de utilidad, o a lo mejor imprescindible, una federación de asociaciones. En un país tan centralizado como España, la actividad musical se ha desarrollado en torno a dos ciudades fundamentalmente: Madrid y Barcelona. Así, habría asociaciones con muy pocos compositores, lo que formaría un mosaico que tal vez complicara la cosa inú-

tilmente. Pero no lo sé; está por ver"¹³. Sardà se mostraba más partidario de la hipotética federación, tomando en cuenta que ésta podría favorecer la presencia de asociaciones más débiles, evitando así su aislamiento. Su postura era, por lo demás, bastante crítica hacia la situación de las relaciones entre ambas asociaciones y hacia el papel que debía desempeñar el compositor asociado: "Los compositores no suelen dar nada a la asociación, sólo esperan de ésta. Tal individualidad me parece nociva y perjudicial. Porque también el compositor puede aportar cosas a la asociación y contribuir a su perfeccionamiento"¹⁴. No se llegaría entonces a la creación de tal confederación, y ésta habría de esperar aún algunos años hasta materializarse en la C.E.A.C.S. actual, con sede en Madrid y sub-sedes en Granada, La Coruña, Sevilla y Valencia. La *Confederación de Asociaciones* se funda en 1992, fecha en la que se aprueban también sus estatutos. Además del presidente, Francisco Otero, que representa a la actual A.C.S.E., forman parte de su junta directiva Antonio José Flores como secretario y representante de la A.C.S.A. (*Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces*), Carlos López García Picos como tesorero y representando a la *Asociación de Compositores Galegos*), Bernardo Adam Ferrero como vocal y representante de COSICOVA (*Compositores Sinfónicos de la Comunidad Valenciana*) y Antonio Gualda como comisionado general de la asociación¹⁵.

Paralelamente han ido surgiendo otras asociaciones correspondientes a distintas áreas geográficas, comunidades o autonomías, entre ellas la *Asociación Galega de Compositores*, *Associació de*

¹³ VVAA: "Coloquio sobre la música contemporánea en España", *Ritmo* nº 572; número extraordinario (Madrid, diciembre 1986), p. 12.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Datos obtenidos a través del Centro de Documentación Musical de Madrid, conformes a la ficha técnica facilitada por dicha confederación. C.E.A.C.S.

Compositors de les Illes Balears, Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces (A.C.S.A), o la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos (COSICOVA). La proliferación de asociaciones ha sido importante en las últimas décadas, más aún en el ámbito de las agrupaciones en las que se integran los jóvenes compositores; así por ejemplo *Juventudes Musicales* de Andalucía, Albacete, Badajoz, Palma, Santander, Granada, Huelva, Logroño, Madrid, Sevilla, Tarragona, Valladolid, Zaragoza, *Juventudes Musicales de les Pitiuses, Juventudes Musicales de Palma, Joventuts Musicals de Barcelona, Juventudes Musicales de España* (en Barcelona), *Joventuts Musicals de Girona y Xuventudes Musicais de Vigo*, entre otras muchas creadas en diferentes ciudades españolas. No deben quedar fuera de este estudio otras asociaciones que comparten con la A.C.S.E. el propósito de difundir la creación musical actual; sin ánimo de ofrecer una relación exhaustiva, merecen citarse por la labor que vienen desarrollando desde hace años la *Fundación A.C.A. (Area Creació Acústica, de Mallorca), Asociación de Música Electroacústica de España (A.M.E.E.) y Fundació Música Contemporània*, ambas con sede en Barcelona, la *Asociación de Música Contemporánea de Valencia*, o la más reciente *Asociación de Música Contemporánea de Cuenca*, surgida a partir del Gabinete de Música Electroacústica que viene funcionando en esta ciudad desde hace ya bastantes años.

Con el paso del tiempo la situación de los compositores españoles, aun distando mucho de ser lo suficientemente satisfactoria, ha cambiado mejorando notablemente. Ha cambiado también el contexto político y cultural, y las luchas son otras; ni mejores ni peores, simplemente no son las mismas. Las necesidades siguen ahí, y para intentar cubrir las están las asociaciones, sobre todo las de más reciente iniciativa. Los resultados precisan seguramente algo más de tiempo.

4.El Catálogo de Obras de la A.C.S.E. y la edición de biografías

En 1987 se publica el *Catálogo de Obras* de la A.C.S.E., siendo aún presidente de dicha asociación Ramón Barce. Esta publicación recoge las fichas biográficas y catálogos de obras de ciento tres compositores asociados en aquella fecha, que no son realmente todos, dado que algunos no habían podido ser localizados en las varias tentativas de recopilar información para la edición del libro. Hasta la aparición de los *Catálogos de obras de compositores españoles* editados por la Sociedad General de Autores y Editores, a partir de 1991, ésta había sido la única fuente documental en su género, es decir, concebida con un sentido de recopilación y catalogación sistemática de nombres y obras. Su importancia es, pues, manifiesta. Además de la significación que tiene en su momento la edición de este catálogo, entre sus valores más destacables constan la sinceridad de intenciones y el auto-reconocimiento de las limitaciones propias de un proyecto de estas características. Tales limitaciones se ponen de manifiesto en la nota preliminar que lo preside, explicándose una a una las dificultades que el proceso de elaboración. Toda la labor de campo, recogida de datos, organización de los materiales, diseño y formato de las fichas y configuración general del trabajo, se debió a la junta directiva de la A.C.S.E., con la colaboración directa de José Manuel Berea, encargado de la redacción de las fichas monográficas.

De los ciento quince nombres de compositores dados de alta en la A.C.S.E. —según se publica en los boletines— no todos, como hemos dicho, están recogidos en el *Catálogo de Obras*. Incluye ciento tres fichas de compositores, algunos de los cuales son altas posteriores a la emisión de los boletines mencionados. Así, los nombres de Ignacio Ortíz Hidalgo, Rafael Castro Peña, Sergio Aschero, Vicente

Gutiérrez Castro, Bartolomé Oliver Martín, José Pagán López, José Ignacio Prieto, Jacques Bodmer, Jorge Francés Piqueras, José Moreno Bascuñana, José Luis de Delás, Cecilio López de Luzuriaga, Domingo Benet Casablanca, Pablo Rodríguez Moreno, José María Morales, Pedro Enrique Vidal, Avelino Alonso, María de Alvear y Federico Illán Contreras, todos ellos miembros asociados, no aparecen recogidos en este *Catálogo*. Mientras que se incorporan al mismo los nombres de Evaristo Fernández Blanco, Luis Fraca, Francisco Guerrero, José Luis Iturralde, Eduardo Pérez Maseda, Sebastián Sánchez Cañas y Alejandro Yagüe, que según se deduce se han incorporado a la asociación con posterioridad a la emisión del séptimo y último boletín de esta serie, es decir después de noviembre de 1982. Conviene subrayar que los datos contenidos en este catálogo han sido fuente de referencia hasta fechas bien recientes, y aún lo son en aquellos casos de compositores que no disponen de estudios monográficos ni de un catálogo de obras personal, a la manera de los editados por la Sociedad General de Autores.

Por lo que respecta a la edición de biografías, la A.C.S.E. se propuso como uno de sus fines el fomentar los estudios en torno a músicos españoles, dada la escasez de trabajos de carácter monográfico disponibles. Así, realizó una primera propuesta de siete nombres a estudiar, así como de los correspondientes investigadores que se ocuparían de ellos. En la relación de nombres objeto de estudio se incluían los de Fernando Remacha —trabajo a realizar por Fernando Pérez Ollo—, Rodolfo Halffter —que realizaría José Antonio Alcaraz—, Ernesto Halffter —a cargo de Enrique Franco—, Gerardo Gombau —que debería realizar Fernando Ruiz Coca—, Rafael Rodríguez Albert —por José María Vives—, Ricardo Olmos —por Francisco José León Tello— y finalmente el estudio sobre Ángel Martín Pompey, que sería una autobiografía.

De los siete nombres propuestos, solamente llegarían a editarse dos de las biografías: las que se refieren a las figuras de Rodolfo Halffter¹⁶ y Rafael Rodríguez Albert¹⁷, que fueron llevadas a buen término por los autores mencionados. Ambas fueron publicadas en 1987, siendo sus resultados más que dignos en cuanto suponen sendos estudios de carácter biográfico-analítico, con profusión de citas bibliográficas de carácter general, personal, crítico y abundante documentación hemerográfica. Contrastan sin embargo, en cuanto a sus fuentes, ambos trabajos. Ningún tipo de referencia bibliográfica en el primero —el de Rodolfo Halffter, realizado por el mexicano José Antonio Alcaraz— frente al segundo, pleno de recensiones de variada índole. No es que Alcaraz no ofrezca citas, que lo hace, pero se limita a mencionar entre paréntesis al autor de las mismas, sin citar fuente, procedencia o referencia cronológica alguna. Frente a la ausencia de referentes en el estudio sobre Halffter, encontramos que la bibliografía que incorpora el segundo de éstos resulta en general adecuada, profusa, aunque con frecuentes carencias de precisión científica en cuanto a localización, autoría y procedencia de las fuentes mencionadas¹⁸. No obstante, puede afirmarse que

¹⁶ José Antonio Alcaraz: *Rodolfo Halffter*. El compositor y su obra, n.º 1 (Madrid: Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, 1987).

¹⁷ José María Vives: *Rafael Rodríguez Albert*. El compositor y su obra, n.º 2 (Madrid: Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, 1987). El trabajo está dedicado a la memoria de Rodríguez Albert, quien falleció el 15 de febrero de 1979, antes de que este libro se publicase. Vives, entonces Director de la Sección de Actividades Musicales del Centro de Estudios Universitarios de Alicante, había sido alumno eventual de Rodríguez Albert. En el estudio se comprueba el alto grado de colaboración de la familia del compositor, poniendo a disposición del investigador todo tipo de fuentes, documentos personales y manuscritos del biografado conservados en su archivo personal.

¹⁸ En general se citan fuentes hemerográficas y notas de programas de mano. En la biografía de Rodríguez Albert, resulta curiosa la inclusión de algunas citas del Boletín Oficial del Estado (B.O.E.) y el Boletín Oficial de la Organización Nacional de Ciegos (O.N.C.E.) como referencias bibliográficas en las que se contiene la publicación de la

ambos representan una aportación valiosa en una época en la que los estudios monográficos sobre autores españoles contemporáneos eran manifiestamente escasos, y en ocasiones de dudosa calidad.

Aunque, como decimos, el proyecto no llegó a concluirse en la totalidad de estudios propuestos, el deseo de informar específicamente sobre nombres y obras era una tarea en la que los boletines de la A.C.S.E. se había empeñado. De este modo, siquiera a título informativo, se inició una sección titulada "Nuestros asociados", que llegó a cubrir un reducido número de semblanzas biográficas, acompañadas de sus respectivos catálogos de obras y dedicadas a Emilio López López, Ricardo Olmos, Rafael Rodríguez Albert, Joaquín Nin-Culmell, Javier Alfonso, Rodolfo Halffter y Fernando Remacha¹⁹.

5. Grabaciones, ediciones y otras actividades

Entre los proyectos más importantes emprendidos por la A.C.S.E. se encuentra la grabación de música española contemporánea, uno de los temas más desatendidos en las fechas en las que nos estamos moviendo. Hasta entonces no existía ningún proyecto de este tipo, es decir, ningún organismo se había ocupado de realizar una selección representativa de la música española viva para dejar constancia en un documento sonoro.

concesión del Premio Nacional de Música al mencionado compositor. Otras en las que los autores son nada menos que veintiséis, se citan alfabéticamente por la inicial del primero de ellos, no como varios autores (i.e. una petición al Director General de Bellas Artes para que se incluya una obra de Rodríguez Albert en el Festival de Música de Granada). Resultan, al fin, algo excesivas las treinta y una páginas de bibliografía, en un estudio que no supera las doscientas.

¹⁹ Publicadas en los boletines nº 2 (López), nº 3 (Olmos), nº 4 (Rodríguez-Albert), nº 5 (Nin-Culmell), nº 6 (Alfonso) y nº 7 (Rodolfo Halffter y Remacha).

En el año 1979 la A.C.S.E. llegó a un acuerdo con la empresa discográfica Movieplay S.A. para efectuar una serie de grabaciones de música española contemporánea. La primera serie de grabaciones quedó materializada en diez Long Plays (LPs) que contienen treinta y ocho obras de otros tantos autores. Todas las grabaciones fueron realizadas en los estudios "Sonoland" de Coslada (Madrid), con calidad satisfactoria en sus resultados. La A.C.S.E. adquirió cinco mil ejemplares de esta serie discográfica, para su distribución absolutamente gratuita entre distintos organismos y entidades.

Fue distribuida gratuitamente en España y otros países entre entidades y personas con especial interés en el conocimiento de la música española actual, de algunas de cuyas tendencias era buena muestra dicha colección. Universidades, conservatorios, bibliotecas, emisoras de radio, centros de investigación musical, revistas musicales, críticos; todos, en fin, han ido abriendo a aquel proyecto un horizonte mucho más ambicioso que el de cualquier otra grabación comercial. La mitad de la partida fue enviada al extranjero, en ocasiones a petición de organismos que posteriormente han informado de su utilización pública y a través de distintos medios de comunicación²⁰.

Según se recoge en el correspondiente boletín informativo de la A.C.S.E.,

...el objetivo básico de estas grabaciones es suministrar material sonoro a las emisoras españolas y extranjeras, objetivo que deberá complementarse con la concesión de un mayor espacio para la música contemporánea en las emisoras comerciales españolas. Subsidiariamente, estos discos constituirán un documento amplio, aunque todavía muy incompleto, de las diversas corrientes estéticas vivas hoy en la música española, y servirán, por tanto, de material informativo. Huelga decir que no se ha tenido en cuenta ningún criterio estilístico determinado, y que

²⁰ Boletín nº 7 de la A.C.S.E. (Madrid, noviembre 1982), p. 1.

precisamente la gran variedad de las obras grabadas es lo que confiere a la colección su mayor valor y categoría informativa²¹.

Una de la críticas más destructivas vertidas sobre la iniciativa de la A.C.S.E. en este ámbito fue la que escribió Javier Maderuelo en *Una música para los ochenta*. Sin detenernos demasiado, por lo irrelevante de su contenido, solamente puntualizaremos dos aspectos: el primero, que la finalidad de la grabación de obras de compositores españoles por parte de la Asociación nunca fue la de aglutinar estéticamente las obras contenidas en cada uno de los discos²²; esto puede comprobarlo cualquiera que conozca los boletines emitidos por la asociación, donde se manifiestan los aspectos coyunturales que determinaron la selección realizada para cada uno de ellos; y por supuesto, por cualquiera que tenga un mínimo conocimiento de los nombres que se contienen. Basta leer la cita que hemos incluido unas líneas más arriba: "Huelga decir que no se ha tenido en cuenta ningún criterio estilístico determinado". En este mismo sentido, citaremos sólo como ejemplo el criterio seguido por la *Asociació de Compositors Catalans*, cuando en 1979 decide emplear la subvención que le fue concedida por el Ministerio de Cultura para ese año en editar el *Llibre per a piano* (1980) con obras de sus asociados que, necesariamente estarían destinadas a este instrumento, pero en modo alguno condicionadas por un cauce estético predeterminado; así, se

incluyeron obras de tendencias diversas que comprenden desde un Mompou hasta Homs, Blancafort o Lewin-Richter. Nada sorprendente, pues. El segundo aspecto resulta aún mucho más definitivo: podrían señalarse algunas cosas menos positivas, o incluso negativas —si fuera esa la intención perseguida— sobre las actividades llevadas a cabo por la A.C.S.E.; y aún así el balance continuaría siendo positivo, tan sólo con reconocer los frutos conseguidos desde la asociación en un campo absolutamente yermo como era el de la música contemporánea española en aquellos años.

Las condiciones específicas en que se establecieron los contratos con las casas discográficas Movieplay y RCA se hicieron públicos a través de los boletines números seis y siete respectivamente. La A.C.S.E. financió los gastos de intérpretes y directores, del alquiler de materiales e instrumentos y otros derivados de la interpretación. A estos efectos destinó la cuantía íntegra de la subvención concedida por la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura, 5.040.000 pesetas. En el caso del contrato con RCA, la Asociación se comprometió a adquirir entre tres mil y cuatro mil ejemplares de los discos para realizar una distribución no comercial de los mismos, así pues sin ningún interés o afán de lucro. La RCA pagaría los gastos del estudio de grabación, mezclas, montajes, etc., poniéndolos en el mercado de acuerdo con las condiciones habituales. La publicidad y promoción se realizó en colaboración conjunta entre la A.C.S.E. y RCA.

En la misma línea de promoción de la música española, se encuentran las subvenciones solicitadas por la Asociación de Compositores al Ministerio de Cultura destinadas a la adquisición de partituras, dentro del programa general de promoción de música impresa (de acuerdo con el contenido de la Orden ministerial de 31 de marzo de 1978, por la que se

²¹ *Boletín nº 6 de la A.C.S.E.* (Madrid, mayo-noviembre 1979), p. 5.

²² La crítica vertida en este aspecto, calificando la labor de la A.C.S.E. como "nefasta", consiste en la creencia de que el público es, simplemente, ignorante: "las obras se agrupan según la plantilla instrumental, organizando discos por plantillas (...) lo que contribuye, aún más, a mantener una cierta sensación de caos y a despistar al sufrido público que sin mayor información tiende a creer que lo ofrecido en un mismo disco corresponde a un mismo concepto estético", p. 41.

establece el régimen de Convenios Culturales entre el Ministerio de Cultura y las instituciones culturales públicas y privadas). En virtud de este convenio, la solicitud de la A.C.S.E. estaba dirigida a cubrir globalmente cuatro aspectos tan fundamentales como deficitarios en relación a la música española de aquel momento: ediciones, información, ejecuciones y grabaciones. Por lo que respecta a las ediciones, la intencionalidad de la Asociación consistía, primero, en ayudar a las editoriales que se habían dedicado a publicar mayormente música española contemporánea, con el deseo de aligerar sus existencias y fomentar con ello nuevos proyectos editoriales; segundo, con importancia equivalente, en cooperar en la difusión de esta música mediante la adquisición de partituras a las editoriales EMEC, Alpuerto y Unión Musical Española. Se realizó una compra de ciento tres obras de veintiséis autores: Tomás Marco, Juan Hidalgo, Félix Ibarro, Miguel Ángel Coria, Román Alís, Joaquín Rodrigo, Manuel Angulo, Ramón Barce, Ernesto Halffter, Carlos Cruz de Castro, Agustín González Acilu, Ángel Oliver, Jesús Villa Rojo, Gonzalo de Olavide, Claudio Prieto, Rodrigo A. de Santiago, Francisco Cano, Antón García Abril, Francisco Otero, Antón Larrauri, Alfredo Aracil, Carmelo Bernaola, Agustín Bertomeu, Rodolfo Halffter, Ángel Arteaga y Rogelio Groba. El envío y distribución de los 1714 ejemplares adquiridos a numerosos centros de enseñanza musical se realizó de manera gratuita.

Uno de los aciertos más importantes de la A.C.S.E. en aquellos primeros momentos fue, así pues, el de acometer la tarea de difusión de la música a través de las publicaciones de partituras y grabaciones de obras cuyo número llegó casi al centenar, a través de la concertación de convenios económicos con las casas editoriales y discográficas. Pero, además, la labor de A.C.S.E. se extiende progresivamente hacia otros campos de acción como

es la convocatoria del "I Curso Internacional A.C.S.E. de Interpretación de la Música Contemporánea" que tuvo lugar en Salamanca del 1 al 13 de julio de 1984. Este curso fue organizado conjuntamente por A.C.S.E. y la Cátedra Salinas de la Universidad de Salamanca. Coordinadores del curso fueron Dámaso García Fraile y Carlos Cruz de Castro; los participantes fueron unos cincuenta alumnos españoles, italianos y portugueses.

Este curso resultó especialmente interesante por la variedad de posibilidades ofertadas a los alumnos matriculados, proporcionándoles información conceptual y metodológica suficiente para poder abordar la interpretación de obras contemporáneas. Profesores del curso, en diversos campos, fueron: Pedro Espinosa (clases de piano, impartidas por cierto en el "Aula Juan del Enzina", un lugar emblemático en la ciudad de Salamanca y también en la historia de la universidad española), Esperanza Abad (clases de canto, con especial atención a las nuevas técnicas interpretativas vocales y dramáticas), Flores Chaviano (clases de guitarra contemporánea) y Jesús Villa Rojo (clases de clarinete actual); junto a ellos, los profesores Francisco Otero, Tomás Marco, González Acilu, Agustín Bertomeu, Josep María Mestres-Quadreny, Javier Darías, Alvaro Salazar y Jorge Peixinho impartieron diversas lecciones sobre grafías musicales. El calendario del curso se diseñó conforme a un horario intensivo, permitiendo con ello obtener la máxima rentabilidad y aprovechamiento de una convocatoria de carácter internacional como esta. Igualmente en el marco de este curso se celebraron una serie de conciertos protagonizados por Esperanza Abad²³, Pedro Espinosa, Flores Chaviano, Grupo de clarinetes del Laboratorio de Inter-

²³ El concierto protagonizado por Esperanza Abad, que fue el primero de todos, contó con la colaboración de José Iges en el control de electroacústica.

pretación Musical (LIM), y Jesús Villa Rojo. Algunos de los conciertos tuvieron lugar en localidades salmantinas como Ciudad Rodrigo²⁴, o Béjar²⁵, participando asimismo como intérpretes los propios alumnos, en algunos casos profesores a su vez en centros de enseñanza de distintos niveles.

Los programas incluyeron varios estrenos absolutos, lo que contribuyó a difundir un repertorio poco habitual en las salas de conciertos. Así, en el concierto mirobriguense de Esperanza Abad se ofrecieron obras de Gerardo Gombau (*Los invisibles átomos del aire*), Claudio Prieto (*Amplitudes*), Antonio Agúndez (*Lágrimas*), Miguel Alonso, que estuvo presente en el concierto (*Improperia*), Francisco Estévez (*GAB-20*), Francisco Cano (*Brumas*) y Jesús Villa Rojo (*Cartas a Génica*). La función de este "Primer curso de interpretación de la música contemporánea" cumplió una importante labor de difusión de la creación española del momento, mediante el acercamiento al conocimiento y práctica directa de esta música. En el caso del curso de guitarra contemporánea, debe mencionarse que fue el primero de estas características que se impartía en España; sumamente novedosos fueron también los contenidos del curso de piano —que incluyó, por ejemplo, la interpretación de obras para piano preparado— o del curso para clarinete, si tenemos en cuenta que Espinosa y Villa Rojo se encuentran entre los máximos especialistas en sus respectivos campos de trabajo²⁶. Pese al interés y éxito de este curso, no

se convocaron posteriores ediciones del mismo, como hubiera sido deseable sobre todo por las posibilidades de intercambio internacional, no solamente musical, que ofrece esta ciudad. En el planteamiento de la A.C.S.E. figuraba la previsión de conceder al curso un carácter anual, así como fijar la ciudad de Salamanca como centro asiduo de celebración. No obstante, desde la orientación con que fue concebido, para la asociación supuso un logro más en su deseo de incrementar sus actividades, desde otro frente, pero con idénticos propósitos.

6. Algunas conclusiones

Pueden realizarse diversas lecturas de todo lo expuesto en estas páginas. Quizá una de ellas podría ser que la perspectiva adoptada aquí es subjetiva; y seguramente lo sea en un sentido apreciativo, aunque sin concesiones que escapen a la pura realidad. En todo caso no es parcial: se apoya siempre en hechos constatables y contrastables con las ediciones citadas. Existe por nuestra parte —a qué negarlo— una relación próxima con los protagonistas fundacionales de la A.C.S.E., incluso cierta complicidad que se traduce en conocimiento directo de los hechos, nombres y circunstancias contextuales. Y precisamente esta coyuntura nos pone a salvo de cualquier comentario periférico, pues afortunadamente continúan ahí quienes pueden ratificar o refutar la veracidad de lo escrito. Por esta razón, de un tema que precisamente en nuestros días se presenta anguloso en algunos extremos, hemos tratado de acentuar aquí solamente sus vértices más significativos, eludiendo consecuencias ulteriores que poco o nada tienen ya que ver con el pasado histórico.

El espíritu de renovación que entonces se dio en estos compositores difícilmente podría ser igualado hoy, sobre todo porque ya no se padecen igua-

²⁴ Allí ofreció un recital, el día 2 de julio, la cantante Esperanza Abad.

²⁵ Con un concierto del Grupo de Clarinetes del Laboratorio de Interpretación Musical (L.I.M.) celebrado el día 6 de julio.

²⁶ Si en el caso de Pedro Espinosa es conocida sobradamente su labor interpretativa en el ámbito de la música del siglo XX, no lo es menos en el de Jesús Villa Rojo, compositor, clarinetista, director del Laboratorio de Interpretación Musical (L.I.M.), además de ser autor del tratado más importante sobre clarinete del que disponen los intérpretes de música contemporánea española, su libro *El clarinete y sus posibilidades. Estudio de nuevos procedimientos* (Madrid: Alpuerto, 1975).

les problemas; muchos de ellos quedaron resueltos entonces, aunque continúe habiendo otros muchos por los que todavía se debe luchar. La voluntad de los principales protagonistas de la A.C.S.E. fue y es hoy aún indiscutible. No existirá en nuestros días un coro que proclame unánimemente aquellos principios, pero siguen presentes diversas voces que atestigüan la única versión posible de los hechos. Sería más que deseable que aquel espíritu inquieto de renovación, de lucha, de intransigencia ante un estado de cosas imposible de admitir desde la perspectiva actual, volviese a poner en marcha los mecanismos que hoy están a disposición de muchos colectivos de músicos. Quizá las nuevas asociaciones, muy especialmente las que agrupan a jóvenes creadores, esperen tan sólo el momento en que alguien se decida, por fin, a romper el hielo de la desidia. El desencanto no es buen lema para inaugurar un siglo, por artificial que resulte la obligación de celebrar el acontecimiento del nuevo milenio.

Resulta imposible cerrar este breve estudio sin mencionar el justo y debido reconocimiento a tres de los protagonistas de la gestación y creación de la A.C.S.E.: Ramón Barce, Agustín González Acilu y Carlos Cruz de Castro. En primer lugar a Ramón Barce, por haber sido la cabeza pensante, durante tantos años, de todo este proceso; porque tanto en los boletines editados por la Asociación, como en ediciones de obras, o en el catálogo de compositores, se lee entre líneas su mano directa. Por su inmenso entusiasmo, por su capacidad y sagacidad en la crítica, e incluso por su prudencia—de sobra conocida— a la hora de enfrentarse y de realizar manifestaciones en torno a temas verdaderamente espinosos; en ello se ha dejado buena parte de sus ánimos.

A Agustín González Acilu, por su disposición incondicional de ayuda en el camino de la inves-

tigación, por su visión tantas veces iluminadora, por la sabiduría de sus palabras, siempre meditadas, invariablemente sentenciosas, agradecidas y admiradas por todo aquél que ha tenido oportunidad de acercarse a su pensamiento. Y a Carlos Cruz de Castro, por su espíritu renovadamente inquieto, arriesgado; también por haber sido esa “tapadera” en la gestación de la A.C.S.E. en épocas difíciles del asociacionismo en España, y asimismo por su afán de colaboración, por su interés en contribuir a configurar, paso a paso, esta historia de la música española de la segunda mitad de siglo que, escuchando sus palabras, suena francamente apasionante. Junto a estos nombres, nuestro reconocimiento a todos aquellos compositores que realizaron su aportación personal, hoy tan significativa, para la creación de este colectivo histórico. Por su lucha sincera y espontánea, por sus reivindicaciones nunca suficientemente atendidas, y por lo mucho que invirtieron en ellas a costa del empeño, de la perseverancia.

En la valoración de estos hechos no existe afán reivindicativo de ningún signo. Esta distancia cronológica que proporciona siempre un valor objetivo, nos autoriza a decir—con todo respeto— que el presente del tema tiene en nuestros días un encanto mucho menor. No obstante, los caminos a seguir por las nuevas asociaciones ofrecen múltiples posibilidades. Así que no se trata de un futuro incierto, sino esperanzador; un panorama prometedor encarnado en las más jóvenes promociones musicales. Pero es preciso reencontrarse con esa inquietud que espanta a la rutina, al aburrimiento musical; una posición de indagación retrospectiva, un nuevo acto de sensibilización musical, aunque el trasfondo siga siendo el mismo. Necesitamos una recuperación de esta memoria histórica, que para algunos aún resultará insolentemente reciente.

Apéndices Documentales

Apéndice Documental I

I.1. Relación de socios iniciales de la A.C.S.E., respetando su número correspondiente en la asociación²⁷.

- Nº 1 Cruz de Castro, Carlos
- Nº 2 Villa Rojo, Jesús
- Nº 3 Prieto Alonso, Claudio
- Nº 4 Cano Pérez, Francisco
- Nº 5 Barce Benito, Ramón
- Nº 6 Coria Varela, Miguel Ángel
- Nº 7 González Acilu, Agustín
- Nº 8 Halffter Jiménez, Cristóbal
- Nº 9 Aracil Ávila, Alfredo
- Nº 10 Pablo Costales, Luis de
- Nº 11 Hidalgo Ortiz, Ignacio
- Nº 12 Castro Peña, Rafael
- Nº 13 Alonso Gómez, Miguel
- Nº 14 Arteaga de la Guía, Ángel
- Nº 15 Romero Barbosa, Elena
- Nº 16 Llácer Pla, Francisco
- Nº 17 Rodríguez Albert, Rafael
- Nº 18 Oliver Pina, Ángel
- Nº 19 Roig-Francolí, Miguel Ángel
- Nº 20 Bertomeu Salazar, Agustín
- Nº 21 Alfonso Hernán, Javier
- Nº 22 Santiago, Rodrigo A. de
- Nº 23 Aschero, Sergio
- Nº 24 Berenguer Moreno, Josep Luis
- Nº 25 Gutiérrez Castro, Vicente
- Nº 26 Angulo López Casero, Manuel
- Nº 27 Teruel Alonso, Juan
- Nº 28 Oliver Martín, Bartolomé
- Nº 29 Marco Aragón, Tomás

- Nº 30 Gómez Senosiain, Rafael
- Nº 31 Pagán López, José
- Nº 32 Falcón Sanabria, Juan José
- Nº 33 López López, Emilio
- Nº 34 Chuliá Hernández, Salvador
- Nº 35 Martín Pompey, Ángel
- Nº 36 García Ruiz, Francisco Javier
- Nº 37 Ozaita Marqués, M^a Luisa
- Nº 38 Groba Groba, Rogelio
- Nº 39 Nin-Culmell, Joaquín
- Nº 40 Hidalgo Codorniú, Juan
- Nº 41 Alís Flores, Román
- Nº 42 Barber Colomer, Llorenç
- Nº 43 Castillo Navarro-Aguilera, Manuel
- Nº 44 Alonso Bernaola, Carmelo
- Nº 45 Vélez Camarero, Esteban
- Nº 46 Larrauri Riego, Antón
- Nº 47 Olmos Canet, Ricardo
- Nº 48 Escribano Sánchez, María
- Nº 49 Olavide Casenave, Gonzalo de
- Nº 50 Galindo Alonso, José Antonio
- Nº 51 Estévez Díaz, Francisco
- Nº 52 Prieto, José Ignacio
- Nº 53 Agúndez Leal, Antonio
- Nº 54 Bodmer, Jacques
- Nº 55 Francés Piqueras, Jorge
- Nº 56 Otero Pérez, Francisco
- Nº 57 Marín Tirado, Amadeu
- Nº 58 Halffter Escriche, Rodolfo
- Nº 59 Moreno Bascañana, José
- Nº 60 Villajos Soler, Tomás
- Nº 61 Ibarrondo Ugarte, Félix

I.2. Relación de socios de la A.C.S.E. incorporados en marzo-abril 1978. Boletín de la Asociación nº 2.

- Nº 62 Villatoro, Joaquín
- Nº 63 Halffter Escriche, Ernesto
- Nº 64 Delás, José Luis de

I.3. Relación de socios de la A.C.S.E. incorporados en julio-octubre 1978. Boletín de la Asociación nº 4.

- Nº 65 Blanes Arques, Luis
- Nº 66 Fernández Álvez, Gabriel
- Nº 67 López de Luzuriaga, Cecilio
- Nº 68 Benet Casablanca, Domingo
- Nº 69 Davia Soriano, Moisés
- Nº 70 García Abril, Antón
- Nº 71 Bedmar Encinas, Luis

²⁷ En estas relaciones que se ofrecen aquí se respeta en número asignado por la A.C.S.E. hasta donde ello es posible. Las numeraciones de los socios se asignaban en consonancia con el orden en que se hacían efectivos los abonos bancarios de las cuotas correspondientes. Las fechas de las altas no se refieren pues aquí a meses ni días concretos, sino a su publicación sucesiva en los diferentes boletines de la Asociación, indicando a este fin la fecha en la que se incorporan los nombres en estas publicaciones periódicas. En este sentido, no interesa tanto la fecha exacta, sino la cuantía de nombres que van engrosando el listado de la asociación, y como dato de valor secundario, aunque ilustrativo a fines diversos, el año de referencia de dicha incorporación.

Nº 72 Rodrigo Vidre, Joaquín
Nº 73 Navarro Grau, Julio

I.4. Relación de socios de la A.C.S.E. incorporados entre noviembre 1978-abril 1979. Boletín de la Asociación nº 5²⁸.

Nº 74 Asins Arbó, Miguel
Nº 75 Darias Payá, Francisco Javier
Nº 76 Remacha, Fernando
Nº 77 Macías, Enrique
Nº 78 Romo Ruiz, Rufino
Nº 79 Rodríguez Moreno, Pablo
Nº 80 Díaz García, Rafael

I.5. Relación de socios de la A.C.S.E. incorporados en mayo-noviembre 1979. Boletín de la Asociación nº 6²⁹.

Nº 81 Encinar, José Ramón
Nº 82 Santiago de Merás, Carmen
Nº 83 Morales, José María
Nº 84 Blanquer Ponsoda, Amando
Nº 85 Llácer Pla, Arturo
Nº 86 Juliá Rosselló, Bernardo
Nº 87 García Román, José

I.6. Relación de socios de la A.C.S.E. incorporados en noviembre 1982. Boletín de la Asociación nº 7.

Nº 88 Rozas, Antonio
Nº 89 García Jiménez, Antonio
Nº 90 Martínez Fernández, Julián
Nº 91 Samperio, Miguel Ángel

Nº 92 Vidal, Pedro Enrique
Nº 93 Alonso, Avelino
Nº 94 Muneta, Jesús M^a
Nº 95 Ibars, Ramón
Nº 96 Palacio, Carlos
Nº 97 Ruiz-Pipó, Antonio
Nº 98 Martínez-Chumillas, Manuel
Nº 99 Briz, Juan
Nº 100 García Laborda, José M^a
Nº 101 Balboa, Francisco Manuel
Nº 102 Berea, José Manuel
Nº 103 Seco de Arpe, Manuel
Nº 104 Legido, Jesús M^a
Nº 105 Alvear, María de
Nº 106 Buenagu, José
Nº 107 Bellés, Montserrat
Nº 108 Llácer "Regoli", Enrique
Nº 109 Núñez, Adolfo
Nº 110 Peris, José
Nº 111 Dimbwadyo, Manuel
Nº 112 Gurbindo, José Fermín
Nº 113 Moreno-Buendía, Manuel
Nº 114 Cobo, Adrián
Nº 115 Contreras Illán, Federico

Apéndice Documental II

Relación de autores y obras correspondientes a la primera serie de 10 Long Plays realizada por la A.C.S.E. con Movieplay S.A. Los discos no se numeraron; aquí se relacionan respetando el número de registro o depósito legal.

I)

Ramón Barce: *Música fúnebre*
Juan Hidalgo: *Caurga*
Claudio Prieto: *Arambol*
Intérpretes: grupo instrumental (Director: José M^a Franco Gil).
D.L.: M- 28783 (1979)

II)

Jesús Villa Rojo: *Klim*
Ángel Arteaga: *Contexto II*
Agustín González Acilu: *Spectros*
Ángel Oliver: *Laisses*
Intérpretes: Quinteto de clarinetes del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM).
D. L.: M- 28784 (1979)

²⁸ En el Boletín nº 5 de la A.C.S.E. correspondiente a los meses de noviembre 1978-abril 1979, se publica una "Lista de socios de la A.C.S.E. a 1 de abril de 1979". Existen en este listado un par de erratas de numeración y de omisión. La primera de ellas consiste en el salto de numeración, que pasa del nº 24 al nº 26 correlativamente. La segunda errata de numeración aparece en el salto del nº 68 al nº 70, existiendo en este caso, además, un error de omisión, pues no aparece consignado el nombre de Domingo Benet Casablanca, que había figurado ya entre las altas de nuevos socios publicadas en el boletín nº 4, julio-octubre 1978. En lo referente, pues, al número de socios a esa fecha, solamente se omite un nombre, aunque el total de compositores asociados es de ochenta y no ochenta y uno.

²⁹ En la sección de "Nuevos socios" se constatan algunos errores en las altas: aparecen aquí los nombres de Rufino Romo, Pablo Rodríguez Moreno y Rafael Díaz García, que ya habían sido dados de alta y se recogían en la anterior relación de socios publicada en noviembre 1978-abril 1979.

III)

Josep Lluís Berenguer: *Paso*
Francisco Cano: *Trivium*
Tomás Marco: *Torner*
Alfredo Aracil: *Retablo*
Intérpretes: Grupo LIM.
D. L.: M- 28785 (1979)

IV)

Joaquín Rodrigo: *Tres piezas*:
"Zarabanda lejana"
"En los trigales"
"Fandango"
Emilio López: *Homenaje a Granados*
Ángel Martín Pompey: *Sonatina en mi menor*
Rafael Castro: *Siete piezas*
Intérpretes: José Luis Rodrigo (guitarra).
D.L.: M- 33448 (1979)

V)

Miguel Alonso: *Sphaerae*
Rogelio Groba: *Cuarteto II (Lafa)*
Intérpretes: Cuarteto Sonor (cuarteto de cuerda).
D.L.: M- 33449 (1979)

VI)

Carlos Cruz de Castro: *Sagitario*
Gonzalo de Olavide: *Quasi una cadenza*
Carmelo A. Bernaola: *Superposiciones variables*
Intérpretes: Grupo instrumental. Jesús Villa Rojo (clarinete) en la obra de
Bernaola. Director: José Buenagu.
D. L.: M- 33450 (1979)

VII)

Rafael Rodríguez Albert: *Homenaje a Falla*
Antón Larrauri: *Dualismos*
Juan José Falcón: *Vibración*
Ricardo Olmos: *Tres danzas catalanas*
Elena Romero: *Tres piezas breves*:
"Tardes tristes"
"Paseo"
"Naturaleza, metafísica y controversia"
Intérpretes: Joaquín Parra (piano).
D.L.: M- 33451 (1979)

VIII)

Rodrigo A. de Santiago: *Imagen sonora de un quinteto en Fa*
María Luisa Ozaita: *Urte berri y Ametsa'n Dantza*
Félix Ibarrodo: *Baña zergaitik*
Juan Teruel: *Permutaciones n°2*

Intérpretes: Quinteto Koan (quinteto de viento)
D. L.: M- 33452 (1979)

IX)

Francisco Llácer Pla: *Invenções*
Román Alís: *El somni op.101*
Miguel Ángel Roig-Francolí: *Espejismos*
José Antonio Galindo: *Sexteto para una viola*
Intérpretes: Grupo Koan (Director: José Ramón Encinar). Josefina Cubeiro (soprano) en la obra de Román Alís. Ángel Ortiz (viola) en la obra de José Antonio Galindo.

X)

Luis Blanes: *Sonatina*:
I. Allegro
II. Andante
III. Toccatina
Llorenç Barber: *Homenatge en D*
Javier Alfonso: *Calispodia*
Ernesto Halffter: *Marcha alegre*
Francisco Estévez: *Juegos*:
I. Juegos C
II. Juegos E
Intérpretes: Pedro Espinosa (piano).
D.L.: M- 36008 (1979)

Apéndice Documental III

Relación de autores y obras correspondientes a la segunda serie de 6 Long Plays realizada por la A.C.S.E.³⁰ en convenio con RCA.

I)

Rodolfo Halffter: *Secuencias*
Juan Hidalgo: *Roma dos pianos*
Rafael Rodríguez Albert: *Sonatina en do mayor*
Luis Bedmar: *Tres movimientos para piano*
Intérpretes: Susana Marín (piano).
R.L.: M- 35373

³⁰ Originalmente estaba previsto realizar la grabación de ocho discos. Así fue publicado en el *Boletín* n° 7, noviembre 1982; pp. 2-3. No se llegó a grabar el vol.VII, que incluía las siguientes obras: *Dédalo*, de Amando Blanquer, *Crepúsculo*, de Moisés Davia, *Escalada*, de Juan Teruel, y *Contrastes*, de José María García Laborda; el director previsto era José Buenagu. Tampoco llegó a grabarse el volumen VIII, cuya determinación de contenidos –autores y obras– no se había precisado en aquella fecha, aunque sí el nombre del director, Enrique García Asensio.

II)

Fernando Remacha: *Siete canciones vascas*:

- I. Ituringo arotza
- II. Neure Maitena aran beltz
- III. Kreatura damnatura
- IV. Gizonak ez dau behar
- V. Legorik lego itar aizea
- VI. Urrundik
- VII. Horra or goiko

Ricardo Olmos: *Canciones vascas*:

- I. Aritz-Adurean
 - II. A mutil kopetilum
- Tonadas gallegas*:

- I. Muiñeira
- II. Durme meu meniño

Juan José Falcón: *Poema Coral del Atlántico*:

- I. Amanecer
- II. El mediodía
- III. La tarde
- IV. La noche

Miguel Asíns Arbó: *Canciones valencianas*:

- I. Tinc una caseta
- II. Noni
- III. Cançoneta
- IV. Ma mare m'envia a l'horta

Intérpretes: Agrupación Coral de Cámara de Pamplona. Director: Luis Morondo.

R.L.: M- 35372

III)

Félix Ibarrodo: *Brisas*

Miguel Alonso: *Nube-Música*

José Luis de Delás: *Relato*

José Ramón Encinar: *Cum plenum forem enthousiasmo*

Intérpretes: Grupo instrumental. Esperanza Abad (soprano), en la obra de Miguel Alonso.

Director: Antoni Ros Marbá.

R.L.: M- 35398

IV)

José García Román: *La del alba sería*

Francisco Cano: *Quinteto hedonista*

José Manuel Berea: *Estudio*

Francisco Otero: *Del silencio y de la ausencia*

Intérpretes: Grupo instrumental. Adolfo Garcés (clarinete) en la obra de García Román. Director:

Joan Guinjoan.

R.L.: M- 35399 (1982)

V)

Juan Briz: *Microestructuras op. 49*

Manuel Angulo: *Siglas*

Cristóbal Halfier: *Oda (para el cumpleaños de un amigo)*

Enrique Macías: *Oda I (para Lola C)*

Intérpretes: Grupo instrumental. Director: Odón Alonso.

RL: M- 35403

VI)

Agustín Bertomeu: *Concierto para oboe y orquesta de cámara*

Luis de Pablo: *Déjame hablar*

1ª parte

2ª parte

Intérpretes: Grupo instrumental. Jesús Meliá Escrivá (oboe). Director: Arturo Tamayo.

R.L.: M- 35404