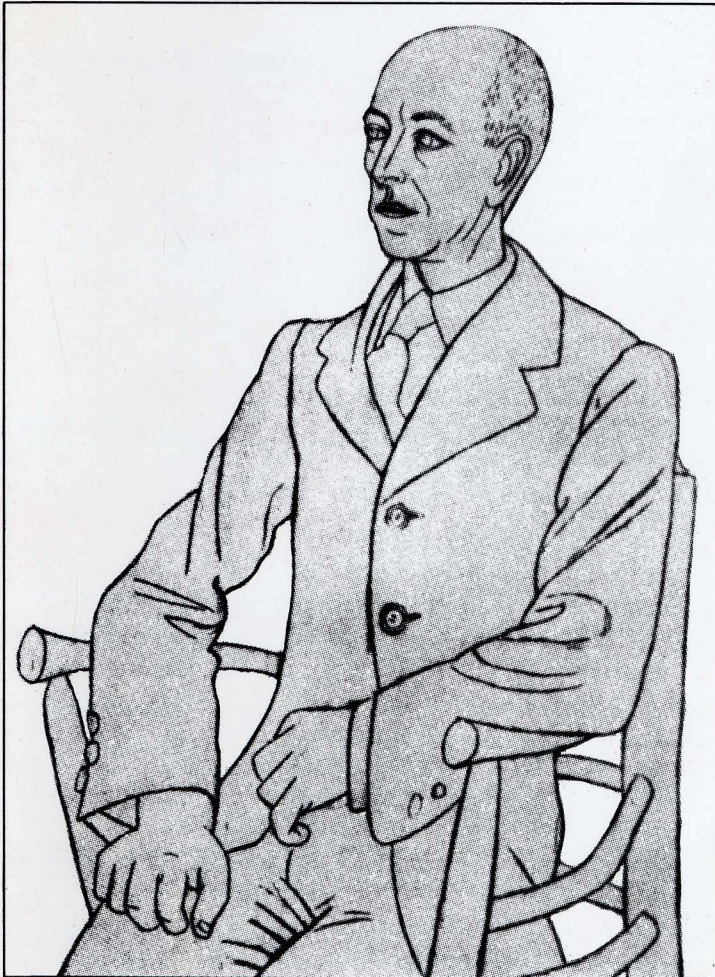


Cultural Albacete

enero 1994



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA

74

02/0/94

enero 1994

Sumario

74



Ensayo	● F. Javier López Precioso: «El Castellón (Hellaín y Albatana) y el final de la Edad del Bronce en la provincia de Albacete. Avance de un estudio»	3
Música	● Ciclo musical dedicado al piano español, consta de tres recitales	17
	Los intérpretes	17
	Concertos	18
	● Actuación de la Orquesta de Cámara «Música de Bucarest»	24
	● Concierto del Trio Monpou	25
Exposiciones	● «Quinc. Exposición Colectiva»	26
Teatro	● «El último amante» de Neil Simon	27
	● «Viaje a la luna» por Teatro Capitano	28
	● «El Nacional», último montaje de Els Joglars	29

Cultural Albacete advierte que el contenido de los artículos firmados refleja únicamente la opinión de sus autores.

Los textos contenidos en este Boletín pueden reproducirse libremente citando su procedencia.

EDITA: Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete
Tel.: 21 43 83

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición y Fotomecánica: Gráficas PANADERO - Ctra. de Madrid, 74 - 02006 Albacete

D.L. AB-810/1983
ISSN 0210-4148

Portada: Manuel de Falla (dibujo de Pablo Picasso, 1920) músico incluido en el ciclo «Piano Español» que ha organizado Cultural Albacete en el mes de enero.

Sumario

enero 1994

74



Ensayo	● F. Javier López Precioso: «El Castellón (Hellín y Albatana) y el final de la Edad del Bronce en la provincia de Albacete. Avance de un estudio»	3
Música	● Ciclo musical dedicado al piano español, consta de tres recitales	17
	Los intérpretes	17
	Conciertos	18
	● Actuación de la Orquesta de Cámara «Música de Bucarest»	24
Exposiciones	● Concierto del Trío Mompou	25
	● «Quince. Exposición Colectiva»	26
Teatro	● «El último amante», de Neil Simon	27
	● «Viaje a la luna» por Teatro Capitano	28
	● «El Nacional», último montaje de Els Joglars	29
	● Puesta en escena de «Los Melindres de Belisa», de Lope de Vega	30
Calendario de enero		31

DE tres conciertos consta el ciclo «Piano Español» que Cultural Albacete ofrecerá en el Auditorio Municipal de la ciudad los lunes 17, 24 y 31 de enero.

Abrirá el mismo Josep Colom, que interpretará obras de M. Blasco de Nebra, X. Montsalvatge, E. Granados y M. de Falla. El segundo concierto correrá a cargo de Antoni Besses, que ejecutará en su recital un programa con piezas de J. Turina, F. Mompou y M. Blancafort. Finalmente, será José Francisco Alonso quien pondrá colofón a la serie con un concierto dedicado a E. Granados.

E
N
S
A
Y
O

El Castellón (Hellín y Albatana) y el final de la Edad del Bronce en la provincia de Albacete. Avance de su estudio

Por F. Javier López Precioso*

CUANDO nos planteamos en 1986 establecer una línea de investigación sobre la en la provincia de Albacete escogimos un periodo desconocido de la Edad del Bronce que complementaba por un lado los trabajos iniciados desde finales de los años setenta en la Morra del Quintanar (Munera) y por otro los que se están llevando a cabo en el Acequión (Albacete t. m.). Este periodo, el Bronce Final, no presentaba una caracterización, siquiera mínima, en la bibliografía conocida hasta el momento, en donde sólo existen algunas referencias en la periodización general de Almagro Gorbea para los inicios del mundo ibérico en la Meseta Sur, y algunas matizaciones respecto de la necrópolis de incineración de la Huerta del Pato (Munera). Otra de las noticias clásicas atañe al yacimiento de El Macalón, que desde su descubrimiento y excavaciones es punto obligado de referencia para los investigadores.

Si exceptuamos estas publicaciones, los mecanismos de transformación de las poblaciones indígenas del Bronce Medio local se explicaban como una degeneración de sus modelos económicos y urbanos hasta enlazar con el mundo ibérico plenamente formado, a la vez que se daba preeminencia a la «invasión céltica» como motor de ciertos cambios centrados sobre todo en el rito funerario de la incineración, como es el caso de la interpretación genérica de Sánchez

* F. JAVIER LÓPEZ PRECIOSO es licenciado en Arqueología por la Universidad de Murcia. Realiza el ejercicio libre de la profesión y ha sido director de excavaciones en diversos yacimientos, como el Castellón o Los Almadenes en Hellín.

Jiménez respecto de ciertos yacimientos de Albacete como «túmulos con incineraciones», que fechó entre los siglos X y VII a. de C. o en el caso de la necrópolis de incineración de Munera, aunque aquí se encuadra dentro del movimiento de Campos de Urnas que se quería hacer extensible a todas las zonas de la Península Ibérica.

Hasta el momento conocemos 13 yacimientos de diversa categoría y entidad en los que hemos podido constatar desde la evolución de poblaciones del Bronce Medio hasta la asimilación de las cerámicas a torno que determinan el inicio formal de la 1.^a Edad del Hierro. La variedad de estos asentamientos, así como la existencia de tres necrópolis, nos permiten establecer una secuencia de desarrollo del poblamiento, necesariamente preliminar, que cubre 500 años de la Protohistoria de Albacete.

De entre todos ellos El Castellón, conjuntamente con El Peñón (Elche de la Sierra) y Los Toriles en Fuente Álamo, es el que presentaba materiales en superficie que denotaban las más antiguas fases de ocupación referentes al Bronce Final.

Dejando a un lado el desarrollo de la vida del poblado durante el Bronce Pleno en El Castellón, damos a conocer en este trabajo las características que definen nuestro asentamiento durante el Bronce Final. En la zona excavada no se tiene constancia de una sucesión clara entre cada uno de los dos poblados mencionados anteriormente y sólo podemos hablar de algunos materiales aparecidos en la parte media y alta, en los estratos de arrastre y erosión más superficiales, que son indicativos del Bronce Final.

En la primera fase se engloban las construcciones que se asientan sobre la roca del cerro en la parte de la ladera media-baja y baja. Tenemos documentadas hasta el momento tres viviendas (más otra posible estructura descubierta en 1991). La mejor conocida y conservada presenta una planta posiblemente rectangular, de doble hilada de cimentación en horizontal y hasta 70 cms. de altura conservada, estando realizada con piedras de mediano y gran tamaño, y en algunos casos con algunos bloques semiciclopeos.

Gracias a la excavación se puede establecer que las viviendas carecen de piso de pavimentación, usando la roca para tal fin, y que las paredes eran de tapial de color naranja fuerte. En algunos casos pudimos documentar un nivel de incendio con grandes carbones que creemos pertenecían a troncos y ramajes de la cubierta, de la que aún no podemos adelantar el tipo y las características específicas.

La muralla ciclópea que delimita el perímetro del poblado en estos momentos debió de construirse contemporánea o inmediatamente antes de la mencionada vivienda si atendemos al hueco resultante entre una y otra construcción.

En esta zona pudimos estudiar el tipo de alzado de la muralla y las características de construcción de la misma. Los bloques son de un tamaño tal que deben considerarse como ciclópeos, asentándose directamente sobre la roca, el apoyo de los mismos se verifica tanto por la cara mayor como por la menor sin presentar ordenación alguna. Hacia el sureste la alineación de la muralla continúa hasta enlazar con el alzado perpendicular que delimita la cara suroeste del pasillo de entrada.

Esta entrada, compuesta por dos muros paralelos presenta así mismo bloques ciclópeos y grandes piedras, y en un caso concreto, en el muro derecho, se documentaron hasta tres hiladas verticales adecuándose a la inclinación del cerro. El ancho de el pasillo de entrada es de unos 3,5 metros aproximadamente y se registraron hasta 3 pavimentos o superficies de uso superpuestas, producto del endurecimiento de la tierra por el tráfico de entrada.

Sobre el alzado frontal de la muralla y apoyándose sobre la cara superior de los bloques debieron colocarse diversas piedras de tamaño grande y mediano que darían la altura original de la muralla. En el corte B7 y a extramuros de la obra se descubrió una especie de revoco de color anaranjado que sellaría la zona de unión de los bloques y la roca de base del cerro.

Aunque aún no se han excavado, esta muralla presenta una serie de torres semicirculares y en el lateral oeste una torre de planta circular-oval de 4,20 metros de eje mayor interior que se acopla al desnivel del terreno.

Hasta el momento tenemos constancia de una segunda fase de ocupación en el corte B7, en donde una vez amortizada la vivienda de la primera fase, se documentaron una serie de estratos de color blanquecino, posiblemente cenizas compactadas, que podrían indicar el uso de la zona como un área de trabajo exterior a las viviendas que en este momento deben localizarse en otro lugar.

La tercera fase de ocupación se documenta gracias a la existencia de un gran espacio de ocupación delimitado por un muro de adobes en uno de sus lados y otro de piedra en la zona que da a la muralla y la presencia de una serie de estructuras internas como un horno de cocción de alimentos de planta oval y un hogar semicircular con un pequeño «vasar» en uno de sus lados.

En el área de la entrada al poblado, esta tercera fase de habitación debe corresponderse el pavimento de entrada bastante bien conservado que se excavó durante los años 1989, 1990 y 1991.

Producto de los trabajos de 1990, pudimos documentar un nivel de uso, correspondiente a un cuarto momento de vida, una vez abandonada la gran estructura de la fase precedente, en donde la superficie excavada corresponde a una zona de trabajo externa a una serie de viviendas que nosotros no conocemos y que deben localizarse en áreas adyacentes. Su existencia viene determinada por la presencia de un hogar de planta circular con un revoco exterior y una superficie dura de arcilla de color rojizo anaranjado. A su lado encontramos una «pesa de telar» con hendidura central en la parte superior conformando dos lóbulos con perforaciones, de los que se conserva uno.

El último momento de vida del poblado se identifica en el corte B5, en donde se documentó otra superposición encima de la gran estructura descrita más arriba. Se trata de una vivienda de planta rectangular, en la que el suelo está conformado por una capa de arcilla batida y apisonada de color anaranjado, presentando una especie de banco bajo adosado en su pared noreste. En este banco pudimos apreciar como el enlucido vertical que se conservaba seguía sin solución de continuidad y enlazaba con el pavimento.

En la campaña de 1990 pudimos determinar el resto de su planta y la reforma a la que se vio sometida. De todo ello hemos documentado dos hogares superpuestos, correspondientes a dos etapas de uso sucesivas, así como la existencia de un poste central que soportaría parte de las cargas de la cubierta. Debido a su posición superficial los muros se encuentran totalmente arrasados, y el depósito estratigráfico correspondiente sólo se conserva en pequeña potencia.

Gracias al desarrollo de las excavaciones en el Castellón podemos contar con una muestra de material arqueológico lo suficientemente amplia como para establecer una caracterización formal sucesiva que determine cada una de las fases constructivas de nuestro poblado. Y a través de esa caracterización, podemos empezar a fijar un cuadro comparativo que nos sirva para estudiar los materiales de superficie de otros yacimientos de la provincia de Albacete.

De esta manera vemos que en la primera fase hacen su aparición las vasijas de alta carena marcada con cuerpo troncocónico o ligeramente convexo, en donde el borde tiene cierta tendencia al

exvasamiento aunque prácticamente no sobrepasa el diámetro de la carena, los labios son redondos y en algunos casos engrosados al exterior. Así mismo son de destacar los cuencos con el borde engrosado al interior o con una carena marcada muy alta.

Las cerámicas de cocina se caracterizan por «ollas» de cuello alto ligeramente marcado y borde abierto, con cuerpo superior convergente convexo o vertical recto. Así mismo se documentan pequeñas vasijas a modo de jarritas o vasos.

Durante la fase 2 el repertorio mantiene las mismas características formales, aunque con ciertas matizaciones, en donde algunas piezas de menor tamaño presentan una carena muy suavizada, y en otro las formas troncocónicas son menos profundas.

La fase 3, correspondiente a la gran vivienda con el horno, presenta, dentro de la uniformidad relativa, una mayor variabilidad. Siguen apareciendo las «escudillas» con carena alta y suave, manteniendo la tendencia que se marca en la fase precedente, y entran dentro del repertorio otras piezas distintas y poco comunes, tales como la «botella» de carena media-baja, con un tetón en ella y cuello estrecho.

La cuarta etapa, documentada durante 1990, no refleja cambios notables, mientras que la quinta da como elemento nuevo una vasija bicónica, con el cuerpo superior organizado decorado a base de superficies cuadradas por líneas incisas con triángulos excisos interiores o bien triángulos incisos, tres líneas horizontales centrales también rodeadas con triángulos excisos y en el espacio intermedio resultante dos rombos conservados con líneas incisas rodeándoles por el exterior.

Genéricamente las cerámicas decoradas son escasas a excepción de aquellas que presentan digitaciones o angulaciones en el borde. Así aparte de la vasija incisa/excisa mencionada antes, hemos recogido tanto en prospección superficial, como en estratos de baja fiabilidad, y en dos casos con fiabilidad segura, fragmentos decorados con líneas incisas formando triángulos rellenos de puntillados, un borde con una línea incisa por debajo en zig-zag con restos de pasta blanca, otro fragmento de boquique (incisión en punto y raya), correlacionable con la Cultura de Cogotas I de la Meseta, y por último un borde y parte del galbo con impresiones de un instrumento rellenas de pasta blanca.

Los metales son muy escasos y lo que se ha recogido no presentan una forma definida que nos permita establecer su tipología.

De ello se deduce la intensa amortización de piezas posiblemente en función de la escasez de materia prima que se da en la provincia de Albacete.

Es ahora cuando hemos podido comenzar a comprender todo el complejo entramado de relaciones culturales que están determinando un proceso de transformación fundamental de una de las etapas más desconocidas de la Protohistoria de Albacete. Proceso que determina por una parte el final de un periodo muy rico en número de yacimientos, y por otro el comienzo de una etapa que está sentando las bases de un modelo poblacional distinto.

Una de las cuestiones básicas a resolver estriba en explicar la reducción tan sustancial de poblados con materiales característicos de las primeras etapas del Bronce Final en comparación con los asentamientos que podemos considerar como del Bronce clásico.

Si revisamos la bibliografía, podemos apreciar que se conocen en torno a un centenar de estaciones en la Comarca de Hellín-Tobarra, y unas cincuenta en Almansa, por citar aquellos casos que conocemos y que se encuentran contrastados por la prospección sistemática. Aún cuestionando que los asentamientos localizados son divisibles en diversas categorías en función de su importancia y las tareas a cumplir dentro de un territorio fuertemente jerarquizado, en donde existen grandes poblados centrales y otros de carácter secundario, no deja de extrañar el importante descenso en número de los mismos en comparación con los que presentan materiales de la época que estudiamos.

De la etapa que nos ocupa no se conocen más que trece hallazgos, uno de ellos, el Barranco de El Moro, referente a una sola pieza cerámica, lo que determina un muy bajo nivel de poblamiento durante el Bronce Final y cabe plantearse si acaso existieron ciertos poblados que mantuvieron unos modos de vida similares al repertorio del Bronce Pleno, conviviendo paralelamente con otros poblados que presentan un material distinto y clasificable en el periodo que nos ocupa. Otra explicación plantea la posibilidad de que se diera un despoblamiento generalizado debido a causas desconocidas, que por el momento no podemos sustentar debido a la dificultad de su contrastación.

En el caso del Castellón la última estructura del poblado del Bronce Pleno avanzado se encuentra sellada por un potente estrato de arcillas disueltas procedentes del alzado de las paredes de la vivienda correspondiente, y entre los materiales recogidos no se dan

formas que nos puedan indicar un momento de transición clara y precisa entre el Bronce Pleno y el inicio del Bronce Final. Esto parece determinar un hiato, al menos en la zona excavada entre una secuencia y otra.

Aún así dentro de lo que es el periodo del Bronce Final, hemos podido apreciar que tanto el Castellón, como el Peñón (Elche de la Sierra), se encuentran asociados a asentamientos que ofrecen un modelo de poblamiento del Bronce Pleno, y tanto en un caso como en otro se encuentran al pie de una vía de comunicación que establece una de las conexiones entre el área de la Sierra de Alcaraz y la zona de Yecla-Villena a través del Campo de Hellín.

Un problema distinto lo ofrecen los materiales que se han documentado en El Amarejo (Bonete), y que por el momento se encuentran en suspenso hasta que se determine la existencia o no de un poblado de cronología anterior. Por la documentación aportada creemos que se trata de un asentamiento que corresponde a los momentos más antiguos de nuestra etapa, si bien hemos de esperar a nuevos resultados para poder concretar esta opinión.

En las prospecciones realizadas hasta el momento, no tenemos constancia de una sucesión clara con los asentamientos de época posterior como por ejemplo El Macalón (Nerpio). La secuencia material ofrecida por este yacimiento, parece responder a un modelo definido por unas características distintas que se puede poner en relación con la zona granadina. El poblado presenta una secuencia que se inicia en torno a fines del siglo IX o principios del siglo VIII a. de C., en un momento en que el «impacto» fenicio no ha penetrado todavía hasta las zonas interiores. Aún así debemos plantearnos un estudio más en profundidad de los materiales de las excavaciones de los años 60 y de la que se realizó en 1986, lo que nos llevará a conocer más acertadamente el tipo de poblamiento en la Sierra de Nerpio.

Esta falta de conexión entre una fase y otra nos hace pensar que se produzca un reasentamiento de la población con una motivación que se nos escapa, pero que se da también en zonas limítrofes como Murcia y Alicante.

En el caso del poblado de Camarillas-El Tesorico (Agramón-Hellín), los materiales recogidos nos están indicando una secuencia situada en el inicio de la Edad del Hierro, previo a la entrada de los primeros materiales a torno en la comarca de Hellín-Tobarra, en un ambiente muy «indígena» y «local», que hace que no encontremos otros yacimientos similares en la provincia.

El mundo funerario merece una especial mención que debe desarrollarse en un trabajo aparte, si bien y mientras tanto señalamos algunos datos de interés que nos permiten hacernos una idea complementaria. Se tienen localizados dos yacimientos que nos indican los primeros cementerios de incineración en Albacete, uno de ellos en Munera: La Huerta del Pato, y otro en los Llanos de Albacete: El Cerro del Tío Perico (El Salobral-Albacete, t. m.). En el primero de ellos se localizaron tres urnas con sus correspondientes tapaderas que responden al modelo de cazuelas de carena alta, con borde almendrado y fondo plano, típicas de ambientes tartésicos andaluces, aspecto que contradice la asociación de los tipos de las urnas, ya que éstas se pueden relacionar con otras áreas culturales de la Península tales como el Noreste.

En el segundo yacimiento se han recogido algunos fragmentos que también responden al modelo de cazuelas de borde almendrado. De este lugar pensamos que se trata de una necrópolis, ya que al analizar la estratigrafía resultante de los cortes de la cantera, vimos que se registraban los pavimentos de unas viviendas de época ibérica y unas bolsadas de ceniza infrapuestas con material del Bronce Final, sin dar una sedimentación estratigráfica característica de un poblado. La cronología del primer yacimiento se podría situar en torno a la mitad del siglo VIII a. de C., mientras que el Cerro del Tío Perico sería algo posterior, hacia la segunda mitad del mismo siglo.

La transición Bronce Final/Hierro Antiguo se puede rastrear en algunos materiales de la necrópolis de la Hoya de Santa Ana (Chinchilla). En algunas de sus sepulturas se dan algunas cerámicas realizadas a mano con una tipología que puede ubicarse en torno a un Bronce Final terminal y la primera Edad del Hierro, caracterizada por la entrada y uso de fibulas de doble resorte.

La finalización formal de este periodo se define gracias a los niveles de El Macalón en donde hacen su aparición las cerámicas a torno de tipo fenicio, así como por la presencia en el poblado de Los Almadenes, cercano al conjunto Camarillas-El Tesorico, en el río Mundo, de una serie muy abundante de ánforas de tradición semita que nos indican un asentamiento cuyo origen se debe situar en el siglo VII a. de C. al menos.

A partir de este momento se puede considerar que comienza un nuevo periodo en la provincia de Albacete con una personalidad distinta y unos modelos económicos y urbanos diferentes que con el tiempo desembocarán en la Cultura Ibérica.

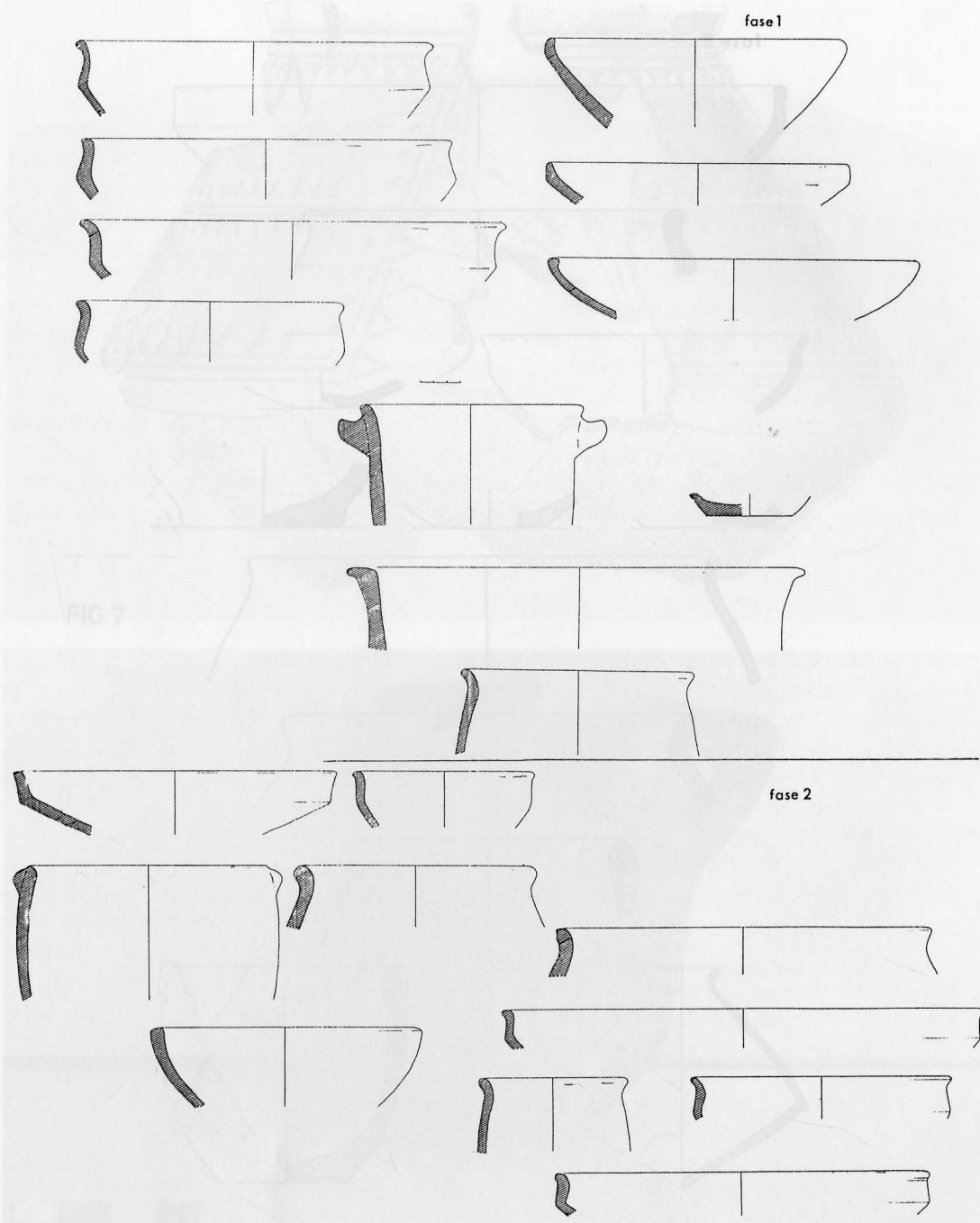


FIG 7

fig. 4

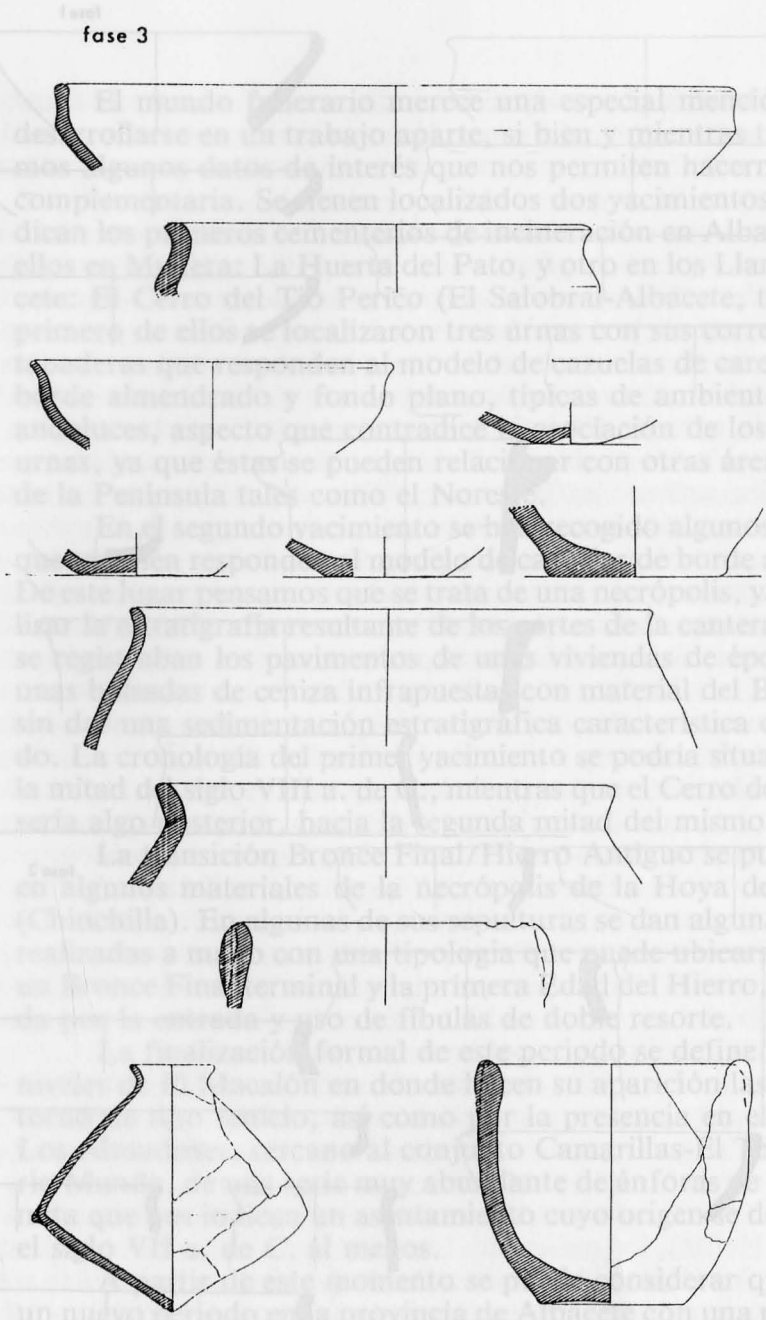


fig. 6

Fig. 6

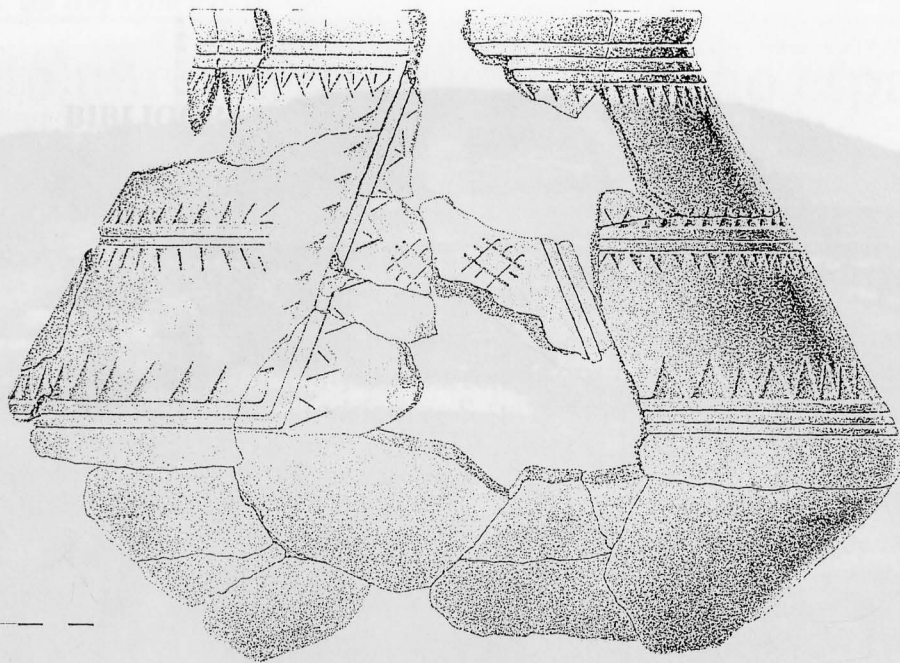


FIG. 7

025, Madrid 1964.





Consta de tres conciertos

Ciclo musical dedicado al piano español

BIBLIOGRAFÍA

Almagro Gorbea, M.: «La iberización de las zonas orientales de la Meseta»; **Ampurias**, 38-40, pp. 93 y ss. Barcelona 1978.

Almagro Gorbea, M.: «Las culturas de la Edad del Bronce y de la Edad del Hierro en Castilla-La Mancha»; **I CHCM**, 1985, 02, pp. 163 y ss. Ciudad Real 1988.

Belda, A.: «Un nuevo campo de urnas al sur del Tajo»; **Ampurias**, 25, pp. 198 y ss. Barcelona 1963.

Broncano Rodríguez, S. y Blánquez Pérez, J.: **El Amarejo (Bonete, Albacete)**; EAE, 139. Madrid 1985.

Cuadrado Díaz, E.: «Poblado ibérico de ‘El Macalón’»; **Las Ciencias**, X, 3, pp. 002 y ss. Madrid 1945.

Fernández-Miranda, M. y otros: «Caracterización de la Edad del Bronce en La Mancha. Algunas proposiciones para su estudio»; **Hom. a E. Ripoll Perelló**, pp. 293 y ss. Madrid 1988.

García Guinea, M. A. y San Miguel Ruiz, J. A.: **Poblado ibérico de El Macalón (Albacete) (estratigrafías). 2.ª campaña**; EAE, 025. Madrid 1964.

García Guinea, M. A.: «Excavaciones y estratigrafías en el poblado ibérico de El Macalón (Nerpio, Albacete)»; **RABM**, 68, 2, pp. 709 y ss. Madrid 1960.

Hernández Pérez, M. S. y Simón García, J. L.: «Pinturas rupestres en el Barranco del Cabezo del Moro (Almansa, Albacete)»; **Lucentum**, 04, pp. 89 y ss. Alicante 1985.

J. F. Jordán Montés: **La Prehistoria de la Comarca de Hellín-Tobarra**; Tesina de Licenciatura inédita. Murcia 1981.

López Precioso, F. J.: «Informe preliminar sobre las excavaciones en el yacimiento del Bronce Pleno, Final y Hierro ibérico de El Castellón (Hellín y Albatana, Albacete) (Campañas de 1986, 1988 y 1989)»; **Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha**, en prensa. 1990.

Martín Morales, C.: «Las fechas del Quintanar (Munera, Albacete) y la cronología absoluta de la Meseta Sur»; **Hom. a M. Almagro Basch**, 02, pp. 023 y ss. Madrid 1983.

Martínez Santa-Olalla, J.: «El ‘‘crannog’’ de la laguna de Acequión en la provincia de Albacete»; **ASHAA**, 1951, pp. 005 y ss. Albacete 1951.

Molina González, F.: «Definición y sistematización del Bronce Tardío y Final en el Sudeste de la Península Ibérica»; **CPUG**, 03, pp. 159 y ss. Granada 1978.

Sánchez Jiménez, J.: Excavaciones y trabajos arqueológicos en la provincia de Albacete, de 1943 a 1946 **IM**, 15 Madrid 1947.

Sánchez Jiménez, J.: «La Cultura del Algar en la provincia de Albacete»; **CASE**, 03, 1947, pp. 073 y ss. Cartagena 1948.

Sánchez Jiménez, J.: «La Cultura algarica en la provincia de Albacete. Notas para su estudio»; **AMSEAEP**, XXIII, 1-4, pp. 096 y ss. Madrid 1948.

Simón García, J. L.: **La Edad del Bronce en Almansa**; IEA, serie I, EHC, 34. Albacete 1987.



Consta de tres conciertos

Ciclo musical dedicado al piano español

«Piano Español» es el título del ciclo musical que se desarrollará los lunes 17, 24 y 31 de enero a cargo de Josep Colom, Antoni Besses y José Francisco Alonso, respectivamente. Estos recitales tendrán lugar en el Auditorio Municipal de Albacete, pudiéndose escuchar en ellos obras de M. Blasco de Nebra, X. Montsalvatge, E. Granados, M. de Falla, J. Turina, F. Mompou, M. Blancafort y E. Granados.

LOS INTÉRPRETES

Josép M.^a Colom, nacido en Barcelona, está considerado por público y crítica como uno de los intérpretes más destacados en España.

Uno de los primeros pasos que le llevó progresivamente a este reconocimiento fue el Primer Premio en el Concurso Internacional Paloma O'Shea, de Santander, en 1978, siendo hasta el momento el único español en haberlo obtenido. Al año siguiente su presentación en el Théâtre des Champs Elysées, de París, fue saludada por la crítica de «Le Monde» como «un recital para olvidar los demás» y en 1980 fue invitado como miembro del jurado del Concurso Chopin, de Varsovia.

Frecuentemente actúa con las mejores orquestas y directores del país, siendo numerosos sus recitales y sus colaboraciones en música de cámara con muy diversos conjuntos e intérpretes. Su repertorio es amplio y constantemente renovado.

En cuanto a la discografía, su grabación integral de las sonatas de Manuel Blasco de Nebra (s. XVIII) fue premiada por el Ministerio de Cultu-

ra español, y su disco compacto con la obra pianística de Manuel de Falla ha sido elogiada por la revista especializada «Fanfarre», de New York, como su versión preferida.

Ha iniciado la grabación integral de la obra pianística de Brahms con la colaboración de Carmen Deleito para las obras a cuatro manos y a dos pianos, habiendo aparecido el primer álbum con dos compactos dedicado a las variaciones, que ha sido acogido con entusiasmo por la crítica francesa. Asimismo ha grabado recientemente un CD de Brahms con los Op. 116, 117, 118 y 119, uno con la obra de Franck y otro con la integral Mompou.

Antoni Besses, nació en Barcelona, y cursó sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Música, culminándolos con la obtención de los máximos galardones otorgados por dicho Centro. Sus maestros fueron, entre otros, Joan Gilbert Camins, Joan Massià y Joaquim Zamacois.

Ha trabajado y recibido consejos de los más prestigiosos maestros, como el mencionado Pierre Sancan, O. Messiaen, G. Agosti, Alicia

de Larrocha, V. Perlemuter, S. Puche, A. Ginastera y el insigne compositor catalán Federico Mompou, que dijo de él: «Es un músico completo y de sólida formación. A su alto nivel de pianista, en el que me complace incluir la fiel interpretación de mi obra, une una notable capacidad como compositor y director de orquesta».

En su carrera destacan el Primer Premio del Instituto Francés de Barcelona; «Extraordinario de Piano» y «María Barrientos», ambos del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona y Primer Puesto «Drago de Plata» del Concurso Internacional de Santa Cruz de Tenerife (1968). En 1977 obtuvo el «Diploma Superior con Gran Distinción» del Real Conservatorio de Amberes.

Ha actuado prácticamente en toda Europa (Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Polonia, Italia, Dinamarca, Suiza, Finlandia,...), Marruecos, África Austral y América del Sur, tanto en recitales como en conciertos de música de cámara y como solista con orquesta, colaborando con músicos de prestigio internacional, como R. Aldulescu,

M. Cervera, G. Comellas, A. Copland, A. de Larrocha, E. Graubín, C. Henkel, I. Markevitch, A. Markowsky.

Desde 1981 compagina su actividad concertística con la pedagogía, al haberse hecho cargo de la Cátedra de Piano del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.

José Francisco Alonso, es uno de los músicos españoles más reconocidos internacionalmente. Nacido en Santander, estudió en Madrid, Roma, París y Munich con Silvestri, Tagliaferro y Wührer. Mención especial merece su trabajo con el gran intérprete alemán Wilhelm Kempff y la influencia de su estilo interpretativo en el repertorio clásico y romántico alemán.

Alonso ha realizado innumerables veces, en concierto, y en los más diversos centros musicales del mundo, el ciclo completo de las Sonatas para piano de Beethoven, así como las de Mozart y Schubert en sus versiones integrales.

José Francisco Alonso es también un intérprete mundialmente reconocido de las grandes obras del piano español. Durante los últimos cuatro años ha grabado para Yamaha en su sistema «piano player», la Suite Goyescas de Granados, la Obra completa para piano de Manuel de Falla y las Suites Española e Iberia de Albéniz.

Desde su residencia en Viena, Alonso desarrolla una actividad concertística que se extiende a los cinco Continentes, siendo muy intensa en Europa y Asia. En Japón actúa en salas tan importantes como la Bunka Kaikan, Tsu-

da Hall y Musashino Hall de Tokio.

Es miembro de Jurados Internacionales como el del Concurso Tchaikovsky de Moscú, Tokio, «María Callas» de Atenas, Munich, Taipei, Santander y Leeds.

En 1988 fue nombrado Presidente de Honor de la Sociedad Internacional de Pianistas con sede en Viena.

LOS CONCIERTOS

PRIMER CONCIERTO: *Sonatas de Blasco de Nebra*. Pocos años antes de su muerte, Blasco de Nebra había publicado en Madrid, hacia 1780, la única obra que conocemos de él, de la cual parte de ella se ofrece en este primer concierto del ciclo. Su título, cuidadosamente enmarcado en una orla de motivos florales, con violines y trompetas en la parte central superior, dice así: «*Seis Sonatas para clave y fuerte piano compuestas por*

Josep Colom, intérprete del primer concierto.

Don Manuel Blasco de Nebra, organista de la S. Yglesia Cathedral de Sevilla». De esta edición existe un ejemplar único en la *Library of Congress*, en Washington, Estados Unidos. A partir de él hizo Robert Parris su edición moderna (UME. Madrid, 1963), de la cual se ha valido Josep Colom para el presente concierto. Posteriormente, Antonio Baciero encontró cinco de estas sonatas en un legajo manuscrito de la Catedral de Valladolid, catalogado por Higinio Inglés (Ms. 27). En dicho legajo, titulado «*Sonatas de Nebra*», Baciero halló además una nueva fuente de Scarlatti.

Las seis sonatas de la colección de Blasco tienen dos movimientos, el primero lento, seguido de otro rápido. El primer tiempo suele ser un interiorizado «*adagio*», el cual, en muchos casos, muestra una clara tendencia prerromántica. El «*allegro*», por el contrario, suele ser brillante y



virtuoso. En muchos casos, Blasco respeta el modelo de sonata bipartita, aunque siempre introduce pequeñas variantes. Hay tantas sonatas en modo mayor como menor y no podemos encontrar, como es normal en la época, ningún motivo que nos permita relacionar entre sí los movimientos de una misma sonata.

Para Linton E. Powell, las sonatas de Blasco de Nebra despliegan una bien definida sintaxis en la estructura de la frase, característica que las sitúa más cerca de Haydn y Mozart que de Scarlatti, aunque la persistente repetición de breves ideas musicales se acerquen a este último.

Por su parte, Williams S. Newman, en su «*The Sonata in the Classic Era*» (University of North Carolina Press, 1963) asegura que las ideas de Blasco de Nebra generalmente destacan con claridad merced a la personalidad de su línea melódica y a las diferencias tonales y de textura.

La mayor parte de las ideas se identifican por saltos fuertes, atrevidos, frecuentes apoyaturas cromáticas y eficaz organización rítmica dentro de un amplio marco.

Estamos pues, sin duda alguna, ante una de las más representativas y valiosas muestras del teclado español del siglo XVIII.

Sonatine pour Yvette. Aunque la producción de Xavier Montsalvatge (N. en 1912, Gerona-España) es abundante y abarca los géneros más diversos (dos óperas, poemas sinfónico-corales, Concierto para piano y orquesta, piezas sinfónicas, de cámara, música

vocal —en la que destacan las conocidas «Cinco Canciones Negras», fondos sonoros para cine y teatro, etcétera), el compositor no ha escrito para piano (aparte de su Concerto Breve con orquesta) más que dos breves partituras, «Tres Divertimentos» y la *Sonatine pour Yvette* que Gonzalo Soriano, a quien está dedicada la obra, dio a conocer en 1962, poco tiempo después de haberle entregado Montsalvatge el manuscrito.

El título de *Sonatine pour Yvette* responde al deseo del autor de escribir una música ágil y juvenil, pensando en su hija Yvette. El lema del primer tiempo lo había tarareado la niña, igual que el del último tiempo que corresponde a una conocida ronda popular infantil. Sin embargo la obra, ni por su textura en forma «sonata» ni por su estilo se aproxima a lo que entendemos por «música de niños». Su interpretación no es fácil y sin menoscabo de la claridad

y simplicidad de sus ideas, su escritura se beneficia de los recursos y sutilezas de un rico lenguaje pianístico libre de cualquier coacción técnica que el motivo inspirador pudiera ejercer sobre su desarrollo rítmico y armónico.

Valses poéticos. En realidad formaban parte de un todo mucho más amplio —«Cartas, Valses de amor»— y son el resultado de una selección hecha por Granados para ofrecerlos en dedicatoria «A mi amigo Joaquín Malats». En la primera edición de 1887 constaba otro nombre. Lo borra el autor, en el ejemplar que envía al famoso pianista y escribe: «Esta obra va dedicada a ti, Joaquín. El otro nombre no vale».

Músicas al ritmo del 3/4, muy chopinianas al decir de Henri Collet, sin que falten conexiones schubertianas, pero tampoco el sello personal, aun tratándose de fruto muy temprano. Lo que, en cambio, no parece razonable es

Antoni Besses, ofrecerá el segundo recital.



que se consideren especialmente representativos. El conjunto de los «Valses poéticos» se integra por un «Vivace molto» introductor, los siete valsos y un «presto» final en el que se recuerda expresamente el tema del primero de los citados valsos.

Fantasia baetica. La composición de esta obra está íntegramente ligada al pianista Arturo Rubinstein, que, para darle unos dineros a Stravinsky, que se encontraba en apuros, encargó, de paso que al compositor ruso, una obra a Falla. Stravinsky creó *Piano Ragmusic* y Falla, la *Fantasia*. Rubinstein, que por entonces, 1919, iniciaba su deslumbrante carrera, estrenó la obra en Nueva York al año siguiente, pero pronto se olvidó de ella. Fue publicada por Chester, de Londres, en 1922.

La partitura, de la que Falla ha eliminado cualquier asomo de elemento melódico, es una pieza difícil —de oír y de tocar—, áspera, dura, martilleante, pero dotada de un atractivo telúrico, ancestral, de una fuerza y de una tensión inigualables. Una composición para el gran piano. Obra abstracta que, sin embargo, no deja de tener ecos de la tierra del compositor. Posee una escritura de inusitada pureza, propia de un creador que ya ha alumbrado *El sombrero de tres picos* o *El amor brujo* y que en breve producirá *El retablo* y el *Concerto*. Falla aplica en la *Fantasia*, magistralmente, la técnica de la repetición. La melodía se identifica con el ritmo y con los gigantescos acordes, recios y disonantes. Joaquín Rodrigo la calificó

como *una suma de guitarras que Falla quiere inventarse*. Es la esencialización de lo *jondo*. Para Andrade la estructura es, no obstante, más bien rígida: A-B-A. Se trata en realidad de *un poema bético en esencia que ha querido tener en el piano una fisonomía peculiar, diferenciada y plena*. Puede decirse que el comienzo del definitivo proceso de intelectualización de la música de Falla.

SEGUNDO CONCIERTO. *Danzas Fantásticas y Mujeres Españolas*. Hombre de profunda integridad humana y gran cultura, Joaquín Turina sabe plasmar una y otra vez, a través de sus temas, los múltiples recuerdos y sensaciones que se reviven en el curso de una vida.

El rigor de estilo —y no rigidez conceptual— se aprecia de una manera nítida y constante en toda su producción. Amor fiel y profundo el de este compositor al espíritu de su país y al deseo de universalizarlo.

José Francisco Alonso, cerrará el ciclo.

zar los aspectos populares tan vivos y latentes en su amado pueblo.

Las Tres Danzas Fantásticas, Op. 22 “Exaltación, Ensueño y Orgía” son representativas en cuanto al poder de imaginación y la notable capacidad de transformación de ciertos ritmos peculiares del folklore español, y aún así conservando su propio carácter. Estas Danzas Fantásticas, compuestas durante la segunda mitad del año 1919 se estrenaron el 13 de febrero de 1920 en el Teatro Price de Madrid. Dedicadas a la esposa del autor, tuvieron un origen de inspiración en los poemas de José Más.

Es curioso constatar que estas piezas fueron en principio concebidas para orquesta y que así se presentaron al público, (siendo siempre vigente tal versión) y que sólo después (aunque casi inmediatamente) Turina las transcribió para piano.

Al igual que algunos otros



casos —como los Cuadros de una Exposición de Mussorgsky— parece que la dimensión pianística adquiere más riqueza instrumental y colorística que la propia orquesta.

“Exaltación”, inicia la Suite, con unos compases de puro clima estático para luego, gradualmente evocar el tipismo de la jota aragonesa y ensalzar la nobleza de su canto. Sigue “Ensueño”, que empieza con una brevísima introducción —de rara audacia y fantasía— la cual precede al verdadero mundo de anhelos y sueños que aquí son presentados bajo un pulso amalgamado y con el sutil contrapunto de una línea melódica que el mismo autor señala en la partitura: “con sentimiento popular e ingenuo”. A continuación el discurso evoluciona hacia una mayor transparencia con un nuevo tema que adquirirá su máxima fuerza y expansión, para dar paso a la reexposición que va tomando un cariz cada vez más nostálgico. “Orgía” cierra estas singulares danzas con un extraordinario brío gitano, un potencial selvático que se funde admirablemente con un motivo central tan inquieto como lacerante.

Las Mujeres Españolas, con sus dos series, la Op. 17 que data de 1917, y la Op. 73, escrita en 1932, constituyen un grupo de piezas coherentes y coloreadas con las características que imprime el género “retrato”. A los diversos aspectos psicológicos y folklóricos que determinan el origen de tales retratos, se une una manifiesta inquietud descriptiva sobre el contexto ambiental. Turina construye esta mú-

sica con el lirismo y el sentido espontáneo, en él innatos.

Resulta inútil comentar cada una de estas piezas, siendo los enunciados altamente esclarecedores. Anotemos, no obstante, la encantadora simplicidad que se aprecia en “La Florista” o en “La Murciana Guapa”. La sensualidad patética de “La Gitana Enamorada”, o el refinamiento mandado de “La Señorita que baila”. En cuanto a “La Andaluza Sentimental” —pieza central del tríptico de la primera serie— quizá nos encontremos con una de las obras maestras de la literatura de la música hispánica para piano. Su forma perfecta y equilibradísima (un Lied en cinco secciones) fluye a través de un recitativo suplicante y melancólico. Es como si en “La Andaluza Sentimental” se sintetizara la afición más diáfana e intensa proyectándose así el mensaje más profundo del arte de Turina».

Escenas de niños. Comentarios a obras de Debussy y Schumann puede suscitar la escucha de no sólo las *Escenas de niños* sino de toda la música de Mompou: refinamiento y sobriedad, virtudes de encantamiento, intimismo lírico, misticismo musical, sensibilidad, elegancia y distinción, personalidad silenciosa, ternura sin angustia ni queja, poesía del sonido, arte ingrávido y frágil... Ante la severa exigencia de esencializarlo todo, Mompou muestra la mayor concisión de su obra en su *Música callada* y en los cuadros que titula *Escenas de niños*. Las cinco páginas que componen esta admirable pe-

queña suite se proponen, según el autor, eternizar sus paseos de antaño por los alrededores de Barcelona. No se atiene a argumento alguno, son impresiones suscitadas por la observación de juegos infantiles, recuerdos de su infancia, reminiscencias de canciones populares. *Gritos en la calle, Juegos y Niñas en el jardín* son títulos significativos que, más que inducirnos a escuchar historias concretas, nos insinúan sensaciones revividas, rescatadas del pasado y convertidas en evanescente presente por medio de un arte seguro, desprovisto de artificio, sincero.

Manuel Blancafort y de Rosselló, La Garriga-Barcelona (1897-1990) coincidió con la eclosión del impresionismo, seguido por la aparición de Stravinsky y de los *Six* franceses. El entusiasmo juvenil por estas nuevas tendencias comenzó a señalar la dirección de su camino.

A raíz de sus primeras publicaciones en París, el nombre de Blancafort se situó entre los más destacados de la joven escuela española y, más concretamente, catalana. Especialmente la *Polca de l'Equilibrista* dio rápidamente la vuelta al mundo en sus versiones pianística, orquestal y coreográfica. Con *El Parc d'Atraccions* demostró su entusiasmo por la estética de los *Six* y después, en 1936, con la *Sonatina Antiga* manifestó su alejamiento del impresionismo para acercarse a una línea más pura y en cierta manera cerebral.

TERCER CONCIERTO. *Goyscas* o *Los majos enamorados*. La obra más famosa de

Enrique Granados, cuyos primeros esbozos están fechados en 1909, se estrenó el 11 de marzo de 1911 por lo que a sus cuatro primeros números, constitutivos de la primera parte, se refiere, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Los dos números restantes, que configuran la segunda parte, vieron la luz en el mismo lugar en 1913. Al parecer, las primeras ideas acerca de la obra se le habían ocurrido a Granados en 1898.

Musicalmente, partiendo de una completa técnica pianística heredada del romanticismo, encontramos en las piezas constitutivas de *Goyescas* todo el sabor del Madrid dieciochesco y todos los ecos que lo popular reflejaba en las sonatas de Domenico Scarlatti, cuyo mundo ligero, refinado y castizo al tiempo, lleno de estilizado barroquismo, encontramos en buena medida sugerido en la composición del músico ilerdense.

Para Antonio Iglesias, autor de dos minuciosos volúmenes que analizan la obra pianística de Granados, los cuadros de *Goyescas* dejan amplia libertad a la fantasía, poseen una indiscutible e inata elegancia y dibujan unos tipos o insisten en una rítmica muy acusada. Las ideas afluyen a la manera de las grandes improvisaciones. En toda la obra pueden detectarse la presencia de *leitmotiv* o motivos conductores que la vertebran, lo que otorga al conjunto una indiscutible homogeneidad. Opinión diferente mantiene el estudioso inglés James Gibb, para quien *la longitud discursiva de todos los números, con excepción de La maja y el*

ruiseñor, *hace imposible que la colección mantenga una unidad convincente*. De lo que no cabe duda es de que *Goyescas* contiene una escritura pianística de primer rango, de exquisito refinamiento y de espléndida factura. En ella se dan cita los ya comentados rasgos románticos chopinianos-schumanianos de Granados con su gracia para el manejo de los elementos autóctonos, la tonadilla en primer lugar. El perfume poético, la atmósfera de alquitarrado lirismo que emanan de la obra, seducen y atraen porque, además, en ella su autor hace gala de una extraordinaria libertad formal, de una imaginación y de un antiescolasticismo admirables. Detengámonos brevemente en cada uno de los números constitutivos de las dos partes de *Goyescas*.

GOYESCAS (Volumen 1).
Los requiebros. Se juega con dos motivos básicos provenientes de una tonadilla de Blas de Laserna, *La tirana de Trípoli*. A partir de las ideas fundamentales se edifican unas variaciones. El *allegretto inicial*, que se abre con una pequeña introducción al material temático propiamente dicho, ha de tocarse *con garbo y do-naire*, indicación que es una de las muchas que a lo largo de la partitura consignó el autor, siempre minucioso y detallista. La primera frase, en la que abundan los tresillos —como en toda la obra— es apasionada y tiene una reproducción cada vez más delicada.

Es muy importante aquí la utilización del rubato. La segunda parte de la tonadilla, *poco più animato*, aparece en

la mano izquierda y será repetida cada vez más adornada y más fuerte. Las dos secciones de la tonadilla son tratadas de maneras diversas. Sucede un aire de soliloquio, de evocación danzable. Cascadas y más cascadas de notas, en escritura altamente virtuosística, se suceden a la vez que el tiempo varía, se acelera o se frena, a indicación del autor, de forma continua. El material temático es repetido con extraordinaria inventiva. *Con molta gallardía e ben marcato*, reza la partitura, que acaba, en efecto, gallarda y brillantemente. Este primer número de *Goyescas* está dedicado al pianista Emil Sauer.

Coloquio en la reja. Se trata de un dúo de amor, un *Andantino allegretto*, con *sentimiento amoroso*, en 3/4. La atmósfera es bien distinta. El dibujo es suave y delicado en un principio y más contrastado a medida que va desarrollándose el tema inicial, con posterioridad. La segunda sección, que abre paso a la copla, posee una atmósfera evocativa. Hay retenciones, empleo del rubato, fugaces apasionamientos, cambios de ritmo (2/8-6/8). Se trata de una pieza tan delicada como apasionada, llena de contrastes y de presagios. *Con dolore e appassionato*, subraya Granados en el recitativo final.

El fandango del candil. Escena cantada y bailada lentamente y con ritmo, figura al comienzo de este *Allegretto gallardo* en 3/4, dedicado a Ricardo Viñes. *Enorme variación sobre el tresillo*, define Antonio Iglesias a esta página, que no se halla adscrita a ninguna forma concreta.

El fandango abre directamente el fragmento en el que, según todos los indicios, se hace referencia a *El baile del candelil*, una escena del Madrid del XVIII descrita por Mesonero Romanos y donde se recoge una derivación de la tonadilla *Las currutacas modestas*, del propio Granados. De todas formas, la melodía queda penetrada por el insistente ritmo, que hace que este número no posea las calidades netamente expresivas de *Coloquio en la reja* y del siguiente, *Quejas o La maja y el ruiseñor*. El dedicatario es el pianista francés Edouard Risler.

Quejas o La maja y el ruiseñor. Es un *Andante melancólico* en 3/4 dedicado por Granados a su mujer Amparo. Sin duda la página más conocida de la obra. Una especie de diálogo entre la maja y el pájaro (aunque, naturalmente, hablen lenguajes diferentes). El autor se inspiró, y lo recoge Antonio Iglesias, en la canción popular *Una tarde que me hallaba en mi jardín divertida*. Nos encontramos con un soliloquio, con un mundo de confidencias, emocionado, con permanentes recomendaciones expresivas tales como *con molta fantasia, molto diminuendo legatissimo, a tempo appassionato, con molto espressione en un sentimento doloroso*. Atmósfera cálida, sensual, nocturna. Hay continuos adornos sobre el tema principal, sobre la melodía de la maja, que ha de exponerse con un claro dominio del rubato. Al final surge el canto del ruiseñor, un trino repetido en escalas. Arpeggios. La música se desvaceña pasando de vivace a lento.

GOYESCAS (Volumen 2). *El amor y la muerte*. La segunda parte de *Goyescas* de este ciclo, *Los majos enamorados*, comienza con esta balada dedicada a Harold Bauer. Esta página, que comienza *animato e dramático*, es verdaderamente trágica, como anuncian, *con molto espressione e con dolore*, los primeros compases tras los truculentos acordes iniciales. Escuchamos aquí las notas evocativas del dúo de amor de *Coloquio en la reja* y otros temas conectados con las piezas anteriores. Este número 5 es utilizado por Granados para dar cima a su versión lírica de *Goyescas*, la ópera que estrenará en Nueva York. El propio autor va destacando a lo largo de la escritura de esta página, la más larga del ciclo, los momentos en que aparecen los temas evocativos: el *Coloquio*, *Requiebros*, *Fandango*. Tras un *molto espressivo e comme una felicità nel dolore*, se sucede un recitativo dramático en donde tiene lugar la muerte del majo. El lento final recoge los toques a muerto durante seis compases antes del melancólico canto final en «pp».

Epílogo. Es la *Serenata del espectro*, un *Allegretto misterioso* marcado 3/8 que Granados dedicó a Alfred Cortot, el gran pianista francés. Nos encontramos también con una página conmemorativa, tal y como lo era la balada *El amor y la muerte*, aunque aquí hay mayor ironía y brevedad. Los temas fundamentales de la obra no dejan de estar aludidos en el desarrollo de este *Epílogo*. Notas aisladas, como de puntillas, ini-

cian esta especie de divagación de la que es protagonista un espectro, quizá el de Fernando, personaje de la ópera, que nos ofrece una serenata. Es graciosa la manera en que Granados indica, luego de las lúgubres campanas finales y del corto pasaje vivace de escalas ascendentes, *el espectro desaparece pellizcando las cuerdas de su guitarra*.

EL PELELE. Granados utilizó esta pieza, que habitualmente se une, aunque no pertenezca a ella, a *Goyescas*, como número inicial de la ópera de este título. Es una página brillante y de especial dificultad pianística, como pudiera serlo *Los requiebros*. Se estrenó el 5 de marzo de 1915 en el Palau de la Música de Barcelona con el autor, naturalmente, al piano. La obra está dedicada a Enrique Montoriol Tarrés, pianista catalán, y lleva el subtítulo de *Goyesca*. Tras un comienzo señalado *brillante* en 3/4, comienza un *Andantino quasi allegretto*, de ritmo muy marcado *con grazia*, a partir del que se desarrolla un deslumbrante juego instrumental que nace del desarrollo y enriquecimiento progresivo de una célula muy simple de cuatro notas, las dos primeras separadas por un silencio: semicorchea-semicorchea-semicorchea-corchea. Es el ambiente de la tonadilla el que nos rodea. La pieza es lúdica y por momentos graciosa y elegante, pero de ella nunca se evade el factor rítmico que la vertebró y le da vida. Es curioso resaltar que en este caso Granados casi no consignó recomendaciones expresivas.

Actuación, en Hellín, de la Orquesta de Cámara «Música de Bucarest»

La Orquesta de Cámara de Bucarest, dirigida por Alfonso Saura, ofreció un concierto extraordinario el martes 21 de diciembre, en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín. Este concierto, contó en su programación con obras de Corelli, Telemann, Mozart y Bartók, actuando de solista Adriana Andreeva, viola.

LA Orquesta de Cámara de Música de Bucarest se formó en 1990, según la nueva tendencia imperante en los países del Este, de buscar a músicos de élite de varias orquestas estatales ya existentes, en este caso de la Filarmonía «G. Enesco», Nacional de la Radiotelevisión y Ópera Rumana. Tiene un marcado carácter camerístico estimulando fuertemente este género de actividad, que impulsa normalmente a gran altura la meta de perfección que los músicos se imponen a sí mismos, en los dos sentidos, favoreciendo por igual al reclutamiento de instrumentistas pertenecientes a importantes grupos camerísticos (además de los miembros del mencionado cuarteto «Música», dirigido por el Maestro Constantín Costache, participan en la orquesta componentes de los cuartetos «Clasic», «Contrast» y del quinteto «Concordia», los tres con intensa actividad artística) y la inscripción de los demás miembros de la misma en grupos de nueva creación. Aunque sus miembros han participado en multitud de giras por España junto con las tres or-

questas estatales mencionadas la orquesta viene por primera vez con esta composición y denominación.

DIRECTOR Y SOLISTA EN ESTE CONCIERTO

Alfonso Saura nació en Alcoy (Alicante) en 1959. En la actualidad combina su actividad como titular de la Orquesta Solistas de Varna (Bulgaria) y la Orquesta de Cámara «Ciudad de Elche». Asimismo es principal director invitado de la Orquesta Filarmonía de Kiev (Ucrania). En calidad de invitado ha dirigido entre otras, la orquesta de la RTV Polaca, Orquesta nacional de la RTV Rumana, Orquesta Filarmonía Moldava de Yassi, Orquesta de W. A. Mozart de Sibiu, las Orquestas Filarmonías de Craiova, Bacau, Arad y Constanza (Rumania), Orquesta Filarmonía Arthur Rubinstein de Polonia, las Orquestas Arcangelo Corelli (Italia), Bartók de Budapest, Orquesta de Cámara Rusa, Orquesta de Cámara de Regensburg, Orquesta de Cámara de Friburgo (Alemania), Orquesta Clásica de Madrid, Orquesta Sinfónica de

Kurjaly (Bulgaria), Orquesta de Cámara de Dobrich (Bulgaria), Camerata Académica de París y Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión de Kiev (Ucrania).

Ha colaborado con solistas de talla internacional como Boris Livtztz, Valeri Gradov, Vasile Pomarenco, Dan Atanasiu, Adrian Vasilace, María Esther Guzman, Michael Muller, Mihai Ungureanu, Cristina Angelescu, etc.

También ha grabado para la RTV Española e Italiana.

Adriana Andreeva, viola, nació en Varna (Bulgaria) en 1975, realizó estudios musicales en esta misma ciudad, centrandose su actividad en la música de cámara y como solista. En esta última faceta ha tenido un gran reconocimiento en nuestro país al actuar en numerosas ciudades como Guadalajara, Palencia, Madrid, etc. Así mismo, ha participado en concursos internacionales, entre ellos el Concurso Internacional de Música de Cámara de la ciudad de Heerlen en Holanda. Actualmente Adriana Andreeva se encuentra afincada en España, formando parte de la Orquesta de Cámara de Elche como primera viola.

El 29 de enero en Hellín

Concierto a cargo del Trío Mompou

Obras de F. Schubert y J. Malats podrán escucharse en el concierto que el Trío Mompou ofrecerá en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín, el sábado 29 de enero.

Luciano González Sarmiento, Joan Lluís Jordá y Mariano Melguizo son los componentes de esta formación musical que lleva por nombre el apellido del ilustre músico catalán Federico Mompou.

EL Trío Mompou se fundó en Madrid el año 1982 con el propósito fundamental de investigar e interpretar la música española para piano, violín y violoncello, así como para cultivar el repertorio de la música universal.

En su repertorio, que alcanza cerca de un centenar de obras, figuran casi todos los compositores españoles vivos, y su trabajo de investigación ha permitido recobrar para el concierto obras de Granados, Malats, Gerhard, Arbós, Pedrell, Gombau y otros compositores que hasta el momento apenas eran conocidos.

Joaquín Horns, Xavier Montsalvatge, Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Antón García Abril, Claudio Prieto, Amando Blanquer, Ángel Oliver, Tomás Marco, Gabriel Fdz. Alvez, José Luis Turina, Ricardo Miralles, y muchos otros compositores españoles han colaborado con el Trío Mompou consiguiendo entre todos una valiosísima muestra que ha sido exhibida por numerosos países y grabada en una «Antología de la Música española para Trío» publicada por Radio Nacional de España.

También compositores europeos y latinoamericanos han escrito para el Trío Mompou (Kubik, Reznicek, Brouwer, Sierra, Gandini...) cuyas obras han sido interpretadas en España, Checoslovaquia, Polonia, Francia, Argentina, Brasil, Cuba, Puerto Rico y en numerosos países que el Trío ha visitado con éxito.

El Trío Mompou de Madrid cultiva asimismo el repertorio clásico y ha impartido Clases Magistrales en Universidades y Conservatorios de Madrid, Buenos Aires, Brasilia, Toulouse, etc., siendo asiduo invitado en Festivales Internacionales y en las Salas de concierto de mayor renombre.



En la Casa de Cultura de Villarrobledo

«Quince. Exposición Colectiva»

«Quince. Exposición Colectiva» es el título de la muestra que se exhibirá en la Casa de Cultura de Villarrobledo del 18 al 30 de enero.

En esta exposición, formada a partir de pinturas sobre óleo y técnicas mixtas, así como esculturas, están representados los artistas Antonio Argudo, Ángel Cantero, Rosario Felipe, Leonisa García Roig, Teresa Giménez Larrarte, Josefina Güell, Amelia Íñigo, Juanjo Jiménez, M. Victoria León, Salvador Pérez Tobarra, Juan Miguel Rodríguez, Milagros Romero, María José Serna y Lola Urbaneja, todos ellos licenciados en Bellas Artes.

A modo de manifiesto, este colectivo de artistas explica el carácter de la exposición y la filosofía del grupo en los términos que siguen: «Hace unos meses, un grupo de artistas de Albacete nos reuníamos con la pretensión de crear un colectivo, grupo,... Se trataba de darle forma a una idea que nos permitiese realizar conjuntamente una serie de actividades relacionadas con el Arte, a la vez que el contacto entre nosotros nos serviría de estímulo creativo. Lo que nació de aquella reunión fue una Asociación, a la cual dimos el nombre de QUINCE (obviamente, los que allí nos encontrábamos).

Los objetivos que nos proponíamos quedaban recogidos en los Estatutos: *“Servir de plataforma de lanzamiento de nuevas propuestas artísticas y culturales, a la vez que relacionar a colectivos de artistas y creadores plásticos con colectivos ciudadanos, buscando una mayor implicación del Arte con la sociedad”*.

Nuestra preocupación consiste en no quedarnos encerra-

dos en nuestro propio mundo. Antes bien, dar a conocer a nuestro entorno el trabajo que desempeñamos, implicarnos en la sociedad a la que pertenecemos y, paralelamente, atraer a esa sociedad al aparentemente esquivo y árido mundo del arte.

Esta exposición pretende ser uno de los primeros pasos en ese camino que sabemos que

será largo. Nos sirve además a cada uno de nosotros para fijar el momento creativo en que nos encontramos. Es una referencia a la que miraremos con frecuencia en adelante.

Esperamos de la sociedad a la que nos dirigimos que poco a poco vaya participando de nuestro entusiasmo con la misma sinceridad con que se lo ofrecemos».



En el Auditorio Municipal

El último amante, de Neil Simon

La obra *El último amante*, de Neil Simon en versión de Amparo Valle, se representará en el Auditorio Municipal de Albacete los días 13 y 14 de enero, a cargo de Isabel Mestres, Lorena García, Carmen de la Maza y Gerardo Malla, quien también dirige la pieza.

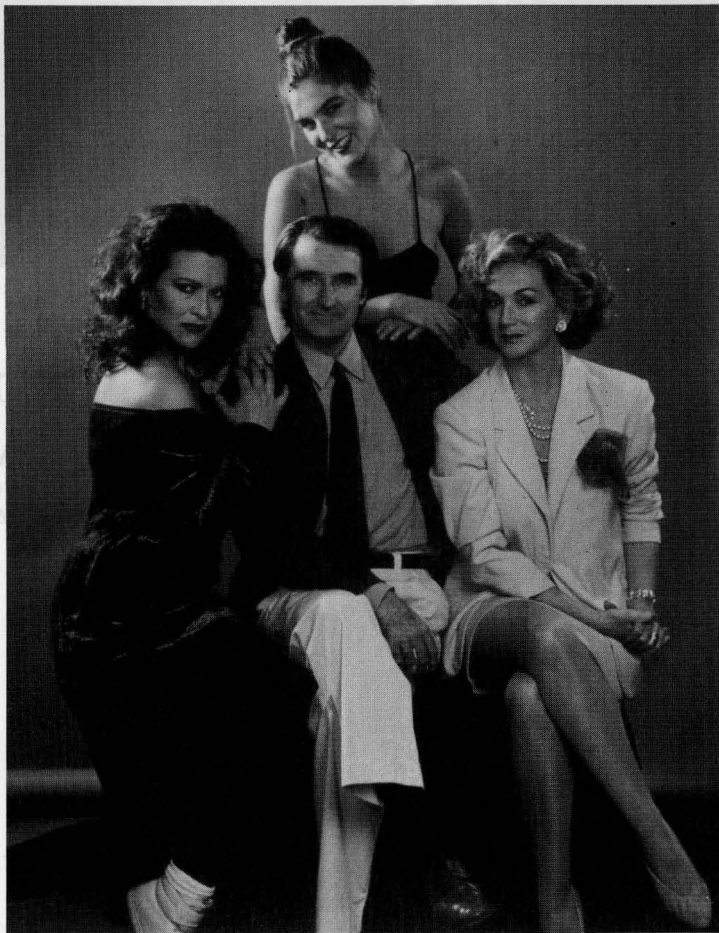
SOBRE este espectáculo de Pentación, el propio **Gerardo Malla** —ya saben, actor, director... de la obra— se ha dirigido en el tono mismo del montaje, es decir, de una manera jocosa y amena al público: «Amables espectadores, distinguido público, señoras y señores: Nunca me resultan ustedes más simpáticos que cuando les veo sentados en la butaca de un teatro. Sí, sí, ya sé lo que pueden estar pensando: ¡qué egocéntricos son estos cómicos! ¡qué visión maniquea del ser humano! ¡qué alejados de la vida real viven estas gentes del espectáculo!

Si piensan ustedes así, permítanme que siga polemizando. Yo además de cómico soy también un ciudadano de a pie: convivo con ustedes en el metro, en las esperas de la Seguridad Social, en las colas de los supermercados, en los atascos de tráfico, pienso de mí que soy único e irrepetible, me gusta la música de Mozart, estoy por la Europa unidad y creo que pintar como Antonio López tiene mucho mérito. O sea, soy un ciudadano en toda regla.

Pues bien, sigo diciendo que donde más encantadores les encuentro a ustedes es cuando acuden a presenciar una función de teatro. Les

veo ahí, sentados en las butacas, expectantes, dispuestos a aplaudir, leyendo con atención a este programa y me parecen más inteligentes, no sé... incluso... hasta más guapos.

Si reúnen estas condiciones sepan que el espectáculo que van a ver, al que yo esta vez me he asomado como actor, está hecho pensando en ustedes, espectadores ideales».





En diciembre

Viaje a la Luna, por Teatro Capitano

Viaje a la Luna, fue la obra que se ofreció en el Auditorio Municipal de la ciudad, el martes 7 de diciembre, a cargo del Teatro Capitano, dentro de las actividades escénicas de Cultural Albacete.

BAJO la dirección de **Gregorio Jiménez** compusieron el reparto *Lidia Palazuelos*, *Francisco Javier del Olmo* y el mismo director de la pieza.

A modo sinopsis, en tono literario, en *Viaje a la Luna*, no tenía Alejandro Hércules Cyrcona y Savinien de Cyrano de Bergerac una nariz tan colosal. Tampoco era un excelso poeta o, al menos a lo

que se refiere al legado de su obra. Ni siquiera había nacido en Gascuña, sino en París, en 1619.

Savinien es el hombre propio del Barroco, del claroscuro: habitual frecuentador a partes iguales de garitos de juego y círculos dialécticos, de burdeles y teatros, de noches de goce y heridas de hierro. El ingenio individual enfrentado al caos colectivo, literatura filosófica o filosofía

literaria, en su obra se mezclan teoría política y ciencia ficción a la búsqueda del lugar perfecto para su hombre sabio, su hombre libre. Y lo encuentra en la Luna.

Este espectáculo estuvo subvencionado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y cuenta con la colaboración de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Albacete.

En el Teatro Carlos III

El Nacional, último montaje de Els Joglars

Durante los días 10, 11 y 12 de diciembre pudo verse en el Teatro Carlos III de Albacete el último espectáculo del grupo catalán Els Joglars *El Nacional*, obra que también se representó en el Teatro Regio de Almansa el 8 del mismo mes.

DIRIGIDOS por **Albert Boadella** intervinieron en la representación **Jesús Agelet, Begoña Alberdi, Josep M.^a Fontseré, Ramón Fontseré, Joan Gallemí, Ramón Llimós, Minnie Marx, Pilar Sáenz y Xevi Vilar.**

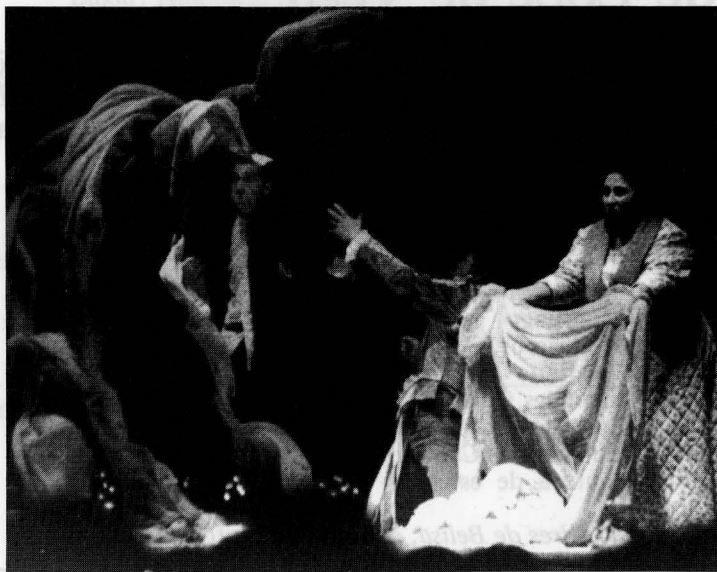
«El teatro, como arte, parece destinado irreversiblemente hacia la pura exhibición museística y arqueológica. Los signos son evidentes. La gran complejidad burocrática y económica que existe hoy entre la simple formulación de la idea creativa y su realización práctica han propiciado la intervención proteccionista de los Estados con su nuevo modelo neoliberal de nacionalización cultural.

Nuestro viejo oficio teatral agoniza entre asesores, consejerías y departamentos ministeriales. Las piojotas carreteras han sido sustituidas por costosos edificios faraónicos, pero en el camino se ha perdido algo tan esencial como la obscenidad y la transgresión. Hoy cualquier representación es susceptible de obtener el Premio Nacional de Teatro y esta situación decadente es una responsabilidad exclusiva de todos los profesionales del oficio que, en su estúpida vanidad han querido ser algo más respetable que unos sim-

ples bufones.

Por ello, “Don Josep”, viejo acomodador de un antiguo Teatro Nacional ya degradado y sin actividad, pretende resucitar el arte teatral con unos indigentes que representarán el “Rigoletto”, personaje que él considera como el símbolo del teatro. Un oficio de canallas, bufones, juglares y payasos, todo lo contrario de los actores histriónicos, intelectuales y realistas que degeneraron la profesión hasta convertirla en un arte de funcionarios», estas son palabras de Albert Boadella, alma mater de **Els Jo-**

glars, que ha escrito sobre este divertido e irónico montaje, que toma el nombre de Josep Pla, a modo de homenaje, para realizar una caricatura del complejo mundo del teatro, con la sutileza y buen oficio a que nos tiene acostumbrados este grupo catalán y del que Cultural Albacete ha ofrecido, con gran éxito de público y crítica, todos los espectáculos que han realizado en los últimos años, esto es: *Gabinete Libermann, Virtuosos de Fontainebleau, Bye, Bye Beethoven, Columbi-Lapsus, Yo tengo un tío en América y, ahora, El Nacional.*





A cargo del grupo Micomicón

Puesta en escena de *Los Melindres de Belisa*, de Lope de Vega

La Compañía de Teatro «Micomicón» representó el pasado 14 de diciembre, en el Auditorio Municipal de Albacete, la obra *Los Melindres de Belisa*, original de Lope de Vega

EN la representación intervinieron **Aurora Herrero, Rafael Campos, Pepa Pedroche, Laila Ripoll, Adolfo Pastor, Santiago Nogales, Juan José Artero, M.^a José Arjona, Mariano Llorente y Jesús Hieronides García Moreno**, todos ellos bajo la dirección de **Susana Cantero**, también autora de esta versión.

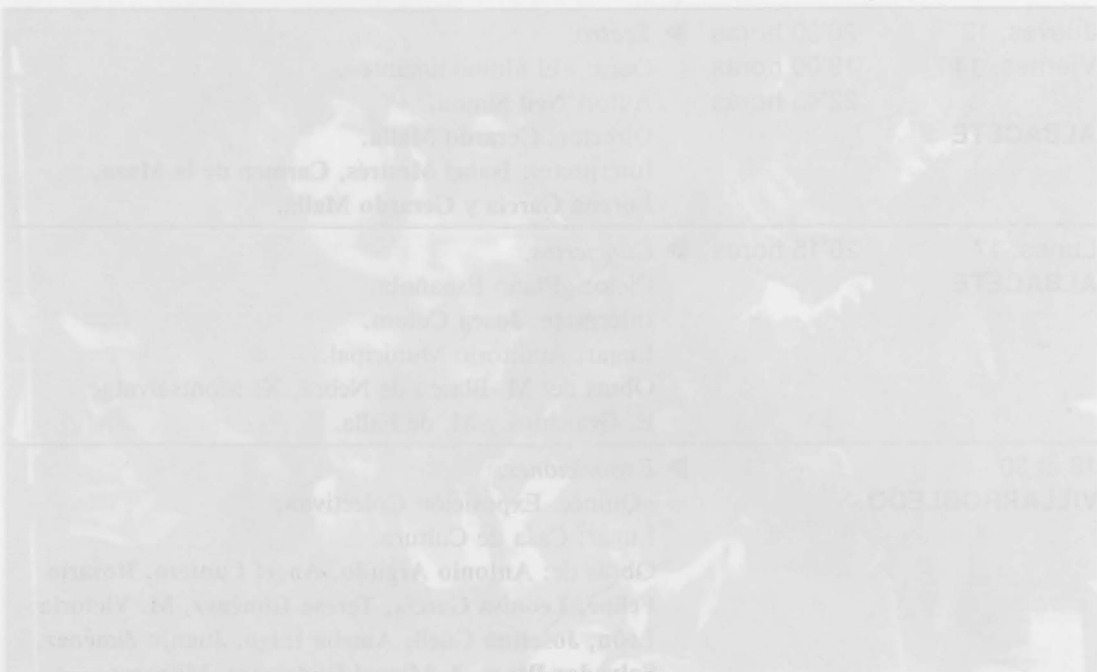
Los Melindres de Belisa, es una deliciosa comedia de en-

redo, llena de situaciones cómicas, de equívocos, con un ritmo trepidante que no da tregua al espectador, en palabras de Hortzenbusch «...una de las más bellas comedias de Lope».

Micomicón se forma en 1991 con componentes procedentes de la RESAD y de la Escuela de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Su deseo es poner en escena textos de autores clásicos, demostrando que el teatro clási-

co es algo vivo y apasionante.

Los Melindres de Belisa también se representó en el Teatro Principal de Almansa (miércoles 15), Casa de Cultura de Villarrobledo (jueves 16) y Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín (viernes 17), dentro de la Campaña «Teatro en Otoño 93» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y que organiza Cultural Albacete.



NOTA

Si no recibe esta publicación en el destino adecuado o se produce cambio de domicilio, le rogamos nos comuniqué la dirección correcta para llevar a cabo la rectificación oportuna.



[Faded text from the background calendar page, including event titles like 'Puesta de Lope de...' and 'Los Melindres de Belisa', and dates like 'Lunes, 24 de septiembre' and 'Sábado, 28 de septiembre'. The text is mostly illegible due to fading.]

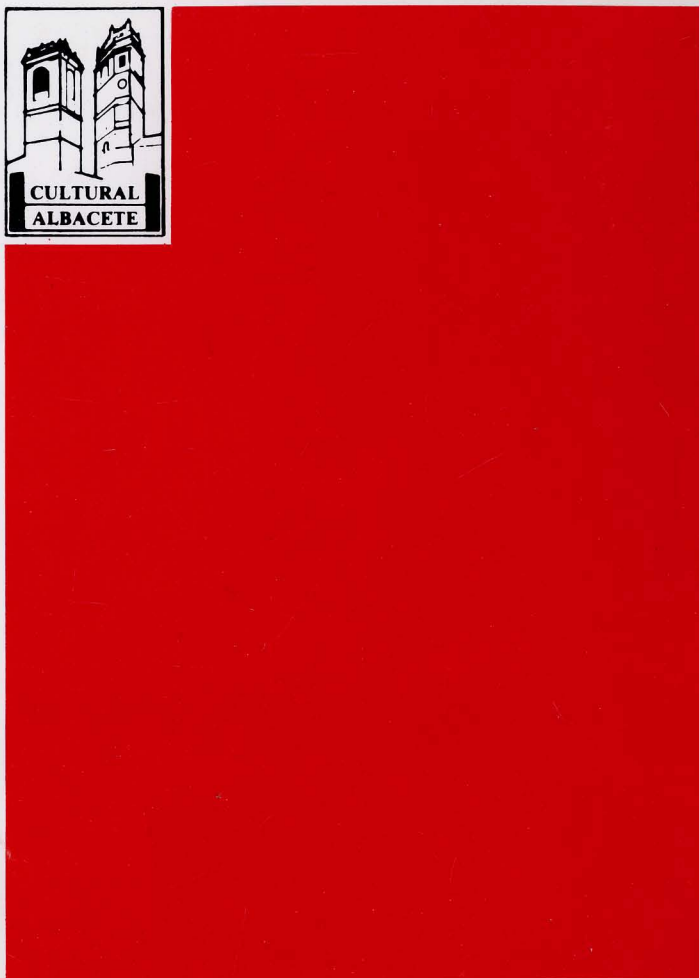
JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE CASTILLA LA MANCHA



ALBACETE