

# Cultural Albacete

abril 1991

# 52



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:** Orquesta de Cámara Capella Cracoviensis, que actúa dentro de las actividades musicales de Cultural Albacete.

<b>Ensayo</b>	● Emilia Cortés Ibáñez: «Actividad escénica en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX»	3
<b>Música</b>	● «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento», nuevo ciclo	13
	Los conciertos	14
	Pro-Música Instrumentalis, Ensemble, intérpretes de la serie	18
	● Piano para la mano izquierda, se ofreció en marzo	19
	● El Trío de Checoslovaquia, interpretó a Mozart y Dvorák	21
	● Slovenski Oktet, una agrupación vocal	22
	● La Orquesta de Cámara de la ciudad de Elche en «Recitales para jóvenes»	23
	● El dúo Melguizo-Baró en un recital a jóvenes estudiantes de Hellín	24
	● Concierto extraordinario de Primavera a cargo de la Sociedad Unión Musical de Almansa	25
	● Orquesta de Cámara Capella Cracoviensis, en Villarrobledo	27
<b>Literatura</b>	● Luis Antonio de Villena, Alonso de Santos y Almudena Grandes en «Literatura Actual» en Hellín	28
<b>El estado de la cuestión</b>	● En marzo finalizaron las jornadas «La economía española en el contexto internacional»	29
<b>Teatro</b>	● «¡Mambo!», de Teatre de la Bohèmia, gira por la provincia	30
	● Axioma Teatro en «El tren musical»	31
	● «Crónica de una muerte anunciada» será puesta en escena por La Cuadra de Sevilla	32
	● «La Fornarina», se ofreció en Villarrobledo	34
<b>Calendario de abril</b>		35

«**C**RÓNICA de una muerte anunciada», un montaje teatral de Salvador Tavora inspirado en la novela del mismo título de Gabriel García Márquez e interpretado por los componentes del grupo La Cuadra de Sevilla, se ofrecerá en el Auditorio Municipal de Albacete y en el Teatro Regio de Almansa los días 14 y 15 de abril, respectivamente.

## *Actividad escénica en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX*

Por Emilia Cortés Ibáñez\*

**H**ASTA el momento el tema del teatro en Albacete ha sido muy poco estudiado; sólo contamos con la breve *Historia del Teatro en Albacete*, de Francisco Fuster Ruiz, aparecido en 1974. El trabajo que a continuación ofrezco es un estudio sobre el desarrollo de la actividad escénica albacetense durante la segunda mitad del siglo XIX, basado en documentos que se encuentran en los fondos del Archivo Histórico Provincial de Albacete, Archivo del Ayuntamiento de Albacete, Archivo Histórico Nacional de Madrid, entre otros, y en Documentos de Propiedad Particular.

En la segunda mitad del siglo XIX, Albacete era una ciudad rural, con incipiente industria y floja economía, con un desarrollo demográfico inferior al de la media nacional, a pesar de la emigración del campo a la ciudad. Su sociedad estaba conformada por grandes propietarios y arrendatarios agrícolas, alta burguesía comercial, profesiones liberales y empleados de la administración, para terminar con la clase popular.

La tradición teatral de la ciudad no se inicia en el siglo pasado, sino que arranca de centurias anteriores. Durante los primeros años del siglo XIX, las representaciones se llevaron a cabo en la Casa de las Comedias para pasar, a continuación, por diversos lugares escénicos: salones particulares y paradores al aire libre (1840), Iglesia de San Agustín (1845, 1846, 1847, 1848), posadas (1846), teatro del Hospital de San Julián (1853-1866), Casinos (1866-1887), Teatro Vidal (1880-1889) y Teatro Circo —a partir de septiembre de 1887—. La necesidad que sentía la ciudad de tener un auténtico teatro arranca de fecha temprana; las primeras noti-

---

\* EMILIA CORTÉS IBÁÑEZ, Doctora en Filología Española por la U.N.E.D., es profesora agregada del I. B. «José Conde García» de Almansa. Autora de «Cuentos de la zona montañosa de la provincia de Albacete», *Zahora*, 9, 1989.

---

cias que tenemos de proyecto de un teatro datan de 1849, pero se tardará años en conseguirlo. Construir un teatro es empresa arriesgada y costosa, difícil de llevar a cabo por un particular; cuando algún ciudadano intentó su construcción, siempre pidió ayudas o favores al ayuntamiento, peticiones que fueron desoídas.

En 1849 y 1850 hubo intentos de abrir suscripciones que permitiesen la edificación de un teatro, pero no llegaron a buen término; no ocurrió lo mismo con la de 1853, que desembocó en la habilitación del salón del Hospital de Caridad de San Julián. Dos fueron los puntos que impulsaron la aparición de este teatro: las necesidades monetarias del mismo y la afición teatral de la ciudad. Se abrió una suscripción de accionistas y se iniciaron las obras de habilitación, quedando muy claro que, una vez devuelto el dinero a los accionistas —sin intereses—, todo quedaría a beneficio del citado Hospital. Del teatro se encargó la Junta Municipal de Beneficencia; se redactaban contratos de arrendamiento —con cláusulas muy detalladas—, así como inventario de enseres, que las Compañías se comprometían a respetar o reponer, en caso de que hubiese desperfectos. Se cuidaba mucho el teatro, la Junta se mostró siempre reacia a la celebración de bailes en el local para, así, evitar su deterioro. Era frecuente que los contratos de arrendamiento se iniciaran en Pascua de Resurrección y finalizasen el miércoles de ceniza del año siguiente, así como que, para su obtención, se realizasen subastas. El teatro tenía un aforo para 446 personas y fue inaugurado el 28 de agosto de 1853; contó con Compañía de aficionados. Se cerró en 1866, cuando el Hospital pasó de Municipal a Provincial y, por este motivo, lo que hasta entonces había sido lugar de representación se convirtió en sala de enfermos.

Terminaron las actividades en este teatro cuando apareció un nuevo lugar escénico: los Casinos, que tuvieron gran importancia en el tema que nos ocupa. De los existentes en esta segunda mitad de siglo, destacaron el Casino Primitivo, el Casino de la Piña, y otro, emplazado en la calle Salamanca, n.º 24 —que no era ni el Artístico ni el Industrial, y tenía sus puertas abiertas en 1871—, al frente del cual estaba Bernardo González García-Gutiérrez. Hay testimonios de representaciones teatrales en todos ellos.

De manera muy especial hay que fijarse en el Casino Artístico que, inaugurado en 1856 —situado en un principio en la calle de Salamanca, n.º 24, después en la de Concepción—, contó con el único teatro de la ciudad desde 1866 a 1871. A partir de 1868 este lugar escénico tomó el nombre de Liceo porque en ese año su salón

pasó a la Sociedad Liceo Albacetense. Tenía una capacidad para 422 personas, en su primera etapa; una vez cedido a la Sociedad ya citada, y realizados los arreglos oportunos, dispuso de un aforo para 376 personas. Se inauguró con gran éxito el 26 de diciembre de 1868; el telón se levantó a las 7.30 de la tarde y la función terminó a la una de la madrugada. El programa fue extenso, se representaron tres obras cortas: *La mujer de Ulises*, juguete cómico en un acto de Eusebio Blasco; *De potencia a potencia*, comedia en un acto de Tomás Rodríguez Rubí; y *Las cuatro esquinas*, comedia en un acto arreglada por Mariano Pina y Bohígas; además de discurso inaugural y números musicales. Su actividad teatral fue muy rica y contó con una Compañía de aficionados, de dilatado número de componentes, que se prodigó mucho en su escena. En este Casino también se celebraron bailes: de máscaras, de sociedad, o por un motivo especial, como el celebrado el día 20 de marzo de 1876, «con motivo de la terminación de la guerra civil», a beneficio de los «inutilizados en campaña», «desde las 10 de la noche a las 3 de la madrugada»<sup>1</sup>. El salón fue cedido al Ayuntamiento para esta celebración, y se pidieron prestados, al Casino Primitivo, seis espejos de marco negro para adornar el salón de baile del Liceo. Las representaciones de feria de los años 1876 a 1883, ambos inclusive, también se celebraron en el Liceo, aunque, durante los últimos, de forma compartida con el nuevo teatro que había surgido, el teatro Vidal. La labor que llevó a cabo el Liceo Albacetense fue reconocida y apreciada, como lo demuestra la prensa del momento<sup>2</sup>. El periódico *La Musa* fue un fiel seguidor de la labor de este teatro, a juzgar por las extensas y encomiables críticas dedicadas a las representaciones que allí tuvieron lugar.

Muy interesante fue la actividad del Ateneo Albacetense; foco cultural, en sus salones se celebraban veladas literarias, musicales y dramáticas. También contaba con Compañía de aficionados, y hay documentación en la que se reflejan las representaciones que allí tuvieron lugar durante 1884 y 1885.

Mientras las representaciones se sucedían en los lugares citados, la ciudad continuaba con su proyecto de construcción de un auténtico teatro. Así, el Gobierno Civil y el Ayuntamiento eligieron terrenos, se votó una subvención y, con fecha 25 de enero de 1866, el arquitecto provincial, José Moreno Monroy, firmó el

<sup>1</sup> A.H.P.A., sección Municipios, Albacete, leg. 445, encabezado: «Festejos por la terminación de la guerra carlista, 1876».

<sup>2</sup> A.H.P.A., *El Liceo*, n.º 1, 7-5-1781, pp. 6-7.

Proyecto de Teatro, pero la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no aprobó los planos; hizo varias observaciones sobre los mismos, además de recomendar al arquitecto que consultase las obras especiales que, sobre teatros, había. Aparecieron proposiciones para la construcción del edificio: la de Ramón Moreno, en septiembre de 1872; y la de Pablo Medina y Gerónimo Gelabert, entre otros, en junio de 1876. Pero ninguna llegó a buen puerto. Se sucedieron las firmas de nuevos presupuestos y empréstitos, y llegamos al 9 de agosto de 1880, en que se procedió a la colocación de la primera piedra. Pero este proyecto también quedó frenado al no contar con número suficiente de accionistas. Se formó otra comisión, a la cabeza de la cual figuraba Leoncio Rodríguez (1881); se entablaron conversaciones entre la Sociedad del Casino Artístico y el Ayuntamiento; Antonio Rentero Villota envió al Ayuntamiento otra proposición de construcción de un teatro. Pero nada de ello tuvo un resultado feliz.

Un particular, Godofredo Vidal, inauguró el 20 de junio de 1880 un teatro de verano: el teatro Vidal. Situado en la calle Bosque, no era el teatro que necesitaba la ciudad; se le hicieron mejoras, pero nunca resultó confortable. Cerró sus puertas en 1889, dos años después de que el teatro Circo hubiese hecho su aparición, al resultar dura para el Vidal la competencia entre ambos.

La Sociedad «Teatro Circo» fue fundada el 1.º de octubre de 1886; y el 26 de enero de 1887 las obras de construcción del teatro Circo fueron aprobadas por el Ayuntamiento en sesión ordinaria. Para su ubicación se habían comprado, con anterioridad, las huertas de Dña. María de los Llanos Giménez Suárez y de Susana Cutoli, situadas en la calle Carcelén. El edificio tendría dos fachadas: la principal, que daba a una calle todavía sin abrir; y la de servicios, a la calle Carcelén. Los obstáculos y problemas, que para su construcción tuvieron que salvarse, fueron numerosos —incluso la apertura de la calle fue problemática y se tuvo que proceder a la expropiación—, pero, finalmente, el teatro pudo ser inaugurado el 7 de septiembre de 1887, con la zarzuela en tres actos *El diablo en el poder*, letra de Francisco Camprodón y música de Francisco Asenjo Barbieri, interpretada por la Compañía de Carmen Ruiz y Pablo López. Desde este momento el teatro Circo se convirtió en parte integrante de la ciudad.

La afición teatral de Albacete era clara, nos lo muestran su lucha de varios años hasta conseguir levantar el teatro y la existencia de Compañías de aficionados. Pero, ¿cuáles eran sus preferencias genéricas? El conjunto de las obras representadas demuestra que

la obra corta es la que tuvo mayor aceptación entre el público. Al principio del período que nos ocupa, en el programa aparecía la combinación de una obra de dos o tres actos y una pieza corta. Pero, a medida que el siglo avanza, la obra corta se hace mucho más frecuente, sobre todo en los últimos años del siglo, punto nada extraño, ya que en estos años (1890-1900) España estaba viviendo el período álgido del género chico; y Albacete siguió la tónica nacional. De menor a mayor, las preferencias del espectador albacetenense seguían esta línea: Teatro Lírico —más de un acto—, Teatro Declamado y Género Chico —musical y sin música—, todo ello verificado con los totales obtenidos de obras representadas, sin repetición. Teatro Lírico: 36 títulos, Teatro Declamado: 113; y Género Chico: 243, de ellos 122 musicales y 121 sin música.

La zarzuela —con tres actos— que era uno de los géneros más frecuentes en los años 60, atravesó una etapa de silencio, con alguna aparición esporádica (1871), para surgir fuerte en 1890 —con un acto— y llegar a ser el género más abundante en el período 1896-1900. Vemos de manera clara cómo, a medida que el siglo avanzaba, el teatro musical cobraba adeptos; y no sólo la zarzuela, también el juguete cómico-lírico ocupaba un lugar destacado en el conjunto de los géneros de 1890, siguiendo un camino paralelo al de aquélla. Escalada similar es la observada en el sainete y la revista, de manera más moderada en esta última. Dentro del teatro no musical destacaba la comedia y el juguete cómico, ya desde los años 60, para perder adeptos a medida que avanzamos en los años 70 y 80, recuperándolos con creces en 1890. Las comedias de 1868 y 1869 eran largas, de tres actos —las sesiones se completaban con obras cortas—, y fueron reduciendo su extensión a medida que la centuria avanzaba; en 1890 se alternaban comedias de uno, dos y tres actos —las más cortas en la última parte del año— con juguetes; las de tres actos aún aparecían en 1896.

Las obras —con música— que más se prodigaron fueron: *Agua, azucarillos y aguardiente*, letra de Ramos Carrión y música de Chueca; *El cabo primero*, letra de C. Arniches y C. Lucio, música de Fernández Caballero; *Los cocineros*, letra de García Álvarez y A. Paso, música de Tomás L. Torregrosa y Valverde Sanjuán; *Château Margaux*, letra de Jackson Veyán y música de Fernández Caballero; *La marcha de Cádiz*, letra de C. Lucio y García Álvarez, música de J. Valverde y R. Estellés; y *La viejecita*, letra de M. Echeagaray y música de Fernández Caballero, —todas ellas con 13 representaciones—. *La buena sombra*, letra de los hermanos Álvarez Quintero y música de Apolinar Brull, —con 12 repre-

sentaciones—. *La alegría de la huerta*, letra de A. Paso y García Álvarez, música de Chueca; y *La banda de trompetas*, letra de C. Arniches, música de Tomás L. Torregrosa, —con 11—. *El dúo de la Africana*, letra de M. Echegaray y música de Fernández Caballero; y *El santo de la Isidra*, letra de C. Arniches y música de Tomás L. Torregrosa, —con 9—. *Marina*, letra de F. Camprodón y música de E. Arrieta; y *La verbena de la Paloma*, letra de R. de la Vega y música de T. Bretón, —con 8—. *Jugar con fuego*, letra de V. de la Vega y música de Asenjo Barbieri; *La revoltosa*, letra de López Silva y Fernández Shaw, música de Chapí; y *El último chulo*, letra de C. Arniches y C. Lucio, música de Tomás L. Torregrosa y Valverde Sanjuán, —con 7—. *Las bravías*, letra de López Silva y música de Chapí; *La cara de Dios*, letra de C. Arniches y música de Chapí; *Caramelo*, letra de J. de Burgos, música de Chueca y J. Valverde; *Cuadros disolventes*, letra de Perrín y Vico y Palacios Brujeras, música de Nieto Castañ; *El lucero del alba*, letra de Pina y Bohígas y música de Fernández Caballero; *El monaguillo*, letra de Sánchez Pastor y música de M. Marqués; *El rey que rabió*, letra de Ramos Carrión y Vital Aza, música de Chapí; y *Para casa de los padres*, letra de Pina y Domínguez, música de Fernández Caballero, —todas ellas con 6 representaciones—.

Dentro del teatro no musical destacan: *El chiquillo*, de los hermanos Álvarez Quintero; *Los hugonotes*, de M. Echegaray; *Juan José*, de J. Dicenta; *Lanceros*, de M. Chacel; *Perecito*, de Vital Aza; y *El sombrero de copa*, de Vital Aza, —con 5, cada una de ellas—. *Casa de campo*, de Sánchez Albarán; *Las codornices*, de Vital Aza; *Como el pez en el agua*, traducción de J. M. García; *Don Juan Tenorio*, de J. Zorrilla; *¡Mal de ojo!*, de R. Máiquez; *Otro gallo le cantara*, de E. Zumel; y *Sueño dorado*, de Vital Aza, —todas ellas con 4 representaciones—. Las preferencias del público son claras: obras cortas con música, ya que lo que predomina, tanto en el teatro musical como en el sin música, es la obra de un acto.

Estamos en un período de abundantes adaptaciones y traducciones, sin embargo esta ciudad se nos decanta como fiel seguidora del teatro nacional, ya que en el conjunto de todo lo representado son escasas las traducciones o adaptaciones de obras extranjeras, la mayoría de ellas francesas. Acudiendo, de nuevo, a los totales contabilizados —siempre, en estos casos, sin repetición—, vemos lo siguiente: teatro Declamado, de un total de 113 títulos, 103 son originales, frente a 10 que son adaptaciones o traducciones; de un total de 36 títulos en teatro Lírico, encontramos 27 ori-

ginales y 9 adaptaciones; dentro del Género Chico con música hay 121 originales y sólo 1 adaptación, lo que arroja un total de 122 obras; y, finalmente, el Género Chico sin música nos ofrece un total de 121 títulos, de ellos 111 son originales y 10 adaptaciones. Así pues, tras un cómputo final, vemos que de un total de 392 obras representadas —sin repetición de títulos—, 362 son obras originales y sólo 30 traducciones, adaptaciones o arreglos. El número total de obras ofrecidas —con repetición— a lo largo del período que nos ocupa es de 894.

Los dramaturgos que más aparecieron en la escena de la ciudad fueron los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Miguel Echegaray y Eizaguirre, Joaquín Dicenta, Mariano Chacel y González, Vital Aza y Builla, José Sánchez Albarán, José Zorrilla, Rafael Máiquez y Enrique Zumel; aunque la afición por la obra musical hizo que los realmente frecuentes fuesen los libretistas, entre los que destacan por su asiduidad: Carlos Arniches y Barrera, Miguel Ramos Carrión, Celso Lucio López, Antonio Paso y Cano, Enrique García Álvarez, José Jackson Veyán, Miguel Echegaray, hermanos Álvarez Quintero, Vital Aza y Builla, Ricardo de la Vega, Ventura de la Vega, Guillermo Perrín y Vico, Mariano Pina y Bohígas, Mariano Pina y Domínguez y Miguel de Palacios Brujeras. Hay que señalar, en algunos casos, que un mismo autor aparece como dramaturgo y como letrista, punto nada extraño ya que los autores de esta época se caracterizan por una producción abundante, de gran variedad genérica. Entre los compositores destacan: Federico Chueca, Manuel Fernández Caballero, Tomás L. Torregrosa, Valverde Sanjuán, Ramón Estellés, Apolinar Brull y Ayerra, Pascual Emilio Arrieta y Corera, Tomás Bretón y Hernández, Francisco Asenjo Barbieri y Ruperto Chapí, entre otros.

También la ciudad dio autores y compositores —una muestra más de su afición teatral—; entre los primeros cabe señalar Daniel Balaciart, José Amadeo Dampierre, José Cuartero, Tomás Serna, Antonio Gotor y Fernando Franco. Dentro del grupo de compositores hay que hacer referencia a Emilio Monserrat, Matías Aliaga y Ramón Ruiz.

Se sabe poco de la censura en este teatro, mi información está limitada a los años 1858 y 1865 —la única fuente ha sido el A.H.N.M.—; y de ella se deduce que la mayor parte de las obras eran aceptadas sin problema alguno, un número más reducido debía sufrir algunas rectificaciones, mientras que las prohibidas —sin posibilidad de enmienda— eran las menos; de ellas sólo he recogido dos (1858): *El ahorcado*, drama en cinco actos, traducido

del francés por Ramón Valladares y Saavedra; y *Soplar y sorber...*, comedia en un acto de Francisco Botella y Andrés.

El emplazamiento privilegiado que tiene Albacete, dentro de la geografía española, le ha servido para mantenerse en la tónica teatral nacional. Nudo de comunicaciones, Albacete acogía a aquellas Compañías que iban de gira a provincias o que, desde éstas, regresaban a Madrid. He recogido un total de 68 Compañías que ofrecieron su trabajo en la ciudad, además de otro grupo que estableció contacto con la misma pero de cuyas actuaciones no tengo constancia. Hay Compañías infantiles y Compañías de adultos. Las primeras tuvieron siempre muy buena acogida en la ciudad; señalemos la Compañía Bosch, que tan encomiable crítica recibió por sus actuaciones en Albacete (1896, 1897, 1899), destacando siempre el trabajo y esfuerzo enormes que se les exigía a actores tan jóvenes. La ciudad también contó con Compañías infantiles locales, como La Pollería (1868), La Infantil (1868, 1869) y la de Vergara y Monserrat (1897).

Dentro de las Compañías de adultos, las de Aficionados ocuparon un puesto importante en la escena albacetense. He computado un total de siete Compañías de Aficionados: Aficionados de Albacete (1889, 1890), Aficionados o de la Sociedad Cómico-Lírica de Albacete (1896, 1897, 1898, 1899, 1900), Aficionados del Ateneo Albacetense (1884, 1885), Aficionados del Liceo (1868, 1869, 1871, 1876), Sociedad El Orfeón (1871), Sociedad Talía (1866) y Sociedad del Teatro de San Julián (1853, 1854, 1858, 1862). Todas trabajaron pero la que más se destacó por su frecuencia fue la de Aficionados del Liceo, que ofreció un total de 153 obras, de ellas 99 sin repetir. En cuanto a las Compañías titulares, tenemos que decir que algunas eran muy conocidas —Julián Romea, Mesejo, Pablo López, etc.—. Hay Compañías que trabajaron en la ciudad durante varios años; las que más lo hicieron fueron las Compañías de Val, Cepillo, Espantaleón y Gorgé y Grajales. En cuanto a las que más obras representaron, hay que señalar a la de Espantaleón —con 95 títulos, de ellos 62 sin repetición—, la de Ruiloa —con 89, de ellos 40 sin repetir— y la de Treviño y Cuevas —con 70, y 55 sin repetir—, entre otras.

En conjunto, la crítica que recibieron las Compañías es excelente, tenemos buen ejemplo de ello en las dedicadas a los actores de las de Aficionados del Liceo, Bosch, Rojas y Peidró y Pablo López, entre otras; de todas ellas, la de crítica más brillante quizá sea la de Aficionados del Liceo (hecho explicable, quizá, por falta de objetividad al ser local y tener en el periódico *La Musa* casi

«su» boletín oficial). Esta nota general de buena crítica se rompe con algunas Compañías —Bracamonte y Moya, Gorgé y Grajales, Treviño y Serna—. En general, la crítica es abundante acerca de algunas Compañías —Gorgé y Grajales, Gregori, Lorente y Pelli- cer, Pablo López, Ruiloa, Treviño y Cuevas, y Viñas—; de otras, apenas tenemos noticia —Altadill, Altés, Barrera, Botagissi, Cavaleti—.

Es bastante frecuente que la crítica aparezca sin firma, no obstante lo es más que aparezca bajo seudónimo, o con iniciales, hay muchas muestras de ello y señalo algunas: «A.» —*La Musa*, 1869—, «Anju» —*El Diario de Albacete*, 1897—, «C.» —*La Po- rra*, 1890—, «Claridades» —*La Revista*, 1899—, «Cualquiera» —*La Musa*, 1869—, «El Caballero Rojo» —*La Musa*, 1869—, «El tío de los lentes» —*Defensor de Albacete*—, «Filón» —*La Re- vista*, 1899—, «Un aficionado» —*El Diario de Albacete*, 1898—, «Un gorrión» —*La Musa*, 1869—, entre otras. Algo en lo que to- dos los críticos coinciden es en el elogio a las bellezas femeninas que asisten al teatro, también a la belleza de las actrices; asegura- ría que no son siempre veraces y objetivos.

Un elemento importante de la representación, el decorado, contó en Albacete con personas que le dedicaron su tiempo e ilu- siones: Manuel Jorroto y Ángel Tévar, que siempre recibieron elo- giosas críticas en la prensa.

Las representaciones se hacían a lo largo de todo el año pero eran más frecuentes en septiembre, debido a la feria; los meses de julio y agosto raramente tuvieron actividad teatral. Hay un año (1869), caso excepcional, del que he recogido representaciones en todos los meses. No obstante, en este punto hay que hacer constar las lagunas informativas de la prensa periódica del período que nos ocupa, ya que ésta constituye la base capital para la recons- trucción de la cartelera teatral del momento. En cuanto a los pre- cios de las entradas, debo decir que no es un punto en el que las fuentes informativas resulten explícitas, a pesar de ello se sabe que la entrada general costaba 50 céntimos por término medio, bien entendido que algunas de las funciones eran la excepción por so- brepasar o no llegar a esta cantidad.

No podemos olvidar otro tipo de espectáculo que se daba en la época de feria: el teatro en barracones que, de marcado tinte po- pular, hacía las delicias de los albacetenses. Era un espectáculo muy variado, en donde los transmisores no eran únicamente per- sonas sino también animales y otros diversos elementos; así tene- mos teatro de espectros vivos e impalpables, de fantoches, de

autómatas, de perros y monos sabios, de cabras y serpientes amaestradas; el espectáculo de la mujer-cañón, cuadros disolventes, teatro mecánico, figuras de cera, circo, gabinete oriental, además del espectáculo de última hora: el cinematógrafo. La documentación consultada nos fija esta actividad parateatral entre los años 1884 y 1900; pero me atrevo a asegurar que lo recogido es sólo una muestra de lo que realmente hubo.

La sociedad que asiste a la trayectoria teatral que aquí plasmamos es aficionada al teatro pero también hay que reconocer que acude a él porque es punto de encuentro y reunión social —las luces encendidas de la sala, asistencia con sombrero y mantilla, incluso el hecho de fumar durante la representación—. Resulta ser un público animado que disfruta con las rifas que, a veces, tenían lugar en los entreactos, así como con arrojar serpentinas y confetis al escenario durante la representación, a pesar de las prohibiciones del Gobernador Civil; alborotador en algunas situaciones, sobre todo los espectadores que frecuentaban el «paraíso»; e incorrecto en otras. Como buen seguidor de sus actores y actrices —sobre todo actrices— favoritos, les ofrecía homenajes, poemas y regalos en el teatro; los actores, sensibles a estas muestras de afecto, también manifestaban cariño a su público. Era ésta una sociedad caritativa que realizaba funciones a beneficio de entidades o personas necesitadas —Cruz Roja, heridos de Cuba y Filipinas, para librar a un joven de ir al servicio militar, familia necesitada, etc.—. El beneficio, muy frecuentemente, era destinado al director o componentes de la Compañía, sin olvidar que las funciones patrióticas y extraordinarias también tenían su lugar. La falta de puntualidad —lamentable característica del español en general— caracterizaba tanto a actores como a espectadores, extremo que, frecuentemente, se ve plasmado en la prensa periódica. En general es un público cálido que sabe acoger a los actores, no obstante, alguna excepción nos confirma esta regla.

Resumiendo lo hasta aquí expuesto, diré que la panorámica teatral que Albacete ofrece en la segunda mitad del siglo XIX es la de un público aficionado; afición que le empujó a luchar durante años hasta levantar el teatro Circo. Público cálido, vivo, que fija sus preferencias en el género chico y manifestaciones musicales, en los autores nacionales; que aprecia y valora a sus actores locales, a la vez que se muestra entusiasta y agradecido con los de fuera; y que nos prueba, con lo obtenido en mi investigación, que su temple no es pasivo, como pudiera pensarse, sino que mantiene viva dentro de él la llama escénica.

*En lunes sucesivos de abril*

## «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento», a cargo de Pro-Música Instrumentalis, Ensemble

«Mozart: Divertimentos y serenatas para viento» es el título del ciclo musical que se ofrecerá los lunes 8, 15, 22 y 29 de abril, a cargo del grupo Pro-Música Instrumentalis, Ensemble. Dicha serie musical, que se celebrará en el Auditorio Municipal de Albacete, se ha dedicado a la efemérides del 200 aniversario de la muerte del músico salzburgoés y ha sido organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

**E**L **Divertimento.** En los siglos XVII y XVIII el término DIVERTIMENTO designaba en Francia un conjunto de bailes, cantos y piezas instrumentales destinado a insertarse entre los actos en la comedia, ópera o ballet. Este tipo de divertimentos, surgido del ballet de court y vinculado a la acción en mayor o menor grado, se hizo habitual en la ópera francesa y sobrevivió bajo formas y denominaciones diversas.

En la música instrumental de finales del siglo XVII y la mayor parte del XVIII, este término que evoca sobre todo ciertas obras de Haydn, Mozart y sus contemporáneos, abarcaba realidades bien diversas. En la música de cámara, de manera especial en la germánica, de mediados del XVIII, los términos «divertimento», «serenata», «nocturno» y «casación» se emplearon a menudo como sinónimos y, al contrario, las diferentes fuentes de una misma obra utilizaban con frecuencia o bien uno, o bien el otro.

De los cuatro términos, DIVERTIMENTO era el que tenía mayor amplitud, hasta el punto de que eventualmente, podía englobar a los otros tres, y era asimismo el término más funcional, el más vinculado al hecho de distraer, «divertir». Para H. C. Koch, el divertimento era una obra de dos, tres, cuatro o más partes instrumentales, con un solo instrumento para cada una de ellas y sin relación alguna ni con la polifonía, ni tampoco con el «trabajo temático» propio del estilo sonata. Para Mozart, fiel en esta materia a la tradición salzбургuesa, era esencialmente (aunque no exclusivamente) una obra que tendía hacia la música de cámara, con uno o dos instrumentos por parte, en varios movimientos y para instrumentos de cuerda y viento, o bien viento solo.

En general, puede decirse que antes de 1790 el concepto de divertimento englobaba (o podía englobar), en Austria, toda música instrumental no orquestal, incluso de carácter serio, y que, a partir de esta

fecha, se aplicó específicamente a una música de carácter más bien ligero.

**Obra instrumental para vientos.** Las obras para instrumentos de viento de Mozart, se encuentran a caballo entre la música de cámara —de cuya escritura participan al tratarse de obras de solistas— y la sinfónica —en la que también pueden inscribirse por estar divididas en varios tiempos en forma de divertimentos y serenatas y por exigir crecidos efectivos



orquestrales—, las 19 obras escritas por Mozart para instrumentos de viento forman un conjunto sin parangón no ya en la música de su época, sino en la de todos los tiempos. Se trata con seguridad de obras de encargo, y de ahí su carácter festivo, si exceptuamos la sorprendente *Serenata* en DOM K 388 y los dos «Adagios» en SibM y LAM K 411 y K 413, probablemente relacionados con el ritual masónico. Quizá lo más notable de estos divertimentos y serenatas es la admirable escritura instrumental de que hacen gala, y lo adecuadas que resultan para los ejecutantes a que se hallan destinadas. La constitución tímbrica de estas piezas resulta por demás chocante y raramente volverá a tener continuadores: no por su forma afin con la suite y que será abandonada en el siglo siguiente, sino por su constitución exclusiva para instrumentos de viento, que las dota de una sonoridad infrecuente, repleta de encanto y originalidad. En este grupo destacan además seis sextetos para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes, dos octetos (en que se añaden dos clarinetes), dos divertimentos en que se añaden al octeto 2 cornos ingleses, y la *Serenata Gran Partita* K 361, para 13 intérpretes (2 oboes, 2 clarinetes, 2 corni di bassetto, 4 trompas, 2 fagotes y contrabajo). En estas obras los instrumentos, que aparecen agrupados por parejas, realizan frecuentes movimientos en series de terceras o sextas y acentúan sus resonancias armónicas naturales. Mejor que en ningún otro lugar se manifiesta en

ellas el Mozart cortesano. Pero su aspecto desenfadado esconde considerables refinamientos formales y admirables sutilezas en la escritura instrumental. Consideradas a veces como piezas menores, las serenatas y divertimentos escritos para instrumentos de viento son una de las vías más accesibles a la profunda sabiduría compositiva del genio salzburgoés.

Pro-Música Instrumentalis Ensemble, afronta el estudio de estas obras a partir de las publicaciones originales del las editoriales Breitkof & Hartel (Leipzig, 1878-1880), Eulenburg (London, 1975) y Dover Publications, Inc. (New York, 1979).

## I CONCIERTO

Tanto el Divertimento K 187 como el K 188, ambos en la tonalidad de DOM, son obras de juventud de Mozart. Utiliza una plantilla excepcional de instrumentos: 2 flautas, 5 trompetas y cuatro timbales; se adivina que se trata de una música compuesta para la celebración de una fiesta. Los dos Divertimentos están compuestos durante el año 1773,



es decir, en la época en que Mozart estaba al servicio del arzobispo de Salzbourg: Hieronymus Colloredo (1732-1812). A pesar de que las relaciones con éste no eran demasiado cordiales, Mozart debía componer para él música tanto sacra como profana, en cumplimiento de sus obligaciones.

La crítica más solvente considera que su «obra espúrea», es un nuevo arreglo de Leopoldo Mozart a partir de danzas de Starzer y Gluck. La única contribución de Wolfgang habría sido, en todo caso, el arreglo de la célebre *Gavotta* de la ópera *Paride ed Elena*, de Gluck (1769), catalogada con algunas dudas en la última edición del Catálogo de Koehler con el n.º 628b, 28.

Algunos autores consideran que el Divertimento en DOM catalogado como K 187, está compuesto a partir de la gavota para orquesta de «*Paride ed Elena*» (1769) de C. W. Gluck (626, b), a pesar de ello, Pro-Música Instrumentalis ensemble ha decidido incluirla en esta integral por ser una obra excepcional y sus especiales características, ya que está compuesto para tocar sobre caballería, y son verdaderamente excepcionales las ocasiones que se pueden encontrar para poder escucharlo, dado, incluso, que ni siquiera existe grabación en el mercado.

Los otros dos divertimentos que integran este programa (n.º 8 K 213, y n.º 9 K 240) también los compuso Mozart en su época de Salzbourg, durante los años 1775 y 1776 respectivamente. A pesar de que los dos están com-

puestos para sexteto de viento —oboes, fagotes y trompas— es quizá el n.º 9 en FAM, el más conocido entre toda su música para ensemble, ya que es habitual escucharlo en la transcripción para quinteto de viento —flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa.

En cuanto a la distribución de los tiempos respectivos, encontramos el germen de la esencia de la forma musical: alternancia rápido-lento-moderado-vivo. El minuetto ocupa el tercer lugar, en ambos casos, y es de destacar la Contredanse en Rondeau (final) del n.º 8 por esa frescura y simpatía de carácter propia del mejor Mozart.

## II CONCIERTO

El Divertimento en Mib M K 252, escrito entre enero y agosto de 1776, probablemente como música de mesa para el Príncipe-Arzobispo de Salzbourg, presenta un esquema poco habitual en la sucesión de sus tiempos: empieza con un andante en tiempo de siciliana con compás de 6/8, un minuetto —en el trío del cual (inicio de la segunda parte) no se puede pasar por alto la progresión que volveremos a encontrar en el coro «O Isis und Osiris» de la Flauta Mágica—, y una serie de variaciones en aire de polonesa. Con esta sucesión vemos que rompe el esquema formal del cuarteto clásico. Una de las características importantes de la obra es su orquestación: al tratarse de un grupo reducido de instrumentos el segundo oboe alterna alguna vez, con la parte del primero, llegando



al límite de su tesitura; el primer fagot desarrolla una importante voz de tenor; las dos trompas alternan entre momentos donde llevan la melodía y otros donde sólo parte de relleno armónico.

El siguiente Divertimento (cuarto de la serie dedicada a Colloredo) en FA M. K 253, desperta viva admiración. Ostenta la misma libertad de forma: también tiene tres movimientos, sin duda por la larga duración del tema con variaciones que ocupa el primer lugar. La melodía a tratar es un pequeño canto donde la línea melódica es subrayada con un ritmo exquisito. La primera variación se la confía al primer oboe, así como la segunda, pero en ésta intervienen en un delicioso contrapunto los fagotes en tresillos. En la tercera variación es el fagot el que canta, las trompas toman el relevo en la cuarta donde se alternan de manera bufona. ¡Pero he aquí la maravilla de la quinta

variación! el tiempo cambia: Adagio, también el compás 3/4 en vez de 2/4. La melodía totalmente transformada es confiada al primer oboe en colaboración con el primer fagot. Este es el gran Mozart, el de las serenatas de 1781. Para acabar retoma el ritmo binario inicial, pero esta vez con variación en el tempo (Allegretto en lugar de Andante). El Minuetto está marcado por la nobleza y delicadeza del ritmo, en cuanto al trío es exquisito, como las danzas alemanas de los últimos años. El final es un Rondó-allegro assai con forma muy libre, donde destaca la alegría del estribillo.

Cuando Mozart regresa de su tercer y último viaje a Italia, donde el 26 de diciembre de 1772 puso en escena en Milán «Lucio Silla», retoma el contacto con la música alemana. El Divertimento en Mib M K 166 lo compuso en marzo de 1773; tanto en éste como en el 186 (también compuesto en marzo del mismo año) incorpora cornos ingleses y clarinetes al sexteto de viento, por lo que cabe suponer que se trata de obras que no eran para Salzbourg, sino posiblemente encargos de Milán. El Divertimento K 166 es una obra graciosa, con un minuetto nervioso y un poco seco, que propone cierto contraste con el trío, produciendo un curioso cambio de timbres con los cornos y el fagot. El Andante es un gracioso rondó, donde el tema es muy amable y envuelve los intermedios muy cortos. Un hermosísimo Adagio lo separa del final, donde se percibe la sensación de estar en un baile

de niños en la plaza de un pueblo tirolés.

El Divertimento en Sib M K 186 —también compuesto en marzo de 1773— comienza con un Allegro-Assai. El Minuetto es muy delicado con un trío muy cantado, donde los timbres adquieren un color poético. El Andante es una delicada Romanza. El Adagio refuerza esta impresión de romanza melancólica. El Rondó final está lleno de alegría, con una luminosidad totalmente italiana.

### III CONCIERTO

Serenata N.º 11 en Mib M K 375 (Viena, octubre de 1781).

Carta de Wolfgang a su padre, el 3 de noviembre de 1781: «A las once de la noche (el 31 de octubre, día de su onomástica, San Wolfgang) me han dado una serenata de dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes —¡compuesta por mí!—. La había escrito para el día de Santa Teresa —para la cuñada del Sr. von Hichl, el pintor de la corte—; los seis señores que la han ejecutado son unos pobres diablos, aunque en conjunto no suenan mal. Pero la razón esencial por la que la he compuesto, es que deseaba que el Sr. von Strach (chambelán de la corte) escuchara algo mío. Por eso la he escrito con mucha prudencia. Ha tenido un éxito total. Se ha tocado en tres lugares diferentes la noche de Santa Teresa. Cuando los músicos terminaban en un lugar, les pagaban y les conducían a otro. Luego han conseguido que se les abrieran las puertas de la calle, se han

plantado en medio del patio y en el momento que me iba a acostar, me han sorprendido agradablemente con el primer acorde en Mib».

Algunos meses más tarde, en 1782, Mozart añadirá dos partes de oboe a su obra, transformando el sexteto en octeto para vientos. ¿Se trata de la orquesta de viento que quería formar el príncipe de Liechtenstein?. Pero como la orquesta de vientos proyectada por Liechtenstein no se llegó a hacer realidad jamás, es posible, sin embargo que hubiera dedicada a los conciertos del Augarten.

Serenata N.º 12 en D0m K 388 (Viena, julio de 1782).

Cuatro días después del estreno del «Rapto en el Serrallo», el 20 de julio de 1782, Mozart escribe a su padre, que le había pedido una nueva sonata para la familia Haffner, tendrá que componer por las noches, dado el trabajo que supone la reducción comercial de su ópera. El 27 nueva carta, sólo ha podido escribir el primer movi-

miento de la obra de Haffner, ya que ha «tenido que componer apresuradamente una serenata, pero para vientos solamente».

Es el único dato que se posee sobre esta serenata en D0m (para octeto de oboes, clarinetes, trompas y fagotes); el 20 de julio no tenía ninguna intención de escribirla y el 27 ya está terminada. No se entiende como Saint-Foix se contenta con fechar esta obra vagamente «entre enero y julio de 1782».

En esta importante obra, que no tiene de serenata más que el nombre, encontramos cuatro movimientos, como en un cuarteto: el espíritu de la Gran Partita. No podemos dejar de lado, que a principios de este año, Mozart descubre el contrapunto de J. S. Bach; revelación que empieza a dar sus frutos: no como una emulación formal, sino en el enriquecimiento de su propio lenguaje. Recurriendo al contrapunto, refuerza su reflexión y acentúa la interioridad del impulso rítmico.

El allegro inicial nos introduce de lleno en un drama que dura de principio a fin, con un tema muy largo (22 compases), portador en su dinamismo puro, de una interrogación ansiosa; la respuesta es dada por el segundo tema en Sib M cantado por los oboes.

El Andante (Mib M) parece aportar la calma, pero es una calma dolorosa. En el Minuetto, con gran suntuosidad de escritura, es en efecto, el lenguaje de J. S. Bach. El Trío (D0m) está compuesto en un «canone al rovescio».

Pero psicológicamente, la



peripecia más dramática de la obra se sitúa quizá en su Finale (tema con variaciones en allegro), después de cuatro variaciones menores sobre un tema patético, una llamada de trompas (después fagotes) en MIb, lanza un motivo luminoso que se encuentra en las trompetas del sexteto de «Don Giovanni»; pero rápidamente la claridad se oscurece en la noche de la VI variación. En la VII variación la concentración poética del lenguaje, análogo al del minuetto, conduce al final en DOM.

Ésta es la última serenata compuesta por Mozart para octeto de vientos: una de las obras más dramáticas de toda su producción.

#### IV CONCIERTO

Divertimento N.º 14 en SibM K 270 (Salzbourg, 1777).

Es el quinto de la serie de sextetos destinados a las recepciones del príncipe-arzobispo. Regreso a un corte en cuatro movimientos próximo a la arquitectura sinfónica: hay decididamente un rechazo de la galantería que se expresa en cada obra, incluso en las disposiciones formales. Más significativo, en el mismo sentido, es un retorno a la elaboración temática: en lugar de repetir sin modificación la primera parte de un fragmento, como exigía el espíritu galante, con el fin de no desorientar al oyente, Mozart empieza a variar sus entradas. ¡El primer fragmento ofrece un desarrollo que quiere parecerse a una *durchfuhrung!* y el papel del primer oboe, solista

tiránico de un estilo concertante igual que un monarca a la francesa, se encuentran protestando, aquí y allá, por los otros vientos. En el minuetto y trío, las trompas aspiran casi a dominarlo.

El tema del finale (rondó) servirá, dentro de nueve años, para el «Dúo de la carta» en Las bodas de Figaro.

Divertimento N.º 16 en MIbM K 289 (Salzbourg, 1777).

Sexto y último de la serie de sextetos en casación destinados a los galanteos del príncipe-arzobispo, en su feudal «gançonniere» del palacio de Mirabell. Supone para Mozart una carga de la que debe desembarazarse para acabar la serie encomendada y salir del paso con Colloredo.

Esta vez, Mozart vuelve a la antigua «suite»: todos los fragmentos en el mismo tono y empiezan con el mismo trazado musical. El finale abandona la forma rondó por la del tipo sonata: Colloredo puede pensar lo que quiera, y si no está contento dará la libertad antes a su doméstico. Pero al mismo tiempo ¿para qué llevar demasiado lejos un trabajo que ningún oyente estimaría en su justo valor? No se molesta en una elaboración temática y suelta sus temas como llegan.

Serenata N.º 10 en SibM K 361 (Munich-Viena, 1781).

Ésta es la más grande de las serenatas de Mozart, por su estructura y su orquestación. Está considerada pura y simplemente, como la música más bella para tocar al aire libre. Probablemente, según la tesis de Einstein, fuera esbozada en Munich a principios de 1781, posterior al estreno

de Idomeo, y terminada en Viena. Después de la brusca llamada de Colloredo, rompe su posible retorno al espíritu de Salzbourg: no se trata de una huida a hurtadillas, sino de una franca rebeldía. En la capilla de la corte de Munich disponía de excelentes instrumentistas de viento ¡los del antiguo Mannheim! y ¡qué amplitud orquestal —dos clarinetes, dos corni di bassetto (es la primera vez que los utiliza), dos oboes, dos fagotes, cuatro trompas y contrabajo! Con este prodigioso conjunto, Mozart juega sin ninguna concesión a la galantería concertante: unísono, múltiples combinaciones, solistas; cada uno a su tiempo, los instrumentos no dejan jamás de cantar en función de un conjunto. Aquí está el gran atractivo de la obra: su fascinante sonoridad, el cambio constante de colorido provocado por la variación permanente de las combinaciones instrumentales. Esta transparencia y esta diferenciación de la sonoridad, jamás ha estado tan conseguida en una música para vientos, ni antes ni después. No sólo es el hecho de la calidad técnica de los intérpretes, sino también es la amistad colectiva a la que es tan sensible respecto a sus amigos de Mannheim-Munich lo que permite a Mozart escribir una obra semejante, con el mismo espíritu juvenil que el primer fragmento de la sinfonía concertante para vientos (K 279b) de abril de 1778.

Cabe destacar el tema del finale (rondó), donde repite el mismo de la sonata para piano a cuatro manos K 19d (Londres, 1774).

## PRO-MÚSICA INSTRUMENTALIS, Ensemble

Nace con la intención de potenciar la música instrumental de viento en el período Clásico. Autores como Mozart, Haydn y Beethoven, con su importante producción para conjunto instrumental, suponen el punto de partida y referencia imprescindible para un proyecto de estas características.

Todos sus miembros, solistas valencianos de reconocido prestigio nacional e internacional, comparten inquietudes por el estudio e interpretación de estos autores. Valencia, tierra fecunda en la producción de instrumentistas de viento de gran calidad y un nivel musical excepcional, nos proporciona la posibilidad de poner en comunicación esta importante dualidad.

Pro-Música Instrumentalis, Ensemble es fruto de esa la-

bor y trabajo de conjunto, que encuentran su marco ideal en las músicas de ese período Clásico; en cuyo marco se afianzan y evolucionan las formas propias camerísticas de conjunto instrumental: divertimentos, serenatas, cassationes, sextetos, octetos, etc... Piezas básicas en su repertorio.

Después de varios años, en que se fue gestando la idea de Pro-Música Instrumentalis, Ensemble y aunando los esfuerzos que suponen una tarea colectiva con rigor y profesionalidad; el año 1991, en el cual se cumple el segundo centenario del fallecimiento de W. A. Mozart, es el momento oportuno para que vea la luz ese trabajo. Así, una parte muy importante de su repertorio lo forman los divertimentos y serenatas, origi-

nales para vientos, de W. A. Mozart; obra integral que ha registrado recientemente, para Canal 9 Radio, y estando en preparación la edición en disco compacto.

El grupo está formado por: **María Dolores Tomás, Raúl Pérez**, flautas; **Jesús Fuster, Vicente Llimerá**, oboes; **Jesús Perelló, Antonio Fernández**, corno inglés; **José Cervero, Juan Ramón Beltrán**, clarinetes; **José Vicente Herrera, Alberto Ferrer**, conos di bassetto; **Miguel López, Julio Pallas**, fagotes; **José Rosell, Juan José Llimerá, José Vicente Sebastiá, David Rosell**, trompas; **Vicente Campos, Ricardo Casañ, Alfons Faus, David Llavora, Rubén Marqués**, trompetas; **Manuel Tomás**, timbales; **Javier Sapiña**, contrabajo; **Ramón Ramírez Beneyto**, director.

### PROGRAMA

#### I CONCIERTO • 8-IV

DIVERTIMENTO N.º 5 en DOM K 187 «compuesto para tocar en caballería» (Para 2 flautas, 5 trompetas y timbales) • DIVERTIMENTO N.º 6 en DOM K 188 (Para 2 flautas, 6 trompetas y timbales) • DIVERTIMENTO N.º 8 en FAM K 213 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes) • DIVERTIMENTO N.º 9 en SibM K 240 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes)

#### II CONCIERTO • 15-IV

DIVERTIMENTO N.º 12 en MibM K 252 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes) • DIVERTIMENTO N.º 13 en FAM K 253 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes) • DIVERTIMENTO N.º 3 en MibM K 166 (Para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 corn. ing., 2 trompas y 2 fagotes) • DIVERTIMENTO N.º 4 en SibM K 186 (Para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 corn. ing., 2 trompas y 2 fagotes)

#### III CONCIERTO • 22-IV

SERENATA N.º 11 en MibM K 375 (Para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes) • SERENATA N.º 12 en DOM KV 388 (Para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes)

#### IV CONCIERTO • 29-IV

DIVERTIMENTO N.º 14 en SibM K 270 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes) • DIVERTIMENTO N.º 16 en MibM K 289 (Para 2 oboes, 2 trompas y 2 fagotes) • SERENATA N.º 10 en SibM K 361 «GRAN PARTITA» (Para 12 instrumentos de viento y contrabajo).

*Se celebró en marzo*

## Ciclo de tres conciertos dedicados a música de piano para la mano izquierda

De tres recitales constó la serie denominada «Piano: Música para la mano izquierda» que se ofreció los lunes 4, 11 y 18 de marzo, a cargo de Jan Wijn, Joan Moll Marqués y Albert Nieto, respectivamente. El mencionado ciclo, que fue programado con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, contó con el estreno absoluto —en el tercer concierto— de obras de los compositores españoles contemporáneos S. Brotons, A. Yagüe, R. Roldán, J. Vicent Egea, A. Charles, A. Llanas, M. Seco de Arpe, F. Palacios, A. Besses y Z. de la Cruz.

**A**L margen del Concierto para la mano izquierda, de Ravel, sólo de vez en cuando podemos escuchar en un recital, y casi siempre como propina, alguna obra compuesta para la mano izquierda del intérprete.

Sin embargo, existe una literatura específica, a veces de muy alta calidad, que no suele aparecer en público. La mayor parte de estas obras han nacido con una función muy precisa: la de adiestrar la mano izquierda del pianista durante su formación, y sólo se oyen en las aulas de los conservatorios.

Como en los Estudios para ambas manos, éstos para la mano izquierda trascienden en ocasiones el objetivo primordial y pueden escucharse como cualquier otra música.

Pero hay obras que han nacido con otras miras, y algunas no merecen olvido tan absoluto. Dejando aparte el hecho un tanto espectacular del lucimiento del mecanismo del pianista, pueden y deben escucharse con absoluta normalidad.

No han faltado nombres de músicos importantes en nuestro ciclo, pero también aparecen otros menos conocidos que completarán nuestra información. Con todo, el interés mayor del mismo ha estado en el reestreno de 5 obras y el estreno de 10 más, todas españolas y casi todas de jóvenes compositores, que añaden un importante capítulo a la literatura pianística para la mano izquierda.

**Jan Wijn** estudia en el Amsterdams Conservatorium con Cornelius Berkhout. Amplía sus estudios con Bela Siki y Alicia de Larrocha.

En 1960 gana el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano de Orense.

Es profesor de piano del Conservatorio de Amsterdam (actualmente llamado Sweelinck Conservatorium) y desde 1988 participa dando clases magistrales en los Cursos Internacionales Holland Music Session de Aklmaar.

**Joan Moll Marqués** nacido en Palma de Mallorca, estudió en su ciudad natal, en el Conservatorio Superior de Barcelona con el maestro

Joan Gibert-Camins y en Alemania con Margot Pinter y Günter Ludwig.

Entre otros ha obtenido los siguientes premios: Internacional «Debussy», Munich 1962; Nacional «Alonso», Valencia; Primer Premio en el Concurso Internacional de Aarhus, Dinamarca, 1967.

**Albert Nieto** nacido en Barcelona en 1955, realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de dicha ciudad, obteniendo el Premio de Honor de Grado Superior de Piano. Consigue además otras distinciones, destacando entre ellas el Premio Extraordinario del Ayuntamiento de Barcelona, el Primer Premio del Concurs de Joves Intèrprets de Piano de Catalunya.

Recibe los consejos de los profesores Ramón Coll, Rosa Sabater, Albert Giménez Atenelle y María Curcio. Becado por los Gobiernos español y belga, amplía sus estudios con el profesor Frédéric Gevers en el Conservatorio de Amberes, donde obtiene el Primer Premio y el Diploma Superior con Gran Distinción.

PRO MUS  
Nº 50128  
de venta en  
ca. Agorri  
Hayda y M  
importación  
compra de  
del 21/10  
previsto  
de la Unión

Primer  
Concierto:  
Jan  
Wijn.



Segundo  
Concierto:  
Joan  
Moll



Tercer  
Concierto:  
Albert  
Nieto.



*En Hellín, con obras de Mozart y Dvorák*

## Concierto a cargo del Trío de Checoslovaquia

El martes 12 de marzo, el Trío de Checoslovaquia ofreció un concierto extraordinario en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín, dentro de las actividades musicales que Cultural Albacete desarrolla en la provincia.

**E**L Trío de Checoslovaquia está formado por **Bohuslav Pavlas** (violonchelista), **Jaroslav Svěceny** (violinista) y **Mónica Svěcena** (pianista).

BOHUSLAV PAVLAS comenzó a tocar el piano a la edad de 5 años. En 1969 obtuvo su primer premio en la competición nacional de Hradec. Después de acabar sus estudios en el Conservatorio de Ostrava, donde fue alumno del profesor Ivana Měrka, fue aceptado para ampliar los mismos en la Academia de las Artes de Praga trabajando bajo la dirección del profesor asociado Sasa Vectomov. Se graduó en ese centro en 1975 asistiendo posteriormente al curso magistral dirigido por André Navarra en la «Italian Siena».

JAROSLAV SVĚCENY cursó sus estudios en el Conservatorio de Praga y posteriormente se graduó en la Academia de Artes y Música, donde estudió con el profesor Václav Snilil. En España triunfó en el Concurso Internacional de violín Pablo Sarasate, conquistando al mismo tiempo el «Premio Principal para el mejor solista de los Festivales de España», y ha actuado también en Bilbao, Madrid, Granada y Murcia. Durante sus estudios, participó en los Cursos de Maestría de Nathan Milstein (Zurich) y Gidon Kremer (Kuhmo). Ha

realizado grabaciones para la ARD y las televisiones de Checoslovaquia, España, Polonia, Rumanía y Cuba.

MÓNICA SVĚCENA a la edad de 7 años comenzó a tocar el piano, siendo su primer maestro su padre, Jaroslav Cermák, profesor actual del Conservatorio de Praga. Después de estudiar con Te-

plíce en el Conservatorio de Praga, pasó el examen de entrada en la Academia de Música de esa ciudad, donde continuó sus estudios con el profesor J. Pálenicek, artista consagrado en Checoslovaquia. Desde su infancia ha participado en numerosos concursos y ha obtenido diversos galardones.

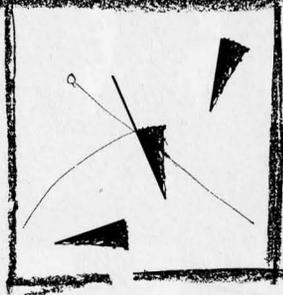
Cartel anunciador del concierto, que contó en su repertorio con las «Sonatas en Mi menor n.º 304» y en «Sol mayor KV 379» de Mozart; «Rondó para chelo y piano», «Mazwek para violín y piano» y «Trío Dumky» de Dvorák.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

**HELLÍN**  
MARZO 1991

Centro Sociocultural «Santa Clara»  
Martes 12 • 20'30 horas • Entrada libre

**TRÍO**  
de  
**CHECOSLOVAQUIA**



OBRAS DE:  
**W. A. MOZART y A. DVORÁK**

AYUNTAMIENTO DE CASTILLA-LA MANCHA  
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE  
AYUNTAMIENTO DE ALBACETE  
AYUNTAMIENTO DE ALMORAZ  
AYUNTAMIENTO DE ALMORAZ, HELLÍN Y VILLALBA  
CASA DE ALBACETE

Cultural Albacete

## Actuación del grupo Slovenski Oktet

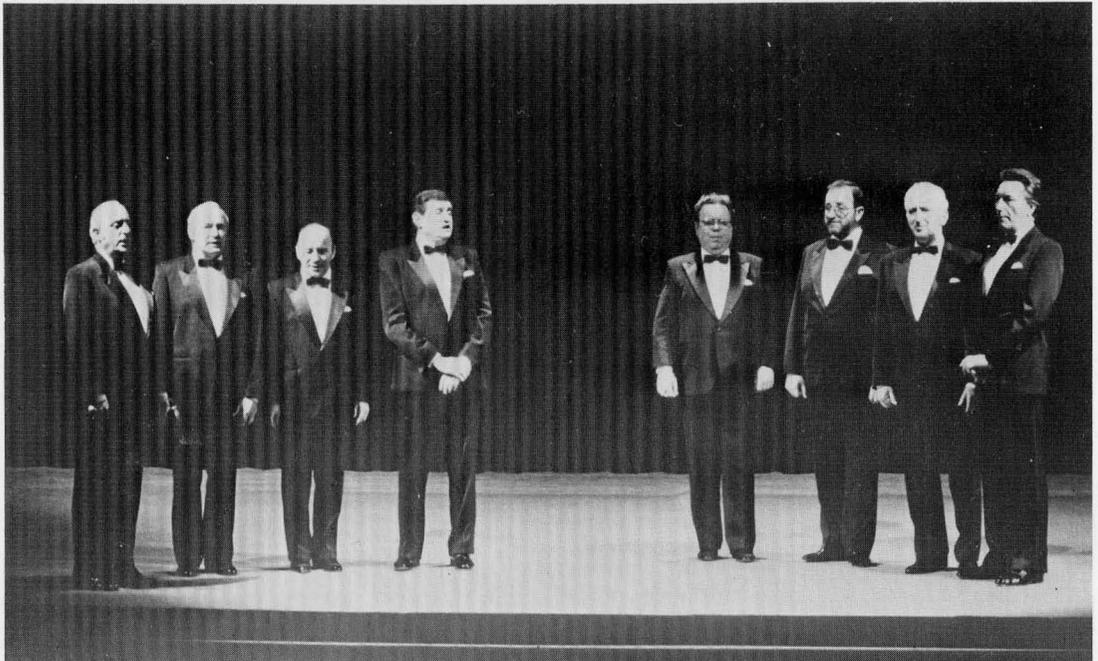
El domingo 17 de marzo, el grupo vocal de cámara Slovenski Oktet ofreció un concierto en la Casa de Cultura de Villarrobledo.

El programa del mismo estuvo dedicado al mundo del canto esloveno.

**U**NO de los focos más importantes del mundo cultural esloveno durante los siglos XVIII y XIX fue la música vocal que, durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del actual pasó a dominar la creación musical eslovena, propagándose más allá de sus fronteras. Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo esloveno experimentó grandes cambios y la música vocal dejó paso a la instrumental, especialmente a la orquestal. Esta situación hizo que los

eslovenos temieran por la continuidad y desarrollo de su arte vocal. Por esta razón se creó el Slovenski Oktet que se impuso la tarea de mantener vivo el canto. En sus inicios el Octeto se dedicó a la investigación de su patrimonio musical para poder recuperarlo. El grupo ha actuado sin interrupción desde 1951, año en que se fundó, tiene registrados 22 LPs y 10 casettes. También ha hecho grabaciones para la radio y la TV. Actualmente está considerado como el más representativo y más famoso grupo vocal de cá-

mara. Ha obtenido en dos ocasiones el «Preseren Prize» —1957 y 1964— que es el máximo galardón esloveno para hechos culturales, y en su 25º aniversario el Presidente Tito les concedió la más preciada condecoración del Estado. La crítica lo define como «Una completa orquesta vocal de 8 miembros, un coro de 8 sensibles instrumentos y una exhibición de maestría vocal». El Octeto está dirigido por **Anton Nanut**, director de la Orquesta Sinfónica de la RTV Ljubljana.





*Dentro de la serie «Recitales para jóvenes»*

## Participación de la Orquesta de Cámara de la ciudad de Elche

La Orquesta de Cámara ciudad de Elche ofreció dos actuaciones en la mañana del martes 5 de marzo, a las 10'45 y 12'00 horas, dentro de la serie «Recitales para jóvenes» de Cultural Albacete.

En dichos conciertos, que se celebraron en el Auditorio Municipal de la ciudad, la orquesta ilicitana ofreció un programa compuesto por obras de Haendel, Albinoni, Marcelo, Bach y Mozart.

**L**OS «Recitales para jóvenes» están destinados exclusivamente a estudiantes, que asisten a los conciertos acompañados por sus profesores y se ofrecen por las mañanas.

Concebidos con un carácter didáctico, los conciertos van precedidos de comentarios orales sobre los compositores, los instrumentos o los intérpretes, a cargo de un especialista o realizados por los propios músicos, como en esta ocasión, que fueron explicados por **Alfonso Saura**, director de la Orquesta de Cámara

de la ciudad de Elche.

La citada orquesta de cámara ilicitana fue fundada por el director Alfonso Saura en 1988, con la ayuda del Ayuntamiento de Elche, que sostuvo los esfuerzos de reunir a los mejores músicos de la provincia de Alicante. La orquesta dispone de una plantilla de 22 músicos (15 de cuerda y 7 de viento) que cuentan con una sólida experiencia por haber sido miembros de otras orquestas, ya de la provincia o de otras ciudades. Han realizado numerosos conciertos,

tanto en Alicante como en Cuenca, Ciudad Real, Murcia, Almería, Cádiz, Madrid, Albacete, etc...; asimismo han sido invitados recientemente a realizar un concierto en la ciudad de Avignon (Francia). Han colaborado también con solistas de la talla internacional de Iulian Cotutiu, Ghity Corbat, Vladimir Mirchev, María Mircheva, etc.; para la presente temporada van a dirigir a la orquesta en calidad de invitados los directores Cristo Kristov (Búlgaro) y Florin Totam (Rumano).

*Obras de Vivaldi, Fauré, Falla... para estudiantes de Hellín*

## Recital del dúo Melguizo-Baró

El dúo Melguizo-Baró actuó en un concierto de violoncello y piano, el viernes 15 de marzo, en el Centro Sociocultural «Santa Clara», de Hellín, dentro de «Recitales para jóvenes», serie musical destinada exclusivamente a estudiantes y que se ofrecen por las mañanas.

**E**L programa que interpretó el dúo **Melguizo-Baró** constó de un repertorio con obras de A. Vivaldi, M.<sup>a</sup> Theresa von Paradis, G. Fauré, M. de Falla y G. Cassadó. El dúo Melguizo-Baró surgió de la necesidad de enriquecer su labor pedagógica con la interpretativa, difundiendo la música de cámara compuesta para violoncello y piano.

Cuentan con un repertorio que abarca desde la música barroca, con obras de Vivaldi, Marcello, Couperin, Telemann, etc... hasta la música de este siglo (Prokofief, Rachmaninoff, Debussy, R. Strauss, Delius...), pasando por el clasicismo de Beethoven, romanticismo de Schubert, Brahms, Grieg, con particular atención a la música española: Cassadó, Turina, Falla, Medina, etc.

Han recibido los mejores elogios, tanto de público como de crítica en todos los lugares donde se han presentado, siendo considerados como una de las formaciones camerísticas españolas más interesantes.

MARIANO MELGUIZO nace en Córdoba y comienza a formarse en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad, bajo la tutela del Catedrático de Violoncello Rafael

Gant. Durante el curso 1962/63, obtiene el Diploma al mejor becario del Conservatorio. Al término de dicho curso se traslada a Madrid para continuar sus estudios. En la actualidad es Catedrático Numerario de Violoncello del Conservatorio Superior de Música de Murcia, cargo que viene desempeñando desde 1975.

MIGUEL BARÓ es natural de Murcia. Cursa sus estudios en el Conservatorio de esta ciudad, con Premio Extraordinario de Piano. Se perfecciona en Madrid con José Cubiles, Manuel Carra y Amalia

Sempere. En Siena (Italia) es discípulo de Guido Agosti en la Academia Musicale Chigiana. En Saint Huber (Bélgica) trabaja con Frieda Valenzi (piano) y Charles Koenig (clavecín). En el Mozarteum de Salzburgo es alumno de Winfried Wolf en los cursos internacionales de interpretación. Desde 1966, compagina sus recitales con la labor pedagógica, siendo profesor de piano en el Conservatorio de Música hasta 1987, que consigue por oposición la plaza de profesor Especial de Música de Cámara para dicho Conservatorio.



*El 14 de abril, concierto extraordinario de Primavera*

## Será ofrecido por la Sociedad Unión Musical de Almansa

El domingo 14 de abril, en el Teatro Regio de Almansa, la Sociedad Unión Musical de esa localidad, ofrecerá un concierto extraordinario de Primavera, en el que se interpretarán obras de James Barnes, Héctor Berlioz, N. Rimsky-Korsakoff, Roger Nixon, Alexandre Glazunov, Lars-Erik Larsson. Armin Rosin y Adolfo Almendros actuarán de solistas invitados.

**L**OS orígenes de la Banda Sociedad Unión Musical de Almansa se remontan al año 1858, existiendo con anterioridad varias agrupaciones musicales. En sus orígenes fue municipal, pasando más tarde, con distintas denominaciones, a depender de la Sociedad que le daría su nombre.

En 1929 se constituyó la Sociedad Unión Musical que sustituiría a la denominada «El Arte Musical» cuyo objeto social tanto de una como de otra fue, y en es la actualidad, el mantenimiento y protección de la Banda de música.

Durante estos años ha sido dirigida, entre otros, por Ernesto Marquina, Daniel Martín, José Faus, Antonio Antúnez, Joaquín Mínguez y Joaquín Mira. Desde 1986 su director es **Fernando Bonete Piñeras**, músico almanesino que inició su andadura musical en la Banda de la Sociedad Unión Musical.

de tres partes sin interrupción: Allegro Risoluto-Adagio-I.º Tempo. Un tema es iniciado por el metal que será leiv-motiv de la obra e irá presentándose por todas las familias instrumentales. Junto con el Tema, pero contrastando con él, un ritmo sincopado dará un gran dinamismo a la melodía junto con los adornos arpegiados de la madera alta, características, todas éstas, repetidas en el tercer tiempo. El movimiento central, en el tono de la dominante, presenta una melodía

acompañada en el saxofón alto con contrapunto de la trompa y un pequeño desarrollo.

Eaglecrest, como su nombre indica, intenta transportarnos al espacio, a la visión del águila en su vuelo desde las alturas.

*Sinfonía Fantástica-IV Movimiento: Marcha al suplicio.* La Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz es una autobiografía de un episodio de la vida de su compositor. Por tanto, el concepto de Música Programática en su motivación



El profesor Armin Rosin, solista invitado al Concierto de Primavera.

### Obras del programa

*Eaglecrest.* Esta obertura hace la obra núm. 49 de su compositor James Barnes. Consta

literaria encontró su más potente expresión en esta Sinfonía Fantástica. Esta obra no es solamente la más célebre de las composiciones de Berlioz, sino una obra llave para el encuentro de la realización y expresión personal del compositor.

El tiempo que vamos a interpretar —marcha al suplido—, es un reflejo de la desordenada imaginación del autor al visionar fantasmas que intenta reflejar en esta marcha mediante súbitos cambios de matiz y el sucesivo empleo de timbales.

*Concierto para trombón y orquesta.* Rimsky-Korsakoff, compositor y director ruso, formó parte del llamado Grupo de los Cinco Rusos (ya mencionado en Glazunov). En sus obras y estilo sufrió diferentes influencias: alemana, wagneriana, de Berlioz, romántica y nacionalista. Es el más brillante y colorista orquestador del Grupo, hasta el punto de escribir, quizá influido por Berlioz, un tratado de orquestación y otro de Armonía.

El concierto que podrán escuchar con la participación del trombón en su papel de Solista consta de tres tiempos. El primero es un allegro vivace que está escrito en la tonalidad de Do mayor. Nada más empezar el movimiento el trombón presenta el Tema. La parte solista llevará la iniciativa, siendo el grupo instrumental un mero acompañante de ése. De las mismas características formales y de trazo es el tiempo lento que se enlaza, con una breve cadencia del solista, al tercer tiempo, sin interrupción. Este mo-

vimiento, no excesivamente rápido, es iniciado con un nuevo tema por el grupo orquestal del que el solista se hace eco de inmediato. Orquesta y trombón dialogan a la par en este movimiento con carácter de danza.

*Fiesta del Pacífico.* Esta obra, de Roger Nixon, originalmente para Banda de Música, es fruto del reflejo de uno de los diversos festivales, del mismo nombre, que se celebran anualmente, por diversas comunidades, en California para celebrar el Día de la Hispanidad en este Estado. Esta peculiar Fiesta es celebrada en San Diego, en verano, durante doce días y en ella se representa la historia de esa Región y demás actos en los que no faltan los desfiles, rodeos y danzas de calle que se presentan en esta partitura con gran luminosidad y brillantez.

*Concierto para saxofón contralto y orquesta de cuerda.* Este concierto, que hace el núm. 109, de su producción general, fue compuesto por Alesander Konstantinovich Glazounov para saxofón alto y grupo de cuerda —en esta ocasión presentado por un grupo de cámara de viento—. Glazounov es una de las figuras más representativas de la Escuela Nacionalista Rusa. Al inicio de su carrera siguió los principios del Grupo de los Cinco, especialmente de Rimski-Korsakoff, pero más tarde fue abandonando la influencia de la música popular rusa. Reconocido internacionalmente, se le otorgaron numerosas distinciones tanto en Rusia como en el resto de Europa. Su obra abarca todos

los géneros a excepción de la ópera. Compuso nueve sinfonías, diversas piezas de cámara... y ya en su madurez, creó el concierto que podrán Vds. escuchar, terminado en 1933 y dedicado al saxofonista alemán Sigurd M. Rascher; originalísima y llena de talento por sus trazos de líneas horizontales y belleza.

*Concertino para trombón y orquesta de cámara.* Este concertino, no menos virtuosístico y singular que los que le preceden en esta audición, fue compuesto por Lars Erik Larsson; nacido en Akarp, Suecia, en 1908, discípulo de A. Berg en Viena, Profesor en el Conservatorio de Estocolmo (1947) y en la Universidad de Upsala (1961). Su estilo va desde el posromanticismo —serenata para cuerda—, pasando por un neoclasicismo —música para orquesta, *Missa Brevis*— hasta llegar a un libre serialismo —doce piezas para piano—. En esta ocasión podrán escuchar la música de este ignorado compositor en nuestras latitudes a través del mencionado concertino transcrito la parte de cuerda a grupo de cámara de viento.

---

## Solistas

---

**Armin Rosin.** Este concertista, es, actualmente, Profesor en la Academia Superior de Stuttgart. Sus alumnos proceden de varios países, entre ellos, Australia, U.S.A., Japón, Yugoslavia, Francia, Rumanía, Inglaterra, etc.

**Adolfo Almendros.** Actualmente estudia 7.º de Saxofón y ha finalizado el grado medio de su instrumento con la calificación de Sobresaliente.

*El 23 de abril, en Villarrobledo*

## Orquesta de Cámara Capella Cracoviensis, en un concierto vocal instrumental

El martes 23 de abril, la Orquesta de Cámara Capella Cracoviensis ejecutará un concierto de música de cámara en la Casa de Cultura de Villarrobledo.

Stanislaw Galonski es el director y fundador de esta formación polaca dedicada a la música instrumental y vocal.

**L**A **Capella Cracoviensis** es un conjunto de música de cámara creado en Cracovia el año 1970 por **Stanislaw Galonski**, quien es su actual director.

Este conjunto se compone de jóvenes instrumentistas de música de cámara, de solistas virtuosos y laureados en concursos. Reagrupa una orquesta de cámara (35 personas), coro mixto (16 personas) y los Rorantistas, grupo a capella aparte (8 voces de hombre nacido del coro). Capella Cracoviensis da conciertos en los cuales participan todos los músicos, o solamente un grupo escogido y posee un repertorio muy vasto, que va de la música de la Edad Media a la música Contemporánea. Capella Cracoviensis, que reside en una ciudad histórica, se consagra primeramente a la presentación de la música polonesa y contemporánea.

Las formas instrumentales y vocales constituyen el campo de Capella Cracoviensis, a saber: Pasiones, Cantatas, Misas, las que pertenecen al repertorio tradicional y las menos conocidas. El conjunto ha realizado varias representaciones de obras recientemente descubiertas y contem-

poráneas. Capella Cracoviensis ha dado más de mil conciertos, y ha efectuado numerosas giras en la mayor parte de países de Europa, en Estados Unidos y en Canadá.

STANISLAW GALONSKI ha dado conciertos en la mayor parte de países de Europa, en Estados Unidos y en Canadá. Ha participado en numerosos festivales tanto en Polonia como en el extranjero: Prazske Jaro, Händelfestspiele Halle, Mai musicale de Bordeaux, Schwetzingen Festspiele, Edinburgh International Festival, Sagra Musicale Umbra, Oh-

ridsko Leto, Platea Estate Roma, Gulbenkian Festival, Festival de Baalbek (Líbano), y el de Shiraz (Irán).

Stanislaw Galonski es el cofundador y director artístico de los dos festivales internacionales: «Música en la Vieja Cracovia» y «Festival de música antigua Sary Sacz».

Asimismo, ha realizado numerosas grabaciones para la radio, la televisión y el cine. Cuenta con 19 grabaciones discográficas entre LP y CD, en casas discográficas alemanas, polonesas, rumanesas, norteamericanas y holandesas.



«Literatura Actual» en Hellín, los días 16, 17 y 18 de abril

## Luis Antonio de Villena, José Luis Alonso de Santos y Almudena Grandes

Poesía, teatro y narrativa es el objeto de las jornadas literarias que se celebrarán en el Centro Sociocultural «Santa Clara», de Hellín, los días 16, 17 y 18 de abril, con la participación de Luis Antonio de Villena, Alonso de Santos y Almudena Grandes, respectivamente. Los mencionados autores ofrecerán una conferencia y mantendrán un coloquio con el público, centrado éste en la actividad del género literario que cada uno representa.

**L**UIS Antonio de Villena, nacido en Madrid en 1951, ha publicado los libros de versos: *Sublime Solarium*, *El Viaje a Bizancio*, *Hymnica*, *Huir en invierno* —Premio de la Crítica— y *La muerte únicamente*. Asiduo colaborador de la prensa, es autor también de varias obras narrativas y ensayísticas, tales como *Introducción al Dandysmo*, *Dados, amor y clérigos*, *Catulo*, *Oscar Wilde*, *Para los dioses turcos*, *Ante el espejo*, *Amor Pasión*, *El invierno romano*, *Corsario de guante amarillo*, *La tentación de Ícaro*, *Máscaras y formas en fin de siglo*,

*Chicos*, entre otras. Su obra poética está recogida en *Poesía 1970-1984* (Edit. Visor), excepto su último libro *Como a lugar extraño*, de reciente aparición.

**José Luis Alonso de Santos** es profesor de Interpretación de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Es autor de *La princesa y el dragón*, *El álbum familiar*, *La estanquera de Vallecas*, *Bajarse al moro*, *La gran pirueta*, *Fuera de quicio...* y ahora de *Trampa para pájaros*, con la que está actualmente de gira. Entre otros muchos, es Premio Nacional de Teatro.

**Almudena Grandes**, núme-

ro uno en ventas, —según el diario *El País*— por su novela *Las edades de Lulú*, nació en Madrid en 1960. Tras cursar el bachillerato en el colegio de los Sagrados Corazones, estudió en la facultad de geografía e historia de la Universidad Complutense. Su trayectoria profesional se ha desarrollado siempre en el campo editorial, donde ha desempeñado diversos trabajos. *Las edades de Lulú*, obtuvo el XI Premio «La sonrisa vertical». *Te llamaré Viernes*, su segunda novela aparecida en fechas no muy lejanas, está consiguiendo una importante acogida por parte de público y crítica.



Luis Antonio de Villena.



José Luis Alonso de Santos.



Almudena Grandes.

Foto: Manolo Zambra.

*Constaron de cuatro conferencias y una mesa redonda*

## Se celebraron las jornadas «La economía española en el contexto internacional»

En el primer trimestre del curso, los profesores José Luis Malo de Molina, Jesús Ruiz-Huerta Carbonell, José Antonio Alonso Rodríguez y Rafael Myró Sánchez fueron los participantes del ciclo de economía que Cultural Albacete organizó con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Las jornadas concluyeron el pasado 7 de marzo, con la celebración de una mesa redonda que tuvo por objeto la economía española actual y los agentes sociales que la integran.

**C**ON un debate en el que participaron **Agustín Moreno**, Secretario de Acción Sindical de Comisiones Obreras; **Apolinar Rodríguez**, Secretario de Acción Sindical de la Unión General de Trabajadores; **Oscar de Juan**, Catedrático de Economía Aplicada y **Juan Ignacio Palacio Morena**, moderador y Vicedecano de la Facultad de CC. Económicas y Empresariales

de la Universidad de Castilla-La Mancha, finalizaron las jornadas denominadas «La economía española en el contexto internacional».

La mesa redonda, que versó sobre «La economía española y los agentes sociales», se celebró como síntesis del ciclo, ya que en las organizaciones sindicales y patronal confluyen los problemas que se plantearon con anterioridad, los aspectos económico-laborales

que tienen una incidencia más inmediata sobre todos.

Por otra parte, **Rafael Myró Sánchez** pronunció, el 19 de febrero, la última conferencia del ciclo. Su disertación giró en torno a la industria española ante el horizonte del mercado único europeo.

Rafael Myró Sánchez, es Profesor Titular de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Complutense de Madrid.



Rafael Myró Sánchez.



De izda. a dcha.: Apolinar Rodríguez, Juan Ignacio Palacio, Oscar de Juan y Agustín Moreno.

*Gira por la provincia*

## ¡Mambo!, un espectáculo ofrecido por Teatre de la Bohèmia

Los días 2, 3 y 4 de abril se representa en Villarrobledo, Hellín y Almansa, respectivamente, ¡Mambo!, a cargo de Teatre de la Bohèmia. Se trata de una historia de cine, cine dentro del teatro, donde bajo la dirección de Lluís Elías se mezclan diferentes tipos de lenguaje (mimo, magia, cabaret, etc.).

**A** modo de sinopsis argumental, y en clave de humor, en la obra los actores están a punto de entrar en el baile. Música en la platea. Oscuro. «Hoy, en el teatro, dan una sesión de cine con programa doble. Por fortuna estamos bien provistos, con un buen surtido de bolsas de palomitas, cacahuetes, maíz y garbanzos tostados».

Porque ¡MAMBO! es éso: cuatro películas y una historia de salón de baile. El claqueta nos guiña un ojo y hace su ¡clac!. El gran guiñol inicia su carrera. Mientras, delante, los tópicos de las revistas del corazón aparecen parodiados por los grandes actores del momento; mientras, delante, sus enredos se entretajan, a modo de un vodevil, con las prisas del rodaje de una superproducción italo-franco-hispano-catalano-alemana, con dirección argentina (Horacio Bonfante, director, entre otras, de *Bofetada telúrica* y *La emancipación del reptil*, aquí en España titulada *La cola de la lagartija no deja de moverse*); mientras, delante, el gag gestual se combina con el chiste verbal, el teatro con el cine sin cámaras, la mafia con el teatro de títeres, el

amor con el asesinato, la verdad con la mentira, la ficción con la realidad. Mientras todo esto sucede delante, detrás, Clara, Minnie, Jordi, Basi y Berton, el regidor, desafían el tiempo con cien cambios de vestuario, viviendo una tragi-comedia con la manga de un abrigo mal vuelta, el sudor, el Velcro, la ropa sin ordenar y aquel objeto que no aparece hasta el último momento.

La regla del juego es muy simple: que la lucha contra el

tiempo no traicione la diversión. No se puede perder el ritmo a cada cambio de paso que el baile nos ordena. Pero esta danza se llega a querer muy pronto; hay que hablar de tú a tú con el ruido desgarrado del Velcro, hay que lanzar un guante a las pendientes de nuestros teatros, hay que tener al alcance de la mano una toalla muy absorbente y una buena botella de agua fresca y, sobre todo, hay que reírse juntos.



*En Albacete, Hellín y Almansa*

## *El tren musical, por Axioma Teatro*

*El tren musical, a cargo de Axioma Teatro, se ofrecerá en Albacete, Hellín y Almansa, los días 20, 21 y 22 de abril, respectivamente, a modo de divertimento escénico dedicado, especialmente, a un público infantil y juvenil.*

**E**L montaje, sobre una idea original de **Carlos Góngora**, corre a cargo de **Diego Guzmán**, interviniendo en el mismo **Rosario Alarcón, Esmeralda Jiménez, Avelino Moreno, Francisco Nicasio, Eduardo Prados, Luis Ros y Gloria Zapata**. La parte musical está dirigida por **José María Alonso**.

Este divertido y original montaje, que tiene al tren como protagonista indudable, está basado en distintos *gags* cinematográficos, por ejemplo... «Cuando Buster Kea-

ton perdió su sombrero huyendo de aquel policía panzudo.

Charles Chaplin echaba sal ¿o era azúcar? a una sencilla violeta.

Stan Laurel y Oliver Hardy disfrazados de niñas se nos colaban por una ventana.

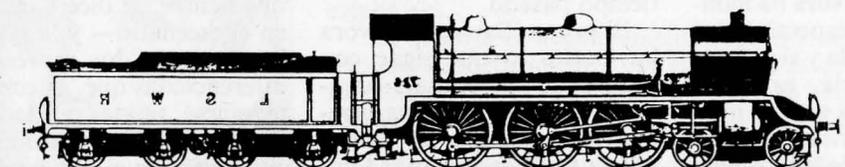
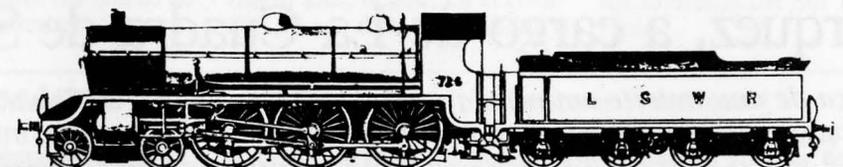
O Groucho, Harpo y Chico asediaban a la rubia de turno o huían de la matrona rica con fines matrimoniales...».

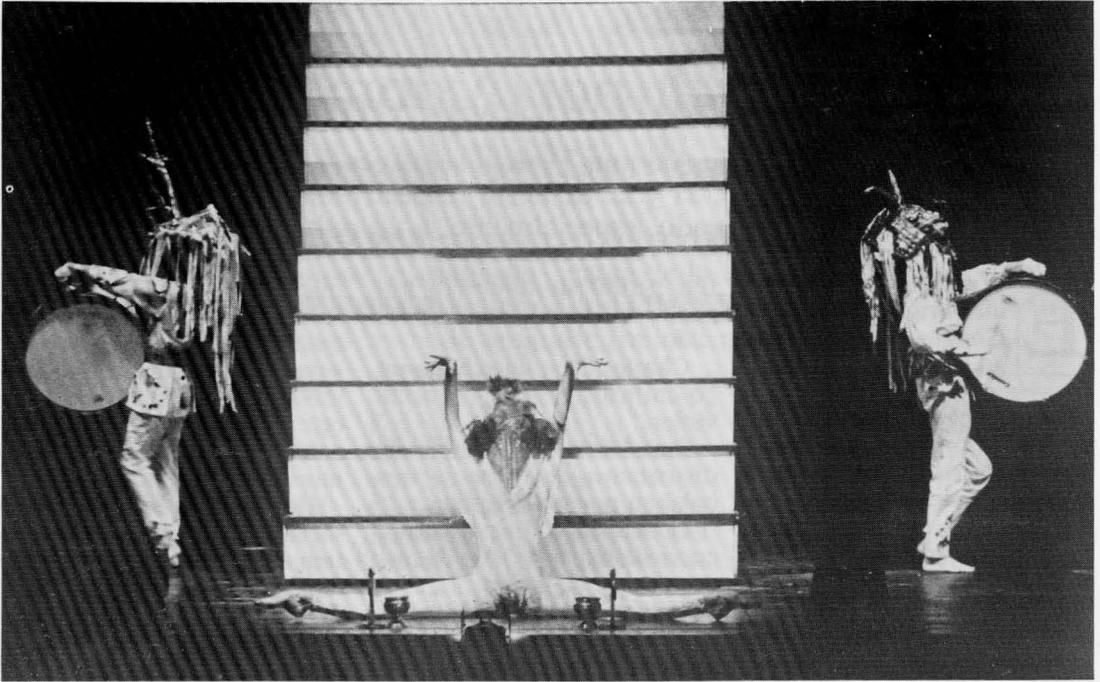
Aquí, en este país que nos tocó nacer, nuestros padres y abuelos asistían embelesados a ese milagro llamado cine, con un cierto temor y respeto,

mientras que de los años 20 a los 50 ocurrían muchas cosas, quizás demasiadas, en torno suyo. Y eso que ahora llamamos cine cómico, sin voz, sin color, a cámara rápida, era como una ventana a otro mundo, a otra vida...

Hoy, finales de siglo, como sacado de un museo, un viejo tren a vapor sale a las calles, y con un sonido nostálgico nos devuelve un poco a ese mundo ingenuo que sólo conocemos por el cine.

No lo dudes. ¡Súbete a nuestro tren! ¡Comienza la aventura!





*En Albacete y Almansa*

## *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez, a cargo de La Cuadra de Sevilla

*Crónica de una muerte anunciada*, un espectáculo teatral de Salvador Tavora inspirado en la novela homónima de Gabriel García Márquez e interpretado por el grupo teatral La Cuadra de Sevilla, se representará en el Auditorio Municipal de Albacete el domingo 14 de abril y en el Teatro Regio de Almansa el martes 15.

**E**N *Crónica de una muerte anunciada* Salvador Tavora ha montado un espectáculo a partir de la novela y sigue una cronología propia, es decir, no sigue ninguna ya que ni la propia obra escrita mantiene una cronología de los hechos: el crimen está dicho y mostrado desde el primer momento,

y su recreación sigue los pasos sinuosos de la memoria y el tiempo pasado.

El propio Salvador Tavora ha escrito lo que sigue con motivo de su montaje original: «Yo creo, y es una perspectiva teatral que he expuesto en una ponencia en el Centro Europeo de Delfos con motivo de un 'simposium so-

bre la Antigua Tragedia Griega, que la poesía escénica —lo que ocurre, se dice y escucha en el escenario— y la poética literaria son dos expresiones diferenciadas que, al complementarse, unidas por los sentimientos y la emoción, se convierten en el más hermoso hecho artístico que pueda imaginarse: en Teatro.

Es por esto, pienso, que en la narrativa de Gabriel García Márquez puede encontrar un director de teatro, u ordenador escénico, un caudal inagotable de propuestas poéticas teatrales con las que alimentar su imaginario. La narrativa de García Márquez se mueve en un campo de imágenes, palabras, acciones y hechos, que se instalan en la mente y provocan la puesta en marcha de un proceso creativo que conduce al encuentro emocional con el arte... Y esto estimula a cuantos pensamos que el teatro debe aspirar a volver a ser eso: un encuentro emocional con el arte de cuantos participan en el acto, y de todo aquél que sin perjuicios, y con la capacidad receptiva de su sensibilidad e imaginación, lo recibe y contempla.

En *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez —quizás, sin proponérselo, el autor literario ideal para un futuro teatro que pueda inscribirse dentro del marco de las artes contemporáneas—,

no existe exposición, nudo y desenlace; factores que caracterizan, limitando la creatividad escénica, a la mayoría de las estructuras dramáticas textuales. El protagonista está muerto antes de empezar la tragedia. No hay la posibilidad de canalizar la trama escénica, apoyándose en la dosificada emoción del argumento. Y este es el desafío que me apasiona. En el campo de la literatura, García Márquez lo resolvió con la maestría genial que imprime a sus relatos. En la parcela del teatro quizás, también, podamos conseguirlo aun sin poseer el don de la genialidad: implorando a las musas que habitan escondidas en la imaginación, en ese área de la actividad creadora, donde se han refugiado, asustadas de tanta agresividad y formalismos.

El espectáculo, música, palabras, llantos, actitudes trágicas, belleza interna de los personajes, etc., etc., no se sitúa ni allá, ni acá, en el corazón mismo de la sensibilidad e

intenta formalizarse envuelto en la emoción del circo, la magnitud de la ópera y la profundidad filosófica de las tragedias griegas. Y, entre las muchas aspiraciones estéticas que contiene, sugiere la necesidad de buscar, por todas las vías, volviendo al sendero que pisaban Esquilo, Sófocles y Eurípides, el camino del arte como elemento fundamental de la comunicación teatral; y también, por qué no decirlo, descubre, con evidencia, mi culto obsesivo a los resultados escénicos imprevisibles y al sublime estado del espíritu que conlleva el riesgo; aunque en esta ocasión el riesgo se extiende a aspirar a mostrar, lejos de las mascaradas pseudo-realistas, y por vía del universo cultural de comunicación que nos aferra a nuestra tierra, Andalucía, las afinidades que nos unen, en las actitudes ante la vida, la muerte, el honor y la religión, a los hombres de la Europa del Sur con los hombres del Sur de América».

## GARCÍA MÁRQUEZ: «Una historia real, minuto a minuto»



«Ha sido la hora y veinticinco más corta de mi vida. Pensé que había durado siete minutos que fue lo que me alcanzaron los pulmones para volver a respirar.

No he dejado de pensar un solo momento en la realidad, en el personaje, en el amigo, y te digo una cosa: no me sucedió jamás escribiendo. Entonces, yo logré desvincularlo completamente del personaje original. Hoy no pude, lo estaba viendo, estaba ahí.

La historia es absolutamente real, minuto a minuto. Está traspuesta poéticamente, por supuesto, es decir, literariamente, pero el drama es más exacto. Yo nunca había tenido esa sensación mientras escribía, y hoy la tuve en todo momento».

(Palabras de Gabriel García Márquez a Salvador Távora al término del estreno del espectáculo en México el 17 de agosto de 1990, recogidas por la periodista Alegría Martínez, y publicadas en el diario UNO MÁS UNO de México D.F. el 19 de agosto de 1990).

*Se ofreció en abril*

## Representación de *La Fornarina*

*La Fornarina*, comedia de Juan Alfonso Gil Albers que obtuvo el Premio «Olimpiada del humor» del Ayuntamiento de Valencia, se representó el domingo 10 de marzo en la Casa de Cultura de Villarrobledo, dentro de las actividades teatrales que Cultural Albacete lleva a cabo en la provincia.

**B**AJO la dirección de **Diego Serrano**, **Elisa Ramírez** interpreta el papel protagonista, acompañándola en el reparto el propio **Diego Serrano**, **Ángel Blanco**, **Manuela Gimeno**, **Mercedes Martínez** y **Enrique Muñoz**.

*La Fornarina* es una obra alegre, ingeniosa, divertida, escrita con garbo y desenfadado, con sentido burlesco y crítico.

Se trata de un cuento de Bocaccio escenificado, pero puesto al día y en el que Rosana, la figura principal, nos

cuenta la turbadora y picaresca historia de su tormentosa noche de bodas. El autor que milita en las filas de nuestros autores de vanguardia, ha recordado que es paisano de Escalante y sucesor de Timoneda, y ha escrito una pieza llena de verdor, de equívocos, de situaciones escabrosas divertidísimas.

**Gil Albers** está al quite de cualquier detalle falto de gusto y por ello la pieza discurre con soltura, amenidad y positivo efecto cómico, dando al citado «triángulo» un juego y un aire de farsa francamente

burlescas.

Se trata en suma, de una obra bien construida y «cumple su misión de divertir con escenas y diálogos chispeantes», ha subrayado la crítica.

Juan Alfonso Gil Albers autor de la obra, nace en Alcoy. Como autor teatral ha forjado su obra en los ambientes minoritarios de cámara y ensayo, contando ya con una copiosa labor literaria. Entre otros, está en posesión de los siguientes galardones: «Valencia de teatro», «Gonzalo Cantó», Premio «Joan Senent», Premio «Ciudad de Palma».



Martes, 2 <b>VILLARROBLEDO</b>	22'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: ¡Mambo!. Por Teatre de la Bohèmia. Dirección: <b>Lluís Elias.</b> Intérpretes: <b>Francisco J. Basilio, Jordi Fàbrega, Minnie Marx, Clara del Ruste, Bertón Fernández.</b> Lugar: Teatro Regio. Almansa. Casa de Cultura. Villarrobledo. Centro Sociocultural «Santa Clara». Hellín.
Miércoles, 3 <b>HELLÍN</b>	22'00 horas	
Jueves, 4 <b>ALMANSA</b>	22'30 horas	
Miércoles, 3 <b>VILLARROBLEDO</b> *	22'00 horas	► <i>Cine.</i> Película: «Nikita». Dirección: <b>Luc Besson.</b> Intérpretes: <b>Anne Parillaud, Jean-Hughes Anglade, Tcheky Karyo y Jeanne Moreau.</b> Lugar: Salón de Actos Casa de Cultura.
Lunes, 8 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Música.</i> Ciclo: «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento». Intérpretes: <b>Pro-Música Instrumentalis Ensemble.</b> Obras: Divertimento n.º 5 en Do mayor K 187, Divertimento n.º 6 en Do mayor K 188, Divertimento n.º 8 en Fa mayor K 213 y Divertimento n.º 9 en Si bemol mayor K 240. Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 10 <b>VILLARROBLEDO</b>	20'15 horas	► <i>Cine.</i> Película: «Muerte entre las flores». Dirección: <b>Joel Cohen.</b> Intérpretes: <b>Gabriel Byrne, Albert Finney, Marcia Gay Harden, Joan Polito y John Torturro.</b> Lugar: Salón de Actos Casa de Cultura.
Domingo, 14 <b>ALBACETE</b>	20'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Crónica de una muerte anunciada». Autor: <b>Gabriel García Márquez.</b>
Martes, 16 <b>ALMANSA</b>	22'30 horas	Dirección: <b>Salvador Tavora.</b> Compañía: La Cuadra de Sevilla. Intérpretes: <b>Gregor Acuña, Ángel Monteseirín, Margot López, Manuel Vera, Yolanda Lorenzo, Juan Romero, José Luis Fernández, Concha Tavora, Leonor Álvarez-Ossorio, Evaristo Romero e Isabel V. Torres.</b> Guitarristas: <b>Eduardo Rebollar y Manuel Berraquero.</b> Lugar: Auditorio Municipal. Albacete. Teatro Regio. Almansa.
Domingo, 14 <b>ALMANSA</b>	19'30 horas	► <i>Música.</i> Concierto Extraordinario de Primavera. Intérpretes: <b>Sociedad Unión Musical de Almansa.</b> Director: <b>Fernando Bonete Piqueras.</b> Solistas invitados: <b>Armin Rosin y Adolfo Almendros.</b> Obras de: J. Barnes, H. Berlioz, N. Rimsky-Korsakoff, R. Nixon, A. Glazunov y L. E. Larsson. Lugar: Teatro Regio.

\* Del 15 al 19 de abril se ofrecerá en el Salón de Actos de la Casa de Cultura de VILLARROBLEDO una semana de CINE FANTASTICO. El programa es el siguiente: Día 15: «Abiss»; día 16: «Razas de noche»; día 17: «Temblores»; día 18: «Los ojos del diablo»; día 19: «La escalera de Jacob». Todas las películas del ciclo darán comienzo a las 22'00 horas.

Lunes, 15 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Música.</i> Ciclo: «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento». Intérpretes: <b>Pro-Música Instrumentalis Ensemble.</b> Obras: Divertimento n.º 12 en Mi bemol mayor K 252, Divertimento n.º 13 en Fa mayor K 253, Divertimento n.º 3 en Mi bemol mayor K 166 y Divertimento n.º 4 en Si bemol mayor K 186. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 16 <b>HELLÍN</b>	20'30 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo: «Literatura Actual». Interviene: <b>Luis Antonio de Villena.</b> Recital poético comentado. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Miércoles, 17 <b>HELLÍN</b>	20'30 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo: «Literatura Actual». Interviene: <b>José Luis Alonso de Santos.</b> Conferencia: «Mi experiencia en el teatro». Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Jueves, 18 <b>HELLÍN</b>	20'30 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo: «Literatura Actual». Interviene: <b>Almudena Grandes.</b> Conferencia: «Lulú se llamará Viernes». Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Sábado, 20 <b>ALBACETE</b> Domingo, 21 <b>HELLÍN</b> Lunes, 22 <b>ALMANSA</b>		▶ <i>Teatro.</i> Obra: «El tren musical». Autor: <b>Carlos Góngora Sánchez.</b> Dirección: <b>Diego Guzmán.</b> Intérpretes: <b>Teatro Axioma.</b>
Lunes, 22 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Música.</i> Ciclo: «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento». Intérpretes: <b>Pro-Música Instrumentalis Ensemble.</b> Obras: Serenata n.º 11 en Mi bemol mayor K 375 y Serenata n.º 12 en Do mayor KV 388. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 23 <b>VILLARROBLEDO</b>	21'00 horas	▶ <i>Música.</i> Intérpretes: <b>Orquesta de Cámara Capella Cracoviensis.</b> Director: <b>Stanislaw Galonski.</b> Lugar: Casa de Cultura.
Miércoles, 24 <b>VILLARROBLEDO</b>	22'00 horas	▶ <i>Cine.</i> Película: «De repente, un extraño». Dirección: <b>John Schlesinger.</b> Intérpretes: <b>Melanie Griffith, Matthew Modine y Michael Keaton.</b> Lugar: Salón de Actos Casa de Cultura.
Lunes, 29 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Música.</i> Intérpretes: <b>Pro-Música Instrumentalis Ensemble.</b> Ciclo: «Mozart: Divertimentos y serenatas para viento».
Martes, 30 <b>ALBACETE</b>	20'00 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». Jornadas de Filosofía: «Religión y Sociedad». Interviene: <b>Gonzalo Puente Ojea.</b> Conferencia: «Cristianismo e ideología». Lugar: Salón de Actos de la Diputación de Albacete.

---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

---

CAJA DE ALBACETE

---

