



CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA

8

LAS ORQUESTAS NO ESTATALES SU PROBLEMÁTICA

Vº DECENA DE MUSICA EN SEVILLA 1.973

19473

19.473

LAS ORQUESTAS NO ESTATALES:
SU PROBLEMATICA

CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA

1. *La nueva liturgia en las Iglesias tradicionales.*
Francisco Iñíguez Almech.
2. *Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural de Europa.*
Conferencia Internacional de Bruselas, noviembre de 1969.
3. *La educación musical de la enseñanza primaria.*
Comisaría General de la Música.
4. *Unesco. Conferencia sobre políticas culturales.* Venecia,
agosto-septiembre de 1970.
5. *I Conversaciones de Música de América y España.*
Comisaría General de la Música.
6. *La Música en la Universidad.*
Comisaría General de la Música.

LAS ORQUESTAS NO ESTATALES: SU PROBLEMATICA

V Decena de Música en Sevilla, 1973

R. 46475



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
COMISARIA NACIONAL DE LA MUSICA

Sevilla, 27 de septiembre-7 de octubre de 1973
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SALA DE JUNTAS

Director:

ANTONIO IGLESIAS
Subcomisario Técnico de la Música

Secretario:

MANUEL ANGULO
Asesor del Departamento de Educación Musical

© Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación
y Ciencia

Edita:
Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia

Imprime: Artes Gráficas Benzal - Virtudes, 7 - Madrid-3

Depósito legal: M. 37.752.—1974

I. S. B. N.: 84-369-0361-7

Impreso en España

INDICE

	<i>Págs.</i>
Prólogo	11
PONENCIAS:	
Organización, financiación y funcionamiento de las orquestas, por Javier Alonso Cuadrado ...	17
Orquestas de Madrid, orquestas de provincias, por Antonio Fernández Cid	39
La problemática de la Orquesta de Cámara dedicada a la música contemporánea, por Andrés Lewin-Richter	55
Problemas estructurales de una orquesta no estatal, por Oriol Martorell	67
Las orquestas y la estructura socio-cultural, por Enrique Sánchez Pedrote	89

COMUNICACIONES:

Orquesta Sinfónica de Alcoy, por Gregorio Casasempere Juan y Enrique Villaplana Satorre ...	105
«Diabolus in Musica», de Barcelona, y su problemática, por Juan Guinjoan	109
Orquesta «Ciudad de Barcelona», de Barcelona, por Adrián Cuffi y Rafael Ferrer	115
Orquesta Sinfónica de Jerez de la Frontera. «Consideraciones sobre la problemática situación musical española», por Joaquín Villatoro.	119
Orquesta de Cámara de La Coruña. «¿Unas instituciones que se hallan en el ocaso?», por Rogelio Groba Groba	129
Orquesta de Cámara de León, por Odón Alonso y Luis Revenga	139
Orquesta Sinfónica de Málaga, por Manuel del Campo del Campo	145
Orquesta de Cámara «Juan Crisóstomo Arriaga», de Madrid, por Julián García de la Vega ...	151
Orquesta Sinfónica de Madrid, por Pedro González	161
Orquesta Sinfónica de Asturias «Angel Muñiz Toca», por Bernardino Masido	169
Orquesta Sinfónica de Palma de Mallorca, por Felipe Moreno Rodríguez	179
Orquesta «Santa Cecilia», de Pamplona, por Javier Bello Portu	201
Orquesta del Conservatorio de San Sebastián, por Manuel Gómez Gómez	209

	<u>Págs.</u>
Orquesta Sinfónica de Santa Cruz de Tenerife. «Obstáculos en la existencia y funcionamiento de las orquestas no estatales», por Armando Alonso	213
Orquesta Filarmónica de Sevilla, por Luis Iz- quierdo	219
Orquesta de Cámara de Valladolid. «Pasado, presente y... de la Orquesta de Cámara de Valladolid», por Luis Navidad	225
Orquesta de Cámara «Ciudad de Zaragoza», de Zaragoza, por Angel Jaria	233
Memoria y conclusiones	237

PROLOGO

La V Decena de Música en Sevilla ha sido el marco de la celebración del Seminario que, bajo el título general «Las orquestas no estatales: su problemática», ha dado ocasión para que sea minuciosamente estudiado un tema crucial y de honda repercusión en nuestro ambiente musical y cuya convocatoria responde a la trayectoria que la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música y consciente de las variadas circunstancias que concurren en la problemática musical de España, viene siguiendo al estudiar, como es sabido, los diferentes aspectos de la misma a través de seminarios celebrados junto a los ciclos de conciertos programados.

Es condicionante muy decisivo para la vida musical de un país el número y posibilidades de funcionamiento de las orquestas existentes y su capacidad

para poder desarrollar una labor de cultura, bien sea si se trata de agrupaciones sinfónicas o de cámara. La estructura de una orquesta encierra una compleja y variada tarea de organización que ha de estar asentada en una base económica de elevada cuantía. Dificultades en cuanto a cubrir las plantillas de instrumentistas, selección y utilización adecuada de repertorio, marco de actuación y calendario más apropiados, y sobre todo el soporte económico que haga posible una trayectoria firme e idónea, he aquí puntos temáticos que irremediabilmente habían de constituir el índice de este seminario.

Dichos aspectos han sido tratados, por una parte, a través de un punto de vista genérico, mediante cinco ponencias referentes a organización, financiación, estructura, entorno socio-cultural y funcionamiento; y por otra, cada orquesta ha tenido ocasión de presentar su enjuiciamiento concreto y particular de su caso a través de sus comunicaciones respectivas. La conjunción de toda esta aportación, enriquecida y equilibrada por el contenido de los diferentes coloquios, se ha sintetizado y reflejado objetivamente en las conclusiones a las que finalmente se ha llegado.

En el momento de una valoración de resultados cabe sentir optimismo por la repercusión a que puede dar lugar el haberse convocado este seminario. La redacción de los puntos planteados, analizados y discutidos, detecta claramente el nivel y línea de pensamiento en que se han debatido las reuniones, y que muy bien ofrecen directrices y formas de conducta claras para que, llevadas adelante, se logre vigorizar la vida de nuestras orquestas. Estas, resal-

témoslo, por vez primera han conseguido convivir juntas en unas jornadas dedicadas al análisis de su situación, sentándose sus representantes en la misma mesa de trabajo, hecho que por sí mismo puede poner de relieve el interés y consecuencias altamente fructíferas de este seminario.



PONENCIAS

ORGANIZACION, FINANCIACION Y FUNCIONAMIENTO DE LAS ORQUESTAS

por JAVIER ALONSO CUADRADO

1. Introducción: Objeto de la ponencia.
2. Historia pasada y presente de las orquestas provinciales.
 - 2.1. Clasificación de las orquestas.
 - 2.2. Causas de la crisis actual.
 - 2.3. Fines de las orquestas provinciales.
 - La demanda de la «élite».
 - El desarrollo cultural armónico a escala nacional.
 - Promoción de jóvenes valores.
 - Atención a la oferta de trabajo.
 - Cobertura de las orquestas nacionales.
3. El futuro de las orquestas provinciales.
 - 3.1. El marco geográfico óptimo de desenvolvimiento.
 - La insuficiencia municipal.
 - La solución provincial o regional.
 - 3.2. Estructura orgánica.

Los órganos técnicos.

El gerente.

3.3. La programación y la realidad económica.

3.4. Financiación de las orquestas.

3.5. El profesorado de las orquestas.

4. La ayuda estatal.

4.1. Previsiones legales.

4.2. Datos estadísticos.

4.3. Modalidad de cooperación económica.

Coincidiendo con la celebración en diversas localidades de Festivales, Decenas y Semanas musicales, el Ministerio de Educación y Ciencia, a través de la Dirección General de Bellas Artes, ha organizado una serie de Seminarios en los que han sido abordados diversos temas relacionados con la problemática musical española, como los problemas de la enseñanza musical en sus diversos niveles, la problemática de los intérpretes, compositores y Sociedades Filarmónicas, entre otros.

Cuando tuve conocimiento de que la Dirección General de Bellas Artes había programado un Seminario entre las orquestas no estatales, coincidiendo con la «V Decena de Música en Sevilla», sentí una honda satisfacción, dado que el tema venía a abordar una de las cuestiones más importantes de las que tiene pendiente la vida musical del país; por eso la participación en este Seminario me supone una satisfacción extraordinaria en cuanto considero que el problema de las orquestas es una cuestión compleja, pero que por su propia complejidad exige una toma de conciencia sobre la realidad de una estructura musical de hondo sentido humano y que

afecta a todos aquellos profesionales integrados en la vida de una orquesta.

Cuando se aborda una problemática como la de las orquestas no estatales, es posible limitarse a que el título de la ponencia sea atractivo; en este caso he procurado que sea lo más sencillo posible, pero a la vez lo más claro en cuanto a su propio contenido; por eso se habla de la organización, financiación y funcionamiento de las orquestas no estatales.

Es preciso hacer una aclaración antes de entrar en el contenido del tema: el Seminario aborda la problemática de las orquestas no estatales, y dado que el ilustre crítico madrileño don Antonio Fernández-Cid abordará el tema «Las orquestas de Madrid, orquestas provinciales», quiero hacer constar que en esta ponencia no se tratará de las orquestas estatales, dado que es un tema excluido del Seminario, ni de las orquestas no estatales de Madrid, por considerar que este último punto entrará en el campo de la ponencia del ilustre crítico madrileño; todo ello, sin perjuicio de que muchas de las cuestiones que abordaré, y que se centrarán en las orquestas no estatales no radicadas en Madrid, serán aplicables en gran medida a las mismas e incluso a las estatales.

No es mi intención dar soluciones, sino plantear una serie de cuestiones, o lo que es lo mismo, procuraré meditar con ustedes en voz alta planteando una serie de cuestiones que, a través de una amplia discusión, permita iluminar soluciones a uno de los problemas que las está exigiendo con urgencia.

Pensemos en el pasado y presente de las orquestas provinciales no estatales, para conocer la reali-

dad sociológica sobre la que hay que actuar en el futuro.

El examen del pasado y presente exige clasificar las orquestas sobre las que se propone un régimen de acción, así como conocer cuales son los fines de las orquestas provinciales y los motivos de su languidecer.

Todas las clasificaciones suelen ser insuficientes, pero a efectos de conocer el futuro de las orquestas en España, les propongo una clasificación muy sencilla, que se basa en dos condicionamientos, el uno geográfico, el otro financiero, y que nos permite diferenciar los siguientes tipos de orquestas:

Orquestas estatales.

Orquestas regionales.

Orquestas provinciales.

Orquestas municipales.

Orquestas privadas } «strictu sensu».
 }seudopúblicas.

Se entiende por orquesta estatal aquella que, financiada por el Estado, desarrolla su actividad por todo el país de una manera más o menos continua. Sería el caso de la Orquesta Nacional o de la Orquesta de Radio Televisión, que centran sus actividades en Madrid, pero a través de los medios de comunicación (radio y televisión) o por medio de giras desarrollan su actividad en todo el territorio español.

El segundo tipo sería el de las orquestas regionales; estas orquestas son las financiadas con cargo a

los presupuestos de varias provincias, con independencia de que recibieran o no subvención estatal, y cuyo centro de actividad fundamental radicaría en el marco territorial de la región.

Las orquestas provinciales serían aquellas orquestas que, financiadas por varios municipios, sin perjuicio de las aportaciones económicas que recibieran de la provincia o del Estado, desarrollarían su actividad en un ámbito macromunicipal. No es preciso definir lo que se entiende por orquesta municipal, pues de lo dicho se deduce su contenido; debemos destacar que en el plano de acción futura no existirán, salvo excepciones, pues las que actualmente tienen este carácter pasarán a tener condición provincial.

Por último nos ocuparemos de las orquestas privadas. Serían las patrocinadas por asociaciones o fundaciones culturales, no dependientes de un organismo público a efectos presupuestarios, sin perjuicio de que fueran subvencionadas por estas entidades públicas. Existiría dentro de este tipo dos modalidades: las orquestas privadas «strictu sensu» y las orquestas seudoprivadas o de Patronato seudopúblico. Las orquestas de Patronato seudopúblico serían aquellas que por vía indirecta, pese a su naturaleza privada, subsisten gracias a los recursos del Estado, provincia o municipio. Me estoy refiriendo a las orquestas que funcionan al amparo de los Conservatorios y dentro de los mismos y que son patrocinadas por un centro público. Estas orquestas se caracterizan, o deben caracterizarse, por el hecho de estar integradas por alumnos del Conservatorio y exalumnos recién graduados. Aunque

no es exacto, diríamos que son orquestas para prácticas.

Examinada la clasificación formulada pasemos a exponer los fines de estas orquestas y las causas de su declive.

Aunque el ilustre sociólogo español, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, profesor Jiménez Blanco dice que España no se encuentra estructuralmente dentro de la sociedad de consumo, sí se puede afirmar que se está hablando de consumo y de civilización del ocio de forma constante, por lo que si aceptamos que no estamos en este tipo de sociedad, sí podemos pensar que en un futuro inmediato nos integraremos en la sociedad de consumo propia de la civilización del ocio; el ocio debe ser tratado como un instrumento de humanización del hombre, que transforma en humanismo el materialismo del desarrollo a través de un proceso de desarrollo cultural y que exige una honda transformación en la estructura cultural de una sociedad; esta sociedad exige para ello estar dotada de una serie de entidades e instituciones que permitan al hombre emplear el tiempo que el desarrollo y la mecanización han permitido ganar al tiempo-trabajo.

Si la estructura social no dispone de estas entidades e instituciones, el ocio no será un medio de humanización del hombre, sino un instrumento de degradación humana.

Una de estas estructuras culturales es la **MUSICA**, especialmente la música sinfónica o de cámara que nos ofrecerán las orquestas. Observamos una cosa

curiosa: en la etapa actual en que la potenciación de estas estructuras culturales debería ser enorme, asistimos a un languidecer de la vida orquestal española que la sociedad y las entidades públicas no pueden tolerar adoptando el trasnochado *laisser-faire* liberal.

¿Cuáles son las causas del languidecer crónico de las orquestas no estatales? Hay varias razones, pero nos centraremos en dos: la primera radica en la carencia de recursos económicos de las orquestas, lo que impide que el profesor alcance la estabilidad profesional en la misma. Ella va unido al segundo motivo o razón: las migraciones interiores de los profesores de orquesta. Si un profesor de orquesta no cuenta con una estabilidad económica profesional en la localidad donde radica su residencia, es muy posible que traslade la citada residencia a otras latitudes buscando unos emolumentos económicos superiores o, lo que es peor, se desvincule de la profesión a la que dedicó sus años juveniles en una etapa de estudio y perfeccionamiento en el Conservatorio, por lo cual, la inversión que se ha realizado durante esa etapa por el individuo y el sistema educativo ha resultado nula, o, en el caso de que no abandone sus actividades, nos encontraremos con una transferencia de capital humano a otro empleo que supondrá una descapitalización en el sector musical y un consecuente languidecer en las orquestas donde prestaban sus servicios.

El déficit económico y la migración profesional son dos causas que impiden que las orquestas provinciales tengan un profesorado permanente, sin el cual, las orquestas no pueden existir, dado que las

mismas exigen continuidad, armonía y labor de conjunto.

Ante esta realidad, ¿cabe permanecer impasible? No, y nos negamos a aceptarlo dados los importantes fines que vienen cumpliendo estas orquestas no estatales.

Estos fines, a grandes rasgos y sin carácter jerárquico, son los siguientes:

Satisfacer la demanda cultural de una «élite» intelectual demandante de satisfacciones en el terreno cultural, y concretamente en el ámbito musical.

El segundo fin que satisface la orquesta provincial consiste en el desarrollo cultural armónico dentro del ámbito nacional.

Una de las críticas más comunes a la Administración española ha radicado en el centralismo administrativo; la desaparición de las orquestas no estatales provinciales supondría un acrecentamiento de las críticas, mientras que su existencia y potenciación supondría una concepción descentralizadora en la estructura cultural del país. La existencia de música sinfónica en tan sólo dos ciudades supondría un anacronismo propio de una sociedad estamental y no de una sociedad democrática.

Otra finalidad básica que ha cumplido la orquesta provincial ha sido la de servir a la promoción de jóvenes valores. La experiencia ha demostrado que en el Arte, el artista nace y el trabajo le hace. Del Conservatorio podrá salir un violinista, un pianista, en definitiva, un alumno titulado; pero la realidad exige que alcance su desarrollo profesional a través de unos cauces racionales. Los mejores abogados han salido de bufetes afamados, los grandes médi-

cos del aprendizaje junto a los grandes maestros, y lo mismo ocurre en la música; el intérprete puede alcanzar en la orquesta una estabilidad económica inicial, y un empleo que le permite su posterior perfeccionamiento y es muy difícil pensar que pueda acceder a una gran orquesta si no se ha iniciado en esas orquestas provinciales que le servirán de piedra de toque para demostrar su valía.

Otro fin que satisface la orquesta provincial es el de atender la oferta de trabajo en el campo musical. El sistema educativo puede considerarse con una estructura en la que se combinan los factores de oferta y demanda. Recibe demanda de la sociedad para que otorgue enseñanza a los miembros de la comunidad que lo soliciten y el sistema educativo, a través de los Conservatorios, satisface esta demanda formulada por la sociedad; pero él mismo ofrece sus titulados a la sociedad, que también los demanda para satisfacer las necesidades de los esquemas productivos de la misma. La sociedad exigirá una serie de profesionales que puedan interpretar, que puedan llevar a cabo la realización de esas obras maestras de la música que satisfacen las necesidades culturales de la comunidad.

La orquesta provincial supone la existencia de unos puestos de trabajo que no podemos ignorar. La crisis de las orquestas será una crisis de puestos de trabajo, una crisis de inquietudes y una crisis que llevará la idea de fracaso a muchos hombres, dotados para el desarrollo de la vida profesional que eligieron como pauta de vida.

Por último las orquestas provinciales son una cobertura, magnífica cobertura, de las orquestas na-

cionales, orquestas que gozan del mayor prestigio en el país. Si desaparecen las orquestas provinciales, ¿dónde se formarán los profesores de las orquestas nacionales? La forja de los profesores de estas orquestas ha de realizarse en las orquestas provinciales.

Hemos examinado hasta aquí el languidecer de las orquestas provinciales, las causas que lo producían y cómo ese languidecer es inadmisibles teniendo en cuenta los altos fines que desarrollan las mismas. Podríamos entrar, pues, en el tercer capítulo, el de la historia de las orquestas provinciales; examinado el presente y el pasado, oteemos el futuro de las mismas.

La primera cuestión a considerar es: ¿Cuál es el marco geográfico óptimo para el funcionamiento de las orquestas provinciales? La estructura actual se inclina al marco municipal; como prueba de ello observemos que las orquestas de Sevilla, Ciudad de Barcelona y la de Bilbao, desarrollan sus actividades primordiales en el ámbito municipal, sin alcanzar nivel provincial. Esto demuestra la inexistencia de orquestas cuyo marco geográfico de acción sea la provincia o la región. Sin embargo, el marco municipal es inadecuado por dos razones primordiales: por un lado, el municipio tiene una densidad de población limitada, especialmente en determinadas zonas del país, y por otro, la penuria económica municipal impide el racional funcionamiento económico de las orquestas. No existe ni población ni economía suficiente para que las orquestas den varios conciertos con el mismo programa. Sin embargo, cualquiera de estas orquestas podría celebrar varios conciertos, re-

pitiendo el mismo programa, en otros municipios próximos: así, la Orquesta de Sevilla podría actuar en Jerez de la Frontera y en Osuna; la Orquesta Ciudad de Barcelona, en Badalona y Sabadell; la Orquesta de Bilbao, en San Sebastián o Pamplona. ¿Qué significa lo que hemos expuesto? Que con un pequeño incremento en el presupuesto de gastos del concierto, las orquestas podrían dar más conciertos al disponer de una mayor densidad de población demandante de los mismos, y obtener unos ingresos superiores a los actuales.

Será a nivel provincial, contando con las aportaciones de diversos Ayuntamientos, y la ayuda que puede ofrecer la Diputación Provincial, donde los problemas demográficos y económicos encontrarán posibles vías de solución. Y existen mejores soluciones si pensamos en orquestas regionales, cuya actividad cubriera las necesidades de más de una provincia, en la que participarían las economías de distintos Ayuntamientos y Diputaciones, y donde podría parecer más rentable la ayuda del Estado.

En el sentir de todos está latente la idea de que en el marco provincial o regional está una de las fórmulas ideales que puede potenciar el futuro de estas orquestas, de cuya problemática nos estamos ocupando.

Otra cuestión que debemos abordar: ¿Cuál es la estructura orgánica ideal de las orquestas? Existen cuatro órganos básicos: la Dirección Artística, la Dirección Técnica, la Inspección y el Administrador o Gerente.

No voy a exponer cuales son las funciones y misiones de los tres primeros órganos, ya que son de

sobra conocidas; voy a procurar centrarme en la figura del gerente por tratarse de un órgano que hasta la fecha se ha limitado a tener un carácter estrictamente burocrático, propio de un administrador, pero no gerencial como debe exigirse en la actualidad. El gerente cumple una función primordial y puede ser el órgano que vitalice la vida de la orquesta; ésta en la actualidad debe tener un carácter empresarial, pues de ella viven muchos profesionales y su actividad genera una serie de ingresos de gastos que constituyen la savia que nutre la vida de la orquesta.

El gerente debe ser una persona de gran vitalidad, dotada de una fuerte personalidad y conocedor de las modernas técnicas gerenciales; todos sabemos que la solución de las orquestas radica primordialmente en obtener unos recursos económicos que permitan dotar de una estabilidad económica a sus componentes y ofrecer una programación atractiva al público. ¿No es lógico que si en las orquestas los cargos de responsabilidad se ofrecen a profesionales responsables, ocurra lo mismo con el gerente? Este procurará la organización de conciertos rentables para la orquesta (esta rentabilidad no tiene por qué desecharse, porque la actividad que se desarrolle sea cultural), organizará giras provinciales, regionales e incluso nacionales, estará en contacto directo y permanente con las agencias de conciertos y con los promotores y estudiará los programas que la dirección artística programe; en definitiva, procurará reducir costes, aumentar ingresos y obtener unos mayores beneficios, lo que favorecerá a los integrantes de las orquestas, porque la mayor dedicación de sus

profesores elevará la categoría de la orquesta y ello repercutirá también en beneficio de los aficionados asistentes a los conciertos.

Es preciso destruir la figura del administrador y transformarle en un auténtico órgano dinámico, representativo y vital en la estructura de las orquestas. ¿Cómo retribuir al Gerente si se trata de una persona con unas dotes que el sector empresarial demanda y paga de forma generosa? Estimo que un contrato fijo y una comisión sobre los ingresos presupuestarios puede ser una fórmula y así intentará aumentar las dotaciones de ingresos, en cuanto que su porcentaje o comisión se irá incrementando; siempre existirán recursos públicos o privados con los que retribuir a este órgano que creo es la única figura que podrá vitalizar la vida económica de las orquestas.

Una tercera cuestión que querría abordar es la que se refiere a las programaciones. Es peligroso programar en teoría; puede ser realmente atractivo programar conciertos monumentales, pero, ¿acaso los recursos económicos de las orquestas pueden atender este tipo de programación? También sería atractivo programar conciertos en los que intervinieran grandes solistas internacionales, pero ¿puede ofrecerse esta programación? Creo que la línea de programación deberá formularse por la dirección artística o la comisión programadora, pero siempre condicionada a un estudio económico que desarrollará la gerencia.

Lo mismo ocurre con la música contemporánea, música que demanda una minoría y cuyos costes son realmente extraordinarios en comparación con las

obras de repertorio clásico. Es preciso por tanto una absoluta coordinación entre los órganos de programación y la gerencia de la orquesta, con el fin de no producir un déficit que en ningún caso favorecerá a la vida económica de la entidad y será el Patronato rector el que decida en última instancia.

Cuestión importante es el estudio de la financiación de la orquesta. Los recursos económicos con que cuenta una orquesta son básicamente los siguientes: los ingresos procedentes de taquillas, por venta directa o abono, las aportaciones municipales, las subvenciones estatales y otros ingresos. Es preciso examinar cada uno de ellos.

Los ingresos básicos se producen por la venta de localidades; el abono es una institución muy criticada, pero que la experiencia ha demostrado como fundamental en una primera etapa porque permite a las orquestas la obtención de unos ingresos fijos, que se recaudan con la antelación suficiente para poder programar los pagos; cuando los aficionados hayan crecido de forma cuantiosa y haya una demanda superior a la oferta será el momento de pensar en la supresión del abono, que no siempre ha producido efectos negativos, como se afirma por algunas personas.

Las aportaciones municipales y provinciales deberán formularse de forma que se transforme el medio geográfico en el que se mueve la orquesta, procurando que la misma tenga un ámbito provincial o regional, por lo que las entidades municipales beneficiarias aportarán unos recursos que, incrementados con la aportación de la Diputación, si la orquesta es provincial, o de diversas Diputaciones si la orquesta

es regional, permitan esa remodelación de ámbito territorial propuesto.

Otra fuente importante de ingresos será la posible subvención estatal; de ello trataremos en el último punto. Sin embargo, creo que hay tres importantes apartados que pueden suponer fuentes de ingresos de las orquestas: las Sociedades Filarmónicas y Conservatorios, la publicidad y las giras regionales. Siendo las Sociedades Filarmónicas y Conservatorios las entidades básicas de la vida musical de la provincia deben ser éstas las que apoyen de una forma real la existencia y desarrollo de estas orquestas, pudiendo inaugurar y clausurar su ciclo de actividades e incluso programar otros actos dentro de su programa de actividades anuales.

La publicidad puede suponer un ingreso directo a la orquesta o producir una reducción cuantiosa de sus gastos, al obtener, como contrapartida, de la entidad publicitaria el pago de los gastos que originan los carteles, avances y programas de los conciertos, partidas económicas que no conviene olvidar dados los altos gastos que representan.

Las giras regionales debidamente programadas deben suponer unos ingresos de cierta entidad cuando se realicen de una forma continuada, procurando reducir los gastos de desplazamiento y estancia; por ejemplo, la Orquesta de Sevilla, podría realizar una gira (existe una experiencia que patrocinó la Dirección General de Bellas Artes), por una serie de localidades de la provincia e incluso por las provincias cercanas como Córdoba, Granada, Jaén o Cádiz.

Dentro de este esquema, en el que estamos abordando el futuro de las orquestas provinciales, es pre-

ciso referirse al problema del profesorado de la orquesta, o sea, al elemento humano que debe presidir parte de la acción futura. Las condiciones económicas y sociales de los profesores de las orquestas provinciales es, en muchos casos, lamentable; esta situación caótica en la que se encuentran, pese a las diversas reformas de las reglamentaciones laborales, les ha hecho ver como única fórmula para resolver sus problemas la adquisición de la condición de funcionario, que les garantizaría la estabilidad en el desarrollo de sus actividades; casi podría decirse que piensan más en el futuro de la jubilación que en el presente de la retribución.

Existen varias orquestas en que sus miembros tienen la condición de funcionario público; es lo que les ha inclinado a buscar esta fórmula para solucionar sus problemas, pero ¿no pueden alcanzar un «status» digno de conformidad con las previsiones establecidas?

La legislación actual para los trabajadores por cuenta ajena, sometidos a un marco laboral y a unas previsiones de Seguridad Social más favorables, en muchas ocasiones, que las que disfrutaban, en la actualidad, los funcionarios públicos, nos afirma en la creencia de que no es la fórmula ideal el convertir al profesor de orquesta en funcionario; sí debe buscarse la fórmula a través del contrato de trabajo con todos los beneficios de la legislación laboral, porque para el profesor de orquesta la estabilidad puede ser una meta, pero la desidia, una vez alcanzada aquélla, puede ser el fin de una carrera profesional. Creo preciso buscar una fórmula basada en unos contratos tipo, de una duración prolongada en el tiempo

y que les garantice todos los beneficios del régimen laboral y social establecido.

Otra cuestión que debe ser abordada es la que se refiere al pluriempleo; la condición económica y social actual de los profesores de orquesta les ha obligado a buscar en el pluriempleo la fórmula para mantener un cierto nivel de vida; el pluriempleo no siempre debe ser atacado, sino sólo en ocasiones, y así, en estas orquestas provinciales radicadas en una localidad donde exista Conservatorio los profesionales podrán actuar en la orquesta, pertenecer a un grupo de Cámara y desarrollar su actividad docente; pero cara al futuro, cuando se haya alcanzado un nivel digno en el régimen de retribuciones, el pluriempleo debe desaparecer, por varias razones: reducirá los puestos de trabajo con perjuicio para otros profesionales y sobre todo a las nuevas generaciones, que no podrán incorporarse, sino después de grandes esfuerzos, a la vida profesional.

Hemos abordado diversos problemas que se pueden plantear en el futuro de las orquestas no estatales; ahora nos queda examinar qué papel puede jugar el Estado y la Administración Central en este futuro.

Con independencia de la acción municipal y provincial que debe establecerse a tenor de una interpretación amplia de lo dispuesto en la Ley de Régimen Local (así el artículo 101, epígrafe *f*, establece que es de competencia municipal la consecución de la instrucción y cultura en el ámbito del municipio y en el artículo 243, epígrafe *k*, se dice que es de competencia provincial la difusión de la cultura, e incluso en los artículos 255 y siguientes se prevé la

cooperación provincial a los servicios municipales), debe reconocerse que la legislación actual considera una posibilidad de acción estatal en apoyo de las orquestas provinciales; concretamente el artículo 12 de la Ley General de Educación establece que las Bibliotecas, Museos, Archivos y otras instituciones científicas y culturales (dentro de estas instituciones científicas y culturales, están las orquestas) cooperarán al logro de los objetivos del sistema educativo. No conviene olvidar que el principio de subsidiaridad está recogido en el artículo 4.º letra b), en el que se establece que corresponde al Gobierno estimular y proteger la libre iniciativa de la sociedad encaminada al logro de los fines educativos, y el artículo 44, número 3, dice refiriéndose a la educación permanente de adultos: El Estado estimulará la iniciativa privada. Que el Estado debe apoyar a las orquestas provinciales nos lo demuestra un hecho, recogido en el tomo primero de la publicación «Datos y cifras de la enseñanza en España», en el que se indica que en el curso 1969-70 se han matriculado en los Conservatorios Superiores de Música 9.675 alumnos; es lógico pensar que el Estado no puede mantener unos centros que le suponen una fortísima inversión si no participa en el proceso posterior de mantenimiento de la demanda de sus titulados.

¿Qué modalidades puede ofrecer la cooperación del Estado a estas orquestas? Aunque reconozco que las modalidades pueden ser múltiples, podrían proponerse las siguientes: subvención global sobre la plantilla, subvención global sobre el coste de la programación, utilización directa de estas orquestas en ciclos que organice el Estado, aportación de direc-

tores y solistas y, por último, oferta de servicios de coordinación en materia de programación.

Las dos primeras fórmulas, aunque parecidas, tienen una diferencia sustancial; la subvención global sobre la plantilla supone que el Estado aportará una ayuda económica sobre el costo del personal de plantilla, por lo que el Estado tras considerar la retribución media normal por profesor y examinar las previsiones económicas presupuestarias de la orquesta en materia de personal, trataría de cubrir el desfase existente. La subvención global sobre la programación supone que la subvención no se limita a examinar los gastos de personal fijo de plantilla, sino todos los gastos generales que origina un concierto, como por ejemplo, los «cachets» de directores, solistas, aumentos suplentes, alquiler de materiales, alquiler de instrumental, dotación de instrumental, propaganda, publicidad, programas, artes gráficas, etc., y sobre este total aportaría una subvención global, examinando concretamente cada programación.

Este tipo de ayuda debe procurar retribuir mejor al profesorado, no necesariamente por hacer más programas, sino por repetirlos más veces en más conciertos, incrementando el número de ensayos, y así la orquesta podría desarrollar un ciclo regional de conciertos que permitirá repetir el mismo concierto en una serie de localidades.

Otra fórmula de ayuda consiste en la contratación de estas orquestas por el Estado para participar en ciclos organizados por el mismo (esta experiencia se llevó a cabo hace dos años por parte de la Dirección General de Bellas Artes) y puede servir de pauta para el futuro.

Otro tipo de ayuda consistiría en procurar que el Estado, a través de sus órganos específicos, ofreciera gratuitamente directores y solistas a las orquestas, lo que reduciría el presupuesto de gastos de éstas; sería una subvención no dineraria, sino en especie, aunque, en este caso, los solistas y directores que el Estado aportara debían ser en su mayoría de nacionalidad española, y debía exigirse la interpretación de obras del repertorio nacional, con el fin de favorecer la música española en el sector de los compositores. Es importante este detalle porque si la aportación consistiera en directores y solistas extranjeros, el efecto multiplicador del gasto estatal no tendría una gran incidencia en el sector de la música española, sino más bien en el de las economías externas a nuestro país.

Otra fórmula de cooperación sería la creación de un archivo general de partituras, donde se depositaran los materiales de orquesta, que el Estado podría ofrecer gratuitamente a las orquestas; este archivo general plantea muchas dificultades, aunque quizá a largo plazo pueda organizarse.

Por último, sería deseable la existencia de un órgano que tuviera por objeto la coordinación de las programaciones de las orquestas; quiero decir con esto que, en la actualidad, las diferentes programaciones que puedan confeccionar la Orquesta Nacional, la Orquesta Ciudad de Barcelona, la Orquesta de Bilbao, la Orquesta de Valencia, la Orquesta de Sevilla, las orquestas Canarias, y otro sinfín de orquestas, suponen una falta de coordinación, no ya de programas, sino de los solistas que intervienen en sus ciclos de conciertos.

Este organismo podría gestionar la contratación de un solista o director para participar en varios conciertos de varias orquestas, lo que permitiría obtener unas mejoras en los honorarios solicitados, reduciendo los gastos de las orquestas.

Solo me queda agradecer a la Dirección General de Bellas Artes el haberme permitido reunir con todos ustedes y dialogar sobre una serie de cuestiones que, tras una amplia discusión, nos permitirán formular propuestas de aplicación inmediata para solventar los problemas actuales con miras hacia un futuro más saludable.

Deseo que este diálogo que vamos a iniciar sea realista; seamos realistas y no queramos resolver de la noche a la mañana los problemas que se arrastran desde hace muchos años. Hay que instrumentar fórmulas que permitan resolver día a día los problemas actuales en un proceso continuo y sin pausa, y que nos sirvan para solucionar los que se planteen en el futuro. Y nada más señores que agradecer su asistencia y colaboración, muchas gracias.

COLOQUIO EN TORNO A LA PONENCIA ANTERIOR

Puntos discutidos

- Sociedades Filarmónicas.
- Orquestas Provinciales.
- Retribución de los profesores de orquesta.
- Sistema de contrato.

Sugerencias

- Posibilidad de descentralización de las orquestas de sus municipios, acercándolas más a la provincia.
- Abastecer a las orquestas de conciertos a través de la región, mediante la colaboración de Sociedades filarmónicas.
- Subvención a los profesores de orquesta por ensayos, no por conciertos.
- Proposición a las orquestas de solistas y directores mediante el Ciclo de Intérpretes.
- Importancia de una campaña en televisión que recoja, como esencia fundamental, la necesidad de la música en la vida del hombre.
- Atención primordial a la formación de instrumentistas de cuerda y a otros deficitarios de las orquestas.

Intervinieron en este coloquio

- ALONSO, Javier.
- BELLO PORTU, Javier.
- CASASEMPERE JUAN, Gregorio.
- DE JUAN, Octavio.
- MASIDO, Bernardino.
- MORENO RODRIGUEZ, Felipe.
- VILLAPLANA SANTORRE, Enrique.
- VILLATORO, Joaquín.

ORQUESTAS DE MADRID, ORQUESTAS DE PROVINCIAS

por ANTONIO FERNANDEZ-CID

Vaya, en primer término, la justificación del título que ampara el despliegue de las presentes consideraciones, cuando la idea general del Seminario se ciñe a las orquestas de nuestras provincias y su problemática.

Pienso que no será baldío el estudio que las relacione con las madrileñas, e incluso las referencias a éstas me parecen adecuadas, porque no se trata de cotos cerrados, sino de predios comunicados e interdependiente entre sí. Más todavía: quizás al enunciado habría de sumarse la cita de las bandas como entidades —como hermanas mayores o menores, según se quiera entender— coincidentes, a veces; reemplazadas, otras.

Para significar lo decisivo que en la formación musical, al menos en el incremento de aficiones musicales de los españoles, resulta el servicio de los con-

juntos sinfónicos bastará que pensemos en que no hay programas con más fuerza de atracción que los orquestales, muchas veces decisivos en el momento de lograr filiaiones y cuotas en las sociedades culturales y filarmónicas de nuestras provincias.

Y es aquí, ya, en donde podrían aparecer las orquestas madrileñas en liza. No solo porque, en el presente y con respecto a las orquestas más representativas, se trata de conjuntos de carácter nacional, que no pueden adscribirse únicamente al servicio de la capital del país, sino por la tradición de «tourneés», con lejanísimos precedentes, de las centurias con residencia y actividad fija en Madrid.

Quien ahora informa escuchó el primer concierto orquestal de su vida, cuando tenía cuatro años, a la Orquesta Sinfónica de Madrid, a la veterana orquesta que a la muerte de su insigne maestro titular adoptó el nombre de Arbós, y a este inolvidable director. En Orense, dentro de la excursión que, como todos los años, realizaban los profesores, lo mismo que los de la Orquesta Filarmónica del también inolvidable y admirable maestro don Bartolomé Pérez Casas.

Hoy, dichos organismos, merecedores por su historia de todo el cariño y la atención, viven muy en precario, sin apenas labor pública, sin apenas medios, sepultados por las dos orquestas oficiales, con patrocinios y presupuestos, lo mismo en el caso de la Nacional que en el de la más bisoña de la RTVE, que permiten cubrir calendarios y planes ambiciosos. Planes puede ser que susceptibles de acomodo y readaptación en el sentido, como herederas que son de las orquestas citadas al comienzo, de viajar más

y más ordenadamente a nuestras provincias, no ya en pleno curso de Festivales y Decenas, lo que supone condición excepcional dentro del calendario propio de cada plaza, sino como galardón máximo y estímulo para las temporadas de las entidades filarmónicas y culturales que tanto hacen por la música y tan de verdad merecen el premio en especie que alguno de estos conciertos patrocinados, para comienzo y fin de curso, constituirían. Y eso, pienso, aunque haya de reducirse —comenzando más tarde, terminando antes— el programa fijo de Madrid, ciudad en cierto modo sobrecargada, que no perdería con que se le escamoteasen por cada corporación, dos o tres de las semanas de su amplísimo curso.

Es difícil hablar, con razones y base de presente, de las dos gloriosas entidades madrileñas, que tanto sembraron antaño: de la Filarmónica y la Sinfónica. Otras viven también con régimen esporádico; así la, en los años brillantes de Argenta, muy prestigiosa Orquesta de Cámara de Madrid, un poco heredera de la Clásica, de Saco del Valle y José María Franco. Así las Manuel de Falla, Crisóstomo Arriaga, con el lastre de estar integradas en su mayoría por profesores de las orquestas oficiales, distintas formaciones de solistas, conjuntos de las Juventudes Musicales, orquesta de solistas de tanto interés, o bisoña Orquesta del Conservatorio, que lo tendrá especial si llega un día en que se forme por completo con alumnos avanzados, sin emplear a profesionales adscritos ya a las orquestas fijas y con puesto calificado en ellas. Cuando en la primavera última fuimos testigos de su presentación, cuando contemplamos a varios solistas de relieve y prestigio, que lo son des-

tacados en las orquestas profesionales de actividad pública permanente, cuando, incluso, vimos cómo se acomodaban para gala del primer atril de violines los dos concertinos de la Nacional y la RTVE, sentimos la impresión de que la forma de realizar una bella idea no correspondía, de ninguna manera, con la ideal, que no es sino la de forjar músicos, profesores de orquesta en busca de la experiencia que permita el futuro brillante. Aceptemos, pues, la composición del conjunto sólo con signo de provisionalidad, hasta que sean alumnos, y solo alumnos, los integrantes.

La relación, pues, con el tema protagonista de este seminario se establece, de una parte, por esa personal idea, muy sentida y firme, de que las orquestas de la capital deben viajar más a provincias, y de otra, porque para muchos de los instrumentistas que no son naturales de Madrid, la meta, la esperanza, razón de esfuerzos y afanes, no es sino la de llegar a integrarse en los conjuntos oficiales madrileños, exponentes de una jerarquía y, en la relatividad de las retribuciones artísticas de nuestro país, compensados con dignidad.

Pero, llegados a este punto, habrá de advertirse, de acuerdo con el viejo axioma de que lo mejor es enemigo de lo bueno, que no todo se remediaría, ni mucho menos, con una mayor atención de las corporaciones madrileñas a la vida musical de nuestras provincias, y que la de éstas sólo podrá considerarse mayor de edad si cuenta con medios propios; que todos harán muy bien si los miman, cuidan y hasta lo hacen con orgullo y alegría. En otras palabras, que es tan demoledora y absurda la actitud de algunos

aficionados que reconocen su poco interés por la Nacional o la RTVE, ya que, ¿dónde pueden compararse a la Sinfónica de Filadelfia o la Filarmónica de Berlín, que están a la mano gracias a los discos, o incluso pueden oírse directamente alguna vez?, como lo sería la del melómano de cualquier punto de nuestra geografía que abandona a su suerte a la orquesta de su ciudad, reservándose para oír a la Sacional, a la RTVE, si en alguna oportunidad llega hasta ella, o si puede trasladarse él y seguir su calendario madrileño.

La actitud es cruel, injusta y poco inteligente, por demoledora. Porque mal podrá crecer, multiplicarse, depurarse, avanzar en calidad artística, lo que tan lamentablemente se ve desasistido del calor imprescindible. Que todo no se arreglaría ni aún con el «poderoso caballero», con el dinero por el que se clama, necesario, pero no talismán que soluciona por completo el problema. Bueno, pues, que existan, se cuiden, se expandan las formaciones de Madrid, pero siempre con una atención acrecida para los esfuerzos regionales y provinciales.

Quizá sea conveniente señalar, sin más dilación, que, por la brillante realidad de su vida filarmónica, por el número de población, las sustanciales compensaciones, la solera y la categoría del conjunto, para la Orquesta Ciudad de Barcelona, heredera de la entrañable Municipal de Eduardo Toldrá, y para las particulares de la capital catalana, las referencias pueden incorporarse más a lo establecido para Madrid que a lo que hemos de propugnar para las provincias restantes.

Vueltos a ellas se hace imprescindible, por jus-

ticiero, el recuerdo cálido, sincero y emocionado a sus bandas de música: las municipales, en cabeza; las castrenses, complemento, si no reemplazo a veces de aquéllas, seguidamente.

Decía al comienzo que el primer concierto sinfónico de mi vida lo disfruté a los cuatro años con la Orquesta Arbós, pero los nervios ilusionados, las emociones despertadas por las noticias de la visita y los conciertos orensanos, tenían el terreno abonado, gracias a la afición que desde el nacimiento mismo, creo que desde antes de empezar a andar, había creado en mi persona la Banda Municipal con sus conciertos en la Alameda y el Posío.

Por entonces las bandas estaban muy en auge. En torno a los quioscos, inmovibles a las inclemencias del tiempo, con fríos invernales y calores tórridos en el estío, nos situábamos para oír el pasacalle, sí, el arreglo zarzuelero y hasta «Una noche en Catalunya», «El Sitio de Zaragoza» y «En un mercado persa», piezas inevitables, pero también la obertura, la «suite», el tiempo de sinfonía; incluso, en las grandes ocasiones, la sinfonía misma.

La banda es un sucedáneo de la orquesta, como la malta lo es del café; el calor, la profundidad, la riqueza de contrastes, la expresividad del conjunto sinfónico, de ninguna forma se da en el constituido por instrumentos de viento. Muchas veces oí decir, cuando se hablaba de las admirables Municipal de Madrid, Municipal de Barcelona, que, por otra parte, emplean contrabajos y, en el caso de la madrileña, violoncellos y arpa en sus filas, que sonaban «como una orquesta», y el gran elogio del insigne Ricardo Strauss a la barcelonesa, después de escuchar su

«Muerte y transfiguración», no fue otro, supongo que con orgullo especialísimo del maestro Lamote de Grignón, que a ello aspiraba e incluso imponía en las oposiciones a ingreso un ejercicio en el que los instrumentos habían de buscar el sonido de sus equivalentes orquestales. Muchos maestros realizaron, en busca de esa proximidad, transcripciones muy meritorias.

Buen ejemplo las del lucense López Varela, que llegó a dirigir la Municipal de Madrid. Por tanto, no hablemos de ideales, pero sí de reemplazos que, a veces, han sido muy decisivos en la canalización de aficiones. Yo sé de muchos madrileños que aseguran que ellos nacieron al interés por la música en los conciertos del pequeño gran director que fue Ricardo Villa, en el Retiro. Y todos los que nacimos en una provincia alimentamos nuestros incipientes fervores en las bandas.

Hay regiones, además, de solera «bandófila» envidiable. Baste el ejemplo de la valenciana y, dentro de la provincia, de un pueblo con apenas diez mil habitantes, Liria, y dos bandas de cien elementos cada una, en verdad magníficas, acaparadoras de premios nacionales e internacionales, forjadoras de instrumentistas espléndidos. Muchos de los que hoy son solistas en la Nacional, en la RTVE, allí se han formado, en las horas libres del oficio base. Y es tal el cariño a las entidades respectivas, que en el mes, en las semanas de vacaciones, acuden a su pueblo y si hay alguna actuación de su Banda, la Primitiva o la Unión Musical, se integran en sus filas, como un elemento más del grupo y tocan, devotos e ilu-

sionados, como si se tratase del concierto de más campanillas.

Hemos llegado a un aspecto importante: la banda, como cantera. Diríamos lo mismo de las orquestas. Y si hoy es titular de la Nacional un maestro que nació a la batuta en una banda militar, que pasó al sinfonismo con la orquesta de Bilbao, muchos de los profesores de nuestras formaciones más brillantes tocaron primero y realizaron su experiencia en las respectivas provincias.

Honor, pues, a ellas. De las bandas, de forma paulatina, las más de las veces compatible, nacieron las orquestas provinciales.

Los años inmediatos al fin de nuestra guerra señalan el nacimiento de las tres municipales de más fuste: la de Bilbao, que sostuvo la condición de orquesta-banda en doble tarea brillantísima de su titular, Jesús Arámbari; la de Valencia, que, por curioso designio de la Providencia, dirigió en sus comienzos, quien había sido excelente titular de la banda barcelonesa, Juan Lamote de Grignon, y la de Barcelona, que preside alguien por completo ajeno al mundo que llamaríamos «bandófilo», el extraordinario Eduardo Toldrá. El conjunto, en gran parte por la fuerza y el influjo de este gran músico, se convierte en el más brillante y representativo de entonces. Los tres aparecen como gala de las ciudades respectivas, todas ellas con solera musical, y como consecuencia de otras orquestas anteriores: la bilbaína, muy asistida por los «filarmónicos» Superunda, Cortázar, Arisqueta y compañía, cabezas del famoso «cuartito», cuna de tantos bellos empeños; la valenciana, con el precedente de la Sinfónica

de Izquierdo, y la catalana, con muchos orígenes: fundamental, el de la orquesta «Pau Casals», obra personalísima del genial violoncellista...

No faltan otras orquestas, con vidas no fáciles, a veces cambiantes, como Guadianas, que aparecen y desaparecen con arreglo a los medios, los estímulos. La experiencia personal recuerda una, muy considerable: la del Conservatorio donostiarra, hoy en trance de total desaparición, por falta material de medios; otra, muy desigual, con momentos felices y considerable presente, la de Santa Cecilia, de Pamplona; otra más, la de Asturias, que hizo floreciente, sobre todo, Angel Múñiz Toca, violinista y maestro que, como catedrático de aquel instrumento, llevó a discípulos brillantes hasta las filas del conjunto; sabido es lo que la Orquesta Bética fue en manos de don Manuel de Falla, que la puso en manos de su discípulo el compositor Ernesto Halffter, lo querida por aquél que era esta formación, y cómo hoy, al frente de la Filarmónica, heredera que amplía pasadas dotaciones numéricas, trabaja incansable y con celo máximo Luis Izquierdo. En Murcia, Manuel Massotti Littel lucha mucho, con esfuerzo y amor, en bien de la Orquesta del Conservatorio que dirige, desaparecida la vieja Sinfónica de Salas.

En fin, un detalle de los conjuntos podría pecar por omisiones en las que no desearía caer y resulta innecesario. De Norte a Sur, de centro a periferias, no faltan las entidades. En las Islas Canarias, la de Cámara de Tenerife, la Filarmónica de Las Palmas, han conocido muchas batutas, algunas relevantes y hoy llamadas a misiones de muy alta responsabilidad: algunas desaparecidas ya... En Baleares, una

orquesta de vida un tanto intermitente; en Zaragoza, La Coruña, Vigo, Málaga, Cádiz, Valladolid, Jerez de la Frontera, León, Alcoy, han vivido, viven formaciones que sólo con su existencia dieron, dan ejemplo de una tenacidad, de un espíritu de amor y sacrificio admirables, sin citar corporaciones juveniles y menos aún grupos de cámara, éstos, en los confines del cuarteto aumentado.

Pienso que todas, incluso las más mediocres, prestan un servicio, merecen un aplauso, requieren una atención. Por muchas razones. La primera, claro, por la prestación que realizan para sus propias ciudades o zonas. En el doble sentido de alimentar aficiones y forjar profesionales. Se omite el problema de los directores, tan importante y digno de estudio en otro momento, para ceñirnos a los elementos de la orquesta.

Un instrumentista que sale del Conservatorio ha de adquirir práctica y experiencia como músico de atril y ésta, perdón por la perogrullada, sólo se consigue en los atriles, en el conocimiento, estudio y ejecución de las obras sinfónicas. Si en una ciudad existe una orquesta propia, si no se la denigra ni censura con acritud, se habrá realizado una siembra eficaz para el deseo —la imperiosa necesidad— de familiarizarse con el repertorio y gustarlo un día, en debida forma.

¿Y de qué manera constituir las orquestas?

En el presente, acecha un doble enemigo: la crisis de instrumentistas en determinadas familias, porque la hay de matrículas en los Conservatorios, y la proliferación de actividades profesionales bien remuneradas. Cierto que los conjuntos, con vocalistas,

«vocalistas», micrófonos, altavoces y la interferencia de indocumentados que componen —«¡vamos al decir!», como se manifestaría un castizo personaje de nuestra zarzuela—, y tocan o cantan sin ser músicos, constituye una competencia peligrosa, pero no es menos verdad que en salas de fiestas, en bailes, en orquestinas de teatros, en fosos de revistas, ya que casi no líricos —olvidemos el permanente del Liceo, el reducto español de la ópera— hay lugar para muchos profesionales que antes no tenían acomodo. Con lo que la disposición de actuar casi «gratis et amore» se limita lógicamente, hasta el punto de que el «amateurismo», salvo en el Coro Nacional de España y el de la RTVE, se refugia en las masas corales ejemplares de nuestras provincias.

¿Cómo formar las orquestas?, decíamos. En principio, ha de pensarse en elementos propios, hermanados instrumentistas de las bandas municipal y castrense, profesores y alumnos destacados de cuerda, que tengan a la orquesta como un medio complementario de su educación o de la que los maestros les imparten desde las aulas. Habrá siempre, claro, problemas, cuando falten el o los elementos necesarios de alguna familia y tendrá que recabarse el concurso de los instrumentistas de ciudades próximas.

¿Y bajo qué patrocinio? Parece esencial, incuestionable el del Municipio, si los rectores del mismo piensan que no sólo de urbanización vive el hombre, el de la Diputación, si los presidentes se dan cuenta de que, con este apoyo, pueden tener a su disposición un vehículo cultural que alimente la respectiva provincia. Y los aficionados mismos, sobre todo los que han hecho gala de su condición filarmónica al

pertenecer a la sociedad de la capital de que se trate. Aquí el apoyo, lo entiendo en el doble aspecto de ayudar en la medida posible de las fuerzas en lo material y también de estimular con alternativas, al abrir los propios conciertos —con el carácter extraordinario, gratuito, especial que quiera dársele— a los del conjunto de turno.

Y todo ello, sin duda, estimulado por la Administración Central.

Una de las más bellas misiones de la Dirección General de Bellas Artes, cuya expansión de estos últimos años en pro de la música es impensada y cuya Comisaría General de la Música no limita, como antaño, a Madrid y dos o tres puntos privilegiados su padrinazgo, debe ser esta de proteger, ayudar, subvencionar, premiar los esfuerzos filarmónicos provinciales o regionales. Porque también será cosa de estudiar en este Seminario, y pienso que por otros se aborde el tema, la conveniencia de ligar esfuerzos de provincias vecinas, unidas por proximidades geográficas y nexos del espíritu y crear orquestas de más amplia andadura, que al ligar elementos de varias ciudades, tenerlas como escenario y recibir apoyos sumados de todas ellas, pueden alcanzar una mayor calidad, sentir impulsos más atractivos de superar su nivel presente y recibir unas retribuciones decorosas, más dignas y remuneradoras que las terriblemente parcas, yo diría que sonrojantes, de ahora.

Porque, ahí está el gran problema, es imposible querer que se logre una calidad, si al músico se le dan sueldos de hambre, se le asignan pagas por completo insuficientes aun para mal vivir, que vienen a ser el chocolate del loro.

En esas circunstancias, el profesional tiene disyuntivas muy claras: adscribirse a la comercialización de la música, abandonar su ciudad o dedicarse a otras tareas, ya sea con abandono de las musicales, ya continuadas estas como «hobby», ya, lo que es peor, como simple «apañito complementario», sin estudiar, sin responsabilizarse, con abotagamiento y desánimo. Posición esta última que, en todo caso, considero innoble; porque es más lícita la deserción que la indiferencia.

Lo contrario nacería con el estímulo de la vida garantizada. Muchos, entonces, preferirían su propia ciudad, huirían del peso que padecemos los que hemos de vivir en las grandes concentraciones, víctimas de la «polución», siervos de la motorización, quemando mil horas en los traslados. A más actividad en la residencia natal, menos deserciones. A más tacto de codos entre las localidades vecinas, más impulso a la propia vida regional, a que existan medios propios para la música. Tengo muy reciente la experiencia de Bulgaria, con ocho regiones, con otras tantas orquestas sinfónicas, teatros de ópera, sociedades musicales, incluso organización burocrático filarmónica. La ventaja sería no sólo de atender los conciertos y formar aficionados al sinfonismo, sino también de asistir y posibilitar los espectáculos líricos, los coreográficos, ya que muchas temporadas se tambalean por el coste que impone la contratación de conjuntos orquestales que viajen para ocupar los respectivos fosos. Sí; se solucionaría el gran problema de las temporadas de ópera, para las que, a veces, no se encuentran orquestas, ni aún a precios de oro, de las de «ballet», en las que desaparecería el

sonrojo de las grabaciones, solo comparable, dicho sea entre paréntesis, al de las horrendas ejecuciones, y nunca mejor empleado el término «ejecución» en el sentido más dramático...

Apoyo, pues, y a medida que éste se afirme, un rigor mayor, una exigencia ya más lícita, porque lo cierto es que hoy ni aun con la mejor voluntad puede justificarse la menos que mediocridad de algunos grupos.

De la bondad de los de nuestras provincias, volvemos al punto de partida, podrá depender el futuro musical de España, cuya raíz, claro es, partirá de la educación musical básica del niño, carente de ella en nuestro país, y de la incorporación de nuestro arte a la causa de la cultura.

El futuro musical de España, digo: el de nuestras provincias, beneficiarias directas y el de las mismas orquestas madrileñas, a las que se irán incorporando un día, paulatinamente, aquellos instrumentistas que destaquen y lo deseen.

Porque bien podría ocurrir, y no sería yo quien lo censurase, que los músicos de cualquier región o ciudad que pudiesen vivir con holgura en ellas, renunciasen, como ya se dijo, al traslado al centro agobiante, inhóspito.

Resumo: orquestas de Madrid, sí, pero con la mirada puesta en las provincias de España, tanto para regalarlas con visitas artísticas habituales, cuanto para fomentar en ellas el trabajo de sus orquestas propias, que en su número y calidad habrán de ser el mejor exponente de la filarmónica de nuestro país.

COLOQUIO EN TORNO A LA PONENCIA ANTERIOR

Puntos discutidos

Salas de concierto.
Regionalización de las orquestas.
Unión Sinfónica-Filarmónica de Madrid.

Sugerencias

Consideración en cuanto a ponerse de acuerdo la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y Bibliotecas para adecuar como salas de conciertos las salas de las «casas de cultura».

Propuesta de la Orquesta Sinfónica de Madrid para fusionarse con la Orquesta Filarmónica, con motivo de unir fuerzas y posibilidades.

Intención de regionalizar las orquestas, teniendo en cuenta las realmente existentes.

Propuesta para una posible subvención de la Dirección General de Bellas Artes a las orquestas para conciertos «efemérides».

Intervinieron en este coloquio

ARMANDO, Alfonso.
DEL CAMPO DEL CAMPO, Manuel.
FERNANDEZ-CID, Antonio.
GONZALEZ, Pedro.

LA PROBLEMATICA DE LA ORQUESTA DE CAMARA DEDICADA A LA MUSICA CONTEMPORANEA

por ANDRES LEWIN-RICHTER

Para exponer la problemática de la orquesta de cámara dedicada a la música actual me basaré en mi experiencia como director ejecutivo del Conjunt Catalá de Música Contemporánea de Barcelona, fruto de sus éxitos y fracasos, experiencias, objetivos alcanzados y no alcanzados y medios utilizados.

Para la creación de una orquesta se requieren unos ingredientes que hagan viable su existencia, la justifiquen y le den un carácter de empresa capaz de resistir el tiempo, que le permitan ganar prestigio, le permitan el paso a convertirse en institución, pero con la característica de una renovación constante para estar al día en la evolución de la música. Estos ingredientes son:

a) Un público receptivo a la música contemporánea, que por lo menos tenga curiosidad, sea abierto y acepte las posibilidades o las ingeniosidades de la música del presente.

b) Unos músicos dispuestos a colaborar en la empresa, dispuestos a aprender nuevas técnicas, sin abandonar las adquiridas hasta el presente, a tomarse la música actual en serio, que vean en ella un futuro del cual se puedan beneficiar.

c) Un director de orquesta ducho en este tipo de música, audaz, dispuesto a comunicarse con los músicos y con el público, enseñando a ambos. A la vez deberá actuar como director artístico.

d) Un grupo rector: gerente y consejo de administración. Un gerente que dirija la gestión administrativa y financiera, que ponga a disposición del conjunto u orquesta los medios de subsistencia y dirija las relaciones públicas.

Podemos detallar algo más estos elementos.

El público asiste a los conciertos si éstos le suscitan un interés, si se siente motivado por lo que oye, si puede llegar a «apasionarse». Interesa que este público sea cada vez más nutrido para que el espectáculo pueda acrecentar sus posibilidades y, comercialmente hablando, tenga más medios a su disposición por crecer en popularidad. No se puede decepcionar al público; éste exige que la calidad de interpretación sea creciente, el interés de la programación sea cada vez mejor, sea más elaborada y, por ende, más interesante y se mantenga viva la comunicación:

Los músicos exigen «éxito», o lo que es lo mismo, aumento de prestigio, que el hecho de pertenecer a la orquesta los identifique, que se enorgullezcan de ello, que justifique de algún modo el tiempo que dedican y a la vez sea una fuente de enriquecimiento de co-

nocimientos. El éxito debe ser tanto de tipo moral como de tipo económico para que la empresa pueda subsistir, puesto que a veces existe el factor negativo de la incomprensión de ciertos sectores del público.

Ambos elementos verdaderamente están en manos del director de orquesta, sus impulsos gobiernan y dirigen los resultados, debe generar interés, debe crear comunicación, debe ser vehículo entre compositor y público y entre compositor y músicos. Es muy importante que los músicos comprendan, lo mejor posible, al compositor, interpreten correctamente su obra, sepan sacarle el máximo rendimiento, y sean a su vez medios para la modificación de ciertos pasajes de concepción imprecisa, ayudando al compositor, especialmente si todavía es falto de experiencia instrumental, e incluso para la creación de nuevas composiciones haciendo uso de nuevas técnicas descubiertas o experimentadas con éxito. El verdadero problema está en la ejecución de obras malas, cuya responsabilidad de selección reside en el director artístico, que generalmente es el propio director de orquesta; éstas en lo posible deben ser eliminadas para evitar una merma en el prestigio de la orquesta.

La habilidad del director de orquesta debe llegar al extremo de plantear a los músicos las últimas formas de la expresión paramusical, es decir, la inclusión de la acción, por gestos, movimiento, expresión vocal, tal como se nos presentan en el teatro musical o en obras como «Músicas de Cámara», de Bernaola; «Conversa», de Mestres Quadreny; «Aura», de Tomás Marco, etc., que si bien escandalizan a ciertos sectores conservadores y pusilánimes, no dejan de crear un concepto más integral de espec-

táculo, que, al fin y al cabo, constituye un concierto. No debemos olvidar que el público desea entretenimiento, espectáculo, pasarlo bien, y en contra de lo que muchos puedan creer, participación o desmistificación del hieratismo musical del pasado. Me atrevo a afirmar que las obras que crean controversia o protesta en el público (siempre y cuando no sea general), son obras en las que ha participado, con las que se ha sentido afectado, por el impacto recibido más o menos asimilado, de todas maneras no lo ha dejado frío. Una prueba fehaciente es el hecho de que en muchos conciertos de música contemporánea la respuesta sea de indiferencia, las obras suenan «planas» (sin dimensión), bien sea por carecer de elementos de comunicación (expresión) o por una interpretación deficiente.

Es ineludible la presencia de un gerente, secretario, director ejecutivo o nombre similar, que, salvo muy raras excepciones, no podrá ser el director de orquesta, ya que sus funciones son incompatibles por el carácter de su ejecución. La organización técnica y administrativa resulta compleja; una vez definida una programación, cuántos detalles deben ser estudiados y resueltos: fechas, partituras, local, alquiler de instrumentos, su traslado, ensayos, organización de viajes, presupuestos, seguros, correspondencia, etcétera, todas son operaciones silenciosas, no se ven, pero facilitan la labor de los músicos y del director de orquesta, para que estos se dediquen exclusivamente a la música, existiendo una base de *confort*. Además, este gerente deberá ocuparse de la parte financiera: recaudación de fondos, relaciones públicas, captación de patronos, subvenciones, conciertos y

eventualmente de la confección de programas y carteles y publicidad en general.

El patronato siempre es útil, como aportador de fondos y como comité asesor, capaz de definir las directrices de la orquesta, ayudarle en el logro de los objetivos. Es misión del gerente asegurar la continuidad de los patronos o su renovación, en el caso de disidencias.

En cuanto a la experiencia particular del Conjoint Catalá de Música Contemporánea frente a estos puntos cabe decir que:

En cuanto a público hemos encontrado interés muy amplio entre los jóvenes, con un público creciente tan pronto definimos unos programas periódicos anunciados con antelación (programa anual). Esto lo logramos mantener durante dos temporadas, mientras contamos con Konstantin Simonovitch, que imprimiera un carácter indeleble a nuestros músicos y a la imagen de nuestra orquesta, manteniendo un claro sentido vanguardista. Tuvimos que frenar nuestra marcha por falta de medios económicos al fallarnos dos asociaciones patrocinadoras de envergadura, que no logramos sustituir a pesar de los esfuerzos realizados de captación de subvenciones.

Los músicos representan un problema importante, han reconocido la utilidad y la importancia en su educación musical por el hecho de haberse enfrentado con la problemática de la música contemporánea, en tanto se ha realizado una labor de formación. Hoy nuestros músicos forman el núcleo más importante de la Orquesta Ciudad de Barcelona. Hoy Ros Marbá cuenta con este grupo como base para poder incluir en la programación obras contempo-

ráneas. Esto para nosotros representa un inconveniente, si bien estos músicos son fijos del Conjunt, es decir, son siempre los mismos, no siempre podemos disponer de ellos a nuestra conveniencia, caso de tener oportunidades de participar en giras o festivales. Ello nos obliga a que en un futuro próximo tengamos que renovar la plantilla con la adición de elementos jóvenes no ligados a las orquestas de la ciudad, para lo cual precisaríamos una situación económica más brillante que la actual.

Cabe hacer un inciso para hablar de la plantilla ideal, que prácticamente representa una imagen de la orquesta de cámara tradicional: cuarteto de cuerda, quinteto de viento, trompeta y/o trombón, piano y dos percusionistas. Esta plantilla generalmente se amplía con una serie de colaboradores, generalmente siempre los mismos, de acuerdo a las necesidades de programación, siendo el número óptimo de músicos para un concierto entre 15 y 20.

El Conjunt se creó en el momento que se encontró un director de orquesta, puesto que dentro de Música Abierta existía una tradición de conciertos de orquesta de cámara con directores no estables. Lo práctico hubiera sido que alguno de los compositores residentes en Barcelona fuera un director de orquesta experimentado, casi diría formado en el extranjero. Naturalmente, en este caso se exigiría que este compositor a la hora de dirigir fuera suficientemente abierto, ecléctico, no pretendiendo utilizar la orquesta exclusivamente para sus intereses particulares; por otra parte tiene la ventaja de que un compositor suele estar al corriente de las tendencias más recientes, sabe interpretarlas y realizarlas, teórica-

mente sabe comunicarlas. El fenómeno de grafías, pasajes aleatorios, inclusión de electrónica y acción, suelen serle conocidos.

Lo ideal es que la orquesta sea dirigida por un director de oficio, de reconocida dedicación a la música contemporánea, no necesariamente debe estar exclusivamente vinculado a esta orquesta en particular. En un determinado momento Simonovitch dirigía tres orquestas, de filosofía y estructura similar, creadas por él en distintas épocas. Es importante que este director cree escuela, adiestre a músicos y a futuros directores de orquesta para que quepa la posibilidad de disponer de un subdirector, especialmente cuando los conjuntos dedicados a la música contemporánea son muy pocos, como en España, donde existen como más o menos estables tan sólo dos conjuntos y ambos en Barcelona.

Hoy en el Conjunt carecemos de director titular, no disponemos de un director residente en Barcelona que pueda dar un impulso satisfactorio al mismo. En este momento la dirección artística corre a cargo de un grupo de compositores, desgraciadamente ni instrumentistas ni directores. Se podría subsanar esta deficiencia si se dispusiera de fondos suficientes para que un director foráneo dedicara de siete a diez días por mes, seis o siete meses al año, como en los inicios del Conjunt. Además se realizarán sesiones preparatorias en la universidad y en los conservatorios con ilustraciones vivas, para acercarse a los jóvenes, interesándoles en las obras. Nuestro apoyo está en la juventud, aún si carece del bagaje tradicional, mejor aún, estarán más abiertos y receptivos al puro fenómeno espectáculo o participación, lo que poste-

riormente lo puede hacer adepto o receptivo a las actividades de las formaciones instrumentales institucionales, pues se le acerca el concepto música.

Programación

Hay que dedicarle una atención muy especial para establecer un justo equilibrio en cuanto carácter de las obras e instrumentos que intervienen. Interesa variedad en cuanto a la composición instrumental de cada pieza, pero sin exceder los efectivos de la orquesta, ceñirse al número óptimo de quince a veinte músicos por concierto. Hay que prever los cambios de posición de los instrumentos, que suelen alargar excesivamente los intervalos. Especialmente se debe dosificar las obras con acción, particularmente cuando se incluyen actores o bailarines o músicos en movimiento y en la inclusión de la electrónica: ampliación de los instrumentos, manipulación del material sonoro generado o cintas previamente grabadas. Se debe prestar especial atención, en el último caso, al equilibrio acústico entre los altavoces y el conjunto instrumental. Otras veces se incluye imagen por proyección.

El conjunto del Departamento de Música de la Universidad de Columbia utilizaba unas normas de programación que hoy se han extendido a la mayoría de los grupos dedicados a la música contemporánea: duración del programa alrededor de los sesenta minutos de música, inicio con una obra instrumental del medioevo o del Renacimiento, inclusión de una obra electrónica pura, sin instrumentos, entre otras puramente instrumentales (no debiendo ex-

ceder de los quince minutos de duración). Hoy en gran parte de las salas de concierto se han incluido salas de control que disponen de todos los medios de grabación y reproducción, por lo que no se presenten problemas en su ejecución.

En el programa se deben incluir obras nacionales y extranjeras de relieve, del presente o de un pasado no excesivamente lejano. Una función importante es el encargo de obras compuestas expresamente para el núcleo estable de la orquesta, para crear un repertorio muy completo que permita que en los posibles desplazamientos no sea preciso incluir músicos colaboradores.

Local

Hemos podido comprobar que los conciertos de música contemporánea no deben darse en las salas tradicionales. En Barcelona hemos contado repetidamente con la ayuda del Ayuntamiento para poder celebrar nuestros conciertos en salas históricas, lo que da relieve a la actuación, pero no la institucionaliza, ya que la juventud de hoy en día protesta con vehemencia contra lo institucional.

Evidentemente se plantean otros problemas como traslado de piano, afinación del mismo, calefacción en invierno, pero ya son de tipo menor.

Financiación

Se invierte mucho dinero y a fondo perdido en la constitución del conjunto base, estudio, ensayos, aprendizaje, especialmente cuando hay pocos músi-

cos que saben tocar suficientemente a primera lectura, agravado si se trata de obras con cambios frecuentes de métrica, cambios rápidos de forma de ejecución y en la intensidad. Los peores resultados se obtienen en los pasajes «ad libitum», donde se llegan a destruir obras al intercalar escalas, tritonos o improvisaciones cliché, cuando en realidad interesa un proceso de tipo aleatorio.

El montaje de un concierto requiere ensayos en cantidad, un mínimo de dos por obra más un ensayo general, a veces prolongado. Estos ensayos rara vez se hacen por amor al arte, y es un capítulo que grava enormemente al presupuesto.

Una posibilidad de paliar estos gastos es repartirlos al repetir el concierto en otras poblaciones, donde sólo se precisaría un ensayo general para probar la acústica de la sala y la posición de los instrumentos y el concierto propiamente dicho, pero existe el capítulo desplazamientos y dietas.

Lo mismo es válido para las giras por el extranjero, particularmente las participaciones en festivales de música contemporánea, a donde acuden otros conjuntos de otros países que reciben subvenciones de sus respectivos gobiernos. En España se da el caso de que un conjunto local puede costar tanto o más que un conjunto extranjero.

El capítulo desplazamientos es importante y debería ser objeto de subvenciones. La Administración a nivel interministerial o interdepartamental bien pudiera conseguir que estos costos de transporte se convirtieran en un valor cero.

Otro tipo de ayuda que en Francia es muy común y que alguna vez ha sido aplicado por la Comisaría

de la Música es subvencionar a las sociedades de concierto para que contraten para sus conciertos conjunto o conjuntos de entre los previstos por la Comisaría. Las sociedades de música fijarían con la orquesta el programa y los detalles administrativos y artísticos. De esta manera la subvención a la orquesta no sería directa, y permitiría controlar su calidad y a la vez estimularía a que las Sociedades de Conciertos promocionaran la música contemporánea. En Francia estas sociedades son las Casas de Cultura, que se dedican especialmente a la captación de juventud, tanto del mundo universitario como del mundo laboral.

COLOQUIO EN TORNO A LA PONENCIA ANTERIOR

Puntos discutidos

Ensayo diario.

Orquestas dedicadas a la música contemporánea.

Sugerencias

Posibilidad de subvencionar igualmente con conciertos a las orquestas dedicadas a la música contemporánea.

Importancia trascendental en el ensayo cotidiano de bandas y orquestas, haya o no conciertos.

Intervinieron en este coloquio

CUFFI, Adrián.

FERRER, Rafael.

IGLESIAS, Antonio.

LEWIN-RICHTER, Andrés.

PROBLEMAS ESTRUCTURALES DE UNA ORQUESTA NO ESTATAL

por **ORIOL MARTORELL**

La temática que se desprende de tal título forzosamente incidirá en algunos momentos con la de otras ponencias o comunicaciones de este mismo Seminario, y, por otra parte, comprenderá a la vez cuestiones de carácter muy general (que igualmente podrían referirse a la problemática orquestal de otros países, salvando, claro está, las lógicas diferencias contextuales) y, como ejemplarización de aquéllas, cuestiones de carácter mucho más concreto y particular, referidas diversas de ellas a situaciones precisas de algunas de las distintas orquestas que a lo largo de los años han ido sucediéndose en Barcelona.

Las inevitables incidencias provienen del hecho, entre otros, que la problemática estructural de una orquesta no estatal, en España y en el mundo entero, está en directa relación con los esquemas básicos de

su organización, financiación y funcionamiento, con las implicaciones socioculturales del ambiente en que vive y lleva a cabo su labor, y con el mayor o menor relieve dado a los criterios centralizadores (capital-provincias) en el enfoque de la política y directrices generales de la cultura de un determinado país. No obstante, intentaré centrar mis palabras en los básicos aspectos puramente estructurales y a través, siempre que me sea posible, del estudio y comparación de unos casos concretos.

Para entrar en situación recordemos, sin casi orden jerárquico, algunos principios de carácter muy general y, a mi entender, difícilmente discutibles y referidos siempre a una orquesta de auténtica actividad regular y estable y no, por lo tanto, a la circunstancial reunión de unos instrumentistas para montar un único concierto (o sea, que, desde el punto de vista institucional y sin prejuzgar ni resultados artísticos ni problemas económicos, solamente consideramos «orquesta» —buena o mala— a aquella formación con una real plantilla cuyos miembros se reúnen periódicamente para su trabajo profesional y/o vocacional).

Dentro de esta línea, una orquesta no puede ser jamás —o casi jamás— una asociación, institución o empresa que materialmente se autofinancie o, en otras palabras, que pueda vivir por ella misma con plena independencia económica; siempre precisará de un soporte exterior a la misma.

Incluso en el caso hipotético de que las recetas procedentes de los beneficios de las actuaciones organizadas por ella misma o de las contratadas por otras entidades fuesen suficientes para cubrir la totalidad

de sus necesidades, esta dependencia económica de lo que podríamos denominar «taquilla» o de la eventual iniciativa de unas voluntades ajenas a la propia forzosamente iría en detrimento de su completa libertad de acción en cuanto a la selección del repertorio a interpretar y al propio régimen de trabajo y, por lo tanto, con influencia decididamente negativa en cuanto a su trascendental labor formativa y educativa, ya que no me refiero sólo al caso concreto de la determinación y preparación del programa de una audición aislada, sino, de manera más genérica, a la línea global y planificada de sus continuas actuaciones.

De ahí, como consecuencia absolutamente lógica, que sea del todo preciso este apoyo financiero exterior a la misma entidad que, tanto o más que en el campo de sus actividades concretas (entiéndase: actuaciones públicas) debería canalizarse asimismo hacia las constantes necesidades de su funcionamiento.

De ahí, también, que sea del todo imprescindible como apoyo exterior la presencia de cierto tipo de mecenazgo, entendiendo por tal las más diversas modalidades, desde la plena dependencia a un presupuesto estatal u oficial (caso que escapa de manera directa a los propósitos del presente Seminario) hasta toda suerte de fórmulas «ad hoc» y fruto de la iniciativa privada: mecenazgos propiamente dichos, patronatos colectivos, dotaciones y fundaciones culturales, fuentes comerciales y publicitarias, etc.

Naturalmente, no podemos olvidar —y ello sí que entra totalmente de lleno en el terreno de estas conversaciones— que entre la orquesta estatal y la privada existe, como en tantos otros ámbitos de la vida

cultural, artística y económica en general, enorme y variadísima gradación que va desde las instituciones dependientes de la administración provincial hasta la municipal, pasando por otros estamentos paraestatales.

Pero todos estos puntos, capitalísimos y de vital primacía, pertenecen más bien a la problemática puramente económica y no a la estructural, que es la que de verdad debe ocupar mi atención.

Sea cual sea la solución que se dé, o que se intente dar, a este imprescindible punto de partida inicial (fuentes económicas que posibiliten la vida de una orquesta, entre las cuales las más o menos importantes subvenciones estatales deberían estar presentes siempre que fuese preciso y se tratara de una corporación de vida y actividad auténticamente reales), el acierto o desacierto en el enfoque estructural es igualmente esencial para la viabilidad de la institución. Y este enfoque debe comprender, al mismo tiempo, dos básicos campos paralelos: por una parte, lo que hoy llamaríamos organigrama general de la entidad orquestal, y por otra el régimen socioprofesional de sus profesores.

En cuanto al primero parece evidente, a grandes rasgos, que deben existir tres planos igualmente esenciales pero con funciones claramente definidas y diferenciadas. Uno, el constituido por la propia plantilla orquestal y, quizás, por un muy limitado personal auxiliar. Otro, que para simplificar denominaré con el término de «comité ejecutivo» y que debe desdoblarse en actividades de tipo artístico y otras de tipo más empresarial, en el que es del todo necesario que participen directamente —en mayor o me-

nor grado— algunos representantes de los componentes de la plantilla orquestal, y para el cual existen (mucho más que en los otros dos planos) soluciones muy diversas y casi contradictorias, desde una oficina técnica a un «manager» o gerencia personales, desde un Secretariado más o menos individual hasta la directa jefatura del propio director titular, etc. Finalmente, el tercero, integrado por un Patronato (también con terminología muy distinta según los casos) formado por entidades públicas o privadas (o por personalidades individuales), con cometido representativo y cuya principal misión es ante todo orientadora de las directrices generales de la orquesta y, en gran parte, dirigida a resolver su problemática económica.

En este panorama, que permite infinidad de matices más o menos sustanciales, una de las variantes que también presenta mayores divergencias es la específica situación del director titular dentro del esquema general trazado, aunque la tendencia que parece contar con mayor número de adeptos y, a la vez, con mayores garantías de éxito es la de darle extraordinaria libertad de acción y responsabilidad absoluta en el campo puramente artístico (siempre, no obstante, con cierta relación e interdependencia con aquel mencionado «comité ejecutivo») y, en cambio, independizarlo de los problemas de orden social y empresarial, que tiene que conocer y vivir a fondo, pero cuyas posibles soluciones no deberían depender en ningún momento de sus personales iniciativas y/o decisiones.

Haciendo un paréntesis en mi línea discursiva (y antes de abordar el conflictivo tema del régimen so-

cioprofesional de los profesores de una orquesta), creo conveniente, por una parte, insistir sobre el concepto empresarial diversas veces citado y, por otra, ilustrar con algunos ejemplos comparativos concretos el panorama del organigrama trazado.

En cuanto a este concepto empresarial, no hay duda que es así como debe intestarse llevar el timón de un conjunto orquestal, aunque se trate de una empresa de orden muy especial, ya que, como punto de partida, debemos admitir su no rentabilidad material (¿lo es la enseñanza?, ¿lo son los museos y bibliotecas?) y de ahí la absoluta necesidad de la tantas veces recordada ayuda exterior. Y en esta ayuda, ¿qué papel debe jugar la administración central? Como siempre, en España y donde sea, siguiendo el principio de subsidiaridad, o sea, llegando allí donde no alcancen las posibilidades del estamento privado que es de quien, en todo momento, deben partir las iniciativas. De todas maneras, que quede claro que los derechos y los deberes son mutuos, y que por parte de la administración central sería preciso establecer unas ayudas casi automáticas (simplificando al máximo los trámites burocráticos) siempre que se cumplieran determinadas y muy concretas condiciones establecidas de antemano. Pero, asimismo, pensemos que si parecida política, de poderse llevar a cabo, solucionaría de manera casi definitiva y tajante muchos problemas, lo haría en dos sentidos totalmente opuestos: en uno, resolviendo endémicos problemas en institucioes merecedoras de una vida mucho más estable y holgada de lo que hasta hoy han tenido y tienen que soportar, y en otros casos —al no poder cumplir algunas orquestas más o

menos hipotéticas las condiciones mínimas requeridas— haciendo desaparecer de una vez para siempre toda esperanza de una ayuda estatal a beneméritas instituciones con fervientes y muy meritorios deseos, pero sin apenas posibilidad alguna de poder verlos realizados algún día, y no por culpa de nadie en concreto, sino por causa mucho más honda: la realidad sociocultural y económica de un país como España que, desengañémonos, no permite hoy la existencia de demasiadas orquestas sinfónicas con suficientes garantías del preciso nivel artístico exigible en la actualidad y, a la vez, con unas retribuciones salariales para sus componentes dignas de unos profesionales auténticos. Afirmación que quizás pueda parecer dura y cruel —discriminatoria incluso—, pero que me parece que corresponde de pleno a la realidad; afirmación que, en otro sentido, debería extenderse a constataciones asimismo duras y discriminatorias, como el caso censurable y paradójico de que en un país donde sólo existen dos orquestas totalmente dependientes del presupuesto nacional, ambas radiquen en una misma ciudad, aunque se trate de la capital administrativa, y no quiero alargarme con la lamentable anécdota de que una de ellas, la específicamente «Nacional», haya actuado a veces en otras ciudades contratada por empresas privadas y a precios de orquesta «extranjera», sin paralelo alguno con los normales de sus temporadas madrileñas.

Siguiendo todavía dentro de la misma línea de reflexiones, que podrían ir muy lejos, no podemos olvidar que al lado de estas pocas orquestas sinfónicas verdaderamente profesionales (estatales o no), lo que quizás sí valdría la pena de fomentar, promo-

cionar y patrocinar oficialmente son las formaciones orquestales camerísticas (mucho más viables) y, dentro de otro ámbito, la amplísima gama de formaciones «amateurs» que, pese a su nombre, también dependen necesariamente de un presupuesto económico, aunque, como es natural, de orden mucho más abordable.

Por lo que se refiere al esbozado organigrama estructural (en el que sería muy conveniente dibujar con trazos mucho más definidos y estudiar con mucho mayor detenimiento el papel, funciones, atribuciones, derechos y deberes del «Patronato» y, sobre todo, del «comité ejecutivo», por lo general tan descuidado en nuestro país), me parece oportuno citar a título de ejemplo algunas orquestas barcelonesas, teniendo en cuenta que sólo me referiré, y aun brevemente, a las cuatro que más han pesado durante el presente siglo en el ambiente artístico y cultural de la Ciudad Condal y de Cataluña entera, y que, por lo tanto, dejaré de hablar de otras muchas que, pese a su apariencia de orquestas estables, siempre han vivido —o viven todavía— bajo el régimen de la esclavitud del «bolo» circunstancial, como asimismo de las diversas de tipo «amateur» o semiprofesional o estudiantiles (algunas de ellas del mayor interés y de prolongada existencia) y del caso especialísimo y muy particular de la del Gran Teatro del Liceo; además, también quiero recordar, antes de entrar en detalles y para que cada cual pueda establecer los pertinentes paralelos, que toda la vida sinfónica catalana (región, como es sabido, que cuenta con gran número de ciudades de importante densidad demográfica y vital actividad e inquietudes artísti-

cas y culturales) ha dependido siempre de las formaciones orquestales barcelonesas, sin apenas excepción alguna. Me referiré, pues, a la Orquesta Sinfónica de Barcelona, a la Orquesta «Pau Casals», a la Orquesta Municipal de Barcelona, y a la actual Orquesta Ciudad de Barcelona, ninguna de las cuales ha dependido jamás de presupuestos oficiales de ámbito estatal, y que cubren respectivamente los períodos del 1910 al 1924 (después de esta fecha, sus reapariciones han sido siempre efímeras y circunstanciales), de 1920 al 1939, del 1944 al 1966, y del 1967 hasta el presente y es de suponer y esperar que hasta un futuro muy lejano.

La Orquesta Sinfónica, de muy brillante historial, no tuvo prácticamente organigrama alguno, fue una especie de intento de estabilización del régimen de «bolo» (con diversas series de audiciones organizadas por ella misma), vivió siempre dependiente de la «taquilla», y resistió tantos años gracias a la fuerte personalidad del maestro Joan Lamote de Grignon, no sólo gran músico y gran director, sino hombre de relevantes condiciones e infatigable vocación de «jefe de empresa», cosa que, como veremos luego, al reunir funciones que es mejor que queden diferenciadas en distintas personas, tuvo consecuencias de carácter negativo.

La Orquesta «Pau Casals», de labor tan determinante en la elevación del nivel del sinfonismo barcelonés y catalán, resume el tipo de orquesta hija directa de la voluntad, y posibilidades materiales, de un solo hombre, el maestro Casals, que en este caso asumió las distintas personalidades del mecenas individual y del director artístico. Vale la pena con-

signar, no obstante, que la primitiva y original idea, que no pudo llevarse a cabo totalmente debido a causas muy diversas y que ahora no es necesario enumerar, correspondía con bastante exactitud al organigrama esbozado, seguramente debido al conocimiento directo que Casals tenía del funcionamiento de las principales orquestas europeas y americanas con las que tan a menudo colaboraba; o sea, un Patronato colectivo (casi suplido por entero, ante el fracaso de su constitución, por su propio mecenazgo individual), un Secretariado Técnico (que sí se realizó, con hombre de tanto relieve como Joaquim Pena a la cabeza y en el que también colaboraban otros fieles amigos y admiradores de Casals), y una plantilla orquestal fija, pero tan sólo a régimen de contratación durante dos únicos meses al año, correspondientes, respectivamente, a las temporadas de primavera y otoño (de diez conciertos cada una). El peso negativo de tan espaciados y cortos períodos de trabajo común (que, de todas maneras se sujetaban a intenso ritmo: dos ensayos o servicios diarios), se vio en parte compensado por la fuerza aglutinante y el prestigio del director, quien logró crear, dentro del límite que tales posibilidades le imponían, un verdadero espíritu de orquesta estable; en cuanto a los miembros de la orquesta, y por lo que se refiere a su situación profesional, la compensación venía de lo ventajoso del contrato y de su pertenencia, en la casi totalidad, a la orquesta del Liceo, cuyas respectivas temporadas jamás coincidían. Con todo, tampoco la experiencia —truncada por las circunstancias adversas de la guerra y del subsiguiente exilio de Casals— hubiese podido durar mucho más en las mismas con-

diciones, y hacia 1936 ya se había empezado a considerar su posibilidad de transformación en una institución oficial dentro del marco del Gobierno autónomo de la «Generalitat».

La Orquesta Municipal —uno de los primeros intentos españoles de municipalización orquestal— presenta a mi modo de ver algunos aspectos muy interesantes dentro de este breve estudio comparativo, de los cuales creo que puedo hablar con íntimo conocimiento de causa por haber sido secretario personal del maestro Toldrà durante diez años (desde 1952 hasta su muerte, en 1962) y por haber desempeñado durante la misma década, más o menos oficialmente, las funciones de secretario técnico de dicha orquesta. Por un lado, y para empezar, la ya citada municipalización, o sea, su exclusiva dependencia —administrativa y económica— de la política municipal, y de ahí una independencia con respecto de la «taquilla» (independencia, desde el punto de vista psicológico, no tan absurda); por otro, su inserción dentro del tipo de orquestas regidas por una suerte de Patronato, aunque en este caso se tratara únicamente de la corporación municipal; asimismo, la estructuración de la plantilla bajo régimen funcional, o sea (aunque avance conceptos), con las grandes ventajas de la total estabilidad laboral de sus miembros y, al mismo tiempo, con los inevitables inconvenientes derivados de la misma. Pero aunque la Orquesta, como institución, fue obra personalísima de dos hombres de claro criterio, inteligentes, sensibles y amantes de la música como el alcalde Miguel Mateu y el teniente de alcalde delegado de Cultura Tomás Carreras y Artau (que, además, supieron recabar y escuchar

oportunos asesoramientos), no pudo desasirse, dentro de los complejos vericuetos de la burocracia administrativa, de la en este caso perniciosa herencia del criterio corporativo de la banda a la cual sustituía (la famosa Orquesta Sinfónica de Instrumentos de Viento —que tal era su nombre— de Joan Lamote de Grignon), agravada todavía por el recuerdo del Lamote no director, sino jefe de empresa, que, inconscientemente, hacía pensar que el director de la nueva Orquesta, Toldrà u otro, debería seguir idéntico camino, asumiendo ambas funciones y, cosa peor, no dejando sentir la necesidad de aquel «comité ejecutivo» anteriormente citado y que, de todas maneras, tampoco hubiese sido demasiado fácil, ni en forma colectiva ni individual, establecer dentro de las estructuras municipales. Pero una vez más, como en tantas cosas de la vida, la fuerte personalidad de un hombre extraordinario (Eduard Toldrà) enmascaró la realidad de unos problemas auténticos que él salvó, eso sí, no sólo gracias a la fuerza de su indiscutible prestigio cívico y musical, sino también, y muy especialmente, gracias a una lucha constante y a una fatigosa labor burocrática —a nivel de «jefe de negociado»— que en modo alguno hubiese debido perturbar sus preocupaciones y dedicación artísticas. Dentro del mismo marco de la Orquesta Municipal, y aunque de nuevo se trate de una especie de paréntesis, quisiera recordar que el decisivo paso dado en aquel momento por el Ayuntamiento barcelonés (sustitución de la banda por la orquesta; paso que posteriormente otros ediles municipales tuvieron el sumo desacierto de «enmendar» al resucitar la disuelta banda, a la que todavía hoy se des-

tina, incomprensiblemente, parecido apoyo económico al de la orquesta) era perfecto símbolo de la lógica evolución de los tiempos, que hacía del todo innecesaria (y sigue haciéndolo en la actualidad, pese a que la inercia, cierta enfermiza añoranza melancólica y, sin ambages, la lamentable incultura musical de la mayoría de nuestras autoridades, no hayan permitido la total realización de la política tan certeramente iniciada de paulatina transformación de las bandas en orquestas) la labor otrora meritoria de las bandas, que hoy en día sólo en muy contadas excepciones (ninguna de las cuales como sustitutiva de la específica labor y del repertorio de una orquesta) tendrían razón de existir y, sobre todo, de acaparar unos recursos económicos que, en bien de la música, sería mucho mejor destinar hacia otras direcciones y en particular hacia las formaciones sinfónicas. Y otro paréntesis, para terminar con la Orquesta Municipal y aunque sea de nuevo avanzando conceptos, que no creo equivocarme al afirmar que una de las razones básicas de la muerte de la Orquesta Municipal de Barcelona y de la necesidad de su transformación en otra paramunicipal fue, precisamente, las ataduras e inmovilismo que le exigía su inserción dentro de los esquemas normativos de las reglamentaciones de la Administración Local (tan alejados, como es lógico, de la intrínseca problemática inherente a las peculiaridades de la vida del músico o del artista en general) y, como directa consecuencia de ello, por las características del régimen funcional-vitalicio de estos mismos músicos. Ya hablaremos de este tema, en términos más generalizados, más adelante.

Finalmente, la Orquesta Ciudad de Barcelona, muchos de cuyos problemas provienen, precisamente, de no haberse podido independizar por completo de la herencia estructural de la Municipal, al aportar el Ayuntamiento más del 90 por 100 de los fondos del Patronato, cosa que falsea el carácter colectivo y extramunicipal del mismo, y al coexistir en su plantilla, con deberes y derechos no siempre equivalentes, músicos a régimen funcional (los de la antigua Municipal y otros que mediante oposición —¡con una primera prueba eliminatoria en la que se les exige perfecto conocimiento de la organización política y administrativa a nivel estatal y municipal, y con las subsiguientes pruebas instrumentales ante un tribunal en el que no tiene cabida el propio director titular de la orquesta!— han ido cubriendo las plazas que hayan podido ir quedando vacantes, ya que una de las aportaciones del Ayuntamiento es la posibilidad de tener a su cargo, como funcionarios propiamente dichos y en una especie de situación de comisión de servicio, hasta un total de 65 músicos del mínimo de 80 que prevé el Reglamento) con otros a régimen contractual. En resumen, y refiriéndome tan sólo a los aspectos negativos o, mejor dicho, a los perfectibles del organigrama de la Orquesta Ciudad de Barcelona —evidente paso hacia adelante si lo comparamos con los expuestos referentes a las formaciones ciudadanas predecesoras—, puede decirse que el estadio Patronato (en el que junto al Ayuntamiento han figurado, o figuran, instituciones como Asociación de Cultura Musical, Gran Teatro del Liceo, Juventudes Musicales, Orfeo Català, Patronato Pro-Música, Círculo Artístico, Círculo Ecu-

tre, Radio Barcelona, Radio Nacional, Universidad, Feria de Muestras, etc.) no ha llegado a concretarse en un estamento homogéneo, independiente y de ágil capacidad de acción; que el del «comité ejecutivo» (sigo denominando así, tan vagamente, algo que repito que debería definirse y concretarse en una de sus muchas y varias posibilidades) no ha pasado de ser una mera posibilidad legal sobre el papel, ya sea a través del segundo de los órganos de gobierno del Patronato previstos en el Reglamento del mismo (la «Comisión delegada»), ya sea, o hubiese sido (puesto que ha desaparecido incluso teóricamente en posteriores revisiones del Reglamento de la Orquesta), a través de la llamada «Oficina Técnica», y que, por lo que se refiere a la plantilla, ya he hablado de sus puntos de fricción derivados de su heterogeneidad constitutiva. Todo ello, que conste muy claro, independientemente de la meritísima y magnífica labor artística llevada a cabo en sus seis años de existencia, por encima de los citados problemas estructurales y gracias a los esfuerzos económicos del propio Ayuntamiento (mejor dicho, de los ciudadanos barceloneses; aclaración que deberíamos hacer extensiva, con el pertinente paralelismo, siempre que se hable de presupuestos y subvenciones estatales) y de otros estamentos y Patronos, y gracias muy principalmente a quienes en definitiva constituyen una orquesta y que tan a menudo, llevados por su amor a la música, por su vocación y por su noble ambición artística (elementos que no pueden hacer olvidar su condición y necesidades sociales y profesionales), dejan de pensar totalmente en esta preocupante problemática y realizan su tarea con absoluta en-

trega; me refiero, naturalmente, a los instrumentistas y al director, en este caso concreto Antoni Ros-Marbà.

Este último apartado, y por lo que se refiere a los instrumentistas componentes de una plantilla orquestal, me lleva a plantear el tema, ya anunciado y que ya he adjetivado de conflictivo y espinoso, del régimen socio-profesional y laboral de los músicos. En definitiva, se trata de examinar las dos grandes líneas posibles y argumentadas con parecido empeño por los defensores de una u otra; en definitiva: ¿el músico-funcionario o el músico-contratado?

Antes de exponer algunas discutibles opiniones personales creo conveniente recordar que la música, por su misma naturaleza intrínseca, forma parte de las llamadas profesiones liberales, con sus ventajas y con sus inconvenientes en relación con las de otros tipos que, desde un punto de vista socio-económico, quizá han alcanzado —y sigo refiriéndome no sólo a España— una mayor estabilidad dentro de un nivel general. Eso me parece del todo evidente y, como consecuencia lógica, creo que hemos de partir de este presupuesto y no mezclar conceptos y criterios divergentes, al querer conservar los aspectos positivos y peculiares de una profesión liberal dentro de las estructuras laborales de tipo funcionarial. La solución óptima no es nada fácil pese a que parece evidente: quitar al régimen contractual (más en consonancia con las exigencias de la profesión liberal) sus pesos negativos: peligros e incertidumbre de la eventualidad, falta de seguridad social, práctica inexistencia de una digna y realística jubilación, etc., conservando al mismo tiempo sus íntimas esencias: inquietud for-

mativa y renovada ilusión, constante puesta a punto y espíritu de superación, etc. Insisto en que la solución no es nada fácil y buen ejemplo de ello lo tenemos en el caso paralelo, a escala mundial, de los problemas del profesorado universitario, que casi unánimemente intentan resolverse con un régimen contractual cada día más perfeccionado y humano. Sobre todo, por temor a no encontrar esta difícil solución no dejemos de buscarla con empeño y no nos refugiemos en otra dirección —la funcionarial— que ya se ha visto y comprobado que, aunque momentáneamente pueda parecer la panacea soñada (e incluso pueda resolver algunos casos inmediatos y particulares), a la larga se muestra contraproducente y no da auténticos resultados positivos.

Pero no confundamos el régimen contractual con el pernicioso e injusto «bolo» circunstancial. Por régimen contractual me parece que debemos entender básicamente unos contratos periódicos y automáticamente renovables por períodos cada vez de mayor duración (para empezar, ya deben partir de un mínimo de una o dos anualidades) y en función exclusivamente de méritos y rendimientos artísticos; además, es indiscutible y evidente que la persistencia de cierta eventualidad (que, de todas maneras, evita los peligros del anquilosamiento y de la injusta acaparación de puestos de trabajo en detrimento de otras personas, jóvenes o no, que hayan podido adquirir más alto nivel instrumental) exige —repito, ¡exige!— unas remuneraciones más elevadas que las equivalentes al régimen funcionarial y que permitan enfrentarse, con desahogo económico, con la posible rescisión del contrato y, llegado el momento (que ja-

más debería ser, como ahora está previsto, a la edad de setenta años, cuando salvo honrosas y escasísimas excepciones un hombre no está en condiciones de rendir como profesor de una orquesta), con la merecida jubilación. Hasta cierto punto, quizá podría hacerse un casuístico juego de palabras y abogar por el régimen funcionarial, admitiendo en el mismo la periódica y verdadera revisión de facultades y rendimiento, o sea, despojándose de su mítico carácter de inmutabilidad; quizá sí que en teoría vendría a ser más o menos lo mismo, pero en la práctica me parece que no podría llegarse a realizar.

Todo miembro de una orquesta tiene que poder rendir al máximo de sus posibilidades y, para ello, tiene que poder exigir que este rendimiento —de cara al presente y al futuro— le sea debidamente remunerado en función de su categoría profesional y artística; pero, para ello, también tiene que aceptar que en cualquier momento pueda juzgarse este rendimiento y obrar en consecuencia. No soy quién para resolver el problema, ni conceptual ni prácticamente, y son los especialistas quienes deben hacerlo; yo sólo he apuntado unos puntos de vista.

Y para finalizar, únicamente añadiré que el título «problemas estructurales» que he intentado desarrollar no debemos entenderlo tan sólo en el sentido exclusivo de los problemas personales o de los de las entidades encerradas en sí mismas, sino también en relación con el contexto de la vida de todo un país, en este caso España. En este sentido, y con ello acabo, he ahí algunos puntos concretos y esenciales de entre los diversos esbozados en las líneas precedentes:

Absoluta necesidad de la respectiva existencia, ne-

tamente diferenciada y en función de las auténticas realidades y posibilidades socio-culturales y económicas actuales, de unas pocas verdaderas orquestas sinfónicas plenamente profesionales y de muchísimas formaciones de tipo «amateur», semiprofesional, estudiantil, etc., o de específicas características («cámara», música contemporánea, etc.).

Unas y otras, en función de su labor y, naturalmente, a distinta escala, deben poder contar con ayudas oficiales de carácter casi fijo y automático, y deben poder rendir al máximo dentro de sus posibilidades y límites, con la noble ambición de irlos aumentando paulatinamente pero manteniéndose dentro de los mismos.

Por lo general, toda orquesta debería centrar mucho más su atención en la labor formativa y preparatoria de sus actuaciones, sobre todo evitando la peligrosísima profusión de demasiadas programaciones distintas. Sintetizando: más ensayos, menos programas y más repeticiones de los mismos.

Si hablamos de la importante labor cultural de las orquestas, no podemos olvidar que hoy más que nunca sólo la cumplirán si alcanzan determinado nivel artístico mínimo, bien entendido que este nivel está casi siempre en relación directa con el acierto en el conocimiento y aceptación de las propias posibilidades (léase, por ejemplo, programación y repertorio), que, naturalmente, debe tenderse, como ya hemos dicho, a ampliar y superar día a día.

Y que tampoco podemos olvidar en modo alguno que todos los conceptos anteriormente anotados exigen —junto a una base económica— que la complejidad del funcionamiento de una formación orques-

tal, sea del tipo que sea, se resuelvan con una clara visión de sus necesidades estructurales, tanto a nivel de institución cuanto de las de sus miembros individuales. Y aunque momento no podamos cumplir los esquemas óptimos, sí que podemos y debemos trabajar para llegar a alcanzarlos en un próximo futuro.

COLOQUIO EN TORNO A LA PONENCIA ANTERIOR

Puntos discutidos

Ayuda material a las orquestas.

Sugerencias

Estudio sobre la ampliación de la ayuda material a las orquestas, en repertorio, instrumentos excepcionales y de costo elevado (arpa, piano, clave, algunos de percusión), así como de subvenciones para ciclos de conciertos.

Intervinieron en este coloquio

BELLO PORTU, Javier.
GARCIA DE LA VEGA, Julián.
GUINJOAN, Juan.
MARTORELL, Oriol.
NAVIDAD, Luis.

LAS ORQUESTAS Y LA ESTRUCTURA SOCIO-CULTURAL

por ENRIQUE SANCHEZ PEDROTE

Ahora, en el trabajo presente, he pretendido buscar un sentido a la base socio-cultural de esta manifestación de la actividad musical que llamamos «orquesta».

Es incontrovertible que cualquiera de los estilos en Arte, de cualquiera de las escuelas y, por supuesto, los medios de expresión, responden a un trasfondo cultural en el cual se insertan. El proceso histórico-social que ha ido dando contextura a las agrupaciones instrumentales o vocales son realmente la raíz de unas circunstancias tópicas (o de lugar) y crónicas (o de tiempo) cuyas posibilidades han modelado el ambiente propicio para el desarrollo de las mismas.

Breve visión histórica

Es indudable que desde la Antigüedad vemos el empleo de grupos de ejecutantes, tal como aparecen,

por ejemplo, en el relato de Daniel a propósito de los tres jóvenes arrojados a la hoguera. Conocidos son también los relieves de Níveve con grupos de músicos o los frisos egipcios de más de 2.000 años (a. de C.), donde aparece junto al tañedor del arpa el ejecutante de nai y otros que nos hablan de unas incipientes manifestaciones a las que no podemos todavía dar el nombre de orquesta, tal como la concebimos en nuestro tiempo.

Hay que llegar al desarrollo de la polifonía para encontrar la orquesta en la acepción moderna del término. Se menciona el año 1475 como punto de partida de las reuniones instrumentales. En Pesaro, Mantua, Brescia, así como en otras ciudades de Europa, ya se produce este fenómeno de conjunto de instrumentistas. No olvidemos que en el Renacimiento los cantores también eran ejecutantes; así era bastante corriente interpretar en las violas o en las cornetas un madrigal o una danza cantada. Es hacia 1600 cuando en Italia se separa la polifonía instrumental de la polifonía vocal; sin embargo, los dos grupos —el vocal y el instrumental— siguen conjuntados durante mucho tiempo. A comienzos del siglo XVIII es cuando verdaderamente se forma un repertorio auténticamente sinfónico. Destaquemos este fenómeno musical que marca una nueva etapa, no solamente en el terreno de la música sinfónica, sino también en el de la cultura y el arte de unos nuevos tiempos que marcaban el punto álgido de la floración de la corriente barroca.

En tiempos de Lully la actuación de los maestros de las agrupaciones era todavía algo muy particular. Un mismo músico tocaba varios instrumentos y las formaciones instrumentales aparecían con una com-

posición y criterio bastante arbitrarios. Si la constitución de la orquesta moderna hubiera seguido por los cauces que parecía señalarle la corriente del siglo XVII, su desarrollo y resultados hubieran desembocado en posibilidades algo fastásticas; pero ella hallará su salvación en el establecimiento de las orquestas estables que habían de servir a la ópera. En efecto, este género de espectáculo que domina la evolución musical de Lully a Gluck (como afirma con acierto el musicólogo francés Eugenio Borrel) impone a los grandes centros musicales, especialmente a París, la obligación de tener unas orquestas fijas que no tardaron en convertirse en modelo para todas las formaciones del mismo género. Es la época en que surgen las plantillas de orquestas con una organización estable. En tiempo del primero de estos compositores citado era corriente la orquesta compuesta por unos treinta instrumentos; pero un siglo después se había duplicado este número.

En el año 1725 Philidor funda el «Concierto espiritual», grupo sinfónico que ha cumplido en el siglo XVIII un papel semejante a la sociedad de «Conciertos del Conservatorio» en el siglo siguiente. Se ha comprobado que estas orquestas son menos nutridas que las de la ópera de la misma forma que se extendió en toda Europa. He aquí, para fijar algunas ideas, las referencias de algunas orquestas en los siglos XVII y XVIII: para el «Orfeo» de Monteverdi se empleó el año 1609 una plantilla compuesta por dos clavecines, diez violas de brazo, dos pequeños violines a la francesa, tres violas de gamba, dos contrabajos, una pequeña flauta, dos cornetas, un clarinete, tres trompetas, cuatro trombones, un arpa doble, dos «chita-

rrone», un «régale» —pequeño órgano portátil— y dos «organi de ligno». Es decir, en total 36 ejecutantes. Se nota el concepto tan distinto de la orquesta y su composición en aquellos tiempos si lo comparamos con los actuales. Se perseguía conseguir una conjunción de elementos mucho más ruidosos y estridentes.

De aquellas agrupaciones de 60 maestros, como plantilla usual en las orquestas, en la etapa del clasicismo vienés, se evoluciona hasta quedar estructurada al comenzar el siglo XIX la orquesta moderna, definitivamente constituida por Beethoven. También evoluciona la concepción orquestal en cuanto a los resultados. Hemos visto que en el siglo XVII se atendía más a la intensidad, mientras que en el clasicismo y, sobre todo, en el siglo XIX se pone mayor énfasis en el timbre. Los instrumentos habían adquirido su propia personalidad y no se concebía la idea de reemplazar, incluso dentro del propio viento, uno de madera por otro de metal.

Esta rápida ojeada nos hace ver cómo en el transcurso de tres grandes culturas evoluciona la orquesta según los diversos ideales estéticos y las raíces socio-culturales que nutren a cada una de ellas. Barroco, clasicismo y romanticismo, aparte de manifestarse en otros muchos elementos a través del arte de los sonidos, lo hacen según sus ideales filarmónicos sobre lo que debe ser la formación orquestal. Nosotros, ligados profundamente a los ideales que derivaron de la gran corriente romántica y postromántica, seguimos con un concepto de las agrupaciones sinfónicas semejante al que nos fue dado por la centuria pasada.

La orquesta sociológicamente considerada

Mucho podría decirse sobre la influencia económico-social en las agrupaciones instrumentales, mas hemos de limitarnos —con la brevedad que requiere este trabajo— a señalar los puntos esenciales de esta influencia y que han determinado tanto el desenvolvimiento y desarrollo de ellas como sus crisis y problemas.

Un historiador señala el dato significativo de la proliferación de pequeñas orquestas en la etapa del seis-cientos y el setecientos en Centroeuropa, a causa de la carencia de medios de las pequeñas Cortes germánicas, que, al no poder sostener grandes compañías de ópera, protegieron este desarrollo instrumental.

No cabe duda que el desarrollo de la artesanía constructora de instrumentos (a partir del siglo XVII, especialmente los de arco) supone una revolución en la música muy superior a la que hoy consideramos tan interesante en relación con las innovaciones traídas a nuestro siglo por los medios electrónicos. Las dinastías de los Amati, Stradivarius o Guarnerius, aportaban a la estética musical y al nuevo concepto orquestal, innovaciones insospechadas que habían de repercutir primero, y de forma directa, sobre la estructuración de las propias agrupaciones de instrumentos.

Es muy frecuente que los intérpretes y, naturalmente, las orquestas, estén incluidas por los sociólogos musicales entre lo que se ha dado en llamar el grupo de los «consumidores». No somos partidarios del término «consumidor» para designar a los grupos de intérpretes. Mas bien creemos tienen el papel de in-

intermediarios entre el compositor —en este caso creador de la obra artística— y el oyente. Autores como Silbermann lo incluyen a estos grupos instrumentales entre lo que se llama (dentro de los consumidores) «componentes tecnológicos». Este tipo de mediación difiere del papel asignado a otros intermediarios no artistas, cuales son las sociedades de conciertos o entidades filarmónicas que se limitan a un papel más que empresarial de difusión de la buena música por medio de la organización de conciertos.

En realidad, la orquesta es, según afirmábamos anteriormente, un elemento transmisor como lo es el intérprete solista o el pequeño grupo de cámara; un mediador, ya que la condición inherente a la música como al teatro es la de ponerse en contacto el espíritu creador del compositor con el público, a través de un vehículo tal como son instrumentistas y cantantes.

Esencia constitutiva de la orquesta

Se ha debatido la cuestión sociológica de qué cosa es en realidad la orquesta, bajo el punto de vista de su entidad constitucional. Para algunos es una «asociación»; para otros, una «institución». Téngase en cuenta que al hablar de «institución» la sociología piensa siempre en un organismo de carácter permanente y funciones públicas específicas, que no cuadra en ningún caso a la orquesta normal. Así, pues, debemos considerar a la orquesta como una asociación, es decir —es opinión de Mac Iver— como un grupo de personas libremente asociadas que persiguen un

interés común sin tener carácter permanente, como acontece con la institución, ya que los fines asociativos no tienen la cualidad de la permanencia ni la misión pública institucional.

Entre los grupos llamados «consumidores», tales como el auditorio, y las agrupaciones instrumentales existe una interacción muy eficaz y estrecha, porque, según afirma Adorno, una mayoría de los grupos consumidores —entendiendo como tales al público— prefieren la música sinfónica a la de cámara, por ser ésta una «estructura multicolor». Aquí reside uno de los puntos fundamentales para fomentar la buena música entre extensas capas sociales, tomando como vehículo la interpretación de obras sinfónicas por medio de las orquestas regionales o locales. Nadie duda de que para el oído poco ducho y escasamente cultivado en el arte de los sonidos resulta mucho más atractiva la audición de obras presentadas por grupos numerosos que por solistas o agrupaciones de cámara, ya que éstas no tienen ese sentido de riqueza sonora y pudiera decirse, con la misma metáfora empleada anteriormente, parece al recién iniciado excesivamente monocolor.

Grandes cambios socio-culturales y económicos sacuden a nuestro tiempo. Lógicamente, todos ellos repercuten en la práctica y difusión de las bellas artes, y, por consecuencia, en la música. Lógicamente, los países con un gran desarrollo económico y en un ciclo clarísimo de expansión y hegemonía contemplan el camino ascendente en la multiplicidad de orquestas. Suele citarse como arquetipo del caso que comentamos la fabulosa proliferación de estas asociaciones en América, principalmente en los Estados Unidos, donde

existían diez orquestas sinfónicas en 1900 y hoy hay un millar.

Cuando ahondamos en el estudio de la base socio-cultural que posibilita esta sensacional expansión de la vida orquestal en algunos países, tropezamos, en primer lugar, con el hecho incontrovertible que ha favorecido un numerosísimo grupo de ejecutantes en naciones de larga tradición filarmónica. Pensamos en el caso de Centroeuropa, donde la práctica de la música ha sido una ocupación habitual de los miembros de las familias en los ratos de ocio. Como recuerdo de nuestra adolescencia e incluso de la infancia, conservamos todavía la visión de aquellas partituras que eran, en muchas ocasiones, reducciones para violín y piano o algún otro instrumento de las grandes creaciones de ilustres compositores y que las manejaba en la edición de tipo económico que solía prodigarse con enorme difusión en aquellos países germánicos.

Aquí se nos plantea la cuestión de que en muchos de aquellos lugares se nutren los Conservatorios no solamente con miras puramente profesionales, sino que muchos de sus alumnos han ido a ellos por vocación. El Conservatorio, como todo centro docente, nos viene a dar la medida —como barómetro exacto— del ambiente cultural y artístico de una sociedad; es un reflejo manifiesto del clima cultural de un pueblo. Muchas veces nos asombra contemplar ciudades relativamente pequeñas, cuyos centros de formación musical son de primer rango y en las mismas existen orquestas de prestigio internacional. Creemos que todo esto responde precisamente al enorme cúmulo de posibilidades que ofrece una tan nutrida

nómina de ejecutantes. De esta concurrencia puede desprenderse una rigurosa y certera selección de futuros instrumentistas para la formación de estas orquestas. Por el contrario, nos dolemos con mucha frecuencia de la escasez de profesores en nuestro país, de manera especial si se trata de la zona meridional de España.

No se oculta a nadie que la tarea es ardua y a muy largo plazo. Primeramente debe crearse la afición que haga posible esa masiva concurrencia de alumnado a los centros de formación musical. Aquí entra en juego la ordenada planificación de cuanto se acordó en los Seminarios dedicados en las Decenas musicales de Toledo y Sevilla a la música en la enseñanza primaria, en el bachillerato y en la Universidad. Con una certera política en este sentido, es posible crear la conciencia social indispensable para conseguir el fin propuesto. Esto sería lo fundamental; lo demás vendría dado por añadidura. Estamos seguros que así veríamos surgir lo que podría llamarse una «profesionalidad vocacional», esto es, la dedicación profesional en la cual no forme parte, como principal ingrediente, el afán de situarse, de colocación, sino la profesión que tiene como base una auténtica vocación y entrega.

Cambios experimentados en el oyente

En el anterior Seminario organizado por la Comisaría General de la Música, en Sevilla, se trataron las diversas repercusiones de los medios audiovisuales en la sociedad. Una de las más características es la

desaparición de aquellas pequeñas orquestinas que hacían las delicias del público aficionado en los cafés y en los distintos espectáculos. La presencia de la televisión, después de la ya larga actividad radiodifusora, que ha puesto al alcance de grandes multitudes las más variadas manifestaciones de carácter musical —desde los conciertos y recitales de música selecta a las canciones y partituras de moda— ha constituido un serio contratiempo para la vida profesional del profesor de orquesta. Esta competencia que hoy se va notando progresiva en las salas cinematográficas, lleva mucho tiempo siendo una grave preocupación para los dedicados al ejercicio de la música.

Mención aparte merece la discografía. Con los grandes adelantos de la electrónica y la reproducción en discos y cintas magnetofónicas, se ha puesto en la mano del aficionado unos medios de extraordinaria perfección para escuchar buena música. Quedó reflejada en aquella reunión ya mencionada la necesidad de seguir valorando, en la medida que justamente cabe hacerlo, la supremacía de la audición directa, del concierto, sobre la discográfica. Con ser ésta conveniente y haber creado o contribuido a crear un clima extraordinariamente favorable a la depuración del gusto filarmónico en el gran público, ha venido —en algunos casos— a deformar, en cierto modo, esa misma afición porque se basa en una audición con muchos elementos de artificialidad.

También ha sido consecuencia importante y nada favorable para las orquestas más modestas —precisamente, en este caso, las no estatales— esa proliferación de la discofilia. La exigencia del auditor es cada vez mayor y piensa que la agrupación instrumental

que tiene a mano en su ciudad de residencia, debe ofrecer unas versiones idénticas a las que ha oído en un disco de la Filarmónica de Berlín o cualquier otra sinfónica del máximo rango. El discófilo no piensa que, sobre la imposibilidad de parangón entre unas y otras es acrecentada por las múltiples manipulaciones a las cuales son sometidas las grabaciones en los estudios. Toda versión directa, junto a ciertos fallos e imperfecciones, tiene una vida y un interés de los que carece la fría grabación. Además, suelen ser aficiones distintamente orientadas que suelen crear mentalidades también distintas en el oyente. Muchas veces hemos reflexionado cuál hubiera sido el juicio crítico merecido por muy notables y famosas entidades sinfónicas de las décadas pasadas si hubieran tenido que ser sometidas a semejantes puntos de referencia. Nuestros mayores carecieron de dicho punto de comparación.

Sin embargo, hemos de reconocer que como contrapartida a los inconvenientes señalados, una mayor audición y un más amplio sector o audiencia —aunque sea discófila— aumenta la afición a la música y, por ende, la asistencia a los conciertos. Este es uno de los principales y más aprovechables puntos por los que podemos reclutar para las audiciones directas a la actual juventud. La sociedad está hoy en mejores condiciones que nunca para ayudar a las agrupaciones instrumentales. Una valiosa cobertura estatal, multitud de entidades económicas con finalidad cultural, la mayor generosidad de los organismos provinciales y de la nación, hacen posible el mejoramiento y financiación de las mismas.

Naturalmente las orquestas deben adecuarse a las

posibilidades del medio en el cual se desarrollan. Queremos indicar con ello que no siempre ha de aspirarse a la formación de grandes sinfónicas, puesto que el número de profesores debe seleccionarse con un criterio de rigurosidad y frecuentemente no pueden cubrirse plantillas muy extensas. Piénsese que con medio centenar o algo más de componentes puede abarcar-se un amplio y lucido repertorio.

Manera de crear el clima adecuado será el fomento de la afición musical desde edad muy temprana, como son las valiosas campañas de conciertos para escolares.

Otros factores sociales

Hasta ahora hemos hablado de los estímulos profesionales y económicos, de la estabilidad del profesional de la música, como aliciente para el sostenimiento de las orquestas; pero debemos considerar que toda profesión necesita otra serie de elementos estimulantes, entre los cuales tiene destacada importancia la consideración social. Este digno puesto que el músico ha de ocupar entre sus convecinos nos viene dado por el aumento de la devoción a la música y el auge que pueda adquirir en un contexto socio-cultural el arte de los sonidos. Como fruto maduro de esa elevación de la cultura filarmónica de un pueblo se desprenderá la mayor atención hacia el músico.

Otros muchos factores sociales podrían considerarse, tales como los elementos condicionantes de esta asociación llamada orquesta, de su finalidad artística y de los elementos indispensables de convivencia.

También merecerían un interesante capítulo —si no se saliera un tanto del propósito de esta ponencia— las relaciones de profesores y director. Sabemos las muchas y variadas facetas que puede presentar un aspecto sociológico tan interesante como es la autoridad mantenida por el conductor sobre la agrupación que dirige. Autoridad que ha de ser llevada con un especial tacto que hagan posible la confianza y entrega de los ejecutantes. Aquí se aplicaría quizá uno de los aspectos que en nuestro tiempo presenta la «dinámica de grupos». Asimismo nos llevaría al especial estudio de las condiciones del director, en las cuales —aparte de las técnicas lógicamente exigibles— se habrían de considerar las específicas en cuanto a comportamiento en un plano humano y personal.

Creemos haber esbozado los puntos esenciales y determinantes de un ensayo socio-cultural en relación con las orquestas no estatales; las cuales, por su carácter al margen de toda organización oficial, pueden estar más vinculadas a los condicionamientos que imponen un ambiente y una estructura básica dentro de las respectivas comunidades. Pero, al mismo tiempo, por las dificultades ya señaladas son las más necesitadas de tutela y estímulos por parte de los organismos oficiales.

COLOQUIO EN TORNO A LA PONENCIA ANTERIOR

Puntos discutidos

- Tendencia de esparcimiento de las orquestas estatales en toda España.
- Acercamiento de la orquesta al contexto cultural, desde sus comienzos hasta nuestros días.
- Dedicación exclusiva. Reglamento de administración local.

Sugerencias

- Importancia sobre la posible aportación económica de fundaciones, tales como bancos, cajas de ahorro, fábricas, etc., solicitadas por medio de patronatos o sociedades que cuiden de las orquestas en este aspecto.
- Comprensión por parte de la crítica musical a la hora de enjuiciar a orquestas que se desenvuelven de forma precaria.
- Posibilidad de determinar la asignación económica por ensayo y por concierto de los componentes de las orquestas.

Intervinieron en este coloquio

- GOMEZ GOMEZ, Juan Manuel.
- GROBA Y GROBA, Rogelio.
- IGLESIAS, Antonio.
- IZQUIERDO, Luis.
- JARIA, Angel.
- REVENGA, Luis.
- SANCHEZ PEDROTE, Enrique.

COMUNICACIONES

ORQUESTA SINFONICA DE ALCOY

por GREGORIO CASASEMPERE JUAN
y
ENRIQUE VILLAPLANA SATORRE

Señores:

Ante todo, agradecemos sinceramente a la Comisaría General de la Música la deferencia que ha tenido con nuestra Orquesta Sinfónica al invitarla a este Seminario, para tratar de los problemas que aquejan a las orquestas españolas no estatales. Nuestros problemas son muchos, puesto que, por tratarse de una Corporación totalmente *amateur*, hemos de depender en nuestras actividades de las circunstancias laborales de sus componentes, lo que restringe por consiguiente nuestras actuaciones en la temporada de conciertos. Sin embargo, ello no ha sido óbice para que, ininterrumpidamente desde su fundación, se hayan celebrado 65 conciertos.

La Orquesta Sinfónica Alcoyana fue constituida el 15 de octubre de 1952, por un grupo de entusiastas, todos ellos músicos *amateurs*, la mayoría productores y empleados que no perciben de la Corporación

más que las horas de trabajo perdidas en ensayos y conciertos, persistiendo este mismo carácter en la actualidad.

A pesar de que, como ya hemos dicho anteriormente, tenemos infinidad de problemas, vamos a ceñirnos, no obstante, a los que consideramos más esenciales:

1.º Nuestra continuidad con profesores *amateurs* se debe primordialmente a la colaboración del excelentísimo Ayuntamiento de Alcoy, que creó la Escuela Municipal de Bellas Artes, y dentro de la misma, la Academia de cuerda, que, por ser deficitaria en alumnos, nos ha inducido a promocionar vocaciones mediante la entrega a colegios y escuelas de invitaciones gratuitas a los conciertos que celebramos, habiendo conseguido el que algunos niños y jóvenes inicien estudios musicales, con el fin de, posteriormente, pasar a formar parte de la orquesta.

Nos satisface hacer constar, asimismo, que de nuestra orquesta han surgido profesores que han nutrido las filas de las orquestas nacionales y extranjeras, entre los que recordamos a:

Amando Blanquer, actual director del Conservatorio de Valencia.

Santiago Cantó, en la orquesta municipal de Valencia.

Javier Mataix, en la orquesta nacional de Bolivia, y posteriormente en la municipal de Valencia.

Emilio Mateu, en la orquesta del Teatro del Liceo de Barcelona, en la orquesta de El Cairo y actualmente en la orquesta de Radio Televisión Española.

Eduardo Pascual, en la orquesta de la Radio Televisión Española.

Adolfo Cloquell, en la banda de música de la Guardia Civil de Madrid.

José María Valls, en la banda de la Policía Armada de Madrid.

Ovidio Pascual, en la Orquesta Sinfónica de Sao Paulo (Brasil).

María Angeles Casasempere, estudios superiores en el Conservatorio de Barcelona.

Por ello sugerimos se estudie la forma de estimular la promoción de alumnos de cuerda, base primordial en toda orquesta, con el fin de poder ir cubriendo plazas en esta sección, toda vez que la falta de educandos nos obliga a contratar 14 profesores de la orquesta municipal de Valencia, sin cuya colaboración sería imposible ofrecer concierto alguno.

2.º Otro de nuestros problemas primordiales es la adquisición de partituras y material orquestal, ya que, aunque contamos con un pequeño repertorio, gran parte del mismo hemos tenido que adquirirlo en países extranjeros a precios muy elevados, con gran detrimento de nuestro reducido presupuesto.

Para tratar de solucionar este problema, que pensamos será común a la mayoría de las orquestas no estatales, con fecha 6 de febrero de 1971 se dirigió esta orquesta a la Comisaría General apuntando la conveniencia de la creación de un archivo general de obras orquestales que permitiera a cualquier orquesta poder solicitar en alquiler las obras que necesitara.

3.º Igualmente nos es imprescindible conseguir un piano de concierto, ya solicitado en instancia dirigida al Ilmo. Comisario General de la Música, con fecha 20 de junio de 1972.

Actualmente nos vemos precisados a utilizar el pia-

no del Círculo Industrial de Alcoy (bastante deficiente, pero único disponible), para que puedan actuar los solistas que nos han visitado en el curso de nuestros conciertos, cuya totalidad de programas tenemos a su disposición, y entre los cuales destacamos a Luis Galve, Rosa Mir, Ramón Coll, Leopoldo Querol, Mario Monreal, Perfecto Chornet, Margarita Conte, Consuelo Colomer, Elisa Ibáñez, etc., quienes, naturalmente, han expresado su opinión respecto a la falta de calidad del instrumento.

4.º Económicamente nuestra orquesta se desenvuelve con las aportaciones de sus socios protectores y la colaboración de algunas entidades, entre las que debemos destacar al Excmo. Ayuntamiento de Alcoy.

Después de los puntos expuestos, ponemos a la consideración de este Seminario las siguientes conclusiones:

1.º Que por la Comisaría General de la Música se estudie la creación de un archivo de obras orquestales, como hemos apuntado anteriormente.

2.º Que ínterin se consiga el archivo nacional de partituras, se facilite el intercambio de las mismas entre todas las orquestas estatales y no estatales, al objeto de que no resulte tan gravoso el obtenerlas.

3.º Que igualmente se estudie la posibilidad de que se faciliten a las orquestas modestas instrumentos musicales que, como el piano, no estén al alcance de sus posibilidades económicas.

4.º Se debería conceder una subvención estatal a las orquestas necesitadas que les ayudara a su desenvolvimiento económico, mejorando la formación de sus profesores, adquisición de instrumentos, etc.

DIABOLUS IN MUSICA DE BARCELONA

«LA TRAYECTORIA DE DIABOLUS IN MUSICA Y SU PROBLEMÁTICA»

por **JUAN GUINJOAN**

El conjunto de cámara «Diabolus in musica» existe desde el año 1965 y fue creado con el objetivo básico de divulgar la música contemporánea en general y particularmente la producción de los compositores españoles de la actual generación.

Al igual que otros grupos dedicados a la música actual, «Diabolus in musica» tiene una gran flexibilidad, reduciéndose o ampliándose la plantilla según las exigencias del programa.

«Diabolus in musica» nunca ha disfrutado de cualquier clase de subvención, y tratándose de un conjunto profesional tan sólo ha podido subsistir gracias a diversas entidades que han solicitado sus actuaciones, entre las cuales me permito destacar la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Sabadell, la Universidad Menéndez Pelayo de Santander y la de Barcelona, varios institutos extranjeros de la Ciudad

condal, el Festival Internacional de Música en Barcelona, la Asociación de Conciertos de Reus, Radio Nacional de España, Televisión Española, Asociación de Cultura Musical y el Patronato Pro Música de Barcelona, que solicitó el concurso de «Diabolus in musica» para presentar su primer concierto dedicado a la música contemporánea. Cabe subrayar que siete de los conciertos más importantes del conjunto fueron patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, a través de su Comisaría General de la Música.

A veces «Diabolus in musica» ha incluido en su repertorio obras tradicionales según las exigencias de una entidad determinada que no aceptaba un programa exclusivamente contemporáneo. En este caso, presentamos programas mixtos y adaptados para cumplir con el propósito de dar a conocer a un público netamente tradicionalista, por lo menos alguna obra del siglo xx. Por otra parte, el ecléctico repertorio que ha venido cultivando el grupo halla su plena justificación considerando las múltiples sesiones que «Diabolus in musica» ha realizado de iniciación musical para escolares, universitarios y público en general. Ahora bien, insisto en que el conjunto se ha definido a través de la música contemporánea, figurando en su repertorio estrenos y primeras audiciones de los compositores españoles Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Tomás Marco, Carmelo A. Bernaola, Román Alís, Ramón Barce, José Peris, Javier Montsalvatge, Javier Benguerel, Armando Blanquer, Carlos Guinovart, Salvador Pueyo, Miguel A. Coria, José Casanovas, Manuel Valls y J. Guinjoán entre otros, sin olvidar a los extranjeros Pierre Boulez, K. Stoc-

khausen, Gunther Becker, I. Xenakis y J. Cage, ni tampoco a grandes maestros del siglo XX como Stravinsky, M. de Falla, Schoenberg, Bartók, Webern, Hindemith y Milhaud entre otros.

Si en algunas temporadas el único signo de continuidad se ha reducido a una o dos actuaciones, el pasado curso 1972-73 fue para «Diabolus in musica» uno de los más pródigos en acontecimientos. Me refiero ante todo a los cuatro conciertos dedicados a la música contemporánea y a la nueva música patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes y celebrados en la Semana de Nueva Música en Barcelona, Semana de Música Española en Santiago de Compostela, Semana de Música Vasca de Vanguardia en Rentería y Festival Internacional de Música y Danza en Granada. Estos conciertos, junto a las diez audiciones de Iniciación Musical para Escolares realizadas bajo el patrocinio del Instituto Municipal de Educación, nos han producido por vez primera una sensación de estabilidad.

Ante esta breve exposición que describe a grandes rasgos el desarrollo de «Diabolus in musica», considero que sus ocho años de existencia representan ya en sí un éxito, ya que cumplió una primera etapa que era la más difícil de lograr: darse a conocer, subsistir y mantener su línea establecida desde el principio. Sin embargo, ante la experiencia adquirida y los resultados obtenidos, hemos hecho una revisión de su trayectoria, llegando a algunas conclusiones que me permito exponer como problemas fundamentales para el desarrollo y estabilidad del conjunto.

Problemas

Todos sabemos lo complejo que resulta el montaje de un concierto de música contemporánea. Prescindiendo de detalles como el alquiler de la mayor parte de las partituras, del coste del transporte de instrumentos de percusión y de la coordinación de horarios para los ensayos de los intérpretes, que, tratándose de instrumentistas competentes, tienen además de la orquesta o la banda sus ocupaciones en las casas de discos, existe un problema básico al tener que preparar un programa que tan sólo sirve para una audición. Efectivamente —y aun contando con los mejores instrumentistas barceloneses—, la preparación de un programa de esta índole exige un crecido número de ensayos para ofrecer unas versiones con la dignidad requerida. Como ejemplo me limitaré en decir, que el montaje de una obra de 20 minutos de duración como «La Suite op. 29», de Schoenberg, requiere ocho ensayos. Todo ello hace que el presupuesto resulte demasiado elevado para las entidades que tienen la ocasión de contratar por precios mucho más asequibles a excelentes agrupaciones extranjeras subvencionadas que vienen de paso o bien realizan giras por nuestro país.

Soluciones

Así, en las circunstancias en que se ha desarrollado «Diabolus in musica», cada concierto ha representado empezar de nuevo.

En cuanto a posibles soluciones, la mejor sería

disponer de una subvención anual con el fin de estabilizar a los componentes habituales del grupo mediante un trabajo continuado de dos o tres ensayos por semana, equivalentes a 4 ó 6 horas de ensayos, tiempo suficiente como para mantener los repertorios que forman parte del grupo y de enriquecerlos con otros nuevos. Ello supondría una rebaja muy considerable de presupuestos que sin duda alguna facilitarían la proyección del grupo.

Por otra parte, «Diabolus in musica» se comprometería en realizar ciclos de iniciación musical y muy particularmente de iniciación a la música contemporánea, incluso en algunos Conservatorios de música que en varias ocasiones han solicitado su intervención.



ORQUESTA «CIUDAD DE BARCELONA», DE BARCELONA

por **ADRIAN CUFFI**
y
RAFAEL FERRER

Son sobradamente conocidas las dificultades y los problemas que se plantean a cualquier institución que se proponga hacer, en nuestro país, una labor digna, efectiva y continuada en pro de la música.

No basta el esfuerzo tenaz de unos pocos, ni el ilimitado entusiasmo, ni la mejor voluntad para desarrollar esta labor, sobre todo cuando los propósitos son honrados y ambiciosos y se tiene una clara conciencia de la responsabilidad que entraña la educación musical de un público, muy especialmente el que se va formando entre la juventud, y la necesidad de mantener y aumentar en lo posible el número y la calidad de los músicos profesionales y como consecuencia la de nuestras orquestas.

Es evidente que cuanto mejor sean nuestras agrupaciones sinfónicas, mejor será el clima musical de nuestra patria, lo que supondrá, además, un bene-

ficioso y auténtico estímulo para nuestros compositores.

El Patronato de la Orquesta Ciudad de Barcelona, constituido en 6 de febrero de 1967 por iniciativa del Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad Condal, ha llevado a cabo en esta su primera etapa una labor muy positiva, reflejada en primer lugar, en la madurez y calidad que ha logrado la orquesta y también en las actividades desarrolladas durante estos seis años, cuya importancia y trascendencia quedan reflejadas en los datos que, como documento adjunto, se acompañan a esta comunicación.

Un signo positivo de la labor que viene realizando el Patronato de la Orquesta Ciudad de Barcelona es la afluencia cada vez mayor de público a los conciertos y el aumento de interés que suscitan los programas de la orquesta en los medios musicales españoles.

Conservar y, si es posible, aumentar este interés deben ser y son los propósitos del Patronato, pero ello exige mantener el progreso en la calidad de la orquesta, aumentar el atractivo de los programas, incluyendo las grandes producciones sinfónico-vocales y poder contar con la colaboración de directores y solistas cada vez de un mayor prestigio.

La consecución de estos propósitos sólo es posible contando con un soporte económico mayor del que disponemos actualmente. El esfuerzo realizado en este sentido por los patronos y muy especialmente por el Excmo. Ayuntamiento es considerable y difícilmente se puede superar, aunque haya sido suficiente para cubrir las necesidades de esta primera etapa, gracias a una extremadamente cuidada y pru-

dente administración, que algunas veces ha obligado, incluso, a sacrificar hermosos proyectos y excelentes ideas, por no disponer de medios económicos suficientes y efectivos, primordialmente para elevar la retribución de los componentes de la orquesta a un nivel más digno y acorde con las actuales circunstancias.

La Orquesta Ciudad de Barcelona realiza anualmente un ciclo de conciertos que abarca de noviembre a junio, en un número aproximado de treinta actuaciones, todas ellas circunscritas a Barcelona ciudad.

A pesar de las numerosas peticiones de otras ciudades españolas para que actúe la orquesta, se han podido efectuar muy pocos desplazamientos, por una razón poderosa: la económica. A las Sociedades de Conciertos les resulta más ventajoso contratar orquestas extranjeras, porque viajan amparadas con fuertes subvenciones y, paradójicamente, sus honorarios son más asequibles.

No obstante la penuria económica del Patronato, ha sido preocupación constante del mismo la actividad de fomento y estímulo de iniciativas tendentes al cultivo de la música sinfónica, y en esta dirección puede citarse el nacimiento de dos formaciones menores dentro de la orquesta: el quinteto de viento y el trío, ambos denominados Ciudad de Barcelona, y que, integrados por solistas de la misma, han venido a llenar un vacío en la música de cámara. Dichos conjuntos han alcanzado ya un nivel artístico estimable, que va en marcha ascendente y permite augurarles nuevos éxitos.

**ORQUESTA SINFONICA DE JEREZ
DE LA FRONTERA**

**«CONSIDERACIONES SOBRE LA PROBLE-
MATICA SITUACION MUSICAL ESPAÑOLA»**

por JOAQUIN VILLATORO

Orquesta Sinfónica de Jerez: Director don Joaquín Villatoro Medina.

Constitución:

Dirección	1
Instrumentos de cuerda	25
Instrumentos de viento y percusión	20
TOTAL	46

Trabajos realizados durante los últimos tres cursos

<i>Cursos</i>	<i>Número de conciertos</i>
1970-1971	24
1971-1972	20
1972-1973	19
TOTAL	63

Recintos donde se han celebrado esos conciertos:

Iglesias: San Felipe Neri (Cádiz), San Pedro y San Pablo (San Fernando), Santa María (Arcos de la Frontera), San Lucas (Jerez), Perpetuo Socorro (Jerez), San Juan de los Caballeros (Jerez), San Miguel (Jerez), Santiago (Jerez), Nuestra Señora de la Merced (Jerez), Nuestra Señora del Carmen (Rota), Prioral (Puerto Real).

Teatros: Falla y José María Pemán (Auditorio), en Cádiz; Las Cortes (San Fernando); Municipal (Puerto Real), y Villamarta (Jerez).

Centros docentes: Colegio de Maestría Industrial (Algeciras), Instituto de Enseñanza Media «Padre Luis Coloma» (Jerez), Instituto Mixto «Alvar Núñez» (Jerez), Colegio Menor de la Juventud (Jerez), Colegio Nacional Primo de Rivera (Jerez), Colegio Salesianos (Jerez), Colegios de la Salle (Jerez), Colegio de los Marianistas (Jerez), Club Nazaret (Jerez).

Otros conciertos celebrados: en Puerto de Santa María, Córdoba, Sevilla y Mijas (Málaga).

*Autores interpretados en los conciertos
de la orquesta con la colaboración
del Orfeón Jerezano:*

Victoria, Palestrina, Lasso, Pergolesi, Scarlatti, Cimarosa, Bach, Haendel, Haydn, Beethoven, Glinka, Mendelssohn, Padre Soler, Bramhs, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikowsky, Bizet, Chabrier, Smetana, Dvorak, Sibelius, Eslava, Chapí, Verdi, Rossini, Barbieri, Arrieta, Puccini, Giménez, Vives, So-

rozábal, Guridi, Torroba, Ravel, Waughan Williams, Britten, Prokofief, Dukas, Albéniz, Falla, Granados, Turina, Honegger, Beigbeder, Ernesto Halffter, Villatoro, Rodrigo, Gershwin, Cristóbal Halffter, Valdi, Wagner, Borodin, Strawinsky y otros...

Público que asiste a los conciertos:

A veces, sobre 150 personas, si ha coincidido con un partido de fútbol; y otras veces, más de un millar, si los conciertos se han celebrado en alguna iglesia, como, por ejemplo, el que se celebró en la iglesia de San Felipe Neri, de Cádiz —lugar donde se reunieran las Cortes Liberales—; que fue tal la afluencia de público, que incluso las escaleras de acceso a las dos galerías que circundan la nave estaban abarrotadas de personal oyente. En un caso excepcional, 3.000 auditores.

Situación económica:

<i>Subvención municipal anual:</i>	<i>Pesetas</i>
1971	392.500
1972	392.500
1973	392.500
TOTAL	1.177.500

Socios abonados y subvenciones para la celebración de conciertos particulares durante los tres cur-

sos citados, incluyendo la aportación de 300.000 pesetas, prestada por la Dirección General de Bellas Artes para los cuatro conciertos del primer ciclo de divulgación musical organizado por la Comisaría de la Música en diciembre de 1970: 650.000 pesetas.

Lo que da un total general de 1.827.500 pesetas.

De esta cantidad total, una vez pagadas las nóminas del personal de la orquesta, se deja un 10 por 100 para gastos de partituras y otras necesidades.

Haberes:

El haber que perciben los profesores de la orquesta va desde 676 pesetas mensuales (el profesor de segunda) a 2.320 (el director).

Dificultades económicas generales de esta entidad:

En este momento, carecemos de local propio para ensayos. El que utilizamos es horriblemente tenebroso, sobre todo sus accesos; algo dantesco: un reducido espacio en un edificio del XVII, con una escalera apuntalada de abajo arriba, de tal forma, que el personal que acude al ensayo lo hace con evidente y justificado temor de que pueda ocurrir cualquier día una catástrofe.

No disponemos de medios para la contratación de varios profesores no residentes en Jerez, que completan la cuerda; ni para incrementar el repertorio y los ensayos tampoco para mejorar, en consonancia

con el trabajo que periódicamente se realiza, los estipendios de todo el personal integrado en la institución. Y menos para que, sin que le cueste mucho a ciertas Sociedades de Conciertos y a Ayuntamientos de escasos recursos, que desean escucharnos, poder atender sus reiterados deseos de organizar conciertos con nuestra orquesta y orfeón.

*Consideraciones sobre la problemática
situación musical española:*

Como se puede comprobar, mi labor se extiende por toda la provincia gaditana y allende sus límites territoriales.

Toco para todos los sectores de la sociedad: para los pedagogos y alumnos, para los intelectuales puros entre éstos; para los religiosos progresivamente modernizados o no; para los medios castrenses; para niños, adolescentes y adultos... En concreto: para la sociedad humana que me rodea. Lo que siempre hago impulsado por el más alto ideal político y estético, considerando que nada es tan preciso para la educación (y con ello una Patria mejor) que el Arte. Y en el caso de la educación, incluida la Ciencia en íntima colaboración con él.

Muchos son los obstáculos horribles que se oponen a mi ambición. El espectro de la sociedad de consumo, que obliga al hombre a trabajar dieciséis horas diarias, y le convierte en una pieza física de la máquina de producción; la necesidad de llevar a las masas a los campos futbolísticos; la horrorosa falta de medios que todas las orquestas no estatales

sufren; la progresiva falta de músicos como consecuencia de la desaparición de un número incalculable de bandas y puestos de trabajo; la emigración de millones de españoles, entre ellos músicos también, que han dejado vacías y tristes a miles de pequeñas ciudades hispanas; la indiferencia y burla de ciertos sectores del país (las viejas generaciones) hacia la música.

A partir del año 1963 se inicia una verdadera ofensiva contra las bandas. Estas, las pequeñas no profesionales eran verdaderos vientres que cotidianamente parían nuevos músicos. Estos, unos se quedaban como soleras en sus pueblos; otros se integraban en las bandas profesionales civiles o militares, y otros en las grandes o pequeñas orquestas, y los más ambiciosos en el mundo de la creación musical.

De no ponerse remedio, no tardará mucho el momento en que habrá que importar músicos si queremos oír en nuestro país música viva, tal y como ahora mismo se importan jugadores de fútbol. ¿Contaríamos con los mismos millones...?

Por el camino que vamos sólo quedará en España el músico que, con la técnica de Xenaquis, sea capaz de hacer oír música de esta corriente algebraica.

Lo demás (la música de todos los tiempos) habrá desaparecido.

Yo pienso: si las aulas de los Conservatorios están llenas hasta los topes de alumnos (por mi conservatorio han pasado este curso más de 600); si en las gentes jóvenes es cada vez mayor el interés por el arte; si las salas de conciertos, en términos generales, se ven llenas de público joven y adulto, ¿no

sería esto suficiente para que la máquina estatal española se sensibilizara y llegara a dotar a la Comisaría de la Música de los medios económicos que en estos momentos son necesarios para salvar y ampliar lo poco, desgraciadamente, que va quedando de música viva en nuestro país?

España tiene que equipararse en todo a los demás pueblos europeos. La base de su mejor preparación es la cultura. No una cultura de pantalla o de *élite*, sino una cultura que con todos los recursos humanísticos del Arte penetre en cada mente. En la de los humildes (la enorme suma), y en la de los demás sectores de la nación. Incluso en la parte mejor preparada en el orden intelectual, que también lo necesita.

Hay que salvar las pocas orquestas no estatales que quedan, y crear otras nuevas allí donde existan conservatorios y bandas musicales. El procedimiento más rápido para ello no puede ser otro que, según el trabajo que éstas realizan y la población donde radiquen, poner a disposición de sus directores y colaboradores subvenciones libres que partan de una cuantía anual de cuatro millones de pesetas para las orquestas de una plantilla de 46 músicos, e incrementándose esta cantidad para las orquestas de plantilla más numerosa, que radiquen en ciudades como Barcelona, Bilbao, Madrid, Málaga, Sevilla, Valencia, Zaragoza, etc.

*¿Qué hacer para que renazca el amor
hacia el estudio serio y firme de la música?*

Considero que lo primero ha de ser:

1.º Poner en vigor lo que dicta la nueva Ley de Educación sobre educación estética, y que tal asignatura sea explicada y práctica y artísticamente desarrollada por un personal idóneo y titulado en la materia; abrir nuevos teatros de ópera, y que el músico no sea sustituido por la grabación. (Muy triste es que Madrid carezca de un buen Teatro de Opera.)

2.º Que todos los profesores de todos los conservatorios de España promocionen el estudio de los instrumentos que las orquestas precisan; pero para ello se hace necesario que existan puestos de trabajo. La recomendación promocional y el ánimo al hacerla tendría mucha mayor eficacia y convicción. Que no quede un solo músico en ninguna institución de enseñanza que, tocando algún instrumento de los que integran la orquesta, no esté obligado a participar en ella, cuando ésta le pueda ofrecer una gratificación justa y adecuada.

Ahora: un caso de una imponente belleza. Mi profesor de violín del Conservatorio de Jerez. Se llama don José Martínez Carmén, tiene ochenta y dos años. Concertino en mi orquesta. Tiene en su clase ocho alumnos de pequeña edad. ¡Qué espectáculo, señores! Lo bien que estos niños, a los tres meses de coger el violín, arrancan del mismo los primeros sonidos (no en balde cuenta don José Martínez Carmén con discípulos «premios Sarasate» y primeros violines de la orquesta de televisión). Estos niños me recuerdan una fotografía de un grupo de pequeños

alumnos que, cual un grupo de minúsculos pajarillos, corrian por el jardín del conservatorio de no recuerdo bien qué ciudad soviética.

El panorama actual de lo que yo llamo música viva es extremadamente sombrío en España; pero, como Marcusse dice con una admirable profundidad filosófica, la esperanza y el medio para que la sociedad salve sus más grandes valores no se perderá nunca. Ni tampoco la humanidad humanizada por el Arte y su hermana gemela la Ciencia. He aquí la razón por la cual he venido a este seminario. A reunirme con todos mis compañeros y verdaderos amantes de nuestro Arte, que, pese a todo, siempre será imperecedero. Con la gran ilusión de que de este seminario saldrá una documentada propuesta que, llegando a los más altos cargos del Estado, consiga sensibilizarlos y emprender una eficaz iniciativa hacia el todo musical: orquestas, bandas, masas corales, conservatorios no estatales (que son la mayoría) y la música, verdaderamente, en las Escuelas y en todos los centros docentes de la nación.

La música religiosa actual

Hay que desplazar la chabacanería (excluyo de este concepto a los instrumentistas y cantantes buenos, y autores de raíz folklórica) que en este momento, musicalmente, se practica en las iglesias españolas, reemplazándola por una música coral e instrumental que se base en la Escuela de Béla Bartók, pongo por ejemplo, y en las raíces telúricas de cada región; en los modos antiguos y en los que palpitan

el espíritu de toda nuestra ancha geografía folklórica.

Heroicas y martirizadas, como dijera Pemán refiriéndose a mí en la «Gaceta Ilustrada» hace algún tiempo, son nuestras orquestas no estatales. Queremos existir a pesar de todas las contrariedades que la total falta de medios supone. Esta lucha representa una epopeya.

Hace unos años, hablando en Jerez con el embajador de Finlandia, me dijo que allí había 46 orquestas. Un país de tan escasa población...

¿Por qué en España no podrían llegar a existir, en un futuro no muy lejano, más de 50 orquestas?

Y por último: que el poder de la crítica sea ejercido en todos los medios por técnicos musicales altamente calificados, que, por ejemplo, como el de «La Vanguardia», de Barcelona, Montsalvatge, o como lo fue el gran musicólogo Adolfo Salazar, contribuyan con su trabajo al mejor entendimiento del arte musical en todo el país, y colaboren para una mejor (también) existencia de las orquestas y demás instituciones musicales de índole similar. Altamente meritoria es, no obstante, en los actuales momentos la labor de Antonio Fernández-Cid.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA CORUÑA

«¿UNAS INSTITUCIONES QUE SE HALLAN EN EL OCASO?»

por ROGELIO GROBA Y GROBA

Cuando nuestro subcomisario de la Comisaría de la Música, señor Iglesias, nos habló del proyecto de organizar un Seminario para estudiar la problemática de las Orquestas no Estatales, hemos sentido una honda emoción y, espontáneamente, nos adherimos a la idea, llenos de esperanza y de entusiasmo.

La reacción no podía revestir otra forma más emotiva, ya que la noticia venía a abrir, al menos teóricamente, una puerta de salvación para unas Agrupaciones que se encuentran en una situación de auténtica precariedad, tanto en el orden cuantitativo como en el cualitativo.

Es por ello por lo que aceptamos complacidos la invitación que se nos ha dirigido para asistir a este Seminario del «Estudio de la problemática de las Orquestas no Estatales», convencidos de que las con-

clusiones a las que se llegará aquí tendrán un futuro positivo, pues la Comisaría de la Música, al haber agotado la fase consultiva sobre otros problemas musicales, pronto entrará en la etapa de las resoluciones prácticas, es decir, en la promoción, difusión y tutela de las actividades musicales que le asigna el artículo primero de la Orden de 22 de enero de 1969, que determina la estructura y las funciones de la propia Comisaría.

Orquestas y estudiantes de instrumentos de cuerda en Galicia:

Al examinar la región gallega, desde el ángulo puramente orquestal, constatamos, y no sin sentir una honda desolación, que, actualmente, solo cuenta con la Orquesta de Cámara de Vigo —cuya existencia se debe más a una actitud heroica que a una cumplida protección—, y la de La Coruña, filial del Conservatorio. Y decimos actualmente, porque en tiempos pretéritos, no muy lejanos, muchas de las ciudades y villas más importantes de esta región dispusieron de Agrupaciones Orquestales, de Cámara sobre todo, que hoy ya no existen.

Dentro del área de la enseñanza profesional de instrumentos de cuerda, observamos que la matriculación del alumnado en estas asignaturas, no sobrepasa la anémica cifra de cinco. Hablando en términos concretos, estamos en situación de poder indicar cifras de un caso específico del Conservatorio de La Coruña: para el curso 1973-1974, se han inscrito tres alumnos de violoncello y uno de violín. Una

abundancia tan notoria, no cabe duda de que puede conducirnos a una muerte por congestión de optimismo.

Causas de esta precaria situación:

¿Por qué se llegó a este alarmante estado de escasez de practicantes de instrumentos de cuerda?

Las causas son varias, múltiples. De índole educativa, social, y debidas, también, a la conmoción producida por la imperante y desconcertante civilización industrial.

Entre todas hay, según nuestro criterio —quizás muy personal—, una causa que creemos ha engendrado el paupérrimo ambiente musical de nuestra época: La educativa.

El hecho de que la música no haya figurado en los Programas de Enseñanza a nivel Básico, Medio y Superior, nos ha llevado al estado de incompreensión que hoy día se manifiesta hacia la música culta y, por ende, hacia las orquestas encargadas de interpretarla. ¿Cuántos universitarios, bachilleres, etcétera, poseen una formación musical que les permita comprender estéticas barrocas, clasicistas, románticas —y por no alargarnos más—, impresionistas?

Nuestra época es heredera de esta laguna en la educación musical. Como siempre, se produjo, no porque careciésemos de una política musical, sino por su incumplimiento. Nos basamos en la citada Orden Ministerial de 22 de enero de 1969, que en su preámbulo, textualmente, dice: «La política musical,

cuyo desarrollo corresponde a la Dirección General de Bellas Artes, cubre un amplio campo en el que figura la Formación Profesional hasta la educación de la sensibilidad y gusto musicales del pueblo español...»

El desarrollo de esta específica política fue encomendado a la Comisaría General de la Música, dentro de la cual el Departamento de Educación Musical, por imperativo legal dentro de la misma Orden Ministerial, tiene como finalidad «La formación musical en los Centros de Enseñanza Primaria, Media y Superior y la cultura musical a través de los medios pedagógicos audiovisuales.»

Con estas remisiones al expresado texto oficial, no pretendemos evidenciar a la Comisaría de la Música, pues consideramos que, en materia pedagógica, los cuatro años de vigencia de esta Orden constituyen un tiempo realmente insuficiente para la realización de una labor eficiente en este sentido.

Con estas citas sólo pretendemos reforzar y sentar que nuestro análisis pretende sujetarse a una actitud objetiva, en coincidencia, precisamente, con la norma antes citada y promulgada certeramente por el Gobierno para subsanar las defecciones que nosotros señalamos.

El alejamiento de la comprensión artística se traduce en la carencia de apoyo económico que se manifestó y se manifiesta por parte de las Instituciones oficiales y privadas a la hora de subvencionar las orquestas no estatales. Con la lastimosa situación de precariedad económica que esta actitud o postura produce a las Agrupaciones Orquestales, no les es posible ofrecer cantidad ni calidad en sus actuacio-

nes, y los jóvenes, ante este espejo pesimista, toman la lógica decisión de emprender estudios de carreras más rentables, de más seguridad y de mayor «estima» social y, lo que es también muy de tener en cuenta, de no tan extensa duración y de culminación menos problemática.

Continuando el análisis de los numerosos efectos que produce la ausencia de la instrucción musical, nos percatamos, también, de que una institución como Televisión Española, que podría constituir un excelente medio pedagógico audiovisual, al servicio de la comprensión musical culta, no lo hace. ¿No dispone de espacio? Disentimos de esta posibilidad, cuando comprobamos que la música de consumo se adueña de gran parte de la programación.

No se debe totalmente el desamparo de nuestras orquestas no estatales a la falta de medios económicos, sino al mismo concepto, a la misma actitud que indicamos. El sostenimiento de «Festivales de España», así nos lo demuestra. Las orquestas que actúan en los mismos son, salvo algunos casos, extranjeras. Con esta mentalidad filoeuropeísta contribuimos a debilitar la partida presupuestaria de las entidades protectoras de dichos Festivales, cuando por Ley deberían dedicarse, en parte, al sostenimiento de actividades artístico-culturales locales. Al propio tiempo se contribuye a la exportación de nuestros ahorros y al frustrar de una posibilidad de intercambio artístico a nivel de orquestas no estatales, habida cuenta de que el dinero que podría utilizarse en mejorar el estadio artístico y económico de éstas se convierte en energía que permite superarse a las del extranjero. Y a nivel económico, cabe formu-

larnos la pregunta de si esta inversión no constituye un poderoso desequilibrio financiero para la ciudad o ciudades organizadoras de tales Festivales, por el casi siempre elevado costo de estas actuaciones.

En cuanto a la óptica puramente artística, tenemos que manifestar, que no siempre la calidad de la orquesta de turno ofrece la posibilidad de convertirse en auténtica lección para los profesionales de la localidad. Tampoco debemos pasar por alto, y menos silenciar, la costumbre de muchas Sociedades Filarmónicas que no cejan en favorecer a las orquestas extranjeras y niegan la posibilidad de colaboración que les pudieran ofrecer las orquestas no estatales. Sociedades Filarmónicas, para ayudar a los intérpretes y la difusión artística, ¿de dónde?

La influencia de los Festivales en el terreno puramente formativo es —si nos basamos en el cómputo de algunos de ellos, que han sobrepasado la décimoquinta edición— lamentablemente escasa. En general, persiguen una finalidad más próxima de lo exhibitivo que de lo instructivo y la mayor parte de las veces cuentan con una audiencia mal preparada y que va al lugar de su desarrollo más por motivos y estímulos sociales que por los puramente musicales.

Los resultados de estos Festivales podemos resumirlos en la forma siguiente: Proporcionan cultura —si la programación es variada, caso no muy frecuente—, pero no forman musicalmente a sus beneficiarios. Causas: son anuales, de forma excesivamente condensada y lo que es peor, vacían las arcas de las Entidades que los organizan, impidiendo así la posible labor que las orquestas no estatales podrían ofrecer durante los once meses restantes del

año; labor que, en suma, redundaría en beneficio de un mayor esplendor de tales festivales, en lo que a mayor afluencia se refiere, y, por ende, a un resultado económico menos deficitario.

Un caso concreto: La Orquesta de La Coruña, filial del Conservatorio

La continuidad de esta orquesta dependerá de la labor que, en un futuro próximo, despliegue la Dirección General de Bellas Artes —párrafo 1.º de la Orden Ministerial anteriormente aludida—, en pro del fomento y de la actividad de estas Agrupaciones. Se fundó en abril de 1971, cuenta por tanto con poco más de dos años de existencia y su formación fue posible gracias a que en la Ciudad Herculina siempre se cultivó esta modalidad artística.

Si por falta de apoyo moral y económico tuviera que desaparecer, La Coruña tardaría mucho tiempo en contar con otra, ya que, cada vez se hace más difícil encontrar instrumentistas de cuerda capacitados para formar parte de las mismas.

A pesar de su corta vida artística —su concierto de presentación tuvo lugar el día 10 de febrero de 1972—, ha actuado en Vigo; Tuy (Pontevedra); Betanzos (La Coruña), dos conciertos; Santiago de Compostela, dos conciertos, y seis veces en La Coruña, una de ellas con el concertista de piano José Iturbi. Extrenó obras de auténtico valor estético dentro del ámbito regional y para la temporada 1973-1974 tiene programados cuatro conciertos, para los que cuenta con las valiosas y desinteresadas colaboraciones de

grandes concertistas, y realizará cinco conciertos más para estudiantes de La Coruña, El Ferrol y Santiago de Compostela, que organizará la Sección Femenina de la Capital Herculina.

Pues bien, a pesar de nuestra actividad y nuestros proyectos, no disponemos de un local idóneo para la realización de los ensayos; el instrumental es en su totalidad propiedad de los componentes de la orquesta. El apoyo económico recibido desde la creación de la orquesta, procedente de la Excma. Diputación Provincial y del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña, de la Fundación Barrié de la Maza, de la Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo, de ingresos por actuaciones y de sus 500 socios protectores, no ha alcanzado la cifra de 400.000 pesetas por año.

Sin la menor duda, podemos afirmar que el fuego que mantiene viva a esta orquesta es el entusiasmo vocacional, ejemplo raro en nuestra época, en la que toda acción tiene como principal motor el interés, es decir, «la energía dólar».

A la vista de lo expuesto, la Junta Rectora de la Orquesta de La Coruña, filial del Conservatorio, y en su nombre su director, lector de esta «comunicación», tiene el honor de participar a los dignísimos asistentes a este Seminario que, para asegurar la continuidad de la orquesta y poder llevar a cabo con la natural eficiencia que no ponga nunca en peligro la calidad de sus interpretaciones, han llegado a la conclusión de que le son necesarias las ayudas económico-estatales en la forma que, entre otras, a continuación se enumeran:

A) *Determinar la cuantía de una subvención por concierto*

Teniendo en cuenta:

- 1.º El número de componentes de la orquesta.
- 2.º La participación de un concertista.
- 3.º El número de actuaciones o repeticiones de cada programa.
- 4.º El alquiler del teatro o sala de conciertos.

B) *Subvenciones totales por temporada*

Mínimo: 6 conciertos.

Máximo: 20 conciertos.

C) *Subvención que permita profesionalizar a una orquesta*

Concurriendo las circunstancias siguientes:

- 1.º Número de componentes: no inferior a cincuenta.
- 2.º Control estatal sobre la administración por parte de la Junta Rectora.
- 3.º Conformidad y aprobación por parte de la Comisaría de la Música de la programación artística de cada temporada.
- 4.º Fórmula de control para las ejecuciones, con exigencias de índices de calidad.

Estimamos que estas pretensiones se ajustan totalmente al espíritu de la disposición oficial ya citada de 22 de enero de 1969, y parcialmente al conte-

nido del artículo 4.º de los que determinan en conjunto la estructura y funciones de la Comisaría de la Música. De la demora o de la prontitud de la aplicación de las órdenes dictadas por el Ministerio del cual todos dependemos, podrá España contar o no en un futuro relativamente próximo, con todas las orquestas no estatales que aún existen en la actualidad.

ORQUESTA DE CAMARA DE LEON

por ODON ALONSO
y
LUIS REVENGA

Si los presupuestos económicos ciertamente necesarios que la Administración dedica a las orquestas estatales, se desprendiera solamente un 10 por 100 en favor de las orquestas no estatales, tendríamos suficientemente dotada la educación musical de los españoles a nivel de provincias.

Es ésta una afirmación que se deja sentir en cualquier sociedad embarcada en la milagrosa aventura de sostener una orquesta de conciertos a lo largo de todo un curso en cualquier ciudad.

Fue don Antonio Iglesias en la comunicación que presentara por Orense a la II Decena de Música en Sevilla quien (refiriéndose «a la preocupación del Estado español por el resurgimiento de la Cultura y el Arte patrios y la educación de la sensibilidad pública con una sólida formación espiritual y artística» como aserto que encabeza el Decreto de 10 de septiembre de 1966), apostilló en estas mismas aulas:

«El párrafo que acabo de transcribir —quinto del preámbulo del Decreto— lo estimo como el de más positivo interés si miramos con nobles ambiciones hacia un futuro que no puede estar al alcance de nuestra mano, puesto que los resultados no alcanzaremos a verlos las generaciones presentes. Es algo en lo que hemos de creer y que tendremos que perseguir con todas nuestras fuerzas si de verdad deseamos enderezar las cosas musicales en España. *Ese acercamiento no profesional* a los Centros Profesionales de la música, supone ni más ni menos que ese aumento de la sensibilización artística, perseguido por la Administración.»

Hemos de tener muy presente este modo de sentir, al acercarnos nosotros ahora a este seminario, venturosamente convocado, para encauzar y tratar de resolver los problemas que sienten en su carne las hermanas menores de las orquestas estatales, hasta hoy alentadas siempre en lo espiritual pero insuficientemente dotadas en lo económico.

Sostengamos, pues, como presupuesto previo que una roquesta ha de tener necesariamente una audiencia habitual y adicta que configure el triángulo orquesta-director-público y que esa audiencia ha de pagar siquiera sea simbólicamente su fervoroso acercamiento a la música. La música es algo que no debe regalarse al público si de verdad queremos que participe en esta sublime creación artística. Surge así el «ayúdate y te ayudaremos». Pero es evidente que el plantel de socios habituales de una Sociedad de conciertos no alcanza nunca a cubrir la

mitad del costo de cada concierto y así las cosas, si pretendiéramos que sus cuotas fueran suficientes, sólo conseguiríamos su alejamiento definitivo de estas periódicas audiciones.

Otra problemática —para nosotros desconocida— será la que planteen aquellas agrupaciones orquestales que gozan del patrocinio suficiente o insuficiente de las corporaciones locales o provinciales. Pero conscientes de que estas comunicaciones deben encauzarse a una problemática generalizada, creemos poder afirmar que las menesterosas orquestas que aquí se reúnen vienen precedidas de un historial de milagrosa pervivencia que no se puede exigir que mantengan indefinidamente.

No parece conveniente —desde nuestro particular punto de vista— presentar el problema de nuestra precariedad económica referido a un solo aspecto importante, pero parcial: la escasa retribución del profesor instrumentista. Déjese constancia de que las orquestas de provincias, o al menos de algunas de ellas, no están integradas solamente por profesionales de la música, sino por éstos juntamente con estudiosos de la música no profesionales que se acercan a esta obra de creación artística con verdadera vocación, con sensibilidad exquisita, con entrega generosa y absoluta de su tiempo, dando lo mejor de sí, sin considerar lo que hayan de recibir a cambio que es siempre simbólico y también nada.

Y, sin embargo, de esta venturosa entrega surge la mejor obra de divulgación de este arte maravilloso al que todos, oyentes e intérpretes nos acercamos con profundo respeto.

No podemos ni debemos pretender —en nuestro

entender— que las orquestas en provincias estén formadas por un plantel de profesores cuya vida dependa exclusivamente de su actividad musical.

Ello exigiría un nivel de retribuciones económicas—con las exigencias inherentes a la Seguridad Social— de mantenimiento poco menos que imposible. La disolución de muchas bandas municipales tiene su origen en esta reivindicación teóricamente conseguida, hasta la calificación para un artista de funcionario.

Pero con ser por el momento de lejana posibilidad económica, marginaríamos injustamente a quienes, estudiosos de la música e intérpretes estimables y hasta virtuosos, se siguen acercando a ella con generosa entrega sin hacer de la música su modo de vivir.

Merecen, entendemos, todos los respetos, todos los apoyos económicos y seguramente la satisfacción de todas sus exigencias quienes de verdad, viven de la música; pero ello no comporta necesariamente que todas las agrupaciones orquestales retribuyan por igual a la totalidad de sus miembros, ni que planteen su problemática en simples cifras producto de multiplicar la retribución ideal por el número de componentes.

Si de verdad se piensa en dotar suficientemente a las orquestas no estatales abordemos seriamente el presupuesto de cada curso musical tanto de ingresos como de gastos; démosle a conocer a la Comisaría de la Música y aspiremos a obtener de ella aquello que no podemos atender con nuestros propios medios.

La Administración tiene ante sí la posibilidad de dotar convenientemente esta necesidad patria, y de

que así se lo propone es buena prueba esta convocatoria. Exíjanse presupuestos previos de cada curso musical, reflejemos seriamente en ellos nuestros ingresos y aspiremos a que se nos concedan las diferencias que lamentablemente padecemos mediante ayudas no indiscriminadas, sino referidas precisamente a dotación de profesores cuya justificación deberá también exigirse, dotación de material (partituras, instrumentos, atriles, uniformidad, etc.) y envío de solistas, lo que en definitiva es seguir la misma línea que el Ministerio de Educación y Ciencia viene empleando en otro tipo de actividad docente a las filiales de los Institutos de Enseñanza General Básica o de Bachillerato Unificado Polivalente.

Hace muy pocos días el excelentísimo señor ministro afirmó que su Departamento comprendía desde la guitarra de Andrés Segovia hasta las huelgas estudiantiles, y es verdad que nos ha conmovido que haya citado en primer lugar tan prestigioso maestro como prueba inequívoca de su preocupación por todos los problemas que le atañen.

Por ello, abrigamos la fundada esperanza de que las conclusiones que elaboremos aquí tendrán, con el mejor vehículo, el mejor acogimiento.

ORQUESTA SINFONICA DE MALAGA

por MANUEL DEL CAMPO DEL CAMPO

Veintisiete años de vida de esta agrupación, de vida difícil, de incertidumbres e inquietudes para su estabilización —aún no lograda—, con épocas de más seguros o esperanzadores horizontes, con otras de más fundado pesimismo, proporcionan una experiencia y unas realidades hoy que queremos patentizar con brevedad y concisión, pues en líneas generales han de coincidir esas dificultades y acaso el futuro, con las expresadas en comunicaciones anteriores por los compañeros que nos precedieron y repetidas por buena parte de cuantos nos sigan.

Vaya por delante nuestro reconocimiento a que la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, tome conciencia, en un seminario coincidente con la V Decena de Música en Sevilla, de la problemática —no poca ni de corto alcance— de las orquestas no estatales, invite a las ilustres personalidades ponentes y permita y

estimule la voz —mayoritariamente provinciana— de las orquestas no vinculadas a los presupuestos del Estado; y también, si la cantidad de comunicaciones anunciadas responde a la realidad sinfónica del país —con las ausencias de todos notadas— felicitemos «a priori» a estas orquestas que comparten el panorama sinfónico español hoy.

La creación de nuestra orquesta —como de muchas— respondió en su momento a un impulso personal de su director-fundador, a la acogida de organismos locales que inicialmente brindaron ayudas económicas para su supervivencia y al esfuerzo de su medio centenar de profesores que no fue regateado por ninguno de ellos. A la euforia inicial de aquel año 1946, cuando Andalucía anda huérfana de orquestas, cuando el sinfonismo es novedad para los malagueños como algo suyo, sucede un estancamiento, un no avanzar en los recursos que con las aportaciones de los socios, de las taquillas, primordialmente de las subvenciones, ayudan a subsistir a la Sinfónica de Málaga. La situación, insostenible, fuerza a una mayor reducción en la plantilla del conjunto malagueño, que recogido, por el Conservatorio y convertido en orquesta de cámara —más bien de cuerda— pervive así hasta 1959, cuando la autoridad personal de un gobernador civil como don Antonio J. García Rodríguez Acosta crea el Patronato «Eduardo Ocón» para dar vitalidad a la Orquesta, de nuevo Sinfónica, de Málaga. El Patronato encuadra entre sus patronos, que aportan subvenciones, y junto al Conservatorio, que sigue albergándola en sus locales desinteresadamente (el director del Conservatorio es secretario del Patronato), a organismos locales, Ayun-

tamiento, Diputación, Jefatura Provincial del Movimiento, Patronato de la Cueva de Nerja y Cajas de Ahorro Provincial, de Ronda y Antequera, establecimientos bancarios que retirarán su contribución económica casi al unísono en pocos años. Pero mal que bien —económicamente hablando— la Sinfónica sigue y se prestigia. Son años recordados con gratitud en los que la orquesta desarrolla brillantes temporadas sinfónicas y operísticas en la capital y en los que se viaja en Festivales de España acompañando zarzuela, ballet clásico y español e incluso haciendo algún programa sinfónico esporádico. Así llegamos a hoy con la realidad que vamos a exponer referida a la orquesta malagueña y a su entorno.

La plantilla, alrededor de los cincuenta profesores, no es suficiente para el gran repertorio y éste ha de adecuarse a las posibilidades instrumentales: la cuerda tiene que resultar corta y el viento, con más profesionalidad al encuadrarse en pluriempleo de bandas y salas de fiestas, tiene sus dificultades para contar con clarinete bajo, con contrafagot, en no utilizar la «importación» para completar el cuarteto de trompas. La ausencia de arpa, que ha de sustituirse en lo posible con el piano, y de la amplia gama percutiva vigente, también impiden el acercamiento a repertorios y músicas de nuestro tiempo. Si la orquesta malagueña está pagada con mucha estrechez, sonroja hablar de pocos, muy pocos miles de pesetas al mes (se cuentan con los dedos de una mano y sobran dedos) y que llegan a los bolsillos de los profesores nunca con puntualidad, ¿cómo allegar recursos para ampliar plantilla, para contratar solistas y directores, para procurar repertorio?

Hemos nombrado algo indispensable para la vitalidad de las orquestas: plantilla, solistas y directores invitados, repertorio. El público, cuando la radio, la televisión y el disco, con sus grandes medios, les ofrecen la perfección de sus audiciones, exige acercar la música viva a cuanto se les brinda con comodidad accionando un interruptor o una aguja sobre el microsurco en la tranquilidad de su propio hogar. Si con una mediana plantilla —esa de los cincuenta profesores— no se llega a retribuir dignamente, ¿puede pensarse en aumentarla para aproximarse a los grandes conjuntos del LP? ¿Y contratar solistas y directores? El problema de estos últimos es aún mayor. Muchos son los jóvenes maestros, incluso los ya conocidos, que quieren ponerse al frente de nuestra orquesta. Nos resistimos a ello, dicho sea en honor a la verdad, porque exclusión hecha del gasto que supone la estancia de una semana al menos de ensayos y del mínimo *cachet*, ¿cómo presentar una agrupación en que —todo por el presupuesto— los atriles están incompletos hasta los dos últimos días antes del concierto? ¿qué impresión se causa al director invitado y cómo puede trabajar en esas condiciones? Convengamos que algunos de los males de nuestras orquestas, y permítase la generalización, es el económico. Sólo así, retribuyendo bien, puede exigirse al máximo y obtener el rendimiento que la interpretación musical obliga, con una orquesta cuantitativa y cualitativamente digna.

El aumento de los haberes sólo puede ser en función del aumento de las subvenciones e ingresos que a ellos atienden (las taquillas y socios nunca son capítulo importante del presupuesto ni son aplicadas a

sueldos), supuestos que no se producen y que cada vez resulta más difícil procurar. Lo poco que en este aspecto se ha hecho lo es en correspondencia de un mayor esfuerzo que no compensa al profesor en su economía. Nos explicamos. La subvención a fondo perdido es difícil de conseguir elevar en las corporaciones que contribuyen a nuestro Patronato «Eduardo Ocón»; y sí factible, con una contrapartida de un mayor trabajo, realizar una serie de conciertos en la provincia que retribuye la Excm. Diputación Provincial de Málaga —es su caso— en número de ocho al año, por un total de cuatrocientas mil pesetas. Los resultados son óptimos al llevar música a auditorios privados de ella, pero aprovechándose días feriados, festejos veraniegos de los pueblos, el músico se ve imposibilitado de atender su trabajo nocturno que, sustituido por el sinfónico, no le produce, hablando en términos absolutos y económicos, ganancia alguna. Amén de que si se gestiona alguna cantidad en concepto de dieta y viaje de los Ayuntamientos de las localidades visitadas, siempre la cantidad necesaria es superior a cuanto pueden brindar con sus recursos locales.

Es necesaria, pues, la ayuda a escala nacional en colaboración con las entidades oficiales provinciales, con la realidad de cada orquesta. ¿No podría hacerse ello con el patrocinio de ciclos, de conciertos conmemorativos, de una programación orientada a obtener el máximo rendimiento de nuestras orquestas, con la utilización de un repertorio que libere de onerosos alquileres? El bicentenario del nacimiento de Beethoven tuvo resonancia en todo nuestro país, por lo que a agrupaciones sinfónicas se refiere —y Má-

laga no fue excepción—, gracias a la ayuda de la Comisaría General de la Música, que a lo largo de diciembre de 1970 contrató conciertos que divulgaron la obradel maestro de Bonn y, digámoslo ahora, nivelaron más de un presupuesto deficitario. La juventud estudiosa, nuestra recién nacida Universitas Malacitana, nos exige, y la prueba está en el Conservatorio, en la asistencia a recitales y conciertos, en el afán de conocer y saber, nos exige, decíamos, una vida musical intensa sinfónicamente hablando. Para dársela necesitamos ayuda provincial, en lo que estamos empeñados día a día; y ayuda nacional, ésta que invocamos y que quiere ser resumen y petición que cierre nuestras torpes pero sinceras y realistas líneas.

**ORQUESTA DE CAMARA
«JUAN CRISOSTOMO ARRIAGA»,
DE MADRID**

por **JULIAN GARCIA DE LA VEGA**

En mi calidad de director-fundador, titular de la Orquesta de Cámara «Juan C. de Arriaga», deseo que estas primeras líneas sean de saludo muy cordial a todos ustedes y también de cálido mensaje expresando mi profundo reconocimiento hacia las personas que con toda ilusión laboran y rigen la Comisaría General de la Música, centrándolo en la persona de mi estimado compañero don Antonio Iglesias, subcomisario técnico, por la preocupación que han sentido al dedicar atención a los problemas que reviste, en el momento presente, la lánguida actividad de las Orquestas no Estatales, por las causas que ya conocemos todos.

Muy a vuela pluma y contando con la benevolencia de ustedes voy a hacer una escueta exposición de la larga andadura artística de esta orquesta y sus problemas.

Su constitución e historial

En el año 1956, y coincidiendo con la conmemoración del CL aniversario del nacimiento de Juan Crisóstomo de Arriaga, se constituyó e hizo su aparición en Madrid, como expresión de sentido y continuo homenaje a la memoria de este glorioso músico universal, figura impar en la historia de la creación musical en España.

Está regida, en unión de mi modesta persona, por un Patronato que, presidido por S. A. R. el Infante de España y presidente que fue de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Excmo. Sr. D. José Eugenio de Babiera y de Borbón (q. e. p. d.), lo integran destacadas personalidades del mundo cultural.

Su estructura, a semejanza con la Camerata del Mozarteum de Salzburgo, la integran instrumentos de arco, cuarteto de madera e instrumentos de viento (trompas y trompetas, a dos) y timbal, en número de 36 a 38 profesores.

Es sabido que esta plantilla reducida, llamada de «cámara», permite cultivar todo el repertorio universal, correspondientes a los períodos o estilos de creación: polifonía instrumental (barroco), clásico, «rococó» (sinfonismo vienés) y contemporáneo-moderno.

Y por ello, esta orquesta —desde su primera salida en 1956 y en el Teatro del Círculo de Bellas Artes—, sintió el decidido e ilusionado propósito de llevar a efecto la atrayente finalidad para la que fue creada, sin incidir en el campo que les está reservado a las formaciones sinfónicas, y que fue y es como sigue:

a) Cultivo del repertorio de «cámara» para orquesta de todas las épocas y tendencias estéticas.

b) Estimular y proteger legítimos afanes e inquietudes de nuestros compositores españoles, mediante el estreno o revisión de sus obras.

c) Protección, también al intérprete «solista».

Pese a su corta vida —por las razones que más adelante expondré—, y sin hipérbole de ningún género, logró ocupar un puesto destacado en el panorama musical español, a través de sus «ciclos de conciertos».

En cuanto a los tres puntos enumerados anteriormente y que constituyen la finalidad de esta agrupación orquestal, la simple contemplación de programas interpretados (títulos de obras, sus autores y solistas actuantes) es prueba fehaciente de la labor realizada, seguida muy de cerca, con frases de elogio y estímulo, por la calificada crítica madrileña y de provincias. Habiendo merecido ser distinguida esta labor con el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes, mediante concesión de pequeña ayuda económica, teniendo en cuenta el reducido presupuesto que en otro tiempo tenía el Ministerio de Educación y Ciencia. Pero, paradójicamente, cuando este Ministerio gozó de más asignación presupuestaria para el desenvolvimiento de la música, se vio privada esta orquesta, hacia 1971, de subvención de el aludido organismo con un escueto y frío *no ha lugar*.

Resumen de actividades:

Número de conciertos: 75.

Lugares: Círculo de Bellas Artes, Ateneo de Ma-

drid, Filarmónica de Burgos, Sociedad Olmeda-Yepes de Soria, Sociedades Filarmónicas de Salamanca, Segovia, Agrupación Musical Universitaria de Valladolid, Sociedad de Zamora, Días de la Provincia en Alcalá de Henares, Guadalajara, Atienza, Aranjuez, Brihuega, «Ciclo de Conciertos» en el Teatro Español de Madrid, Ciclos de Cultura Musical para escolares de la Diputación Provincial, Representaciones líricas, etc.

Obras estrenadas:

Cuatro Cantigas a Santa María, de Jesús Guridi.
Obertura para un aula de música, de V. Echeverría.

Tres glosas sobre temas de vihuelistas, de F. Cales Otero.

Tres canciones para soprano y orquesta, de A. García Abril.

Tres canciones sefardies, de M. Angulo López-Casero.

Bachiana, de J. Moreno Gans.

Canción soprano y orquesta, de A. Ramírez-Angel.

Scherzo-homenaje, de G. Gombau.

Concierto levantino (guitarra), de M. Palau.

Concierto vasco (arpa), de José María Franco.

Audición de obras españolas:

Amanecer, de G. Gombau.

La Pradera, de C. del Campo.

Pinceladas goyescas, de J. Moreno-Gans.

Miniaturas medievales, de J. Muñoz Molleda.
Serenata madrileña, de A. Martín-Pompey.
Agar (escena bíblica), de J. C. de Arriaga.
Los esclavos felices, de J. C. de Arriaga.
Sinfonía en «re mayor», de J. C. de Arriaga.
Rapsodia sinfónica, de J. Turina.
Concierto de Aranjuez, de J. Rodrigo.
Tres viejos aires de danza, de J. Rodrigo.
Homenaje a la tempránica, de J. Rodrigo.
Canzoneta, de J. Rodrigo.
Zarabanda lejana y villancico, de J. Rodrigo.
Música para un jardín, de J. Rodrigo.
Tres canciones, de Bacarisse.
Canción de cuna, de J. Gascón.
Las Golondrinas (fragmentos vocales), de Usandizaga.
Rapsodia vasca, de Guridi.
La niña de plata y oro, de J. Muñoz Molleda.
Músicos de Alcora (suite), de C. del Campo.
Impresión sinfónica (flauta), de V. Echevarría.

Solistas españoles:

Ricardo Vivó, Enrique Correa, Josefina Salvador, Hermes Kriales, Jesús Corvino, Marisa Robles, María Rosa Calvo, Leopoldo Querol, Gabriel Vivó, Américo Caramuta, Narciso Yepes, Renata Tarra-gó, Regino S. de la Maza, Toñy Rosado (soprano), María Paz Urbietta (soprano), Manuel Alonso (fagot.), José Vaya (oboe), Rafael López del Cid, Roberto Cuesta, Máximo Muñoz, Luis Antón, Juan Padrosa y Eduardo Hernández-Asiaín.

La actividad de esta orquesta podría haber sido más intensa, ya que las personas que regimos sus destinos sentimos honda preocupación en dar máximo despliegue a su función cultural, para la que fue creada, tanto en la capital como en Sociedades filarmónicas de provincias. Pero un hecho lamentable ha sido la causa de que sus actuaciones en Madrid, en estos tiempos, haya disminuido considerablemente, al quedar interrumpidos los «ciclos de conciertos» que, tradicionalmente, se venían celebrando en el Teatro Español, organizados por el Excelentísimo Ayuntamiento; y que por atender esta Corporación municipal a presiones del Ministerio de Información y Turismo (Festivales de España) en demandas de ayudas económicas a tal fin —a pesar de su entonces abundante y ostentoso presupuesto—, quedó esta orquesta privada, en unión de la Sinfónica y Filarmonica, del patrocinio de dichos conciertos.

En cuanto a las giras a provincias, acudió a algunas sociedades culturales, salvando la competencia desigual que las orquestas españolas tienen que padecer frente a las extranjeras: —«formaciones de bolsillo»—, que fuertemente subvencionadas por sus respectivos países, invaden en forma masiva España, ofreciéndose con «cachets» irrisorios; y las más de las veces con deficiente calidad, dado lo bisoño de sus elementos.

Problemática económica y estructural

A pesar de lo apuntado anteriormente, en orden a la falta de recursos económicos propios de esta

orquesta para su actividad regular, no se puede silenciar el colapso que sufrió la misma, en lo que se refiere a su estructura, cuando se creó la Sinfónica de RTVE, ya que algunos de sus más prestigiosos puntales (profesores) acudieron a ella estimulados por una muy estable situación económica.

Salvado, aparentemente, este bache, la Orquesta de Cámara «Juan C. de Arriaga» ha realizado conciertos, esporádicamente, en misiones de divulgación, tanto en Ateneo, centros escolares y Días de la Provincia, etc.

Apoyándome en el texto y temario que figura en el programa de mano con que se anuncia este Seminario, voy a centrar en tres cuestiones importantes las dificultades que tiene planteadas esta orquesta para la continuidad regular de sus actividades:

- I. Provisión de vacantes de instrumentistas que han surgido en algunos de sus sectores.
- II. Búsqueda en la capital de lugares idóneos (salas de espectáculos) para su actuación.
- III. Escaso ámbito económico de que disponen la parte mayor de las sociedades musicales de provincias.

Todos sabemos que el cultivo de este género de música requiere una cuidada selección de profesores, ya que se precisa depuración de estilo y superación de sus elementos. Ello implica una labor de adiestramiento casi diaria, mediante ensayos de conjunto; y de no existir una periodicidad de actuaciones públicas, este trabajo serio y meditado, de otra

forma, jamás se puede conseguir, por oponerse a ello la ausencia de estímulos económicos que la vida actual impone.

Sala de espectáculo

Esta ha sido otro de los graves inconvenientes que hemos encontrado, de difícil solución por el momento, ante las elevadas sumas de dinero que en concepto de alquiler había que satisfacer a las empresas propietarias de los mismos.

Sociedades Filarmónicas

No hay que olvidar que muchas de ellas se mueven con los reducidos recursos que les proporciona sus limitadas cuotas de asociados, encontrándose desamparadas, injustamente, de todo apoyo económico que les permita mantener, a modo de fuego sagrado, su meritoria labor educativa de despertar y mantener aficiones.

Sistema de protección a esta orquesta

Como la puesta en práctica del plan que esta orquesta se trazó y que constituyó «norte y guía» de su existencia, requiere cierta amplitud de base económica con el fin de que el entusiasmo y esfuerzo de todos, no quede disminuido por las exigencias de esta índole que tanto tiranizan y cohartan las ac-

tividades rumanas y en especial las artísticas, sin apertencias —claro se está— de todo fin comercial, me permito elevar a la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, posibles modalidades que podría revestir la financiación a ésta orquesta, por ese organismo, en forma estable, al objeto de que superados así estos escollos podría reanudar sus actividades en forma viva y operante, lejos de todo lo que pueda suponer rutina, ausencia de inquietud o cumplimiento de mero trámite.

A) *Actividad en Madrid.*—Financiación de conciertos dirigidos a los estudiantes de C. O. U. y en sus propios ambientes, mediante circuitos a realizar en los Institutos de Enseñanza Media y Centros análogos, ya que por fortuna existe una gran inquietud en ellos hacia la música.

B) *Sociedades musicales de provincia.*—Al igual que en forma muy pausable se ha venido haciendo con los intérpretes españoles (recitales a solistas), enviándolos a estos centros, se podría, análogamente, financiar giras de la orquesta a dichas Sociedades, aprovechando proximidad de lugares (circuitos) y más concretamente a las que enclavadas en capitales de provincias, no disponen de orquestas protegidas por Ayuntamiento o Diputaciones.

Respecto a estas últimas quiero significar públicamente mi más encendido elogio a su transcendental labor, a pesar de sus escasos medios económicos, uniendo mi voto al de ellas por una más decidida protección estatal.

Lamento la extensión de estas líneas, que tal vez haya molestado vuestra atención, presentándoos mis

excusas. Y para terminar ruego a la Comisaría General de la Música estudie y reconsidere con cariño cuanto aquí expongo y eleve al Excmo. Sr. director general de Bellas Artes acertadas conclusiones para resolución de este acuciante problema de una vez y para siempre.

Gracias a todos.

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

por PEDRO GONZALEZ

La actividad de la Orquesta Sinfónica de Madrid arranca del año 1904. No es, por tanto, la decana dentro de este tipo de agrupaciones, lugar que creemos corresponde a la Orquesta Santa Cecilia, de Pamplona.

Nació del entusiasmo generado en un grupo de profesionales de la música, encabezado por don José del Hierro, don Julio Francés, don Francisco González y don Miguel Yuste, al escuchar a la Orquesta Filarmónica de Berlín en la gira que realizó por España el año anterior.

Bajo el impulso de estos profesionales inició sus actuaciones el día 7 de febrero de 1904, en el Teatro Real de Madrid, dirigida por el maestro Alonso Cordelás.

La Junta Directiva, en el verano del mismo año, se puso en contacto en San Sebastián con el insig-

ne violinista Enrique Fernández Arbós, que se puso al frente de la orquesta el día 16 de abril de 1905. De esa fecha arranca el binomio Arbós-Sinfónica, pero de estos datos se deduce la voluntad de la orquesta como nacida exclusivamente de la voluntad de sus componentes.

Los avatares por los que ha pasado son de sobra conocidos y la creación de la Comisaría de la Música en 27 de abril de 1940 había de dar un rumbo verdaderamente inesperado a sus actividades, pues el Ministerio de Educación Nacional acordó la creación de una orquesta que hoy es el orgullo de los españoles, pero que en sus comienzos fue en palabras del señor Fernández-Cid, en su libro *Panorama de la música en España*, nacida en parte del deseo de contar el Ministerio con una corporación propia.

Con posterioridad, ha surgido la Orquesta Sinfónica de la RTV dependiente de otra rama de la Administración y que en palabra llana ha venido a tratar de actualizar aquella rivalidad artística que en la década de los años 30 mantuvieron las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid.

Mientras tanto, a estas entidades se las ha mantenido prácticamente con una subvención de 125.000 pesetas anuales, cantidad que hoy, en pleno III Plan de Desarrollo, no se puede poner en parangón con las 60.000 pesetas que otorgó el Directorio Militar del general Primo de Rivera y que la Asamblea Nacional elevó a 80.000 en el año 1929.

El entusiasmo, verdaderamente heroico, que los profesionales de la música que constituyen esta orquesta han venido derrochando hasta hoy se traduce en las siguientes cifras:

En el año 1971, con base en estas 125.000 pesetas, la orquesta ha desarrollado unas actividades artísticas traducidas en movimiento económico de pesetas 2.198.752.

En el año 1972, con la misma subvención las actividades artísticas, se han traducido en un movimiento de 1.586.276 pesetas. Estos datos son extraídos de las memorias y balances que preceptivamente, presenta la orquesta en el Ministerio y en la Jefatura de Policía para acreditar sus actividades.

Ello significa, por un lado, su espíritu de supervivencia; por otro, la austeridad de su administración, y por un tercero, y más importante que los anteriores, su rentabilidad, pues con tan ínfima protección se consigue una labor que en lo artístico se acredita con las críticas que se acompañan, haciendo constar que en la temporada del año 1972 la Agrupación de Amigos de la Opera de La Coruña otorgó una medalla de oro a la Orquesta en reconocimiento de sus méritos artísticos y sacrificios.

Consecuencias

1.º Las orquestas, y en particular la Orquesta Sinfónica de Madrid, necesitan una mayor atención por parte del Estado a efectos de poder establecer campañas artísticas que tengan la debida coherencia, pues con lo dicho anteriormente se acredita que al profesional músico sinfónico no solo hay que potenciarle en lo económico para que no derive irremisiblemente hacia futuros más remuneradores, como los que ofrece la música denominada vulgarmente ligera,

sino que al mismo tiempo hay que permitirle que sea en parte dueño de su destino y no se le considere como en eterna minoría de edad, sin opinión ante el horizonte musical español.

2.º Las Juntas Directivas de las orquestas deben ser oídas en sus problemas específicos y ser las genuinas representantes de sus intereses, en la seguridad de que el otorgamiento de facultades y responsabilidades será el motor de resurgimiento de la orquesta.

3.º Los profesores, jóvenes en su inmensa mayoría, de la actual Orquesta Sinfónica, con carácter independiente y exclusivo se sienten responsables de sus actividades profesionales en el campo de la música, como herederos directos de aquellos que fundaron la Orquesta reseñados al principio.

4.º Los jóvenes profesores de la Orquesta necesitan tener la sensación de que en España, las autoridades competentes se dan cuenta de que dentro de ella se produce una labor de adiestramiento, que hay que impulsar y ampliar, pues permite depurar y perfeccionar una profesión cuya aspiración es acceder en su momento a las orquestas oficiales constituidas, y esta labor es la que ha venido desarrollando la orquesta desde que la aparición de las oficiales la relegó a otro plano de actividades.

5.º Aparte de esta función fundamental, precisa tener en cuenta que es aún hoy un instrumento imprescindible en la tarea de la divulgación musical en España, pues las actividades oficiales no apuran, ni con mucho, el enorme afán de cultura que sienten unas masas de españoles que no tienen acceso ni siquiera al Teatro Real. No nos referimos solamente

al público de Madrid ni al de determinadas clases sociales. La música debe ser para todos y la cultura de un país en este aspecto debe empezar por ser cuantitativa más que cualitativa.

Resumen

De lo expuesto se deduce que los problemas a resolver por los órganos competentes del Ministerio de Educación y Ciencia pueden agruparse de la forma que expresó esta orquesta en 31 de julio pasado, a la que nos remitimos, no sin hacer hincapié en que todo ello no puede tener éxito si se olvidan estas dos premisas.

1.º Estímulo al joven profesional español, mediante los apoyos económicos necesarios que favorezcan su desarrollo y el de su actividad profesional.

2.º Respeto a su independencia artística pues, como en todas las ramas del arte, está acreditado que la libertad en su trabajo ha de ser el mejor fermento para obtener frutos óptimos teniendo en cuenta que no renuncian a su criterio en las campañas artísticas a emprender, que en líneas generales se puede sintetizar en la idea fija de apoyar y dar a conocer los concertistas y compositores españoles que aún no hayan tenido acceso al público.

Estas son, libremente expresadas, las líneas generales del pensamiento de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que, más o menos, son las de sus socios, y en relación con ellas hay que conectar el apunte de problemas que se señalaron en 31 de julio pasado.

Madrid, 31 de julio de 1973.

Sr. D. Manuel Angulo.
Comisaría General de la Música.
MADRID.

Muy Sr. mío:

Por la presente acuso recibo de su carta, fecha 28 de junio de 1973, dirigida a la representación de esta Orquesta Sinfónica en relación con el proyectado Seminario que se celebrará en Sevilla en el próximo mes de octubre.

Aceptamos complacidos la oportunidad que se nos brinda de dejar oír nuestra voz y tengo el gusto de comunicarle que estaremos representados por nuestro secretario y nuestro tesorero, don Pedro González y don Angel Navarro, respectivamente.

Podemos adelantar que nuestra opinión sobre las materias a tratar puede configurarse de la siguiente forma:

*Necesidad de ampliar los sectores nacionales
sobre los que recaiga la actividad
de las orquestas privadas*

Insuficiencia cuantitativa de la labor de las orquestas oficiales.

Necesidad de llevar la cultura musical a las esferas más modestas de la población española.

Necesidad de aportar cultura musical a la pobla-

ción estudiantil española considerada en su conjunto.

Necesidad de estimar a la música como vehículo de cultura para la masa laboral española, ampliándolo a algo más que el folklore y la música popular.

Los anteriores objetivos artísticos se pueden cubrir de la siguiente manera:

Por medio de potenciar las actividades de las orquestas privadas, evitando encerrarlas en regionalismos inoperantes.

Programando series de actuaciones populares, asequibles a economías modestas por un lado, y a mentalidades incipientes en el campo musical.

Potenciando a las Sociedades Culturales y Filarmónicas por medio de estas actuaciones.

Fomentar los intercambios musicales regionales, procurando que las diversas agrupaciones con sus características, sean apreciadas en todos los ámbitos.

Llevar la cultura musical al mundo del trabajo, conectando estas series con la Obra Sindical de Educación y Descanso y sus numerosos Grupos de Empresas.

Llevar esta cultura musical cerca de los estudiantes a través de sus Centros Rectores, Colegios Mayores, etc., procurando la exclusividad de esta clase de público, estudiando una programación cíclica educativa y conjuntándola con conferencias de divulgación.

*El soporte económico de estas actividades
ha de consistir fundamentalmente en:*

Obtener una subvención para lograr la reorganización de las orquestas privadas, que dada su precaria situación económica se hallen a punto de desaparecer.

Proporcionar actuaciones que, convenientemente estudiadas, logren cumplir los objetivos de los puntos 1 y 2.

Subvencionar convenientemente a las orquestas que presenten un programa interesante a desarrollar, exigiéndoles al final un resumen de sus actividades.

Estimular la labor realizada por las orquestas estableciendo unos premios o actuaciones para la orquesta u orquestas que más se hayan esforzado en el cumplimiento de sus actividades.

Esperando que nuestra modesta aportación sirva de alguna orientación a los puntos a tratar en este Seminario, les saludamos muy cordialmente en representación de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS
«ANGEL MUÑIZ TOCA»

por **BERNARDINO MASIDO**

Aprovechando la oportunidad que se nos brinda en esta V Decena de Música vamos a intentar exponer los problemas que aquejan en la actualidad a la Orquesta Sinfónica de Asturias.

Como problemas más importantes podríamos citar los siguientes:

- 1.º Falta de capacidad económica.
- 2.º Nula atención por parte de los organismos públicos.
- 3.º Falta de locales adecuados y de apoyo por los medios de difusión.

El problema económico se presenta, indudablemente, como el talón de Aquiles de nuestra orquesta, pues de él dependen, en gran medida, el resto de los problemas.

La nula disponibilidad económica implica la negativa de los profesores a integrarse en nuestra orquesta y, en consecuencia, la paulatina desaparición de la misma. Entendámonos, no se trata de pagarles el oro y el moro, sino tan sólo una contraprestación económica que les compense las horas, no solo de ocio, sino incluso de trabajo, perdidas en estudios individuales, ensayos y actuaciones.

Esta no integración de nuevos profesores trae a colación otro problema: estas orquestas no estatales, normalmente, son el vivero del que posteriormente se nutrirán las grandes orquestas y, tal como están las cosas, llegará un momento, o, mejor dicho, ya ha llegado, en que no se encuentren profesores que accedan a las susodichas orquestas; por tanto no se produce la inevitable renovación, con profesores nacionales, teniendo que acudir necesariamente a los extranjeros.

Soluciones para este problema existen, naturalmente, muchas, pero ciñéndonos a nuestro caso concreto, a título ejemplificativo, podríamos citar la siguiente: actualmente la Orquesta Sinfónica de Asturias se integra en un Patronato constituido por representantes de la Excm. Diputación Provincial y una serie de Ayuntamientos (Oviedo, Gijón, Avilés, Mieres, etcétera). El presupuesto que se le dedica está totalmente desfasado para los tiempos actuales. Como solución ideal propondríamos la ampliación de este presupuesto, destinándolo a retribuir dignamente a los profesores; esta retribución podría ser, no solo dineraria, sino mediante empleos complementarios en estos Organismos, tales como v. gr. catedráticos de Conservatorios, auxiliares de Cátedra, etc. No ha-

bría falta de crear nuevas plazas, sino que bastaría con que se cubriesen las plazas actualmente vacantes.

Otro problema es la falta de proyección de nuestra orquesta cara al gran público, que, en definitiva, es el destinatario directo de toda nuestra actividad.

Como posible solución a este problema nos encontramos ante todo con la ayuda que nos podrían aportar los medios de difusión, especialmente auditivos, no sólo en cuanto a la puesta en antena de grandes obras interpretadas por grandes orquestas, pues eso, aunque a pequeña escala, ya se hace actualmente, sino emitiendo nuestras «pobres» actuaciones, bien en directo, bien por medio de grabaciones.

La falta de locales adecuados es un problema ya crónico, no solo en Asturias, sino en el resto de las provincias. Actualmente en Asturias, prescindiendo de Oviedo y Gijón, no hay un solo local que reúna las condiciones acústicas necesarias para este tipo de actuaciones. Naturalmente, no se trata de que cada aldea tenga su coliseo musical particular, pero sí al menos aprovechar al máximo los ya existentes.

Una orquesta provinciana, la Orquesta Sinfónica de Asturias «Angel Muñiz Toca».

Su historial y sus necesidades

Hace ahora treinta y tres años que «nuestra orquesta» fue creada (diciembre de 1939) por el inolvidable maestro Angel Muñiz Toca, gran violinista, premio Sarasate y director del Conservatorio Supe-

rior de Música de Oviedo, y, desde entonces, su meritísima labor cultural ha cristalizado en una serie de éxitos que constituyen un legítimo orgullo para las Corporaciones que han venido dispensándole su generosa protección, entre las que cabe destacar, en primer lugar, a la Excma. Diputación Provincial de Oviedo, sin olvidar por ello a los Ayuntamientos de Oviedo y Gijón, aparte de otros, que, en mayor o menor grado, han venido contribuyendo a su sostenimiento.

Con perseverancia y generosidad verdaderamente ejemplares y haciendo honor al noble concepto de la misión educativa y divulgadora que se impusiera, ha prodigado durante este tiempo sus conciertos por nuestra provincia y fuera de ella, actuando ante el público más heterogéneo, unas veces en la profundidad de las explotaciones a más de trescientos metros en las grandes naves fabriles otras, entre las que merece destacarse el celebrado en los talleres de la RENFE, en Valladolid y ante más de cuatro mil productores, y también los que han tenido lugar en las Fábricas Nacionales de Oviedo y Trubia ante los productores de las mismas; y en las plazas públicas (Sama, La Felguera, Luarca y otras muchas) para llegar mejor al corazón de la masa no iniciada, que, sin embargo, acogía sus actuaciones con inusitado entusiasmo bajo el influjo de su mensaje espiritual.

Hemos de destacar también, con la mayor satisfacción y legítimo orgullo, que esta tarea bastaría ya por sí sola para colmar nuestras más nobles ambiciones, justificando con ello la necesidad de permanencia de misión tan trascendental; pero no podemos ni debemos silenciar la labor que la orquesta ha lle-

vado a cabo en los más elevados ambientes musicales, toda vez que sus actuaciones se prodigaron —con esfuerzo que nos atreveríamos a calificar de taumátúrgico— ante las más importantes salas de conciertos de las Sociedades Filarmónicas españolas, incorporándose así a la vanguardia del total movimiento musical español, en el que ocupó y —¿por que no?— sigue ocupando un muy honroso lugar, reconocido así por las más prestigiosas personalidades musicales y extranjeras, de las que no resistimos a la tentación de consignar aquí el juicio que la misma les mereció, a algunas de ellas, la actuación de esta modesta orquesta de provincias:

Así, por ejemplo, el gran compositor y académico de la de Bellas Artes de San Fernando Joaquín Rodrigo dijo: «Declaro sinceramente que cuando recibí la primera carta del director de la Orquesta de Oviedo, el maestro Muñiz Toca, en la que me pedía una de mis obras para incorporar a su repertorio, me invadió la más excéptica de las dudas... Sinceridad por sinceridad, se me ha de permitir que declare ahora que cuando escuché en el verano de 1945 interpretar y ejecutar a la Orquesta de Asturias una de mis obras más delicadas, el «Concierto de Aranjuez», quedé no solo complacido, sino maravillado.»

Y el también compositor, profesor del Real Conservatorio y director de la Orquesta Sinfónica de Madrid se expresó así: «Coros y Grupos de Danza que conserven las peculiaridades características del folklore ya existían en España... pero Orquestas Sinfónicas capaces de vencer las grandes dificultades de las obras maestras no las había en España, si excep-

tuamos Madrid y Barcelona. He aquí por qué encierra tanta importancia cultural y honda significación la «Orquesta Sinfónica de Asturias», a la que estamos en el deber de alentar sus generosos esfuerzos y risueñas actividades para que otras regiones sigan tan generoso y desinteresado esfuerzo que Asturias da por la grandeza y el amor a la Patria.» Son éstas, palabras de Conrado del Campo.

El Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, director que fue de Bellas Artes, dijo lo que sigue: «Entre las fuertes impresiones de orden artístico que recibí en mi último viaje a Oviedo pocas hubo tan intensas como la audición ofrecida por la Orquesta Sinfónica, celebrada en el Palacio Provincial en honor de Su Excelencia el Jefe del Estado. Asturias, pueblo de gloriosa tradición musical y fina sensibilidad estética ha conseguido encauzar estas aptitudes en una realización tan acabada como lo es la Orquesta Sinfónica de Asturias.»

Otro académico de la de Bellas Artes de San Fernando y gran concertista de guitarra, Regino Sáinz de la Maza, dijo de nuestra orquesta: «Al frente de ella, Muñiz Toca realiza una labor que no vacilamos en calificar de heroica, por lo que representa de esfuerzo, desinterés y amor al arte, así de él como de todos los músicos que la integran. Los que, como yo, hayan colaborado con ella no pueden menos de reconocer nuestro asombro ante esta realidad de una orquesta capaz de abordar con feliz resultado las creaciones más importantes de la música, y realizarlas con el equilibrio y fidelidad con que estos músicos lo hacen. La tradición cultural de Oviedo exige

velar por este organismo ejemplar, que puede ser, lo es ya, un motivo de legítimo orgullo.»

Y así podríamos seguir copiando juicios de muchísimos artistas y críticos musicales nacionales y extranjeros que harían interminable este historial que pretende ser breve, por lo que nos limitamos a consignar solamente los anteriores.

Durante estos treinta y tres años, nuestra orquesta ha incorporado a su repertorio *trescientas veintinueve* obras de los principales autores españoles y extranjeros, a las que habremos de agregar otras *ciento cincuenta* más cuyas partituras no figuran en nuestro archivo por tratarse de obras interpretadas por solistas de fama internacional, acompañados en sus actuaciones por la Sinfónica de Asturias y ser, por tanto, propiedad de ellos.

Durante este mismo período las actuaciones de la orquesta se elevan a la no despreciable cifra de 1.150 (término medio anual de 34 actuaciones), intervenciones en los «festivales de España» durante varios años, temporadas de ópera organizadas por los Ayuntamientos de Oviedo y Gijón; Cursos de Verano en las Universidades de Oviedo y en la Internacional «Menéndez y Pelayo», de Santander.

Hemos de señalar que esta ingente labor la realizan nuestros profesores simultaneándola con sus actividades habituales, pues ni viven ni podrían vivir con los ingresos que perciben por sus actuaciones sinfónicas ya que las gratificaciones que por tal concepto perciben oscilan entre las 3.700 pesetas mensuales, asignadas al violín concertino, y las 2.000 pesetas percibidas por la mayoría de los instrumentistas, con la obligación, aparte de los conciertos, de

la asistencia a tres ensayos semanales y a cuatro en vísperas de concierto, siendo de destacar que muchos de ellos tienen su residencia fuera de Oviedo (en Gijón y otras localidades de la provincia).

También queremos consignar que en estos treinta y tres años de actividad sus actuaciones han tenido lugar no solo en Asturias, sino también, en Madrid, Santander, Torrelavega, León, Villafranca del Bierzo, Palencia, Valladolid, Salamanca, Pontevedra, Vigo y La Coruña, entre otras, siendo de destacar también sus actuaciones con las Compañías de Ballet Clásico de Amsterdam, Londres, París, las del Marqués de Cuevas y Janine Charrat y con las del Ballet Español de Antonio, Rosario, Pilar López, Mariemma, Luisillo, Roberto Iglesias y las Compañías de Zarzuela de José Tamayo, Amadeo Vives, Ases Líricos y otras.

En su repertorio figuran más de 200 obras estrenadas en Asturias, donde existe una gran solera musical, díganlo sino las cinco Sociedades Filarmónicas existentes en la actualidad, de las cuales un no despreciable número han sido también estreno en España.

En uno de los anexos se relacionan los directores y solistas invitados, tanto nacionales como extranjeros que han actuado con la orquesta, muchos de ellos de talla internacional.

Otros anexos comprenden la plantilla actual de la orquesta y la mínima que consideramos imprescindible para poder actuar con el decoro que siempre ha tenido y que nuestra provincia se merece.

A la vista de lo anteriormente expuesto, consideramos que para remediar, es necesario sin más demora adoptar las siguientes medidas:

Cubrir las vacantes que existen en el profesorado del Conservatorio Provincial y crear otras cátedras cuyos titulares, todos, se entiende, tendrían la obligación de cubrir las vacantes de la orquesta.

Para hacer frente a los gastos de la misma, en su «plantilla mínima», sería necesario acrecentar el actual presupuesto en la cantidad que resultara suficiente para que los componentes de la orquesta percibieran una retribución económica digna de su categoría y de la labor artística que han venido desarrollando en el tiempo antes citado.

Creemos que los Organismos estatales y provinciales están obligados a prestar su calor y apoyo económico a estas orquestas que, aparte de la magnífica labor divulgadora que vienen desarrollando, sin olvidar la educativa, de mayor trascendencia e importancia, son vivero de las grandes Orquestas Nacionales, que se nutren de las mismas para cubrir sus plantillas.

ORQUESTA SINFONICA DE PALMA DE MALLORCA

por FELIPE MORENO RODRIGUEZ

Una de las principales manifestaciones culturales de una ciudad es la música, principalmente representada en la existencia de una orquesta.

Las ciudades de España y sus ayuntamientos, como órganos representativos, han iniciado ya hoy la transformación de sus bandas en orquestas, así en Barcelona, Bilbao, Valencia, etc.

En mayo pasado el entonces Comisario Nacional de la Música, padre Sopeña, señalaba la pauta. La Orquesta de Palma debe ser municipalizada, añadiendo que la Comisaría, desde Madrid, proporcionaría la ayuda necesaria.

El Ayuntamiento viene prestando una notable atención a la cultura musical, tanto con la creación de la banda municipal como con la asignación de una notable cantidad para fomento de las actividades municipales.

Banda Municipal

La Banda Municipal ha alcanzado gran categoría artística dentro de las limitaciones que le impone su propia naturaleza.

Está compuesta de 45 músicos, independientemente de la plaza de director de la Banda, y el costo de su personal será el que a continuación se detalla:

Policías	Sueldo base	Complementos	Ayuda familiar	Gastos obligat.	Total
39 grado 12	2.047.500	704.740	217.440	987.596	3.948.876
2 contrat. grado 12 ...	105.000	36.120	10.500	57.240	208.860
1 grado 7	39.996	15.996	7.920	30.384	94.296
2 grado 6	75.000	30.000	23.760	55.536	184.296
	2.267.496	786.456			4.436.382

Suma total anterior	4.436.382
Aumento sueldo base y complemento 100 por 100.	3.053.952
Mutualidad Nacional 13 por 100 Ayuntamiento.	397.014
Residencia	1.627.105
Quinquenios	270.821
	9.785.274
Asistencia médica, 305 por 42	154.920
Asistencia farmacéutica	92.400
Asistencia hospitalaria	100.000
	10.132.594

Además de estos gastos fijos existen otros gastos de funcionamiento cuyo detalle, referido como ejemplo al año 1971, indicamos a continuación:

Contrato auditorium	25.000	
Impresos programaciones	6.197	
Servicios atrilero	1.950	
Material de la banda	31.907	
Sociedad de autores	2.492	
Servicio sillas	3.600	
Varios	2.102	
		73.248
Las prendas de uniformidad importan		191.345

Por tanto el funcionamiento de la Banda Municipal supone al año un costo estimado de 10.397.187 pesetas.

El Ayuntamiento tiene además asignada una partida de 1.500.000 pesetas para promoción de la cultura musical.

De dicha cuantía se dedican 700.000 pesetas al Patronato de Música y 800.000 pesetas quedan a disposición de Cultura para otras actividades artísticas.

Actuaciones de la Banda

Se mantendrá la Banda, que tanto prestigio da a los actos oficiales de Palma. No obstante, el cambio del ambiente social de Palma aconseja una nueva estructuración de las actividades de la Banda. El concierto dominical no es de actualidad, pues los ciudadanos de Palma, motorizados en su mayoría, aprovechan los domingos para realizar excursiones al campo. Igualmente las procesiones y desfiles se han reducido notablemente.

Por esta razón, la Banda se viene dedicando últi-

mamente a la música para conciertos en locales cerrados. Entendemos que este empeño, aunque por parte de la Banda demuestra su gran calidad y deseo de trabajar, es ineficaz y poco rentable, pues nunca la banda podrá sustituir a la orquesta en el campo sinfónico.

Por esto, entendemos, que sus actuaciones se deben limitar a:

- a) Desfiles.
- b) Procesiones.
- c) Algunos conciertos populares, en determinadas circunstancias (fiestas de barrio, etc.).

Al omitir los conciertos en los locales cerrados, los ensayos de la Banda quedarán reducidos a dos semanales, pues se consideran suficientes para atender la puesta a punto de la Banda, de cara a las actividades que se le exigirán.

Personal de la Banda

De los 45 músicos de la Banda, sólo 27, por razón del instrumento, son aprovechables para la orquesta.

Esto exige un cambio en las actuales ocupaciones de los policías músicos.

Veintisiete músicos de la Banda. Orquesta

Asistirán a los dos ensayos semanales de la Banda.

Igualmente a los ensayos de la Orquesta «Ciudad de Palma», que inicialmente serán 5 a la semana (de lunes a viernes).

Se les eximirá de los trabajos que actualmente realizan en las oficinas municipales.

Dieciocho músicos de la Banda

Asistirán a los ensayos de la Banda, inicialmente dos.

Ocuparán sus puestos en las oficinas municipales o en otras dependencias de la Policía Municipal.

Personal de la Orquesta Sinfónica

La Orquesta Sinfónica de Mallorca puede aportar 27 músicos de cuerda para segundas partes.

Se ha celebrado una entrevista con ellos y se ha llegado al siguiente acuerdo:

1.º Los ensayos de orquesta tendrán una duración de dos horas, celebrándose éstos, como es costumbre, a las 19,30 horas en días laborables.

2.º Cada ensayo de dos horas, se cobrará a razón de 300 pesetas.

3.º Cada mes se darán un mínimo de dos conciertos.

4.º Cada concierto se cobrará como dos ensayos, o sea, 600 pesetas por profesor.

5.º Cada mes, los profesores tendrán asegurados un mínimo de 20 ensayos y 2 conciertos.

6.º El Excmo. Ayuntamiento se reserva el derecho de dar los conciertos extraordinarios que crea conveniente.

7.º Los profesores que no puedan asistir a los ensayos por enfermedad, deberán avisar a la Junta Rec-

tora de la Orquesta y presentar los certificados de alta y baja firmados por el médico, y en este caso cobrarán el 50 por 100.

8.º La asistencia tanto a los ensayos como a los conciertos será obligatoria y la no asistencia a estos actos será sancionada económicamente.

9.º En el transcurso del año habrá dos meses de vacaciones, julio y agosto, y los profesores no percibirán emolumento alguno durante este período de tiempo.

Presupuesto de este personal

De acuerdo con estas bases, por 2 conciertos al mes y los 20 ensayos, cada profesor procedente de la Sinfónica percibirá 7.200 pesetas.

27 músicos (mensualmente)	194.400
27 músicos en el año (10 meses)	1.944.000

Nuevo personal de cuerda

Para conseguir una orquesta que medianamente suene se necesitarán 11 profesores de cuerda, de categoría, que puedan dirigir y perfeccionar este sector, el más débil de la Orquesta Sinfónica.

Forma de contratación

Existen varias posibilidades:

1.º Que se solicite y obtenga de la Dirección Ge-

neral de Administración Local la ampliación, en un determinado número, máximo de 11, de la plantilla de Policías Músicos. En este caso el personal sería funcionario de Administración Local.

2.º Que el Patronato a constituir contratase con los músicos individualmente y por períodos determinados de tiempo.

Composición de la orquesta «Ciudad de Palma»:

CUERDA:

Violines 1.º	12
Violines 2.º	12
Violas	8
Cellos	8
Contrabajos	6
Total	46

Cubiertos en Palma:

Violines	18
Violas	4
Cellos	4
Contrabajos	3
Total	29

Faltan:

Violines	6
Violas	4
Cellos	4
Contrabajos	3
Total	17

VIENTO Y PERCUSION:

Flautas (flautín)	3
Oboes	3
Clarinetes	3
Fagotes	2
Trompas	4
Trompetas	3
Trombones	3
Tuba	1
Timbal	1
Percusión varia	3
<hr/>	
Total	26

Totalmente cubiertos en Palma.

El Patronato

Se constituirá un Patronato de la Orquesta de la Ciudad de Palma de Mallorca, cuyo objeto será el ordenar el funcionamiento y régimen interior de la misma, encauzando y programando su actividad, dirigiendo su actuación, procurando por sus necesidades económicas, fomentando cuantas iniciativas tiendan al cultivo de la música sinfónica.

Para su funcionamiento se redactará un Reglamento del Patronato, así como otro de la orquesta.

Los órganos de gobierno serán una Junta rectora y una Comisión Delegada, cada una con funciones propias.

Los patronos podrán ostentar los siguientes derechos:

- a) Intervenir en el gobierno del Patronato.
- b) Formar parte de sus órganos de gobierno.

c) Los demás que disponga la Junta Rectora por acuerdo de los dos tercios de sus componentes.

Serán obligaciones de los patronos:

a) Cumplir lo establecido en el presente Reglamento y en los acuerdos de la Junta.

b) Aportar puntualmente las cantidades a que se hayan comprometido.

Miembros del Patronato

Un superficial análisis de las entidades que se consideran pueden formar parte del Patronato, son:

1.º El propio Excmo. Ayuntamiento de Palma.

2.º La Excma. Diputación Provincial.

3.º La Fundación Juan March.

4.º La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares.

5.º Dirección General de Bellas Artes (Educación y Ciencia).

6.º El Fomento del Turismo y el Sindicato de Hostelería.

7.º La Comisión Informativa de Turismo y Educación Popular (C. I. T. E.).

8.º La prensa local.

El Excmo. Ayuntamiento en pleno aprobó en mayo último la creación de la Orquesta Sinfónica «Ciudad de Palma de Mallorca», tal como se expone en la memoria y la dotación necesaria (4.000.000) para contratar la cuerda que se acople a la Banda Municipal.

Igualmente, en el nuevo cuartel de la Policía Municipal, se construye una sala de ensayo con todas las comodidades y exigencias técnicas.

REGLAMENTO DEL PATRONATO DE LA ORQUESTA DE LA CIUDAD DE PALMA DE MALLORCA

I. DISPOSICIONES GENERALES

Artículo primero. Es objeto del presente Reglamento ordenar el funcionamiento y régimen interior del Patronato de la «Orquesta de la Ciudad de Palma de Mallorca».

Art. 2.º El Patronato dirigirá su actuación a constituir una Orquesta Sinfónica, encauzar y programar su actividad artística, proveer a sus necesidades económicas y fomentar el desarrollo de cuantas iniciativas tiendan al cultivo de la música sinfónica.

Art. 3.º La denominación «Orquesta de la Ciudad de Palma de Mallorca» pertenece al Ayuntamiento y se inscribirá a su nombre en el Registro de la Propiedad Industrial, conforme al artículo 198 del Estatuto porque se rige.

II. DE LOS ÓRGANOS DE GOBIERNO DEL PATRONATO

Art. 4.º Los órganos de gobierno del Patronato serán:

- a) La Junta rectora.
- b) La Comisión delegada.

Art. 5.º La Junta rectora estará integrada por los siguientes miembros:

- a) El presidente.
- b) Un vice-presidente primero.
- c) Un vice-presidente segundo.
- d) El secretario.
- e) El vice-secretario.
- f) El interventor.
- g) El tesorero.
- h) Vocales.

Art. 6.º 1. Será presidente de la Junta rectora el alcalde.

2. El vice-presidente primero será designado por el alcalde, de entre los miembros de la Corporación municipal.

3. Los cargos de secretario, de interventor y de tesorero recaerán, respectivamente, en el secretario general, en el interventor y en el depositario de Fondos del Ayuntamiento.

4. Los cargos de vocal de la Junta rectora serán ocupados por quienes designe el alcalde, preferentemente de entre los miembros de la Corporación municipal, y otros, así como los de vice-presidente segundo y vice-secretario por quienes designen los restantes patronos, debiendo recaer la mitad de las designaciones, como mínimo, en representantes de las entidades fundadoras.

5. La duración de los cargos de vocal a que se refiere el párrafo anterior será de cuatro años, transcurridos los cuales se procederá a una nueva elección por mitades y en los casos de vacante por cualquier otra causa la elección se limitará a las entidades no representadas.

Art. 7.º 1. La Junta rectora ejercerá la representación, administración y gobierno del Patronato, con plenitud de facultades.

2. En el desarrollo de los cometidos que indica el párrafo anterior, corresponderá a la Junta rectora:

- a) Formular los planes de actuación del Patronato.
- b) Ejecutar los planes de actuación aprobados.
- c) Contratar, con la aprobación del Ayuntamiento, al director de la orquesta.

d) Celebrar toda clase de contratos, tanto con profesores cuyas plazas no afecten a las de funcionarios municipales, como con directores y artistas invitados, y en orden también a las actividades del Patronato.

e) Aprobar inicialmente los presupuestos y rendición anual de cuentas.

f) Proponer al Ayuntamiento la modificación de este Reglamento.

g) Ejercitar acciones y, en general, realizar cuantos actos convengan al cumplimiento de los fines y a la defensa de los intereses del Patronato.

Art. 8.º Corresponderá al presidente de la Junta rectora:

a) Convocar, presidir, suspender y levantar las reuniones, formar el Orden del día, dirigir las deliberaciones y decidir los empates con voto de calidad.

b) Ostentar la representación del Patronato en aquellos actos que, por su significación, se estime procedente.

c) Inspeccionar todas las actividades del Patronato y de sus órganos, velando por la adecuada realización de aquéllas conforme a los preceptos de este Reglamento.

d) Suspender los acuerdos de la Junta rectora y

de la Comisión delegada cuando estén en contradicción con las leyes o disposiciones de obligada observancia, con los preceptos de su constitución o del presente Reglamento, o sean opuestos a los intereses del Patronato o a los del Municipio, debiendo dar cuenta inmediata al Patronato en pleno.

e) Cuantas otras funciones no se hallen atribuidas a la Junta rectora ni estén encomendadas por ésta a la Comisión delegada.

Art. 9.º Corresponderá al secretario:

a) Extender las actas de las reuniones de la Junta rectora y, una vez aprobadas, transcribirlas en el libro destinado al efecto.

b) Asesorar jurídica y administrativamente a la Junta y a su presidente.

c) Expedir certificaciones.

d) Cumplir y hacer cumplir los acuerdos de la Junta rectora.

e) Redactar la Memoria anual a que se refiere el artículo 36.

Art. 10. Corresponderá al interventor:

a) Asesorar en materia económica a la Junta rectora.

b) Informar el proyecto de presupuesto.

c) Intervenir las operaciones de ingresos y gastos.

d) Fiscalizar la actuación económica de los órganos del Patronato.

Art. 11. Incumbirá al tesorero:

a) Custodiar los fondos del Patronato.

b) Efectuar los pagos y cobros con arreglo a las disposiciones de la Junta rectora y de la Comisión delegada.

c) Llevar el libro de caja y rendir cuentas.

Art. 12. 1. Los vice-presidentes primero y segundo sustituirán por este orden al presidente y asumirán sus facultades en los casos de ausencia o enfermedad.

2. El vice-presidente primero presidirá la Comisión delegada.

Art. 13. El vice-secretario sustituirá al secretario en los casos de ausencia o enfermedad y actuará como tal en la Comisión delegada.

Art. 14. 1. La Junta rectora celebrará obligatoriamente reunión ordinaria una vez al año para aprobar el plan de actuación del Patronato, e inicialmente el presupuesto del mismo y las cuentas del ejercicio anterior.

2. También se reunirá la Junta con carácter extraordinario por iniciativa del presidente o a petición de cinco miembros de la misma.

Art. 15. 1. La convocatoria de las reuniones deberá cursarse al menos con tres días de antelación, salvo razón de urgencia que apreciará el presidente, y en ella figurará el Orden del día.

2. No obstante, la Junta se entenderá válidamente constituida, aun sin previa convocatoria, siempre que hallándose presentes todos sus miembros, decidieren por unanimidad celebrar reunión.

Art. 16. 1. Para la validez de las reuniones en primera convocatoria se requerirá la asistencia de la mitad de los miembros de la Junta.

2. En segunda convocatoria, la reunión, que se celebrará una hora después de la anunciada, será válida si se hallasen presentes al menos cuatro miembros.

3. No podrá celebrarse válidamente ninguna reunión sin la asistencia del presidente y del secretario

de la Junta o de quienes reglamentariamente los sustituyan en el desempeño de sus cargos.

Art. 17. Todos los miembros de la Junta podrán intervenir en las deliberaciones con voz y voto.

Art. 18. De las reuniones de la Junta el secretario levantará acta en la que consten los acuerdos adoptados, y una vez aprobada será transcrita al libro respectivo, autorizada por aquél y visada por el presidente.

Art. 19. 1. Para el desarrollo permanente y continuado de sus funciones, la Junta podrá delegarlas parcialmente a una Comisión constituida por:

- a) El vice-presidente primero, que la presidirá.
- b) El vice-secretario.
- c) El tesorero.
- d) Cinco miembros de la Junta rectora, tres designados por el Ayuntamiento y dos por la propia Junta.

2. El miembro de mayor edad de los designados por el Ayuntamiento sustituirá al presidente en los casos de ausencia, vacante o enfermedad.

3. El vice-secretario actuará de secretario de la Comisión.

Art. 20. La Comisión delegada tendrá las facultades asignadas por el art. 7.º a la Junta rectora en relación con los asuntos que le hubieren sido expresamente encomendados.

Art. 21. 1. El presidente de la Comisión delegada ostentará, respecto a los asuntos transferidos a ésta, las facultades señaladas en el art. 8.º de la Junta rectora.

2. El vice-secretario de la Junta, como secretario

de la Comisión, asistirá a las reuniones y extenderá el acta.

Art. 22. 1. La Comisión delegada se reunirá una vez al mes, y siempre que lo disponga su presidente, bien por iniciativa propia o a petición de cuatro miembros de aquélla.

2. El director de la Orquesta podrá ser convocado a las reuniones de la Comisión delegada cuando la índole de los asuntos a tratar lo requieran.

Art. 23. Los miembros de la Comisión delegada cesarán al dejar de formar parte por cualquier causa de la Junta rectora.

Art. 24. La Junta rectora y la Comisión delegada podrán confiar cometidos concretos a algunos de sus miembros, y siempre que no lo hicieren, la ejecución de los actos o acuerdos estará encomendada al presidente.

III. DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LOS PATRONOS

Art. 25. Los patronos podrán ostentar los siguientes derechos:

- a) Intervenir en el gobierno del Patronato.
- b) Formar parte de sus órganos de gobierno.
- c) Los demás que disponga la Junta rectora por acuerdo de los dos tercios de sus componentes.

Art. 26. Serán obligaciones de los patronos:

- a) Cumplir lo establecido en el presente Reglamento y en los acuerdos de la Junta.
- b) Aportar puntualmente las cantidades a que se hayan comprometido.

IV. DEL PLAN DE ACTUACIÓN

Art. 27. Anualmente la Junta rectora formulará un plan de actuación que abarcará los meses de septiembre en curso a agosto del año siguiente.

Art. 28. 1. La programación anual deberá comprender, al menos, los conciertos:

a) De serie para la ciudad como base de la temporada sinfónica.

b) En otras poblaciones.

c) Con fines didácticos, benéficos, intervenciones en emisiones radiofónicas y de televisión, festivales, etcétera.

d) En condiciones especiales por indicación de la Alcaldía.

2. También deberá contener la programación relaciones de:

a) Obras, en especial de estreno, que deban interpretarse.

b) Directores y solistas que se proyecte contratar.

3. La Presidencia remitirá con la antelación necesaria para que puedan incluirse en el plan, relación de los conciertos de carácter gratuito o benéfico que deba celebrar la orquesta participando los componentes de la misma gratuitamente en dos de ellos y, una vez aprobada aquélla, sólo podrán introducirse modificaciones por causa muy justificada y siempre que no alteren el normal desarrollo de las actividades programadas.

Art. 29. El plan de actuación adoptado por la Junta rectora se remitirá al Ayuntamiento antes del mes de julio de cada año.

V. DE LOS RECURSOS ECONÓMICOS

Art. 30. Los recursos del Patronato estarán constituidos por:

- a) El producto de su patrimonio.
- b) Las aportaciones de los patronos.
- c) Los ingresos de taquilla.
- d) El rendimiento de los conciertos contratados con la Orquesta o con grupos de cámara.
- e) Las subvenciones, auxilios y donativos que se obtengan.
- f) Cualesquiera otros ingresos.

Art. 31. 1. El Ayuntamiento a p o r t a r á al Patronato:

La remuneración que corresponda conforme a los preceptos legales reguladores a los actuales policías-músicos de la Banda Municipal que ocupan en propiedad plaza de plantilla de la misma, hasta un total de 29, que satisfará la Corporación a los interesados por su total importe, incluida la aportación a cargo del Ayuntamiento, para la Mutualidad Nacional de Previsión de la Administración Local.

2. Las aportaciones de los demás patronos serán como mínimo de 100.000 pesetas anuales reales o estimadas por cada uno de ellos, sin que se consideren vinculantes para sucesivas anualidades las superiores al indicado mínimo.

Art. 32. 1. Las aportaciones deberán hacerse efectivas en los plazos que señale la Junta rectora.

2. La falta de pago de una anualidad, implicará:

- a) La automática suspensión del derecho a formar parte de la Junta rectora y, en su caso, de la Comisión delegada.

b) La pérdida definitiva de la condición de patrono, de no hacerse efectiva durante la anualidad siguiente.

Art. 33. 1. La Junta rectora aprobará anualmente un presupuesto basado en el plan de actuación vigente para el ejercicio al que se refiera.

2. El proyecto de presupuesto lo formulará la Comisión delegada.

Art. 34. Aprobado inicialmente el presupuesto por la Junta rectora, será sometido a la superior aprobación del Ayuntamiento, quien ejercerá el derecho que señala el art. 40.

Art. 35. 1. Con anterioridad a la aprobación del presupuesto, la Junta revisará, si fuere posible, el estado de cuentas justificativo de la aplicación del presupuesto del ejercicio anterior.

2. Si el estado de cuentas formulado por el tesorero se hallare conforme, será aprobado inicialmente por la Junta.

3. Durante los días que medien entre la convocatoria y la reunión señalada por la aprobación de las cuentas, cualquier miembro de la Junta podrá examinarlas junto con los documentos justificativos.

Art. 36. La Junta rectora aprobará una Memoria anual redactada por el secretario y en la que se expresen las actividades del Patronato durante el respectivo ejercicio, su concordancia con las actividades programadas y cuanto se juzgue conveniente para informar del desenvolvimiento de la actuación del Patronato en el período al que se contraiga.

VI. ADHESIONES

Art. 37. Podrán admitirse adhesiones al Patronato que conferirán a los adheridos los derechos y obligaciones expresados en el Reglamento.

Art. 38. 1. Los adheridos podrán asistir a los conciertos en las condiciones especiales que acuerde la Junta rectora, con arreglo a las cuotas o aportaciones que satisfagan.

2. Siempre que lo estimare conveniente, la Junta rectora podrá extender los beneficios señalados en el párrafo anterior a los miembros de entidades, asociaciones, escuelas, institutos educativos o culturales y grupos de personas formalmente constituidos.

Art. 39. Los adheridos vendrán obligados al pago de las cuotas o aportaciones señaladas por la Junta con carácter general o de modo particular al ser admitida su adhesión.

VII. DISPOSICIONES FINALES

Art. 40. El Ayuntamiento comprobará la inversión de las cantidades que haya aportado, conforme al párrafo 2 del art. 26 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales.

Art. 41. El Patronato se podrá disolver por:

a) Acuerdo de los dos tercios de los miembros de la Junta rectora.

b) Imposibilidad de cumplir adecuadamente los fines de su constitución.

c) Acuerdo razonado del Ayuntamiento.

Art. 42. En caso de disolución del Patronato, el Ayuntamiento le sucederá universalmente.

Art. 43. Este Reglamento comenzará a regir desde la fecha de su aprobación por el órgano competente.

ORQUESTA SANTA CECILIA, DE PAMPLONA

por JAVIER BELLO PORTU

Comunicación que la «Orquesta Santa Cecilia», de Pamplona, dirige a la asamblea del primer Seminario sobre «Las Orquestas no Estatales», en Sevilla, octubre 1973.

El hecho singular de que en este curso de 1973-1974 cumple nuestra orquesta la más que respetable edad de noventa y cinco años, que la sitúa en la orquesta más antigua de España, va a permitirnos insistir brevemente en algunos detalles biográficos de la misma.

Llegar a esta edad a través de continuada e ininterrumpida labor, no deja de llamar la atención. Bien entendido que a lo largo de 95 años la orquesta de Pamplona ha atravesado por situaciones que van de lo más brillante y esperanzador, a estados del más gran desaliento; pero hoy la tenemos aquí representada junto a ustedes con un haber alagüeño y capaz en sí mismo de afrontar el porvenir con entereza e

ilusión. Un rapidísimo, cuanto necesario, «excursus» biográfico permite fijar varias épocas de verdadera plenitud vital.

Una, la primera, que va desde su fundación en 1879 por Pablo Sarasate y que termina con su muerte en los primeros años del siglo; conciertos los de este período confiados a Saint-Saens entre otros directores, con los estrenos en España de algunos de sus poemas sinfónicos y las obras francesas más importantes del género «solo y orquesta». Segunda época, coincidente con el gran auge adquirido por el «Orfeón Pamplonés» 1905-1920 y algún año más con Saco del Valle, Villa y Enrique Fernández. Ambos como responsables de la dirección de nuestra orquesta.

Los grandes oratorios, los fragmentos wagnerianos para coro y orquesta trenzan y forman base de unos conciertos de San Fermín que hacen del Teatro Gaxarre pamplonés un pequeño centro artístico casi legendario. Síguese con un período de transición, con solistas de renombre internacional, como Jacques Tibaud, H. Sezing, Lelia Gouzzan, Christian Ferras, dirigiéndola los maestros Gasca, Pierino Gamba y Enrique Jordá, entre otros; y procediendo a la presentación de artistas locales como Francisco Martínez, trompa; Antonio Alvira, Rosario Arteaga y Eduardo Hernández Asiaín, violinistas; artistas todos éstos más que ventajosamente conocidos en años venideros, en todo el ámbito nacional.

Epoca ésta de transición que, por mil razones que no hacen ahora al caso, desemboca en una situación tan crítica como dramática de necesaria reforma total de su hasta entonces estatuto de profesionales verdaderos, con realidad de *amateurs*, en la peor acepción

de la palabra, que estiman y consideran inaceptable la situación y esperan una radical transformación para poder enfrentarse con dignidad ante las exigencias que el mundo moderno plantea en cualquier actividad del espíritu.

Es entonces cuando la Diputación Foral de Navarra aborda un estudio económico para intentar salvar a esta realidad que es la Orquesta, intento transitorio que no llega ni con mucho a cubrir las aspiraciones justas de los profesores de la Orquesta.

Tercera época, sí, que la vivimos haciéndola y nos permite llegar y asistir a este primer «Seminario de Orquestas no Estatales» en nuestros noventa y cinco años de vida, y con verdadera energía, confiada serenidad para enfrentarnos con la responsabilidad que tal edad exige, y la prudencia que esa misma confiere a su probado discernimiento en su cauto proceder.

Los medios económicos más ajustados a la realidad comprende el período que va de 1960 al año en curso.

Se inician gestiones con renombrados solistas y con agrupaciones corales, y los conciertos se limitan, cuidando escrupulosamente de sus programas.

Entre los solistas que han colaborado citamos los siguientes: Joaquín Achúcarro, Luis Galve, Antonio Baciero, Antonio Alvira, Eduardo Hernández Asiain, Rosario Arteaga, Angeles Chamorro, Victoria Canale, Raúl Lorcuzed, Roger Stalman, Keneth Bowm, Nicole Henriot y un etcétera muy largo y denso.

Más de 260 obras constituyen los programas habituales y alrededor de las 190 de entre ellas se escuchan en primera audición, y citamos como un ejemplo las siguientes:

Ciclo completo de las sinfonías de Beethoven y sus conciertos; sinfonías de Brahms; conciertos de Schostakovitch, Katchaturian, Rodrigo, Ravel, Max Bruch y E. Lalo; misas de Mozart, la última en «do menor», la en re de Beethoven, para conmemorar su bicentenario; los cien años del nacimiento de Perosi, con dos de sus más hermosas misas y el *Elías* de Mendelssohn; los «Stabat» de Pergolesi y Rossini y los «Misereres» decimonónicos de nuestros compositores Eslava y Gorriti, más muchas obras no frecuentes en los programas al uso, como sinfonías de Bruckner, Schostakovitch, primeras de Tchaikovsky y Mendelssohn, alternando con «Harold en Italia», para viola y orquesta, de Berlioz, con solista de casa, Eugenio Asiain, como asimismo conciertos para trompa con el concertista Juan Manuel Gómez de Edeta.

Podría seguirse esta relación, mas es conveniente no hacerlo y sí indicar a ustedes que para este año de nuestros noventa y cinco años de existencia se proseguirán actuaciones con el Orfeón Pamplonés, Coro Easo de San Sebastián y otros coros de Navarra, con los «Requiem» de Cherubini y Mozart, «Miserere» de Eslava y «Stabat Mater» de Dvorak.

Organización

La última reestructuración comentada anteriormente y que se centralizó en la Sección artística de nuestra Excma. Diputación de Navarra, organismo que exige las subvenciones del Municipio y Cajas de Ahorro, se encarga de su distribución haciendo llegar a nuestra orquesta las asignaciones mensuales establecidas.

<i>Retribuciones:</i>	<i>Pesetas mensuales por doce meses</i>
Violín concertino	3.000
Partes solistas	2.600
Primeras partes	2.000
<i>Subvenciones:</i>	<i>Pesetas</i>
Diputación	1.615.000
Ayuntamiento de Pamplona	250.000
Caja de Ahorros de Navarra	300.000
Caja de Ahorros Municipal	100.000
Total	2.265.000

Obligaciones

Las obligaciones de la Orquesta, como contraprestación de las subvenciones citadas, exige como mínimo la celebración de nueve conciertos de ciclo y cuatro actuaciones en actos oficiales, mas cuatro conciertos en las localidades más importantes de la provincia y limítrofes, y el plan de trabajo está establecido en cuatro ensayos semanales de dos horas de duración, mas los extraordinarios de conjunto general (dos) que se prolongan por más tiempo del indicado (aproximadamente tres horas).

Distribución de las subvenciones

Pago de nóminas a los profesores de orquesta.
Contratación de solistas.
Alquiler de teatro.
Adquisición de material de orquesta.
Alquiler de material de orquesta.
Gastos de transporte, Secretaría, etc.

Socios

Nuestra orquesta mantiene un número de socios que asciende a 350, con derecho a acudir a los nueve conciertos de ciclo, por lo cual obtenemos unos ingresos anuales de 175.000 pesetas, cuya cantidad la absorben los capítulos de gastos enumerados anteriormente.

Conclusiones

Para incrementar el rendimiento actual de los ensayos y aumentar la frecuencia de los mismos, consiguiéndose así un más alto nivel artístico y una perfección técnica cada vez más depurada, es necesaria la revisión de las retribuciones a cada profesor músico elevándola al nivel que se indica a continuación, que consideramos de justicia social y apoyo al arte de la música, pues de otra forma y al faltar un estímulo económico, la extinción de nuestra orquesta se prevee a corto plazo:

Violín concertino, 9.000 pesetas.

Partes solistas, 7.800.

Primeras partes, 6.000.

Al margen de las retribuciones existe un problema de instrumental, ya que carecemos de piano, la percusión es deficientísima y sería muy necesario sustituir ciertos instrumentos de viento y madera, que nuestra orquesta no puede financiar.

Asimismo tenemos verdaderos problemas para conseguir material para interpretar obras de clásicos y modernos, pues al no poseer un archivo copioso nos obliga a solicitar constantemente a otras orquestas la cesión de los mismos con el consiguiente trastorno que ello origina y sin poderlo solventar en muchos casos por este conducto.

Como se puede deducir, no mencionamos la adquisición en propiedad, pues ello escapa totalmente de nuestras posibilidades económicas.

Otro factor principalísimo para elevar el nivel artístico de nuestros conciertos es la cesión por parte de la Comisaría de la Música de solistas tanto instrumentistas como vocales, pues la contratación por nuestra parte de solistas desnivela totalmente nuestro presupuesto.

La Orquesta Santa Cecilia, al leer a ustedes esta comunicación, confía que, unida a las valiosísimas que se han leído, constituya un cuerpo expositivo que contribuya con eficacia a la resolución favorable de nuestros tan angustiosos como vitales problemas.

ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE SAN SEBASTIAN

por JUAN MANUEL GOMEZ GOMEZ

La Orquesta Sinfónica del Conservatorio fue fundada el año 1942 por don Ramón Usandizaga y con profesores que habían pertenecido a las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, que existían aproximadamente desde el año 1920 y disueltas estas antedichas orquestas en el mes de julio de 1936, no siendo reorganizada o formada hasta 1942. Sus actividades fueron ininterrumpidas hasta 1971.

Actividades

Sus actividades fueron numerosas y diversas con actuaciones sinfónicas y sinfónico-corales, participando con el Orfeón Donostiarra, Orfeón Pamplonés, Coro Easo y solistas destacados, tanto nacionales como internacionales.

Directores

Al fallecer su fundador y director don Ramón Usandizaga, actuaron al frente de dicha orquesta destacadas figuras de la dirección orquestal, como Von Benda, Sorozábal, Frühbeck, G. Asensio, Escudero y Bello Portu. Al quedarse sin titular se contrataron directores, pero la parte económica puede y vence por no tener suficientes fondos, haciendo la Junta y profesores varias peticiones económicas, resultando todas ellas sin éxito. En junio de 1971 la plantilla de profesores «cesa» por llevar varios meses sin percibir la mensualidad, que era de:

	<i>Pesetas</i>
Concertino	2.500
Solista	2.050
Primeras partes	1.750
Segundas partes	1.450

Es fácil comprender que en la actual coyuntura económica en los umbrales de un Tercer Plan de Desarrollo, cultural y social, estas cantidades resultaban insuficientes si se tiene en cuenta el número de ensayos para cada concierto y dedicación continuada de los profesores.

Entidades patrocinadoras, en el ejercicio 1970

Estas aportaban la cantidades siguientes:

	<i>Pesetas</i>
Ayuntamiento (anual)	1.250.000
Ayuntamiento (complementaria)	110.000
Diputación	300.000
Caja de Ahorros Municipal	50.000
Caja de Ahorros Provincial	25.000
Total	1.735.000

Desentendiéndose de la contratación de teatros, Sociedad de Autores, programas, transportes y todo cuanto se precisa para una plantilla de orquesta que contaba con 60-65 profesores músicos.

*Acuerdo planteado por la totalidad
de la orquesta (año 1971)*

	<i>Pesetas mensuales por catorce meses</i>
Concertino	4.500
Dieciséis solistas	4.000
Veintiún primeras partes	3.500
Veinticinco segundas partes	3.000
Total	3.000.000

Se solicita

De la Comisaría de la Música o del organismo correspondiente se nos concedan actuaciones o subven-

ción anual, así como solistas y directores para la capital o provincia, ya que en la actualidad podría componerse la orquesta hasta de 50 competentes músicos y así empezar su estimada labor de nuevo. De no ser así y tardando un poco más de tiempo en reorganizarse la plantilla, ya no se podrá formar orquesta en San Sebastián por haberse dispersado a otras actividades y diferentes entidades sus profesores, muriendo así una orquesta.

ORQUESTA SINFONICA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

«OBSTACULOS EN LA EXISTENCIA Y FUNCIONAMIENTO DE LAS ORQUESTAS NO ESTATALES»

por ARMANDO ALFONSO



Entiendo que el problema que se debate en este Seminario encierra una importancia de primer orden de cara al futuro musical de nuestro país, cuyo presente en este aspecto, pese a ciertas apariencias externas de brillantez y florecimiento, presenta alarmantes síntomas de inconsistencia en algunos estratos fundamentales para la supervivencia de una realidad musical auténticamente española.

Aunque los aspectos particulares que se relacionan con la cuestión son, o pueden ser, muchos, esta comunicación se va a referir, sobre todo, a los puntos esenciales que en mi opinión constituyen los principales obstáculos que se oponen, no ya al buen funcionamiento de nuestras orquestas, sino incluso a su existencia.

Está en primer lugar, entre estos obstáculos, la penuria económica. La mayor parte de las orquestas no

estatales se desenvuelven con subvenciones o ayudas de Corporaciones locales, rara vez de entidades privadas, con ingresos de taquilla y, en ocasiones, con cuotas de socios que realizan una encomiable labor protectora. Estas subvenciones y ayudas son, de una manera general, escasas. En parte porque las Corporaciones se encuentran ya comprometidas en el sostenimiento de otras entidades musicales: conservatorios, bandas, orfeones, etcétera y al mismo tiempo solicitadas por infinidad de obligaciones ineludibles en los múltiples terrenos de su actividad. En parte porque falta en extensos sectores de muchas de estas Corporaciones —y en general en la opinión pública— una auténtica mentalización con respecto a la importancia social y educativa de la música, a las condiciones necesarias para su desarrollo y al rango profesional del músico. En parte, también, porque el público o los socios no son lo numerosos que podrían o deberían ser, por falta de una previa labor formativa y de aproximación a la música en todos los niveles de la enseñanza.

En estas circunstancias los incrementos presupuestarios, si los hay, se producen muy de tarde en tarde y de una forma tan escasa con respecto a la evolución de la situación económica del país que el desfase entre la retribución del músico y la realidad salarial del momento llega a ser desorbitada, agravándose la situación día a día por la acelerada inflación que en los últimos tiempos viene experimentando nuestra economía.

Informes recogidos recientemente sitúan las retribuciones de gran parte de los profesores de las orquestas no estatales entre las 2.000 y las 4.000 ó 4.500

pesetas mensuales. Creo que el dato no necesita comentarios en un momento en que el salario mínimo está establecido en 5.580 pesetas mensuales.

El segundo gran problema con que tropiezan las orquestas españolas es la ausencia de profesionales cualificados en algunas especialidades, principalmente en las de instrumentos de cuerda. Situados en el supuesto imaginario de que en este momento las circunstancias materiales permitieran la creación en España de dos nuevas orquestas de rango profesional, dudo mucho que pudieran conseguirse, rebuscando en todo el país, la totalidad de los elementos necesarios. Esta situación es lógica al cabo de muchos años de casi total ausencia de oferta de puestos de trabajo. No es que el interés por la música haya decaído ni que se haya producido la desaparición del músico vocacional. El aficionado sigue existiendo y la matrícula en los conservatorios indica que el interés por la música va en aumento. Pero esta aproximación a la música se produce, en la mayoría de los casos, con un carácter accesorio y sin una clara intención profesional, de modo que el estudiante o deriva naturalmente hacia las modalidades más «rentables» de la música o, absorbido por sus otras ocupaciones o estudios, sin posibilidad de compaginar ambas dedicaciones con la necesaria intensidad y sin perspectivas de poder enfocar profesionalmente la música, se ve obligado a marginar ésta, abandonándola o dejándola, en el mejor de los casos, como actividad para llenar los ocios.

En otros Seminarios organizados por la Comisaría de la Música de la Dirección General de Bellas Artes se ha planteado el problema de la difícil compa-

tibilidad de los estudios musicales con los de la Enseñanza General Básica o de Bachillerato, sin que hasta ahora, que yo sepa, se le haya encontrado solución satisfactoria. Es éste un motivo más que añadir a la problemática viabilidad del músico profesional en España.

Nos encontramos, pues, en un círculo vicioso: pobreza del medio- ausencia de puestos de trabajo- ausencia de profesionales. Un círculo que es necesario romper por el único punto en que es posible romperlo: dotando económicamente a la profesión musical, creando puestos de trabajo que ofrezcan estímulo suficiente para que ese alumno de conservatorio que se ve obligado a marginar la música en beneficio de otras actividades o estudios vea en ella una posibilidad profesional interesante. Es esta una acción poco espectacular pero angustiosamente necesaria cuya puesta en práctica habría que estudiar e iniciar ya para recoger los primeros frutos dentro de algunos años. Por otra parte, el no acometerla con urgencia me parece una garantía segura de que el problema alcanzará muy pronto, si no está alcanzando ya, a las orquestas estatales,

Este problema de la ausencia de profesionales va también, en parte, íntimamente ligado a la precaria situación de los Conservatorios españoles no estatales, que por no poder tampoco ofrecer puestos de trabajo dignos se ven en dificultades para cubrir las plazas vacantes, resintiéndose así la enseñanza y con ella la posibilidad de promover, desde estos Conservatorios, alumnos capacitados y profesionales solventes en algunas especialidades.

Otro aspecto digno de ser señalado en la difícil

existencia de nuestras orquestas es su inseguridad, lo aleatorio de las perspectivas que pueden ofrecer incluso dentro de sus mínimos alicientes materiales. No es casual la escasez de instrumentistas de cuerda que se observa en el panorama musical español. Aparte de que las orquestas absorben un número mayor de estos instrumentistas en relación a los de viento, estos últimos tienen, en las bandas militares y en algunas bandas municipales, una oportunidad de conseguir sueldos más ajustados a la realidad, posibilidades de mejoras y ascensos y, sobre todo, seguridad de retiros, jubilaciones, asistencia médica, etc. Las orquestas —repito una vez más que de una manera general, que admite excepciones— no pueden ofrecer nada de esto. Sus miembros, que desempeñan una labor de la máxima responsabilidad y dificultad, son, paradójicamente, los profesionales de la música más desasistidos de todos, sin ninguna garantía ante el futuro, resultando más perjudicados, por lo que acabo de apuntar, los instrumentistas de cuerda, que ni siquiera tienen tan a mano el socorrido recurso de la música ligera y que no ven en su actividad más que un pasado oscuro, un presente precario y un porvenir incierto. Pensar que en estas circunstancias podremos contar con una masa de violinistas y demás especialistas de instrumentos de cuerda de cierta talla entra en el terreno de lo utópico.

También cabría reseñar, como dificultades de rango menor, pero que tienen su importancia a la hora de planificar una actividad seria de las orquestas, la dependencia de salas de espectáculos de alquiler costoso o que no se pueden conseguir cuando inte-

resan, las malas condiciones de muchos locales de ensayo, el instrumental anticuado o de poca calidad, etc.

Así podrían citarse otros problemas más concretos que nos irían acercando poco a poco a la problemática particular de cada orquesta. Pero como dije al principio, mi objeto principal eran los aspectos fundamentales del problema, y creo que éstos ya han sido tocados en su totalidad y apuntados algunos cauces de solución.

Evidentemente el panorama actual no es nada esperanzador como para permitirnos pensar que las orquestas pueden seguir existiendo en España. De hecho algunas en otro tiempo prestigiosas han dejado de existir prácticamente, y pronto las seguirán otras si no se adoptan medidas drásticas y urgentes.

Quiero decir, para terminar, como justo homenaje a estas orquestas y a estos músicos españoles, que las orquestas que aún no han desaparecido siguen existiendo por el amor a la música de sus componentes y por una heroica resistencia a que se hunda en la nada una labor de muchos años. Creo que esos muchos años merecen que su problema sea, de una vez, abordado en serio.

ORQUESTA FILARMONICA DE SEVILLA

por LUIS IZQUIERDO

Como bien se bosqueja en el preámbulo del programa anunciador del Seminario, la problemática de las orquestas no estatales en todo el territorio nacional, en sus diversas facetas, ha ido agudizándose en estos últimos tiempos, quizá por haberse elevado notoriamente el nivel de vida y, consecuentemente, el nivel cultural, por lo que en cualquier población, por pequeña que sea, se reclama insistentemente la audiencia de grupos orquestales de una manera directa.

Es notorio que las escasas grandes orquestas que existen en España no pueden extender su actividad a toda la nación, por lo que en algunas regiones esta labor ha venido realizándose, si bien de manera muy precaria, por orquestas de provincias, dándose la paradoja de que, en vez de incrementar su actividad o mejorar artísticamente la misma, se aprecia un

descenso motivado por la cada vez mayor penuria económica, al carecer de patrocinios eficientes, ayudas estatales o de organismos y centros oficiales.

En Sevilla se creó la Orquesta Filarmónica de la ciudad en 1964 por iniciativa del excelentísimo Ayuntamiento, teniendo como base económica una subvención de 400.000 pesetas, cantidad única y fija que hasta la fecha ha venido disfrutando. Esporádicamente ha recibido subvenciones de la Comisaría General de la Música, y las dimanantes de contratos con Festivales de España, conciertos de Cuaresma, divulgaciones musicales para escolares, etc.

Al crearse esta orquesta, continuadora de la desaparecida Bética de Cámara, prácticamente todos los profesionales de Sevilla se unieron a la misma, deseosos de colaborar en una labor de divulgación musical que por su vocación les ilusionaba y que Sevilla, por su solera artística, necesitaba.

Artísticamente, la labor realizada por la O. F. S. desde su fundación, y bajo la dirección del titular Luis Izquierdo, ha sido pensada y elaborada para dar el mayor fruto y rendimiento dentro de las posibilidades artísticas y económicas, llevándose a cabo durante el período de nueve años la programación de unos 210 conciertos, con atención al repertorio sinfónico tradicional, a la música española, e incluso a un buen número de estrenos de compositores jóvenes actuales. En cuanto a intérpretes, han actuado principalmente solistas españoles, habiendo ocupado el *podium* directorial un número elevado de maestros españoles y extranjeros.

Nuestra labor ha tenido sus frutos: el constante

aumento de aficionados a la música, que se aprecia en una cada vez mayor asistencia de público a los conciertos; el interés despertado en la juventud, que es promesa de un futuro halagüeño y, especialmente, la presencia masiva de universitarios.

Problemática.—La O. F. S. desde su creación no ha visto aumentados sus ingresos, sino que, por el contrario, algunas subvenciones que venía recibiendo de manera esporádica, pero efectiva, en la última temporada se han reducido en gran parte, sobre todo las dimanantes de contratos con Festivales de España, estos últimos de bastante importancia, puesto que en los últimos años era requerida nuestra colaboración para los que se celebraban en casi todo el sur de España, como orquesta de acompañamiento de ballets, ópera y zarzuela, pero que en la última anualidad, bien por traer estas agrupaciones orquesta propia, o por la desafortunada novedad de la música grabada, se han ido extinguiendo.

La consecuencia es obvia: partiendo de la base de que la O. F. S. no tiene sueldo alguno (creemos que es la única entidad sinfónica administrada de esta forma), no podemos ofrecer a nuestros profesores más que el *cachet* que se estipula para cada concierto, siendo éstos normalmente mínimos. Para ser más explícitos bastará indicar que el profesor mejor remunerado percibió en la última temporada unas 30.000 pesetas de ingresos.

Ello es motivo de que todos tengan que dedicarse a otras actividades, que en muchos casos han dado origen a la baja en la agrupación, y en la mayoría, la imposibilidad de asistir a todos los ensayos, con el consiguiente perjuicio en su rendimiento artístico.

Esta orquesta tiene también planteado el grave problema de la falta de continuidad en el trabajo, motivada también por la referida penuria económica. En la actualidad, desde que actuó por última vez, en el mes de mayo, no ha vuelto a reunirse. Creemos que no es necesario aclarar la influencia que este dato tiene para el desarrollo artístico de la misma.

También queremos consignar el gravísimo problema de la escasez de alumnos de instrumentos de cuerda en los conservatorios y ello debido a que, salvo en casos de una auténtica y verdadera vocación, nadie en estos tiempos puede dedicar su vida a una actividad de la que difícilmente podrá vivir. Al crearse nuevas orquestas o subvencionar debidamente las existentes, surgirían alumnos que no tendrían inconveniente en dedicarse a ellas. Esta falta de instrumentistas de cuerda se viene notando incluso en nuestras primeras orquestas, en las cuales es un verdadero problema sustituir a profesores que por su edad se ven obligados a la jubilación.

Propuesta de solución.—En consecuencia de lo anteriormente expuesto, queda demostrado que en Sevilla existe una base de agrupación sinfónica que si contara con medios económicos suficientes, podría desarrollar perfectamente su actividad y cubrir las necesidades de un amplio territorio tanto en el plano artístico como en el cultural; que igualmente existe una afición presente y de gran porvenir, siendo nuestra región, por su enorme tradición y sentimientos artísticos, terreno abonado para esperar, por poco que se siembre, óptimas cosechas.

Los medios económicos suficientes y necesarios para la solución de nuestros problemas, podrían ob-

tenerse mediante la creación de un Patronato de la Orquesta, que podría nutrirse de los ingresos que pueden aportar el excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, Dirección General de Bellas Artes, Diputación Provincial, Universidad, Caja de Ahorros, etc.

ORQUESTA DE CAMARA DE VALLADOLID «PASADO, PRESENTE Y... DE LA ORQUESTA DE CAMARA DE VALLADOLID»

por LUIS NAVIDAD

Señores:

Desde que recibí el encargo de acudir en nombre de la Orquesta de Cámara de Valladolid a este Seminario, me preocupó la gran responsabilidad que ello supone. Porque, en definitiva, y aunque sólo se trata de considerar unos puntos de vista sobre los diversos problemas que afectan a las orquestas no estatales, esto no es tan sencillo como parece. Y es que nosotros no podemos exponer una opinión personal en esta reunión. Debemos analizar el problema, enfocándolo desde el «atril», porque detrás del atril están los músicos, y los músicos *son* las orquestas.

Quiero decir que hemos de tener conciencia de que somos en estos momentos los portavoces de centenares de músicos, quienes, unos más y otros menos, confían y esperan que algo positivo pueda surgir de la celebración de este Seminario.

A través de las manifestaciones del señor Iglesias y del señor Alonso, se desprende que —aun cuando sabemos que sería su mayor ilusión— la Comisaría General de la Música no puede poner remedio directamente al déficit económico que aflige a nuestras orquesta, origen y causa de todos los demás problemas. Parece ser que la Comisaría quiere actuar con nosotros como lo haría, en su caso, un «asesor de empresa». Esto es, orientándonos por los distintos caminos y cauces para conseguir dinero: Ayuntamientos, Diputaciones, Cajas de Ahorro, etc. Y digo yo, ¿acaso hemos hecho otra cosa que llamar repetidamente, año tras año, a las puertas de esas entidades, sin recibir otra compensación que migajas y siempre migajas?

Es muy interesante que la Comisaría ayude enviando solistas y haciendo intercambio de directores, pero ¿soluciona esto el auténtico problema de las orquestas? Sinceramente, creo que no.

Si de verdad queremos salvar las orquestas, hemos de ser más ambiciosos. Un sueldo de seis a ocho mil pesetas no sirve para un profesional que pretenda, como es lógico, vivir de su trabajo. Soy de la opinión de que sólo el Estado puede, a través del Ministerio de Educación y Ciencia, poner remedio a esta peligrosa situación general.

Es evidente que, por el momento, no se ve una tabla de salvación a la que agarrarnos. Las orquestas no estatales vivieron siempre solas, y solas se están muriendo. Alguien me decía hace unos días: «Las salidas del músico en España son tres, a saber, por tierra, mar y aire.» Lamentablemente, este chiste, como suele suceder, está copiado de la vida real.

Y en este punto, creo que valdría la pena considerar la enorme labor realizada por los músicos de nuestras orquestas no estatales. Sin desmayar nunca, a pesar de todas las dificultades, con una voluntad increíble y sin haber sido jamás debidamente remunerados, han conseguido que todavía hoy contemos en España con algunas orquestas. ¿Hasta cuándo persistirá este milagro?

Creo que soy pesimista, en cuanto al porvenir de las actuales orquestas no estatales. Quizá por eso mismo, he titulado mi comunicación de esta manera «Pasado, presente y... de la Orquesta de Cámara de Valladolid». Voy a leerla:

En el año 1947 y gracias al esfuerzo de un grupo de melómanos de la localidad, nació la que fue llamada Orquesta Sinfónica Municipal de Valladolid. Esta Orquesta estaba formada principalmente por músicos aficionados, quienes, con gran ilusión, se volcaron en la tarea de conseguir que aquella orquesta sonara cada vez mejor. Para ello, repito, no regatearon esfuerzos. Había ensayo todos los días y se daban dos conciertos cada mes.

Ahora bien; la Orquesta se llamaba «Municipal» porque la fundó el Ayuntamiento, pero los sueldos de los músicos se cobraban con cargo a una subvención concedida por dicha Corporación, que permitía a los «solistas» embolsarse 150 pesetas cada mes, habiendo sueldos incluso de 75 pesetas. A pesar de estas menguadas retribuciones; a pesar de haber empezado ya, digamos, con el viento en contra, la Orquesta siguió adelante.

Y llegó el año 1961. Por aquel entonces, el Ayuntamiento tenía consignada para nuestra orquesta, una

subvención de 300.000 pesetas anuales. La Diputación se sumó al Ayuntamiento en su labor de ayuda a la Orquesta, aportando también una subvención, que ascendió a 100.000 pesetas. Con este motivo, la Orquesta Sinfónica Municipal cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica de Valladolid.

Ya no era aquella agrupación de aficionados que luchaban durante quince días para preparar medianamente un concierto. La Orquesta Sinfónica de Valladolid había cumplido catorce años de edad y, verdaderamente, había crecido en todos los órdenes. En los programas de entonces se pueden ver obras como las nueve sinfonías de Beethoven, la «Renana», de Schumann, la sinfonía de César Frank, etc. Y no sólo encontraríamos obras de gran masa orquestal. La calidad de los diferentes solistas quedó bien patente en la ejecución de obras como el «Capricho español» y «Scherezade», entre otras.

Se hacía entonces un concierto mensual y los músicos cobraban en esa época unas 600 pesetas por concierto. Este dinero no era suficiente, puesto que, obviamente, no podían vivir de la orquesta, con el consiguiente perjuicio que una situación como ésta acarrea a la propia orquesta, en el sentido de que, teniendo que recurrir al «pluriempleo» para subsistir, se ven obligados los músicos a desatender en cierto modo el estudio de su instrumento, lo que va en detrimento de su labor en el atril, y esto llega a producir un descenso en el rendimiento de la orquesta entera. Por otra parte, la cuantía de las subvenciones que la Orquesta percibía se mantenía año tras año sin variación, mientras aumentaban los gastos de modo alarmante. Así llegó la Orquesta Sinfónica de

Valladolid a conocer una etapa en la que se debía dinero a teatros, a la imprenta, al afinador, etc.

La situación económica era insostenible. En poco tiempo, el problema artístico también se hizo patente, pues algunos músicos se jubilaron y no había nadie para suplirlos. Tres de los contrabajistas murieron y otro cambió de residencia, quedando la orquesta con un solo contrabajo. Montar un concierto en estas condiciones era una odisea, hasta el punto de que durante un año entero no se hizo ninguno.

Ante esta serie de circunstancias, surgió la reorganización de la orquesta, reduciendo la plantilla y convirtiéndose en Orquesta de Cámara de Valladolid en el año 1969. Todas las plazas fueron cubiertas por oposición. La orquesta ganó en calidad y en profesionalismo. Poco a poco, y dentro siempre del repertorio de «cámara», se iban mejorando las actuaciones y hoy puede afirmarse que se ha conseguido alcanzar un nivel muy estimable, actuando corrientemente con famosos directores y solistas españoles y extranjeros.

¿Quiere esto decir que se han superado todos los obstáculos? No nos engañemos. Analicemos la situación:

Actualmente la Orquesta de Cámara de Valladolid cuenta con los siguientes ingresos: subvención del Ayuntamiento, 400.000 pesetas; subvención de la Diputación, 125.000; cuotas de socios y recaudación de taquilla, 150.000 pesetas, lo que suma la cantidad de 675.000 pesetas al año. La nómina de un concierto, incluyendo todos los gastos, sobrepasa las cien mil pesetas, de forma que sólo es posible hacer seis conciertos al año. Las consecuencias que se de-

rivan de todo esto son muy perjudiciales para la Orquesta y para los músicos que la integran. Solamente hay un problema: el dinero. Y no se puede hablar independientemente de problema económico y problema artístico, porque cuando existe el primero, produce siempre la aparición del segundo. No hay dinero ni para comprar material y partituras, cosas totalmente necesarias.

Ocurre, por ejemplo, que sociedades musicales de las provincias limítrofes nos piden conciertos, que lamentablemente no se pueden hacer, ya que, al no disfrutar los músicos de un sueldo fijo, es imposible rebajar la nómina normal (más de cien mil pesetas), con lo que se da la paradoja de que a una sociedad de Palencia, pongamos por caso, le resulta más económico escuchar una orquesta extranjera en gira por España, que a la Orquesta de Cámara de Valladolid, que tiene a cuarenta kilómetros.

En el orden artístico, el problema se está agravando de día en día y también tiene su raíz en el dinero. Así, no se puede ensayar diariamente, porque no hay dinero para pagar ese trabajo. Los instrumentistas de madera y metal se mantienen en bastante buen nivel, gracias, en parte, a las bandas de música militares. Otra cosa sucede con la cuerda: los músicos de más edad van retirándose y no salen jóvenes que les puedan suplir. Esto es totalmente lógico. No ven porvenir. Y si algunos de estos jóvenes sobresale o destaca aprovechará la primera ocasión que se le presente para marchar a otras tierras más favorables. Esto está ocurriendo en todas las orquestas y la Nacional y la de RTV pronto se verán afectadas seriamente por este problema, tenien-

do en cuenta que las llamadas «orquestas de provincias» han sido siempre el vivero donde se han formado excelentes instrumentistas.

Se requiere una dedicación a la profesión por parte de los músicos de orquesta, pero al no haber una compensación económica suficiente, esto viene a ser como pretender peras de un olmo. Este problema llega ya al extremo de que hoy día y salvo alguna muy rara excepción, las orquestas de España tienen que completarse para hacer sus conciertos con músicos de otras ciudades. Esto no es ninguna noticia, pero es un síntoma que no presagia nada bueno.

Parece ser que la profesión de músico de orquesta, además de exigir previamente muchos años de estudio y preparación, es la única en la que no existe una seguridad de empleo ni trabajo. No se percibe, ni con mucho, el «salario mínimo» legislado por el Estado y tampoco se disfruta de los beneficios de la Seguridad Social.

Un primer paso en la solución de esta problemática sería, por ejemplo, la creación de orquestas regionales, sinfónicas o de cámara, según la conveniencia de cada caso, y mantenidas económicamente con sueldos equivalentes a los de las orquestas estatales, mediante disposiciones al efecto, del Ministerio de Educación y Ciencia, obligando a las Corporaciones Locales y Provinciales de cada región, a sufragar al menos en parte, los gastos de mantenimiento, ayudadas por el propio Ministerio. Estas orquestas, atenderían las necesidades de conciertos en cada región determinada. A este respecto conviene recordar que mientras unas ciudades rebosan de actividades musicales, hay otras muchas que están huérfanas de con-

ciertos, que no tienen orquestas, ni posibilidades de oírlas. Pero no nos salgamos del tema.

La Orquesta de Cámara de Valladolid vive desde hace veintiséis años luchando siempre contra toda clase de dificultades, sin haber disfrutado nunca de un mínimo desahogo económico. Tal y como se están desarrollando los acontecimientos, el futuro de esta orquesta, que llegó a contar con ochenta profesores en otro tiempo no lejano y formada ahora por treinta y dos tan sólo, en verdad que no se presenta nada halagüeño.

Esperamos, pues la esperanza es lo último que se pierde, que en breve plazo se arregle esta situación, ya que en caso contrario y a la vuelta de muy pocos años, no habrá ya problema que resolver, porque las orquestas no existirán.

ORQUESTA DE CAMARA «CIUDAD DE ZARAGOZA», DE ZARAGOZA

por ANGEL JARIA

La Orquesta de Cámara Ciudad de Zaragoza fue fundada en abril de 1969, desde entonces su vida artística se ha desarrollado ininterrumpidamente hasta la fecha actual; su número de conciertos se eleva a noventa y tres, que hace un total aproximado de veinticuatro conciertos anuales; esta Orquesta se fundó a raíz de la desaparición de la Orquesta Sinfónica, cuya existencia se hizo imposible, por el motivo de la escasez tanto de profesores de cuerda, como económica (387.000 pesetas de subvención anual), entonces, los dieciséis únicos elementos de la cuerda, optaron por crear esta orquesta de cámara, que consta de cinco violines primeros, cuatro segundos, tres violas, dos violoncellos, un contrabajo y un cémbalo. A partir de entonces, gracias al entusiasmo de los componentes (pues se ensayaba diariamente, sin percibir ayuda alguna por parte de los organismos ofi-

ciales) se han logrado varios honores, de los que cabe destacar el premio «Indibil 1970», a la mejor interpretación musical, concedida por el Círculo de Bellas Artes de Lérida; primer diploma de honor en el Concurso Nacional de Música de Cámara «Josehp María Ruera», y el premio nacional y placa de oro del Sindicato Nacional del Espectáculo y de la A. S. M. E.; asimismo ha participado en el III Festival de Música «Brudieu» y en las campañas de Festivales de España, 1970-71-73.

Nuestro radio de acción actualmente, y gracias al apoyo económico de una entidad bancaria, se ha extendido a las provincias de Navarra, Lérida, Guadalajara, Huesca, Teruel y Logroño, en las cuales estamos promocionando la música de cámara, tan poco conocida en esos lugares y a su vez elevando el nivel cultural de esas pequeñas localidades que en su mayoría no sobrepasan de los 10.000 habitantes, como son: Barbastro, Monzón, Jaca, Ayerbe, Daroca, Calatayud, Caspe, Borja, Alcañiz, Sigüenza, Calahorra, Alfaro, Ejea de los Caballeros y Tarazona; también nos hemos extendido hacia Cataluña, yendo a Manresa, Olot, Seo de Urgel y Granollers. Pero el inconveniente que tenemos nosotros, más bien, diría yo, el de las sociedades musicales, es también la falta económica, ya que obran en nuestro poder muchas solicitudes de estas sociedades que les interesaría nuestra audición, pero que, por falta de medios económicos, no lo pueden lograr, bajo este concepto, pregunto a la Dirección General de la Comisaría de la Música, si es factible que subvencionaran, no en su totalidad, pero sí en parte estos desplazamientos.

Situación económica.—La Orquesta, hasta el año 1972, no percibió ninguna clase de ayuda. Este año 1973 tenemos una subvención de 400.000 pesetas del Ayuntamiento, que supone a una gratificación por mes y profesor de 2.000 pesetas, y en contraprestación de esta cantidad, se obliga al profesor a doce horas de ensayo semanales, más seis conciertos obligados por esta ayuda económica; como se puede deducir, la cuantía económica es tan exigua que no se puede equiparar al más bajo nivel de las profesiones menos remuneradas. Creo que para exigir al profesor músico una rentabilidad óptima de sus posibilidades es necesario retribuirlo adecuadamente, y para ello considero que, en justicia, se deben satisfacer los honorarios siguientes: segundas partes, 14.000 pesetas; primeras, 15.000; solistas, 16.000, y concertino, 18.000 pesetas, lo que supone un total de 3.402.000 pesetas, que, deduciendo la actual subvención, supone un déficit, para actualizar los salarios a percibir por los profesores de esta orquesta, de tres millones de pesetas, aproximadamente, amén del incremento de gastos de organización, propaganda, alquileres, archivo, vestuario, transportes, local de ensayo, etc., con el agravante de que no disponemos de címbalo propio, necesario en esta clase de música, actuando hasta la fecha con un címbalo cedido gentilmente por una persona particular, por cuya razón nos es necesario adquirir uno en propiedad, y no disponiendo de medios económicos, solicitamos a esa Comisaría General de la Música nos facilite gratuitamente dicho instrumento.

Conclusión.—Por todo lo expuesto, consideramos que para poder subsistir y desarrollar nuestra labor

artística dignamente, nos es necesario el apoyo económico de la cantidad mencionada, al margen de que es necesario que se apoye a los futuros valores que puedan surgir del Conservatorio, y a ser posible este apoyo fuese ampliado para resurgir la desaparecida Orquesta Sinfónica.

Anexo.—a) Con los sueldos expuestos anteriormente para la dedicación primordial de los elementos de la orquesta, el plan de trabajo sería de dos ensayos diarios de tres horas, con un intervalo de un cuarto de hora en cada uno, suponiendo esto treinta y seis horas semanales.

b) En el período de tiempo de cuatro años que lleva la orquesta creada se ha hecho un repertorio de cerca de 200 obras, abarcando desde la barroca hasta la actual.

MEMORIA Y CONCLUSIONES

Coincidente con la V Decena de Música en Sevilla y organizado por la Dirección General de Bellas Artes a través de su Comisaría General de la Música, se ha celebrado en dicha ciudad un Seminario sobre el tema titulado *Las orquestas no estatales: su problemática* y con la asistencia de los señores que se citan. En sesiones de trabajo celebradas en la Sala de Juntas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Hispalense, durante los días 1 al 6 del presente mes, se expusieron, por una parte, las siguientes ponencias: *Organización, financiación y funcionamiento de las orquestas*, por Javier Alonso; *Orquestas de Madrid, orquestas de provincias*, por Antonio Fernández-Cid; *La problemática de la orquesta de cámara dedicada a la música contemporánea*, por Andrés Lewin-Richter; *Problemas estructurales de una orquesta no estatal*, por Oriol Mar-

torell, y *Las orquestas y la estructura socio-cultural*, por Enrique Sánchez Pedrote. Y, por otra, las comunicaciones de los representantes de las orquestas siguientes: Sinfónica de Alcoy, Ciudad de Barcelona, «Diabulos in Música» de Barcelona, Sinfónica de Jerez de la Frontera, de Cámara de La Coruña, Sinfónica de León, Sinfónica de Málaga, «Juan Crisóstomo Arriaga» de Madrid, Filarmónica y Sinfónica de Madrid, Sinfónica de Asturias «Angel Muñiz Toca» de Oviedo, Sinfónica de Palma de Mallorca, «Santa Cecilia» de Pamplona, Conservatorio de San Sebastián, Sinfónica de Santa Cruz de Tenerife, Filarmónica de Sevilla, de Cámara de Valladolid y Ciudad de Zaragoza. La Dirección del Seminario ha sido llevada por Antonio Iglesias, actuando Manuel Angulo como secretario. En dichas sesiones, tras la lectura de las citadas ponencias y comunicaciones, y la celebración de los coloquios que han seguido a cada una de ellas, a fin de ser elevadas a la superioridad, se llegó unánimemente a las siguientes

CONCLUSIONES

Primera. Que resultando ser primordial problema, común a todas las orquestas españolas no estatales, el que se refiere a su escasez de disponibilidades económicas, el costo elevadísimo que determina su existencia y su extraordinario relieve como vehículo difusor de la cultura musical, se ruegue con carácter de urgencia a la Dirección General de Be-

llas Artes y otros organismos estatales la concesión de posibles subvenciones, sin descuidar otras solicitudes en idéntico sentido ante organismos provinciales y locales, así como de entidades privadas, tales como Cajas de Ahorro, fundaciones, dotaciones, casas comerciales, publicitarias, etc.

Segunda. Que dichas subvenciones se refieran a ciclos de conciertos de las orquestas, en función de sus posibilidades reales, plantillas y necesidades económicas, y canalizadas para aumentar la regularidad e intensificación del trabajo preparatorio o de ensayos. Asimismo, y junto a esta ayuda destinada a las orquestas auténticamente profesionales, que se promueva y estimule la labor que realizan las agrupaciones instrumentales de otro tipo: incipientes, aficionados, etc.

Tercera. Que se trate de incluir a las orquestas no estatales en los *Ciclos de intérpretes españoles en España*, que organiza la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, principalmente para actuaciones dentro de su ámbito geográfico más próximo.

Cuarta. Que se facilite a las orquestas, a través también del anterior *Ciclo de intérpretes españoles*, la participación de solistas y directores en sus conciertos.

Quinta. Ante la dificultad evidente de poseer cierto instrumental —piano, arpa, algunos instrumentos de percusión, etc.— que se proporcionen a las orquestas estos elementos, según sus necesidades y en las condiciones que se determinen.

Sexta. Que en la construcción de nuevos edificios oficiales, sus proyectos tengan en cuenta la carencia

en nuestras provincias de salas de ensayos y de conciertos.

Séptima. Que se estimule primordialmente, con becas, ayudas y concursos, a los alumnos de Conservatorios para el cultivo de aquellos instrumentos más deficitarios en las orquestas, especialmente los de cuerda. Asimismo, deberían establecerse intercambios de graduados con otros conservatorios nacionales y extranjeros.

Octava. Procurar en la medida que sea posible, que los instrumentistas de orquestas ocupen plazas de profesores en los conservatorios y viceversa, u otras actividades docentes e idóneas.

Novena. Reconocer la necesidad de que cada orquesta sea regida a través de un Patronato, Comisión, Junta rectora, etc., y que estos elementos directivos de las agrupaciones orquestales establezcan el más beneficioso y continuado contacto recíproco a todos los fines.

Décima. Que en las ciudades donde existan o puedan existir orquesta y banda, los organismos estatales, provinciales o locales, en el momento de subvencionar, tengan primordialmente muy en cuenta la superior categoría artística de aquélla y sus respectivas finalidades.

Undécima. Estimar como ideal y altamente beneficioso cualquier proyecto de regionalización de nuestras orquestas, proyectos que, al propio tiempo, se reconocen como prácticamente irrealizables en la mayoría de los casos.

Duodécima. Agradecer vivamente la valiosa labor que la crítica musical presta al desarrollo y vida de nuestras orquestas, recomendando al mismo tiem-

po que tenga en cuenta en todo momento una auténtica comprensión del real nivel y posibilidades de estas agrupaciones, así como su importante función cultural.

Sevilla, 6 de octubre de 1973. — El Secretario.
V.º B.º, El Director.

Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

ASISTENTES:

ALONSO, Javier; ALVAREZ-OSSORIO, Rafael; ANGULO, Manuel; BRAGA SANTOS, Joli; FERNANDEZ-CID, Antonio; GALLETO TATO, Juan María; GARCIA CASAS, Julio; GUEDE, Isidoro; GUINJOAN, Joan; HERNANDEZ, María del Carmen; HOMMEL, Friedrich F.; IGLESIAS, Antonio; JOVER; JUAN, Octavio de; LEWIN-RICHTER, Andrés; LOPEZ Y LERDO DE TEJADA, F.; MARTORELL, Oriol; MAZAS SELAS, José; MONTSALVATGE, Xavier; RUIZ COCA, Fernando, y SANCHEZ PEDROTE, Enrique.

REPRESENTANTES DE LAS ORQUESTAS:

Sinfónica de ALCOY, Ciudad de BARCELONA, Sinfónica de JEREZ DE LA FRONTERA, Cámara de LA CORUÑA, Sinfónica de LEON, Sinfónica de MALAGA, «J. C. Arriaga» de MADRID, Filarmónica de MADRID, Sinfónica de MADRID, Sinfónica de ASTURIAS «A. M. Toca» de OVIEDO, Sinfónica de PALMA DE MALLORCA, «Santa Cecilia» de PAMPLONA, Conservatorio de SAN SEBASTIAN, Sinfónica de SANTA CRUZ DE TENERIFE, Filarmónica de SEVILLA, de Cámara de VALLADOLID y Ciudad de ZARAGOZA.



SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA