

Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MUSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

[Concierto especial 21]

Concierto con motivo de
la edición del
CATALOGO DE OBRAS
DE JOAQUIM HOMS,
por
Piedad Homs



Miércoles, 7 de diciembre de 1988

Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MUSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

Concierto con motivo de
la edición del
CATALOGO DE OBRAS
DE JOAQUIM HOMS,
por
Piedad Horns



Miércoles, 7 de diciembre de 1988



JOAQUIM HOMS

Joaquím Homs nace en Barcelona el 21 de agosto de 1906. Es su padre, médico y a la vez crítico musical, quien desvela su vocación hacia la música. Así, evidenciando una considerable predisposición para este arte, Homs comienza los estudios de violonchelo a la edad de ocho años; durante sus estudios, su padre no sólo le ofrece muchas ocasiones de escuchar conciertos sino que, asimismo, le proporciona partituras de todo género. En 1922, a la edad de dieciséis años, Homs obtiene simultáneamente el título de bachiller y el de profesor superior de violonchelo. Viendo las escasas posibilidades que le ofrecía la profesión de músico, Homs decide ingresar en la Universidad para estudiar la carrera de Ingeniero Industrial, a la cual, una vez obtenido el título en 1929, se dedicará hasta 1971. Tanto en estos años universitarios como en los primeros de ejercicio de la ingeniería, Joaquím Homs desarrolla una considerable actividad como violonchelista, ya sea formando dúo con el pianista Pedro Vallribera o bien integrándose en conjuntos camerísticos más amplios. Sin embargo, la faceta interpretativa, más que interesarle por sí misma, le atrae por lo que representa de posibilidades de conocer más a fondo el arte musical. Así, llevado por este afán y de forma autodidacta, estudiará el piano y fi-

nalmente, también por sí solo, se iniciará en la composición. Según manifiesta el propio Homs, este nuevo y ya definitivo interés es suscitado en parte por el ambiente que se respira en los cenáculos artísticos barceloneses de signo vanguardista, por las conversaciones que mantiene con Enrique Roig, las cuales le dan a conocer las creaciones plásticas y literarias más importantes del momento y, muy especialmente, por la audición de la obra *Tres poesías de la lírica japonesa*, de Stravinsky, en un concierto que este gran compositor dirigió en el Liceo. Hay otro acontecimiento que le influirá decisivamente en su futura trayectoria: el 22 de diciembre de 1929, a raíz del homenaje que se le ofrece a Robert Gerhard con motivo del regreso de su estancia en Viena y Berlín, donde estudió con Schoenberg, Joaquín Homs escucha por primera vez la música de Gerhard. La audición impresiona profundamente a nuestro compositor, ya que en las obras de Gerhard encuentra numerosas sugerencias y posibilidades para desarrollar nuevos caminos en su música. Igualmente adquiere el pleno convencimiento de que es Gerhard quien puede ayudarle y orientarle en su tarea compositiva. Así, a fines de 1930, Homs solicita a Gerhard que le acepte como discípulo, teniendo la certeza de que si esto no es posible, no buscará otro preceptor. De este modo, en diversos períodos que van desde 1931 a 1936, Homs se convertirá en único discípulo de Gerhard, y ya desde los primeros momentos la relación entre maestro y alumno se convertirá en profunda amistad.

A pesar de que Gerhard no se consideraba especialmente capacitado para la docencia, las enseñanzas que impartió a Homs revelan un alto sentido pedagógico, ya que no sólo se centran en la materia musical sino que se extienden hacia otros campos del arte y la cultura. En definitiva, sin imponer nunca ideas o conceptos, Gerhard proporcionará a Homs una base estética con la cual pueda desarrollar y formar su personalidad musical. De este período son ilustrativas la serie de canciones que Homs compone sobre poemas de J. Carner.

Asimismo, en esta época conoce a la pintora Piedad Fornesa, con quien contraerá matrimonio en 1937, año en el cual, precisamente, su *Dúo para flauta y clarinete*, compuesto en 1936, es seleccionado y estrenado en el Festival que la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC) celebra en París. Dentro de las dificultades de todo orden que produce la guerra civil, Homs escribe entre 1937 y 1938 su primer *Cuarteto* de cuerda, el cual también es seleccionado por el Jurado de la SIMC para

estrenarlo en el Festival que tiene lugar en Varsovia en abril de 1939, pocos meses antes de que Polonia sea invadida por el ejército alemán. Estas dos audiciones, la amistad con Gerhard, su matrimonio y el nacimiento de su hija Piedad, constituyen los acontecimientos más relevantes de esta primera etapa de la vida de Homs.

Estos horizontes esperanzadores para Joaquín Homs no tuvieron o no fructificaron en la década de los 40 con aquellos resultados que, con cierta lógica, se preveían. Al contrario, las consecuencias represivas que padeció el pueblo de Cataluña al término de la contienda bélica, así como el aislamiento que España sufre a causa de la II Guerra Mundial, inciden gravemente en la difusión de la música de Homs. Así, durante la posguerra se le obliga a residir en Valencia (1939-1941), su amigo y maestro Robert Gerhard vive en el exilio y el ambiente musical es escasamente propicio a la novedad. No obstante, entre 1939 y 1951, Homs escribe una treintena de composiciones de las cuales solamente dos son estrenadas en este período. En estos años, Homs trabaja, pues, rodeado de un angustioso silencio que, sin duda, influye en la evolución de su lenguaje, el cual se reviste de austeras coloraciones, mientras que el acento expresivo adquiere tonos dramáticos y al mismo tiempo tiende a la introversión.

Todo ello se manifiesta claramente en las obras capitales de esta etapa, como son, la *Sonata para violín solo*, el ciclo de canciones *Ocells perduts* (textos de R. Tago-re), el *Quinteto de viento n.º 1*, la *Misa* para coro mixto, los *Responsorios* y los *Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3-*

Esta situación desoladora va superándola lentamente el compositor a medida que la cultura catalana va recuperando su propia fisonomía. No es ahora el momento de analizar el desarrollo de este proceso; sólo diremos que en el aspecto musical Joaquín Homs participa activamente en la reanimación del sector vanguardista. Sea como conferenciante o bien como publicista, a partir de 1950 aproximadamente Homs contribuye a la difusión de la música de nuestro siglo y asimismo realiza una considerable labor asesora y organizadora de ciclos de audición de música contemporánea en el *Club 49* y *Música Abierta*. De algún modo el conjunto de conferencias y escritos constituye una interesante panorámica de la música contemporánea. Esta tarea, que ya no cesará, culmina de momento con la reciente publicación de la primera biografía que se ha realizado sobre la figura de Robert Gerhard. En cuanto al aspecto organizativo, también cabe destacar su

participación activa en la fundación de la *Associació Catalana de Compositors*, de la cual fue su primer presidente.

Centrándonos exclusivamente en el capítulo compositivo, también el curso de los años comprendidos entre 1950 y 1966 es un período donde Homs consigue importantes resultados en su evolución. Asimismo ha de ponerse de relieve que es en esta época cuando la música de Homs alcanza el pleno reconocimiento dentro del mundo de la música española. Así, en algunas ocasiones se da el hecho de que entre la composición de una obra y su posterior estreno sólo medie un corto plazo de tiempo.

Al margen de algunos ensayos con la técnica dodecafónica realizados en los años 30, más orientados a estudiar las posibilidades del sistema schoenberguiano antes que obedecer a un acto verdaderamente creativo, Homs, por primera vez, aborda en 1954 la composición con el orden serial en su *Polifonía per a instruments d'arc*. El paso no constituye para el compositor ningún cambio radical en su estilo, sino que más bien es una consecuencia lógica de su necesidad expresiva, así como de liberarse de la angustia que le produce la idea de que *todo me está permitido*. La normativa dodecatónica en su aspecto combinatorio representa para él uno de los medios para auto-disciplinarse y contribuye eficazmente a mantener la unidad en el ámbito de la mayor variedad estructural. Hasta cierto punto el dodecatonismo interesa especialmente al compositor por lo que aporta de coherencia a su lenguaje y como estímulo para explorar nuevas rutas.

Realmente es difícil escoger unas pocas obras entre la cincuentena que escribe entre 1954 y 1966, ya que todas ellas poseen cualidades dignas de ser resaltadas y asimismo en ellas se manifiesta cómo Homs va liberándose y al mismo tiempo flexibilizando los cánones dodecafónicos para integrarlos sin fisuras posibles a la esencia de su lenguaje y estilo. El *Trío para flauta, oboe y clarinete*, estrenado en el Festival de la SIMC de Estocolmo de 1958, los *Tres Impromptus* para piano, los ciclos de canciones sobre textos de Espriu *Les Hores* y *Mrs. Death*, así como *Música para siete*, el *Cuarteto de cuerda n.º 6*, *Via Crucis* y la *Invención para orquesta*, son algunos de los títulos que nos ilustran tanto de la fecundidad como del extremado rigor compositivo de Homs.

Entre 1967 y 1970, Joaquím Homs pasa por el doloroso trance de ver cómo fallecen tres personas íntimamente ligadas a su vida. Así, en 1967, muere su esposa, Pie-

tat Fornesa, a la edad de cincuenta y un años, que por su profunda vocación pictórica había comprendido y compartido las inquietudes artísticas del compositor. En 1970 se producen los óbitos de Robert Gerhard, su maestro y amigo, y de Joan Prats, el compañero en la organización de las actividades realizadas por el *Club 49 y Música Abierta*.

La pérdida irremisible de estos tres seres tan entrañablemente vitales y unidos a su existencia suscitan en el espíritu de Homs el recuerdo y la evocación de momentos y vivencias que junto a ellos pasó. Su música adquiere un tono nostálgico y dramático que difícilmente se patentiza en su producción anterior, lo cual no significa que llegue nunca al grito o a la exclamación melodramática.

Seguramente por este contenido primordialmente expresivo, Homs, aun basándose en normas dodecatónicas usadas sin dogmatismo, vertebra sus composiciones por medio de las relaciones interválicas que se establecen en el orden serial, concepto que le permite introducir en el curso de la obra nuevas ideas que provienen de otras fuentes como pueden ser circunstancias vivenciales, ambientales o incluso las sugerencias que le proporcionan las nuevas técnicas de ejecución. Dentro de este mundo emocional y con estos planteamientos, Homs concibe una larga serie de obras hasta nuestros días, en las cuales se evidencia la acentuación del carácter emotivo. Así, en el aspecto lírico se comprueba la constante fluctuación melódica dentro de un amplio registro, con lo cual consigue que el juego polifónico se manifieste con tensos y vigorosos contrastes dinámicos. La armonía —generalmente entendida como una consecuencia del libre tratamiento social o contrapuntístico— trasciende el ámbito exclusivamente dodecatónico y parece recuperar conceptos propios de la música modal o incluso tonal. Casi todas sus composiciones de dicho período están concebidas en un solo movimiento polimorfo en el que la sucesión de secuencias contrastadas y relacionadas entre sí, todas ellas derivadas del contenido musical de los compases iniciales de las obras, se van encadenando como los versos de un poema o los distintos miembros que componen una melodía, entendiendo este término en su sentido más general, o sea como una sucesión significativa de períodos de variada estructura y textura.

Por otra parte, quizá donde se producen cambios más sensibles sea en el tratamiento del elemento tímbrico, ya que la coloración instrumental adquiere más luminosidad.

dad y desarrolla mayores contrastes de textura, obteniendo con ello una más vigorosa tensión en el desarrollo de las ideas. *Presencias* (Premio Ciutat de Barcelona 1967) para orquesta, el *Quinteto de viento n.º 2*, *Heptandre* (1969), *In memoriam Robert Gerhard* (1971), *Música para 11* —in memoriam Joan Prats—, la serie de *Soliloquios* (1972), el *Trío de cuerdas* (1968), los tres últimos *Cuartetos de cuerda núms. 6, 7 y 8*, *Sinfonía breve* (1972) y *Biofonía* (1982), son algunas de las obras en las cuales Homs culmina su fecunda y personal labor compositiva.

Francesc Taverna-Bech

(Extractado del prólogo al
Catálogo de Obras, de Piedad Homs.
Madrid, Fundación Juan March, 1988.)

PIETAT HOMS FORNESA

Nació en Barcelona y se formó en el seno de una familia vinculada a la música y a la pintura. Así, desde su temprana edad se halló plenamente inmersa en un ambiente artístico, realizando sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal, donde obtuvo el título profesional de piano en 1956.

Ha colaborado intensamente con Joan Guinjoan, primero en el Departamento de Servicios de Música del Ayuntamiento de Barcelona, y posteriormente en el Centro de Documentación y Difusión de la Música Contemporánea de dicha ciudad en 1986.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

PROGRAMA

I. Semblanza de Joaquín Homs, por Joan Guinjoan.

II. Concierto.

2 Soliloquis, para piano

Les hores (texto de S. Espriu), para voz y clarinete.

Espera

Nova claror

Trío, para violín, clarinete y piano.

En el silenci obscur (texto de M. Torres), para voz,
clarinete y piano.

Auguris, para cuatro clarinetes.

Intérpretes: Pura M.^a Martínez, *soprano*

Grupo LIM

Director: Jesús Villa-Rojo

Miércoles, 7 de diciembre de 1988. 19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA

DOS SOLILOQUIOS (1972)

Durante el año 1972 compuse una serie de siete soliloquios para diversos instrumentos. Todos ellos se caracterizan por su carácter profundamente íntimo y emotivo. A menudo, más que monólogos vienen a ser intentos de diálogo sin respuesta. En el primero, para piano, se alternan pasajes evocadores de agradables recuerdos con otros de amarga tristeza y dolor que gradualmente acaban por alcanzar pleno predominio sobre los primeros.

En el segundo, dentro de la órbita general de la composición se distinguen claramente tres partes que se inician de forma similar, pero con distintos matices que podrían definirse como predominantemente exclamativos en la primera, interrogativos en la segunda y conclusivos en la última.

De dichos Dos Soliloquios hice posteriormente cinco versiones para distintos grupos instrumentales con objeto de profundizar tímbricamente su expresividad, desde una versión para dos pianos hasta la orquestal, que se estrenó en 1976.

LES HORES (1955)

El 5 de enero de 1938, en plena guerra civil, fallecía en el sanatorio del Bruui (Osona) el excelente poeta mallorquín Bartomeu Rossella Porcel a los veinticuatro años. Su íntimo amigo Salvador Esprú le acompañó en sus últimos días de vida y expresó su amarga experiencia en 15 breves poemas con el título general de Les hores, que fueron editados en 1952.

En 1955 puse música a dos de ellos (Espera y Nova claror,) en la que se entrecruzan y componen dos únicas líneas melódicas, de forma similar al intercambio de sensaciones y sentimientos que expresan los poemas.

El año siguiente compuse otras cinco canciones del mismo ciclo para voz, flauta, oboe y clarinete y, finalmente, en 1970 seis más para voz y cuarteto de cuerda. Dichos dos últimos ciclos de canciones fueron estrenados en 1956 y 1974, y el anterior de 1955 lo ofrece hoy el Grupo LIM en primera audición. El texto de los dos poemas es el siguiente:

ESPERA (Salvador Esprú)

Aleshores diré: «Cims i núvols
i terres al lluny i la lenta
ferida del riu i l'incendi
dels eels, molts crepuscles
damunt del desert i dels arbres
estimats com a deus, per als homes
retornen encara.
Però jo, que esperava aquest dia,
vet aquí que sóc mort.»

NOVA CLAROR (Salvador Esprú)

Damunt les meves hores, l'altivesa
d'un càntic veïl que sento en llunyanies
de nit, de fum, de solitud vetllada.
Quin fosc record dominarà per sempre?
Torna la intacta serenor de l'alba.

TRIO (1974)

Fue compuesto durante el mes de noviembre de 1974 y consta de un solo movimiento de unos nueve minutos de duración integrado por cuatro secciones que contrastan entre sí por su carácter expresivo, la estructura, el tempo o la textura instrumental. La primera sección (cantabile) comprende los 55 compases iniciales de la obra, que se subdividen en tres partes distintas, todas ellas de carácter interrogativo. La segunda sección (animato) abarca los compases 56 al 102, progresando constantemente de intensidad hasta iniciarla tercera sección con la reaparición variada y abreviada de elementos de la exposición inicial. Esta sección, comprendida entre los compases 103

al 154, progresa hacia el climax culminante de la obra, que se resuelve en un último retorno al clima inicial de la composición en un tono sereno y claramente conclusivo que se extiende entre los compases 155 al 194. Todo el tejido polifónico y armónico de la obra está basado en la constante rotación y superposición de sonidos derivados de una sola serie de 12 notas,

EN EL SILENCI OBSCUR (1965)

Dicha canción se basa en un soneto del gran poeta Màrius Torres, fallecido, como Rosselló-Porcel, en un sanatorio en plena juventud y madurez creativa y en las tristes circunstancias vividas en sus últimos años como consecuencia de la guerra civil. Según Maria Manent, su mundo poético oscila entre la vida y el sueño, y su canto, tan puro y sereno en el dolor de cada día, expresa su drama personal presidido por la amenaza constante de la muerte y el colectivo de la patria perdida.

Si el principal objetivo de la poesía es el de profundizar el sentido del lenguaje ordinario, el de la música tiende a incrementar aún más dichos valores mediante la poderosa acción que ejerce sobre nuestra sensibilidad, aunque sea a costa de la pérdida de algunos valores fonéticos y rítmicos propios de la poesía.

El texto del soneto es el siguiente:

EN EL SILENCI OBSCUR (Màrius Torres)

En el silenci obscur d'unes parpelles closes
que tanca l'Univers en el meu esperit,
la música s'enlaira. Talment a l'alta nit
puja fins els estéis el perfum de les roses.
Ella, divina música!, en el meu cor petit
fa cabre l'infinit, trencades les rescloses
i se m'emporta lluny dels Nombres i les coses,
mes enllà del desig, quasi fins a l'oblit.
Com les algues que avancen en el pit de les ones,
entre el bleix de les aigües rítmiques i pregones,
jo vaig música endins voluptuosament.
I mentre el món es perd, adormir a la platja
jo somnío, perdut en la estreta selvatge
deis llavis de l'escuma i deis braços del vent.

AUGURIS

En el primer concierto que asistí a fines del mes de febrero pasado en la Fundación Joan Miró, cuando justamente empezaba a convalecer de una grave dolencia, me pidió Jesús Villa-Rojo que escribiera alguna obra para el grupo de clarinetes que acababan de formar. Con tal motivo, tan pronto me hallé suficientemente restablecido, en la primera quincena de abril, cumplí su petición y compuse una pieza de un solo movimiento que titulé con el nombre de Auguris. Esta palabra, según el diccionario de Fabra, significa presagio perceptible en el vuelo o el canto de los pájaros y otros signos, y en sentido figurado lo que hace presentir algo. Naturalmente, los augurios pueden ser buenos o malos, pero también es posible que sean una mezcla de ambos inmersa en la incertidumbre, como suele ocurrir asimismo con el mensaje de la música. En los dos casos se trata en realidad de intuir o responder a estímulos o signos, imprecisos y a veces inefables. Por mi parte, si debiera precisar a posteriori la naturaleza de los augurios de mi obra, me inclinaría a decir que son polivalentes y oscilan entre las interrogaciones esperanzadas o angustiosas y las respuestas predominantemente graves y meditativas. Pero cada oyente es bien libre de interpretar a su modo el canto de los pájaros, que en el presente caso es de clarinetes. La pieza está constituida musicalmente por una sucesión de derivaciones de los dos compases iniciales, de carácter oscilante, a las que durante su desarrollo se contraponen otras líneas más tensas y sostenidas. Entre ambas se va entretejiendo la órbita general de la composición, en sentido similar al que promueve la invención de una amplia melodía.

Joaquím Homs

PARTICIPANTES

JOAN GUINJOAN

Nació en Riudoms (Tarragona) el 28 de noviembre de 1931. Realiza estudios de Profesorado de Música y Piano en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, con varios premios extraordinarios.

Cursa perfeccionamiento de piano en l'Ecole Normale de Musique de París con C. Causeret y Jules Gentil. Entre 1958 y 1960 realiza más de 200 recitales de piano en España, Francia y Alemania.

Sigue estudios de composición con Cristòfor Taltabull y luego con Pierre Wissmer en la Schola Cantorum de París, becado por distintas entidades oficiales y privadas. Obtiene diplomas de Composición y Orquestación con Premio Extraordinario en la referida Schola.

Asesor musical del Instituto Municipal de Educación de Barcelona; director de los seminarios sobre música contemporánea del Instituto Alemán de Cultura; director del programa «Recital» en Televisión Española y miembro de la SIMC. Dos obras pensionadas por la Fundación Juan March (una de ellas, el ballet *Los Cinco Continentes*, estrenada en el gran teatro del Liceo de Barcelona); un encargo de la Comisaría Nacional de la Música y dos de Radio Nacional, representando brillantemente en el último de los mismos a España en el Premio Radiofónico de Italia 1975, con la obra *Acta est fabula*.

Premio de Composición Ciudad de Barcelona 1972, su música ha sido interpretada en Europa y América, con grabaciones para las siguientes firmas discográficas: Edigsa, Ariola, EMI y EMEC.

Ha publicado gran cantidad de artículos y ensayos sobre música y participado en numerosos seminarios. Ha dado conferencias preferentemente sobre la música del siglo XX.

PURA MARIA MARTINEZ

Realiza los estudios de solfeo y piano en el Conservatorio de Granada, su ciudad natal, y los de canto en el de Madrid, que finaliza con la obtención del Premio Extraordinario Fin de Carrera y el Nacional Lucrecia Arana (1966).

A éstos hay que añadir el Premio Ondas de Radiodifusión (1961), el Internacional Francisco Viñas (1967) y el Premio al Mejor Valor Nuevo en el Festival de Opera de Madrid.

Ha dado numerosos conciertos y recitales con las orquestas Nacional de España, Sinfónica de RTVE, BRT de Bruselas..., y con grupos como Música Antigua de Madrid, Koan, Academia Matritense, etc.

Ha actuado bajo la dirección de los maestros Frühbeck de Burgos, Ros Marbá, García Asensio, Wilhen Loibner, Pérez Busquier, C. Halffter, Odón Alonso, Israel Edelson, C. Felice Ciliado, J. R. Encinar, J. L. Temes, Franco Gil, A. Tamayo, entre otros.

En su discografía figuran una serie de zarzuelas para la casa Columbia con la Orquesta Nacional bajo la dirección de Frühbeck de Burgos; la ópera *Zigor*, de Francisco Escudero, para la casa Philips bajo la dirección del autor; un recital de canciones de Conrado del Campo, RCA-RNE, así como un disco de lieder de F. Schubert y Carl M.^a von Weber con acompañamiento de guitarra (RNE).

De importante e interesante puede catalogarse la serie de grabaciones que ha realizado para Radio Nacional de España, prestando especial atención a la música de autores españoles de todos los tiempos.

LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)

El Laboratorio de Interpretación Musical hizo su presentación en el ciclo de conciertos celebrado en el Instituto Alemán de Madrid, en el otoño de 1975, que significó una de las más importantes aportaciones españolas a la música contemporánea en lo que a la interpretación-realización se refiere, ampliada en ciclos sucesivos en la Fundación Juan March, Centro Cultural de la Villa de Madrid, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Instituto Francés. Además, ha participado en el Festival Gulbenkian de Lisboa, Festival de Saintes, Gran Auditorium de Radio France y Museo de Arte Moderno de París, Festival Internacional de Granada, Festival Internacional de Santander, Estudio de Nueva Música de Budapest, Semana de Música de Cámara de Cuenca, Días de Música Contemporánea de Radio Nacional en Madrid, Festival de Música Andaluza de Málaga, Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla, Festival Musical do Gran Cidade de Vigo 1979, Festival de Música del Siglo XX de Bilbao (1979, 80, 81, 82, 84, 85 y 86), Musiques Actuelles Nice Coté d'Azur, Festival de Nuova Cansonanza de Roma, Bienal de Música del siglo XX de San Juan de Puerto Rico (1982-84), Jornadas Internacionales de Nova Música de la Fundación Joan Miró, Ensems 85 de Valencia, Jornadas de Nueva Música de Sevilla, Cursos de Música Española Contemporánea de Salamanca, Festival Hispano-Mexicano, etc.; en programas para TVE, RF, RAI, RNE, otras grabaciones (RCA, CBS, Hispavox, Dial, Movieplay, LIM Records) y realiza el I y II Ciclo de Música Contemporánea de Pamplona. En estos conciertos ha presentado numerosos estrenos mundiales de partituras compuestas casi todas expresamente para el LIM y otros estrenos de obras interpretadas por primera vez en concierto para España.

Está integrado en este concierto por: Francisco Martín, violín; Jesús Villa-Rojo, clarinete; Manuel Lillo, clarinete piccolo; Fernando Aranda, clarinete contralto; Tomás Castillo, clarinete bajo; Gerardo López Laguna, piano.

*La Fundación Juan March,
creada en 1953, es una institución con finalidades culturales, científicas y
asistenciales, situada entre las más importantes de Europa por su
patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras, aulas de reestrenos,
la Tribuna de Jóvenes Compositores, encargos a
autores y otras modalidades.*

*En 1983 organizó un Centro
de Documentación de la Música Española Contemporánea,
que cada año edita un catálogo
con sus fondos.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid