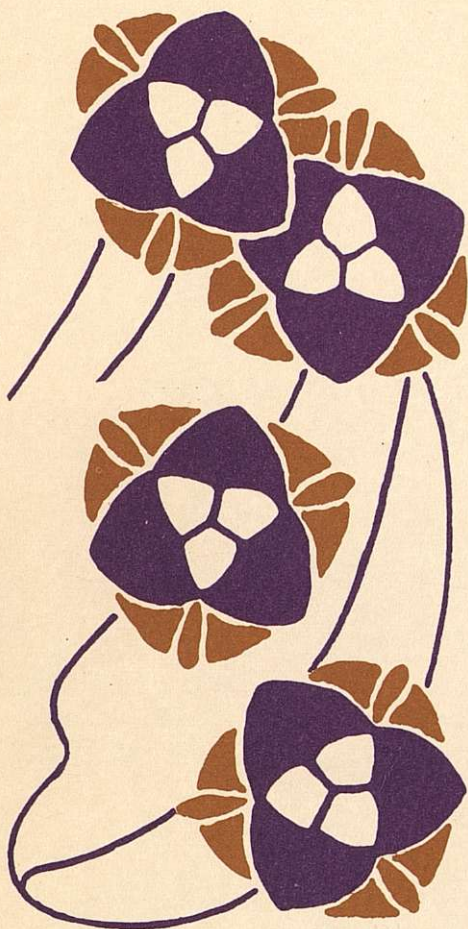


Fundación Juan March



CICLO

**EL VIENTO EN LA  
MUSICA FRANCESA**

Mayo 1989

Fundación Juan March

CICLO



**EL VIENTO EN LA  
MUSICA FRANCESA**

**Mayo 1989**

# INDICE

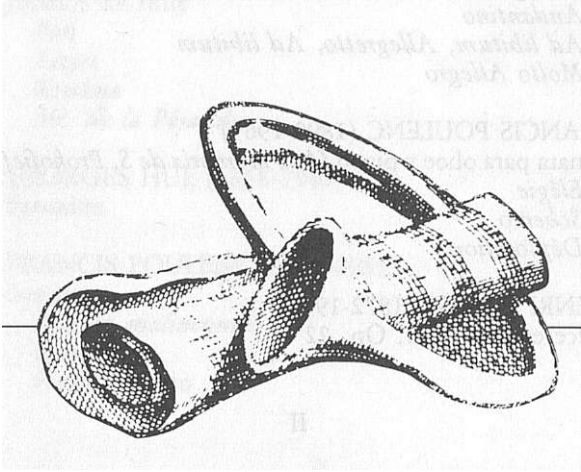
|   | Pág. |
|---|------|
| Presentación . . . . .  | 3    |
| Programa general . . . . .                                    | 5    |
| Introducción general, por<br>Enrique Martínez Miura . . . . . | 12   |
| Notas al Programa:  |      |
| • Primer concierto . . . . .                                  | 17   |
| • Segundo concierto . . . . .                                 | 19   |
| • Tercer concierto . . . . .                                  | 21   |
| • Cuarto concierto . . . . .                                  | 23   |
| • Quinto concierto . . . . .                                  | 26   |
| Participantes . . . . .                                       | 29   |

*No es la primera vez que abordamos en nuestros ciclos algún momento de la historia musical francesa. Dejando al margen programas concretos en ciclos más amplios, hemos de recordar los dedicados al piano en Francia (1985), al barroco musical francés (1986) y a Maurice Ravel (1987). En esta ocasión volvemos a repasar la música francesa de finales del XIX y primera mitad del siglo XX a través de las músicas que protagonizaron los instrumentos de viento.*

*La primacía de los instrumentos de cuerda en el catálogo de gran parte de los compositores tiene en los músicos franceses una notable excepción. Múltiples causas, como las tendencias antigermánicas en un primer momento, la ruptura con el romanticismo después y, tras el impresionismo, la búsqueda de una nueva retórica musical basada en el desparpajo alegre del París de las vanguardias históricas, confluyeron en el nacimiento de este particular y poco conocido repertorio.*

*Cuatro generaciones de músicos franceses, al menos, están representadas en estos conciertos: los nacionalistas, los impresionistas, el llamado Grupo de los seis y algún miembro del grupo Jeune France.*

*Si en este mismo curso ya tuvimos la ocasión de valorar lo que los instrumentos de viento significaron en la obra camerística de Mozart, ahora nos sirven para gustar el orden, la claridad, el refinamiento y hasta la exquisita trivialidad que conforman el perfume de unas músicas que han influido notablemente en la formación del pensamiento musical contemporáneo.*



## PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Sonata para oboe y piano, Op. 166

*Andantino*

*Ad libitum, Allegretto, Ad libitum*

*Molto Allegro*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonata para oboe y piano (*A la memoria de S. Prokofieff*)

*Elegie*

*Scherzo*

*Déploration*

HENRI BÜSSER (1872-1973)

Pièce en Si bémol, Op. 22

II

GABRIEL PIERNE (1863-1937)

Sérénade para oboe y piano

*Allegretto*

FELICIEN FORET

Pâtres et Rythmes Champêtres

*Plutôt Lent*

*Assez vif*

EUGENE BOZZA (1905)

Fantaisie Pastorale, Op. 37

*Lent*

*Moderato*

*Allegro ma non troppo*

GABRIEL FAURE (1845-1924)

Pièce

*Adagio tranquilo*

*Intérpretes:* Miguel Quirós, *oboe*  
Gerardo López Laguna, *piano*

Miércoles, 3 de mayo de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

ALBERT ROUSSEL (1869-1937)

Joueurs de flûte

*Pan*

*Tityre*

*Krishna*

*Mr. de la Péjaudie*

GEORGES HUE (1858-1948)

Fantaisie

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonata

*Allegro malinconico*

*Cantilena*

*Presto giocoso*

II

OLIVER MESSIAEN (1908)

Le merle noir

JACQUES IBERT (1890-1962)

Pièce (para flauta sola)

HENRI DUTILLEUX (1916)

Sonatine

*Allegretto*

*Andante*

*Animé*

*Intérpretes:* Juana Guillem, *flauta*  
Elisa Ibáñez, *piano*

Miércoles, 10 de mayo de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

I

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Sonata, Op. 167

*Allegretto*

*Allegro animato*

*Lento*

*Molto allegro. Allegretto*

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Première Rhapsodie

ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

Sonatine

*Modéré*

*Lent et soutenu*

*Vif et rythmique*

II

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

Sonatine *cp. jco*

*Très rude*

*Lent*

*Très rude*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonata

*Allegro tristamente*

*Romanza*

*Allegro con fuoco*

*Intérpretes:* Enrique Pérez Piquer, *clarinete*  
Aníbal Bañados, *piano*

Miércoles, 17 de mayo de 1989- 19,30 horas.



PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

I

FLORENT SCHMITT (1870-1958)

Sonatine en Trío Op. 85, para flauta, clarinete y piano

*Assez animé*

*Assez vif*

*Très lent*

*Animé*

PHILIPPE GAUBERT

Fantasia, para clarinete y piano

JACQUES IBERT (1890-1962)

Aria, para flauta, clarinete, oboe y piano

ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

Rhapsodie

II

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Syrinx, para flauta sola

GABRIEL FAURE (1845-1924)

Preludio e impromptu Op. 25, para piano solo

MAURICE EMMANUEL (1862-1938)

Sonata, para clarinete, flauta y piano

*Allegro con spirito*

*Adagio*

*Allegro molto e leggerissimo*

TONY AUBIN (1907-1981)

Le calme de la mer Op. 3, de la *Suite Eolienne*, para flauta, clarinete y piano

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Capricho Op. 79 sobre temas rusos y daneses, para flauta, clarinete, oboe y piano

*Intérpretes:* GRUPO MONTMARTRE  
Montserrat Gascón, *flauta*  
Ferrán Torrens, *oboe*  
Ricard Peraire, *clarinete*  
Lluís Avendaño, *piano*

Miércoles, 24 de mayo de 1989- 19,30 horas.

PROGRAMA  
QUINTO CONCIERTO

## I

JACQUES IBERT (1890-1962)

Tres piezas breves, para quinteto de viento

*Allegro molto*

*Andante*

*Allegro scherzando*

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

La cheminée du roi René (Suite para quinteto de viento)

*Cortège*

*Aubade (Morning serenade)*

*Jongleurs*

*La Mauosinglade*

*Joutes sur l'arc*

*Madrigal (nocturnej*

*Chasse a Valabre*

ALBERT ROUSSEL (1869-1937)

Divertimento Op. 6, Sexteto, para quinteto de viento  
y piano

PROGRAMA  
QUINTO CONCIERTO

II

JOSEPH GUY ROPARTZ (1864-1955)

Dos piezas para quinteto de viento

*Lent*

*Vif*

JEAN FRANgAIX (1912)

Cuarteto para instrumentos de madera

*Allegro*

*Andante*

*Allegro molto*

*Allegro vivo*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sexteto para quinteto de viento y piano

*Allegro vivace*

*Divertimento, Andantino*

*Final, Prestísimo*

*Intérpretes:* QUINTETO DE VIENTO DE LA  
ORQUESTA SINFONICA DE RTVE

José Moreno, *flauta*

Jesús Meliá, *oboe*

Máximo Muñoz, *clarinete*

Luis Morato, *trompa*

Vicente Merenciano, *fagot*

*Artista invitado:* Gerardo López Laguna, *piano*

Miércoles, 31 de mayo de 1989- 19,30 horas.

## INTRODUCCION GENERAL

Escucharemos en los cinco conciertos de este ciclo 32 composiciones, debidas a 20 músicos franceses, que poseen un elemento unificador: se trata del protagonismo en estas páginas de los instrumentos de viento. Una programación de estas características no es precisamente frecuente en la vida musical española. Semejante hecho no es extraño, pues los compositores han venido interesándose, desde el Romanticismo, mucho más por las formaciones camerísticas que incluyen instrumentos de cuerda: cuarteto, indiscutido soberano del género, cuarteto y trío con piano. Por esta razón, puede parecer a primera vista como difícilmente explicable la floración de obras dirigidas a los vientos que aparece en Francia a finales del siglo XIX y mantiene su pulso hasta pasada la mitad de nuestra propia centuria. Las causas evidentemente existen y recorren un ancho espectro. Son estrictamente musicales, se refieren al perfeccionamiento de los mismos instrumentos, responden a movimientos históricos de gran alcance y cuajan por la eficacia de adecuados dispositivos sociales.

La derrota en la corta guerra con Prusia disparó los sentimientos nacionalistas en el interior de Francia. Dentro de este marco, luego del brusco corte que representa el acontecimiento decisivo de Sedán, la música francesa recibe nueva sangre en sus arterias. Cabe referirse a un auténtico renacimiento de tintes inequívocamente nacionalistas. El culto y la difusión de un *Ars Gallica* es el motor que anima a compositores e instituciones. No pocas personalidades —Saint-Saëns, Fauré, Lalo, Gounod, Bizet— contaban con una actividad creadora anterior a 1870, pero sin la intervención de algunas importantes organizaciones la historia de la música francesa hubiera seguido otros derroteros. Decisiva fue la labor a este respecto de la Société Nationale de Musique, fundada en febrero de 1871. La Société se convirtió en el primer foco del país del que irradiaba la nueva música francesa. Su acción promotora abarcaba tanto la música sinfónica como la de cámara, mas fue en este último campo donde su impulso logró reavivar el espíritu casi exánime de la manera más sincera y profunda de crear arte con sonidos. Basta con recordar las primeras audiciones, realizadas en su seno, de los *Cuartetos* de Debussy y Ravel para reconocer el sello histórico de aquellas sesiones. El planteamiento de la Société fue marcadamente nacionalista, hasta el límite de que Saint-Saëns presentó en 1886 la dimisión de su cargo en el comité rector por la programación de música extranjera, algo que él consideraba una intromisión. Así y todo, las barreras defensivas no lograron detener el influjo de la música rusa, que se dio a conocer en París en conciertos

celebrados con ocasión de la Exposición Universal de 1889- Incluso el estilo de alguien tan francés como Debussy aparece marcado por este conocimiento. En 1909 se fundó una asociación paralela, la Société Musicale Indépendante, con el fin de ofrecer una representación mucho más abierta de la música contemporánea, extranjeros incluidos. Presidida por Fauré, con Schmitt y Ravel entre sus miembros, esta sociedad admitió a músicos de la talla de Bartok y Stravinsky. Llegada la Primera Guerra Mundial, se fusionaron ambas, para volver a separarse al cesar las hostilidades. En los años veinte y treinta el papel directivo de las agrupaciones había perdido gran parte de su fuerza. Los creadores se encontraban ya directamente cata a un medio social que demandaba sin cesar sus nuevas producciones.

La música de cámara ganó una presencia de la que antes carecía. Las grandes partituras de un Fauré tal vez no hubieran aparecido sin la existencia del necesario mecanismo social. Ahora bien, las dos sociedades mencionadas sólo se relacionan indirectamente con las piezas para instrumentos de viento. Hacia las mismas fechas existe un movimiento que promociona los conciertos a ellos dedicados, así como la escritura de nuevas obras que los contengan. Paul Taffanel (1844-1908) creó en 1879 la Société des Instruments à Vent. Como instrumentista consumado, juzgado además como el instaurador de la moderna escuela francesa de flauta, la influencia de Taffanel alcanzó una amplitud que hoy apenas podemos valorar en toda su extensión. Su arte interpretativo, desde luego, inspiró la redacción de no pocas páginas para flauta. La Société des Instruments à Vent, empero, se orientó hacia el repertorio clásico y la exaltación del virtuosismo instrumental. Este tradicionalismo es el que se quiso combatir con la creación en 1895 de la Société Moderne des Instruments à Vent. La presidencia ejercida por Louis Fleury —de 1905 a 1926— colocó a la Société como la principal fuente de encargos de toda Francia de nuevas obras para flauta. Fleury, flautista él mismo, discípulo de Taffanel, paladín en la difusión de la música moderna, fue la personalidad interpretativa esencial para el establecimiento de su instrumento en un nivel inédito dentro de la música francesa del siglo XX.

Los ideales del *Ars Gallica* tenían mucho de reacción contra la influencia, vista como nefasta, de la poderosa música germánica. En concreto, la propuesta musical, escénica e ideológica de los dramas de Richard Wagner se alzó como la *bestia negra* de muchos de los compositores franceses, aunque no pocos creadores galos acabaron por ceder a la seducción wagneriana. Irónicamente, la tendencia más vigorosa dentro de la Société Nationale de Musique era la ligada a la figura de César Franck, cuyo estilo entroncaba sin lugar a dudas en la tradición alemana. La fundación en 1894 de la Schola Cantorum por Vincent D'Indy supuso la entrada en escena de un bastión de la pureza franckista. La Schola acabó identificándose con un academicismo inerte. Fuera de ella estaba el arte solitario —sus imitadores rigurosos carecieron de toda significación— de Claude Debussy,

cuya ópera *Pelléas et Mélisande* (1902) se adentró por una senda antes virgen no ya para la escena francesa sino occidental. De diferentes maneras, la sombra de la aportación de Debussy se proyectó sobre todos los compositores de su país de comienzos de siglo. Los representantes en estos conciertos de las generaciones más antiguas se encontraron demasiado tarde con sus innovaciones. Fauré, que había partido de la imitación de las texturas camerísticas de Saint-Saëns, nunca supo comprender el genio de Debussy. No lo precisaba, poseía su propia voz. Para otros muchos, el debussismo es una capa más o menos densa de colorido que se mezcla con elementos estilísticos de distintas procedencias. Así, Florent Schmitt intentó soldar su atracción por los mundos de Fauré y Debussy con su naturaleza romántica hasta el fin. Büsser y Pierné, admirables directores de las obras orquestales del autor de *Jeux*, absorbieron inevitablemente determinados toques de la paleta impresionista. Aun una personalidad tan original como la de Albert Roussel, madurada sin embargo muy tardíamente, aceptó una no por leve menos apreciable influencia de Debussy.

El intento de apertura de una vía alternativa dio paso a un fenómeno típicamente francés. Varios compositores se pronunciaron contra la seriedad. Defensores a ultranza de la dimensión lúdica de la música, se ocuparon de poner en marcha obras biensonantes, alegres y autosuficientes, aptas para un consumo rápido. Lo cierto es que se ha discutido hasta la saciedad la existencia de aquello que el crítico Henri Collet llamó en 1920 *Les Six*. Estos autores coincidieron durante un corto tiempo más que en un credo estético unitario y coherente en la negación de todas las formas de hacer música que aborrecían. Honegger tuvo un encuentro coyuntural con el ideario de *Les Six*; Milhaud se expresó en algunas obras en este registro, pero su personalidad multiforme le permitía manifestarse dentro de un abanico artístico cercano a lo inagotable; Poulenc, por su parte, sí que se mantuvo con muchas de sus partituras cercano al universo antirromántico de Jean Cocteau, cuyo escrito *Le coq et l'arlequin* (1918) cumplió la función de manifiesto de grupo. Fuera de los oficialmente pertenecientes a *Les Six*, compositores como Jacques Ibert y Jean Françaix quedaron atrapados en esta misma órbita por su temperamento jovial y la predilección por unas músicas sencillas de pensamiento y virtuosísticas en lo instrumental.

En la decisión de escribir para instrumentos de viento de los compositores franceses de esta época hay una base que debe ser considerada. Nos referimos a la disponibilidad de modelos altamente evolucionados de instrumentos. Las flautas de plata construidas por Louis Lot (muerto en París en 1895) fascinaron a Debussy y Ravel por su especial color, que se apresuraron a subrayar en sus orquestaciones. Otro constructor, Adolphe-Lucien Lorée, sacó al mercado un nuevo oboe, en 1906, en el que se sustituían los anillos por discos. Lorée siguió los consejos del oboísta, profesor del Conservatorio de París y compositor

Georges Gillet, cuyo nombre fue aplicado al flamante tipo de oboe, pronto aceptado internacionalmente. Gillet fue uno de los grandes instrumentistas de su tiempo, del que se dijo que obtenía del oboe un sonido ideal. Compuso *25 Estudios* para oboe, colección de clara orientación pedagógica. Diversas partituras de este ciclo nacieron, al igual que la de Gillet, como caballos de batalla en el adiestramiento de los estudiosos de un instrumento.

La utilización de los vientos hecha por *Les Six* y asimilables es reveladora. Sin desdeñar la exploración tímbrica, la composición de obras de cámara para instrumentos de madera suponía en principio una actitud más *francesa* —norte para todos ellos— que la reincidencia en las piezas para cuerdas, cosa que pese a todo hicieron, que les llegaban del área cultural germánica. Respondía por igual a una cierta aspiración de novedad, puesto que la literatura para el violín o el violonchelo contaba con ejemplos mucho más abundantes que las de flauta, oboe o clarinete. Al elegir estos últimos instrumentos, el compositor se decantaba por el melodismo, factor dominante en la mayoría de las obras de este ciclo. Los instrumentos de viento, de los que el romanticismo casi ni se había ocupado, son recuperados con una inocultable intención neoclásica. Hasta en las *Sonatas* de oboe y clarinete de Saint-Saens, un músico avanzado en su juventud y tradicionalista en su vejez, se aprecia la mirada clasicista dirigida al pasado. La pretensión de equilibrio es obviamente una de las constantes del arte francés, que los historiadores galos han querido atribuir tozudamente aun a las muestras del barroco plástico. Del barroco musical se toma ahora el interés por la flauta y el oboe, destinatarios en los siglos XVII y XVIII de centenares de conciertos y páginas de cámara. La incorporación del clarinete (el ciclo no contempla obras para fagot solista) es un caso aparte. Su tardía integración en la orquesta clásica impidió que gozara de una vida individual similar a los otros dos instrumentos. Las sonatas para dos maderas y teclado, de las que escuchamos varios ejemplos en el cuarto concierto, siguen el precedente de la sonata en trío barroca. Las combinaciones de dos o más vientos con el piano —el *Divertissement* de Roussel y el *Sexteto* de Poulenc alcanzan el límite cuantitativo superior dentro de este ciclo— resuelven escollos no siempre salvados por la mezcla de las cuerdas con el teclado. De las formaciones de cámara constituidas sólo por vientos, la de fusión más satisfactoria es la del quinteto, mucho más que la del cuarteto —como el de maderas que nos propone Frangaix—, que brinda posibilidades muy por debajo de las logradas por el cuarteto de cuerda. El quinteto de viento, muy practicado en Francia en el siglo XX, no es ajeno en talante a los divertimentos y serenatas clásicos. El instrumental, con todo, no es exactamente el mismo del siglo XVIII, cuando se preferían los sextetos u octetos, disponiendo los instrumentos por parejas.

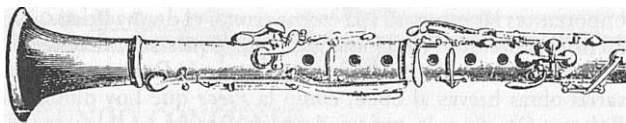
El neoclasicismo francés de los años veinte y treinta de este siglo tuvo su mentor en un compositor ausente del ciclo pero

al que es necesario citar: Igor Stravinsky. El autor de *El pájaro de fuego* vivía entonces en Francia —se nacionalizó en 1934— y fueron evidentemente sus obras clasicistas las situadas en la vanguardia del movimiento. Es inevitable pensar que su *Octeto* (1923), para instrumentos de viento, llamó la atención de muchos músicos franceses sobre las capacidades de las maderas y los metales.

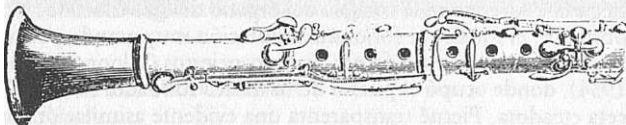
Al clasicismo también le siguió una respuesta de oposición. En realidad, los componentes del grupo *Jeune France* (Messiaen, Baudrier, Jolivet y Lesur), fundado en 1936, estaban en contra de todas las fórmulas, fueran éstas académicas o revolucionarias. La renovación del lenguaje se les imponía como una exigencia, pero no más que la recuperación de un sentido humanista que ellos no veían en las composiciones de los neoclásicos. Se desprende, por lo tanto, que sus decisiones instrumentales tuvieron otro valor. La indagación tímbrica, las texturas novedosas, pasan a un primer plano, parámetros que serán potenciados por los serialistas, representantes de la otra gran alternativa de la música francesa posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Enrique Martínez Miura





## PRIMER CONCIERTO



## NOTAS AL PROGRAMA

La música de cámara de Saint-Saëns ha sido escasamente divulgada entre nosotros. Sin embargo, es en esta parcela donde se encuentran sus aportaciones más originales, como el *Trio n.º 1* (1867), modelo en el que basaría Ravel el suyo, y el *Septeto* (1881), donde se acuña una atractiva combinación tímbrica. El mismo año de su muerte (1921) Saint-Saëns compuso un grupo de tres sonatas para instrumentos de viento —oboe, clarinete y fagot— con acompañamiento de piano. El músico no tuvo ya tiempo de añadir, como pensaba, la flauta al conjunto. La *Sonata para oboe en Re mayor* conserva mucho del espíritu romántico, y considerada desde esta óptica es la única página con destino al instrumento que se mantiene en el repertorio. Al mismo tiempo, como la mayor parte de las obras del último Saint-Saëns, busca unas proporciones ponderadas, recreándose aquí en la sonoridad delicada del oboe, lo que induce a pensar en una temprana postura neoclásica.

Con la mirada puesta en la serie de Debussy, coincidiendo asimismo con Saint-Saëns, Poulenc programó en la etapa final de su vida una colección de sonatas para viento y piano. Llegó a escribir las de flauta (1956), clarinete (1962) y oboe (1962), tres páginas que podremos escuchar a lo largo de estos conciertos. Encontramos en ellas un Poulenc en estado puro, elegante y refinado, libre de pintoresquismos y autoimposiciones estéticas. Pone en primer plano la melodía, preocupándole la creación de un fondo armónico claro y sutil. Un mundo, en suma, no lejano del de sus canciones. La *Sonata para oboe* está dedicada a la memoria de Prokofiev. El tono de lamentación se ve favorecido por la sustitución del esquema rápido/lento/rápido, habitual en Poulenc, por el de lento/rápido/lento. El compositor se muestra en la obra tan exigente en el plano puramente instrumental como en el expresivo.

El creador y director de orquesta Henri Büsser fue un fiel seguidor de la tradición francesa del siglo XIX. Estudió órgano con Franck y Widor y recibió consejos de Gounod. Desarrolló una muy larga carrera, que se vio al fin reconocida con su acceso a la Academia en 1938 (sucediendo a Pierné). Sus obras más

importantes las consagró a la escena, como el drama lírico sobre Merimée *Colomba* (1921). En tanto que orquestador fue un preciosista que no dejó de acusar la influencia de Debussy. Dedicó varias obras breves al oboe, como la *Pièce* que hoy oímos, la *Eglogue Op. 63* y la curiosa *Asturias Op. 84*.

También Gabriel Pierné fue alumno de César Franck, al que llegaría a suceder en la consola del órgano de Ste. Clotilde. No obstante, el músico se forjó una reputación muy grande por su actividad de director al frente de los concienos *Colonne* (1910-1934), donde ocupó el puesto de su mítico fundador. En su faceta creadora, Pierné transparenta una evidente asimilación de estilos procedentes de diversas fuentes. Su propia personalidad logra salir a flote en algunas partituras camerísticas, en especial en la espléndidamente perfilada *Sonata para violín y piano* (1900). La frágil miniatura que es su *Sérénade Op. 7* se hizo famosísima en su momento. Se editaron multitud de versiones: violín, violonchelo, saxofón, oboe, arpa, canto (poema de Eugène Adenis), piano y muchas otras.

La producción del poco conocido Félicien Foret, activo en el medio del Conservatorio de París, muestra un interés preponderante por los instrumentos de viento. Citemos *Grave y Allegro giocoso*, para oboe y piano (1930), *Trois Pièces*, para fagot y piano (1936), *Pièces breves*, para fagot y piano (1938), *Eglogue*, para oboe y piano (1946), y *Deux Pièces*, para corneta de pistones y piano (1948). Obras usadas en su mayoría con fines pedagógicos. Ocurre así con el díptico *Pâtres et Rythmes Champêtres* (1931), que Foret dedica emocionadamente a su maestro Louis Bleuzet. Son abundantes las solicitaciones dinámicas y expresivas, así como los cambios de tempo en la primera pieza.

Eugène Bozza, que estudió en la clase impartida por un compañero de programa, Büsser, ha ganado un reconocimiento muy amplio en su país por sus obras orquestales (4 *Sinfonías*), aunque en el extranjero se tiende a preferir su música de cámara para vientos, escrita idiomática y fluidamente. Bozza, que ha escogido al oboe como protagonista en otras ocasiones (*Canto Pastoral, Fantasía italiana*), comunica en su *Fantasía Pastoral* el sentimiento de proximidad con la naturaleza que ha inspirado en tantas ocasiones su música, inclinada claramente hacia lo pictórico.

La breve *Pièce* de Gabriel Fauré surgió seguramente con una finalidad didáctica. Pensada para un instrumento melódico, flauta, oboe o violín —hay también un arreglo para fagot que no se debe al autor—, su escritura plantea demandas típicas de legato y exactitud en la medida dentro de una dinámica contenida. La *Pièce* fue publicada por Leduc en 1920 pero no aparece en el catálogo de la obra del músico publicado en la *Revue Musicale* de octubre de 1922, número de homenaje a un Fauré aún vivo, lo que lleva a creer que el compositor no la valoraba como de suficiente entidad.



## SEGUNDO CONCIERTO



## NOTAS AL PROGRAMA

Albert Roussel hizo su carrera de oficial de Marina en Indochina. El contacto con las culturas de Extremo Oriente es una de las raíces de su estilo, mientras que la otra fundamental es la referencia a la antigua Grecia. La ópera-ballet *Padmâvatî* (1918, libro de Louis Laloy) es su propuesta estética de mayor alcance dentro de la línea *india*. *Joueurs de flûte* participa básicamente de este universo, aunque Grecia está también presente con las imágenes sonoras de los míticos tañedores de flauta que estructuran la obra (Pan, Tytíre, Krishna). Escrita en 1924 y estrenada al año siguiente en París, *Joueurs de flûte* se sitúa todavía en la zona previa al lenguaje más innovador de Roussel, el de sus notables *Sérénade* (1925) y *Trio* (1929). En los *Joueurs*, Roussel retoma las alteraciones de la escala que aparecían en *Padmâvatî*. El exotismo cobra ahora una forma muy estilizada.

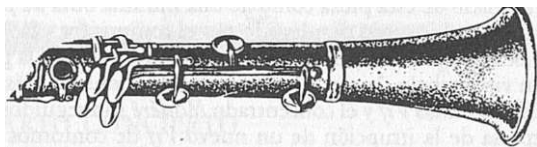
Descendiente de una familia de arquitectos que se remonta hasta el constructor del Louvre y las Tullerías, Georges Hüe tuvo unos comienzos musicales muy semejantes a los de Henri Büsser: trabajó el órgano con Franck y mantuvo estimulantes conversaciones con Gounod. Su valía fue oficialmente sancionada cuando tomó el puesto de Saint-Saëns en la Academia de Bellas Artes. Hüe se mostró activo en los campos de la ópera y la canción. Será interesante recordar que compuso una ópera sobre Blasco Ibáñez, el drama místico *Dans l'ombre de la cathédral*. La *Fantasia* es una de sus pocas piezas instrumentales. Revela, como casi toda la música de Hüe, la influencia de los contactos de su autor con otras culturas, en concreto las orientales y las africanas.

Con la *Sonata para flauta* regresa Francis Poulenc al idioma sonoro de su juventud. Se recuperan la claridad de exposición, el espíritu de desenfado, pero se hace desde una comprensión profundamente madura. Poulenc ha sabido dar a la obra un convincente carácter improvisatorio. Redactada en memoria de la mecenas americana del músico, Elizabeth Sprague-Coolidge, la *Sonata* fue estrenada por Jean-Pierre Rampai y el autor en el Festival de Strassbourg. La crítica la recibió como el mejor Poulenc, apreciación que ha sido largamente confirmada, pues la partitura se ha consagrado como clásica en el género de las composiciones en este siglo.

Es bien conocido el amor de Messiaen por los pájaros, esos seres privilegiados «que nos han enseñado la música». Aunque el compositor afirma no ser un buen ornitólogo, sostiene simultáneamente la necesidad de que sean los músicos quienes transcriban los cantos de los pájaros, ya que en otro caso se incurre en la onomatopeya. *Le merle noir* (1951), para flauta y piano, es anterior en varios años al esfuerzo científico del *Catalogue d'Oiseaux* (1958), para piano, donde vuelven a aparecer otros mirlos, *Le merle de roche*, *Le merle bleu*. Esta página de prueba para flautistas en el Conservatorio de París toma todo su material del canto del pájaro. La utilización de la flauta supone una imitación muy directa del registro del ave, cosa que más tarde será sustituida por la expresión del carácter, principio que le permite a Messiaen confiar un canto a los trombones y las trompetas.

El interés de Jacques Ibert por los instrumentos de viento se plasmó en la escritura de diversas obras concertantes y de cámara. La más lograda es posiblemente el *Concierto para flauta* (1934), pero también es muy atractivo el *Concertino para saxofón y once instrumentos* (1935). Como fruto de este mismo impulso nace la *Piece* (1936), para flauta sola, que evidencia una vez más la capacidad de Ibert para componer idiomáticamente para este instrumento. Con el glorioso precedente de *Syrinx* de Debussy, Ibert realiza aquí el trabajo casi imposible de la creación de una obra valiosa para un único instrumento de viento.

La carrera de Henri Dutilleux se ha desarrollado pausada y silenciosamente durante décadas. Su autoexigencia radical le pide revisar constantemente las obras antes de darlas a conocer al público, de ahí la escasez de la producción de Dutilleux. La *Sonatine* (1942), para flauta y piano, no nos presenta todavía la voz más personal del músico, que fuera de todos los sistemas y recetas ha creado páginas de la genialidad de *Tout un monde lointain*. La *Sonatine* es sensible a varias influencias, pero podría definírsela ante todo como raveliana.



## TERCER CONCIERTO

### NOTAS AL PROGRAMA

La *Sonata para clarinete y piano en Mi bemol mayor* de Camille Saint-Saëns posee una estructura clásica. El papel sobresaliente concedido al instrumento de viento impregna la página de un llamativo estilo concertante. Se abre con un *Allegretto* donde el clarinete introduce un tema de condición melancólica, luego recogido por el teclado. Sigue un segundo motivo en el instrumento de madera, que realiza una verdadera exhibición de agilidad en el breve desarrollo previo a la reexposición. El *Allegro animato*, gracioso y ligero, cumple con su jugueteo la función de un *scherzo*. Nos encontramos con un modo anímico totalmente distinto en el *Lento*. Las notas graves del clarinete y los solemnes acordes del piano parecen hablarnos de un drama. Hay, sin embargo, más ampulosidad que hondura. Los arpeggios del piano dan paso a una secuencia del clarinete, ahora en registro agudo, mucho más sincera y emotiva; la música se desvanece en el teclado. La Sonata retorna a la brillantez con la marcha imparable del *Molto Allegro*. La reaparición del tema principal del primer tiempo otorga al conjunto un sentido cíclico.

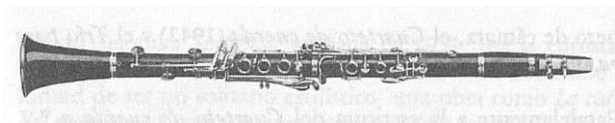
La *Petit Pièce* y la *Première Rapsodie* de Debussy nacieron como páginas para los exámenes de lectura a primera vista del Conservatorio de París. Si la primera no tiene pretensiones pese a su indudable encanto, la *Rapsodie* es una de esas obras menores de un gran músico que a Boulez le interesan más que las mejores realizaciones de los compositores de segunda fila. Dedicada a Prosper-Charles Mimart, profesor de clarinete del Conservatorio, la *Primera Rapsodia* —curiosamente jamás hubo una segunda— explota los aspectos cantables y de agilidad del clarinete. Boucourechliev ha descrito la obra como una mezcla de sueño e ironía. El movimiento ensimismado del clarinete es ciertamente onírico, mientras que las dificultades dispuestas para ser salvadas por el alumno no dejan de tener algo de humorístico. La versión orquestada de la *Rapsodia* crea una atmósfera aún más soñadora.

Iniciada en octubre y noviembre de 1921, la *Sonatine*, para clarinete y piano, no fue acabada por Honegger hasta el mes de julio del año siguiente. El estreno de la obra tuvo lugar en junio de 1923. Por la proximidad temporal de *Le roi David*,

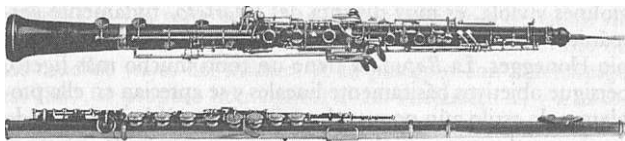
se ha hablado de esta pieza como de una mínima obra *de paso*. Ahora bien, el ingenio desplegado por el compositor y la específica escritura para el clarinete, pese a que puede tocarse la parte con un violonchelo, hacen que la *Sonatine* sea mucho más que eso. El misterioso *Vif* y el concentrado *Moderé* son seguidos por la sorpresa de la irrupción de un nuevo *Vif* de contornos inequívocamente jazzísticos, donde Honegger introduce *glissandi* en el clarinete. Esta última parte de la *Sonatine* procedía de una obra anterior, *Cahier Romand*, y su contraste con los otros dos movimientos es, desde luego, muy efectivo.

En la abundantísima obra de Darius Milhaud encontramos sonatinas con destino a distintas combinaciones instrumentales: flauta y piano (1922), clarinete y piano (1927) —obra número 100 de un autor de treinta y cinco años—, trío de cuerda (1940), dos violines (1940), violín y viola (1941), violín y violonchelo (1953), oboe y piano (1954), viola y piano (1959). La consagrada al clarinete es una de las más conseguidas. Reboante de inventiva y de un lirismo que bebe en las fuentes del folklore provenzal, la *Sonatine* es una excelente muestra del quehacer compositivo del Milhaud previo al descenso de la calidad que se aprecia en su obra en favor de la cantidad.

La *Sonata para clarinete y piano* fue la última obra compuesta por Francis Poulenc. Con ella se cerró el grupo de páginas para instrumentos de viento, que hubiera tenido que ser más amplio. Benny Goodman y Leonard Bernstein estrenaron en Nueva York —fallecido ya Poulenc— esta composición escrita a la memoria de Arthur Honegger. El *Allegro tristamente* se inicia con una descarada entrada del clarinete. Poulenc maneja con gran técnica ideas algo triviales en este movimiento. Un intermedio del piano, al que en seguida se suma el clarinete, interrumpe el *Allegro* de apertura, que luego es retomado. La *Romanza*, que tiene algo de lamento en el motivo que parece recogerse sobre sí mismo, prolonga el mismo clima contemplativo del intermedio. La desfachatez del *Allegro con fuoco* cierra la Sonata con una burla evidente de la seriedad del tiempo lento.



## CUARTO CONCIERTO



## NOTAS AL PROGRAMA

Hay que convenir en que la música de Florent Schmitt es universalmente respetada y paradójicamente muy poco interpretada. Se está de acuerdo en que la obra maestra de este músico es el *Salmo XLVII* (1904), pero otras creaciones deberían despertar nuestra atención, en especial *La tragédie de Salomé* (1907), que despliega una violencia orquestal tanto más sorprendente cuanto que es anterior a *La Consagración de la primavera*, de Stravinsky. Aunque Schmitt pensaba normalmente en términos orquestales, produjo importantes piezas de cámara, como el *Quinteto con piano* (1908), concebido a gran escala, y el *Cuarteto de cuerda* (1949). El anacrónico estilo romántico de Schmitt palpita en la *Sonatina en trío para piano, flauta y clarinete*, de 1935. Su tratamiento del color consigue efectos metafóricamente orquestales. En 1940 Schmitt hizo un arreglo de la obra como trío para piano, violín y violonchelo.

Philippe Gaubert representa para la posteridad la figura del director que compone, eclipsando casi totalmente la primera de las facetas a la segunda. Director de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio (1919-1938), Gaubert se destacó como intérprete de Debussy y Ravel. En el campo de la ópera se le recuerda por el estreno de *Padmávati* (1923). Por su formación como flautista —estudió con Taffanel, al que sucedió en el Conservatorio en 1919—, el músico dedicó una especial atención a los instrumentos de viento, para los que compuso varias obras de cámara. Sin la importancia de las tres *Sonatas para flauta y piano*, la *Fantasia para clarinete y piano* nos pone asimismo en contacto con el refinado pensamiento musical de Gaubert.

La composición de Ibert titulada *Aria* (1930) fue ideada por su autor pensando en dos instrumentos melódicos —flauta y viola, oboe y clarinete— y acompañamiento de teclado. El mismo título de la obra delata la clara elección que potencia el elemento melódico. Es una de las muchas obras despreocupadas de Ibert, música para un consumo inmediato, llena de ingenio y deliciosa pero carente de la talla de sus piezas maestras del

género de cámara, el *Cuarteto de cuerda* (1942) y el *Trio para arpa, violín y violonchelo* (1944).

Paralelamente a la escritura del *Cuarteto de cuerda n.º 1* (1916-1917), crea Honegger la *Rapsodia para dos flautas, clarinete y piano*, que le ocupa unos días del mes de abril de 1917. Esta última obra, que admite el cambio de los vientos por dos violines y viola, es muy distinta del *Cuarteto*, rudamente germánico, un «subproducto beethoveniano» en palabras del propio Honegger. La *Rapsodia* tiene un tono mucho más ligero, persigue objetivos básicamente lineales y se aprecian en ella problemas de estilo aún no resueltos. Su idioma lírico, cimentado en el canto humano, se alza sobre una armonía ácida, no exenta por lo demás del influjo de Debussy. La obra fue dedicada por Honegger a su maestro Widor.

Como música incidental de la obra *Psyché*, de Gabriel Mourey, Debussy compuso en 1913 una breve pieza para flauta sola, que entonces llamó *Flûte de Pan*. Cuando en 1927 la obra fue impresa apareció con el título de *Syrinx*, pues el primitivo daba ya nombre a la primera de las *Chansons de Bilitis* (1899). *Syrinx*, dedicada a Louis Fleury, es una miniatura de fondo vagamente argumental sobre el mundo mitológico griego. Su discursar interioriza esta inspiración: el recitativo de delicados perfiles en que consiste está dispuesto en modos griegos.

La autocrítica extrema practicada por el musicólogo y compositor Maurice Emmanuel sobre sus obras nos ha privado de más de la mitad de lo que compuso, reducido ahora, tras la destrucción depuradora, a 30 partituras. Autoridad en la música griega antigua, se sirvió de su métrica para las obras escénicas propias. Anticlásico convencido, enemigo de la tiranía de las normas, Emmanuel introdujo en sus obras la polimodalidad y la polirritmia. La *Sonata para flauta, clarinete y piano* (1907), igualmente conocida como *Trio*, es una muestra elocuente de su arte conciso y enérgico. La *Sonata* nace unos años después de las dudas de Emmanuel acerca de la necesidad de romper con las formas clásicas, al fin aceptadas con el *Cuarteto de cuerda n.º 1* (en manuscrito, sin fecha conocida; el *Segundo* es de 1903).

La poética de Fauré sigue en el teclado del piano el camino abierto por Chopin, como sus títulos favoritos —Baladas, Nocturnos, Impromptus, Barcarolas— ya declaran. El *Impromptu n.º 1* (1881) es todavía algo formulario, si bien Fauré realiza sutiles variaciones en el esquema tradicional. Es particularmente bello el final, donde el balanceo armónico da a la música un colorido oriental.

El profesor, director y compositor Tony Aubin se expresó por medio de un lenguaje sonoro señaladamente tradicional. Hizo su carrera dentro de la Radio Nacional francesa, donde llegó a dirigir la Orquesta de la emisora. Apegado a los hechos históri-



eos, su *Segunda Sinfonía*, acabada en 1951, fue la entusiasta respuesta de Aubin a la liberación de París. Pese a su firme voluntad de ser un solitario estilístico, una obra como *La calma del mar*, para flauta, clarinete y piano, deja sentir la influencia de la armonía de Dukas y el sentido del color de Ravel.

El *Capricho sobre temas rusos y daneses*, de Saint-Saens, nos enfrenta con la vena salonera y menos ambiciosa del autor de *Sansón et Dalila*. La página vio la luz como fruto de uno de los muchos viajes del músico. A su paso por San Petersburgo en 1887, se propuso homenajear al zar Alejandro III y a su esposa, de origen danés. Esta fantasía no va realmente más allá de su modesto arranque de base.



## QUINTO CONCIERTO

### NOTAS AL PROGRAMA

El mismo año del *Aria* —1930— que escuchamos en el cuarto concierto, da Ibert otro ejemplo de su pasión por los instrumentos a los que este ciclo va dedicado con las *Tres piezas breves para quinteto de viento*. Es ésta una obra indudablemente de entretenimiento, incluso *frívola* si se quiere, plena de ingenio humorístico. Las ideas usadas son acaso más propias de los cafés o los circos que de las salas de conciertos, pero bajo esta capa superficial se advierte una explotación integral de los recursos instrumentales. Con la disposición rápido/lento/rápido, este último tiempo con una brevísima introducción prescrita *Assez lent*, las *Tres piezas* son de una movilidad infatigable, sólo interrumpida por el reposo del Andante central. La escritura es refinada, no faltando las demandas de virtuosismo a los intérpretes.

La suite para quinteto de viento, originalmente una música fílmica, *La chimenea del rey Renato* (1939), es una de las páginas de Milhaud que cuenta con mayor aceptación. Conjunto de siete piezas breves amalgamadas más por una idea externa que por una ligazón interna de la música. Colorido, vitalidad y la voluntad de recrear el arte de los trovadores provenzales son algunos de los puntos de sustento de una obra transparentemente esculpida. La idea poética de partida es exprimida con acierto por Milhaud, cuyo propósito de agradar se alcanza por completo.

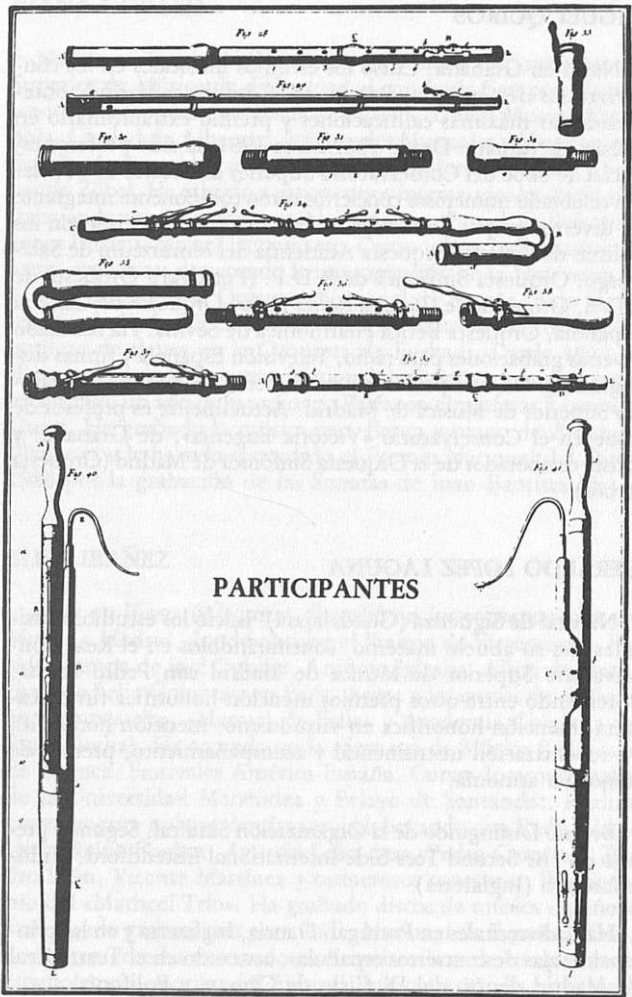
Un Roussel bien lejos de su estilo más personal sigue en su *Divertissement* (1906), para piano y quinteto de viento, el modelo de una obra de su profesor Vincent D'Indy, *Chansons et Danses: divertissement*. Aun con sus pasos tras las huellas de la Schola Cantorum, Roussel apunta en esta obra la fuerza de su independización creciente. Alejándose del pintoresquismo, el *Divertissement* entra en un juego sonoro casi clásico. Se admiten nuevas disonancias, las frases melódicas se hacen más su-

cintas, la armonía toma un cariz semiimpresionista y el ritmo se ve inyectado de vivacidad. El resultado tiene algo de caleidoscópico y fascinante.

Como otros compositores de este ciclo, Guy Ropartz fue alumno de órgano de Franck. En su calidad de director difundió la música francesa y potenció la creación de nuevas obras. La estancia de Ropartz en Nancy y Strassbourg transformó estas localidades en focos de la nueva música gala. Dentro de su extensa producción se cuentan varias obras para formaciones de viento que denotan un gran conocimiento del medio, en tanto que Ropartz era intérprete de trompa. En las *Dos piezas para quinteto de viento* descubrimos alguna de las constantes maestras de su música: la inspiración en la naturaleza, sobre todo en la referencia visual al paisaje de su Bretaña natal, la utilización que, sin caer en la cita, proviene del folklore celta y la admisión de una controlada influencia del impresionismo.

Jean Franjaix se ha servido de conjuntos camerísticos de instrumentos de viento en varios momentos a lo largo de su carrera. Aparte del *Cuarteto* (1933), que hoy escuchamos, se deben mencionar el *Quinteto* (1948) y el *Divertissement*, para flauta, clarinete y fagot (1947). El título de otra de las obras de la parcela, *Musique pour faire plaisir* (sobre Poulenc, 1984), tiene mucho de declaración de principios estéticos. En efecto, Franjaix no se propone alcanzar complejidades constructivas o una gran profundidad de expresión. Dotado de una enorme facilidad —y también de una curiosidad que ya admiraba Ravel—, su escritura instrumental es precisa y sus obras suelen moverse por cauces de brillantez. Esta mezcla de maestría y gracia, de amabilidad y elegancia, de gusto por la sorpresa y el humor, todo ello basado en un trabajo armónico muy simple, da vida al *Cuarteto*.

Situado en el grupo cronológicamente central de las obras de cámara de Poulenc, surge luego de una elaboración muy larga (1932-1939) el *Sexteto*, para piano y quinteto de viento, que repite la experiencia del *Divertissement* de Roussel. Aun cuando la obra goza de gran aceptación, en especial como es lógico en Francia, su significado dentro del catálogo de Poulenc es más bien reducido. Dando salida a su registro galante, Poulenc atraviesa el *Sexteto* de un humor irónico. Se preparan climax que nunca llegan a consumarse; la música se disuelve con un guiño, o se adopta una expresión ingenua que cambia el sentido de todo el pasaje.



## PRIMER CONCIERTO

### MIGUEL QUIROS

Nació en Granada. Cursó los estudios musicales en los conservatorios de Granada, Pamplona, Córdoba y Madrid, obteniendo las máximas calificaciones y premio extraordinario en música de cámara. Desde 1967 hasta 1981 ha sido profesor especial de oboe del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Ha celebrado numerosos conciertos como componente integrante de diversos grupos de cámara, así como invitado solista con los Solistas de Zagreb, Orquesta Academia del Mozarteum de Salzburgo, Orquesta Sinfónica de R.D.P. (Portugal), Orquesta de RTVE, Orquesta de Cámara *Reina Sofía*, Orquesta de Cámara Española, Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla. Ha realizado diversas grabaciones para radio, Televisión Española y firmas discográficas. Ha sido profesor y subdirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Actualmente es profesor de oboe en el Conservatorio «Victoria Eugenia», de Granada, y solista colaborador de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós).

### GERARDO LOPEZ LAGUNA

Natural de Sigüenza (Guadalajara). Inició los estudios musicales con su abuelo materno, continuándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Pedro Lerma, obteniendo entre otros premios mención honorífica fin de carrera, mención honorífica en virtuosismo, mención honorífica en repentización instrumental y acompañamiento, premio de honor en armonía.

Becario Distinguido de la Organización Sindical. Segundo premio en The Second Tees-Side International Eisteddford, Middlesbrough (Inglaterra).

Ha dado recitales en Portugal, Francia, Inglaterra y en las principales salas de conciertos españolas, actuando en el Teatro Real de Madrid dentro del IX Ciclo de Cámara y Polifonía.

Forma dúos con profesores de las primeras orquestas españolas; también ha colaborado con el Quinteto de Viento de Profesores del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Orquesta Filarmónica de Madrid y Orquesta Nacional de España.

Ha participado en grabaciones y diversos programas de RTVE.

Es diplomado en EGB y profesor superior de piano.

Durante nueve años ha sido profesor de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En la actualidad hace compatible su labor concertística con la docente como profesor numerario del Conservatorio Profesional de Música de Amaniell.

## SEGUNDO CONCIERTO

### JUANA GUILLEM

Nacida en Catarroja (Valencia), estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad con Jesús Campos. Es poseedora de los premios: Final de Carrera, Unión Musical Española, Ciudad de Albacete, Juventudes Musicales y Yamaha, en España. Le han sido concedidas las becas Mercedes Massí y Fernando Zóbel. Ha asistido a varios cursos internacionales de flauta, trabajando con los profesores Alain Marión, Patrick Gallois, Maxence Larrieu, Michel Debost, etc. Como solista ha actuado con varias orquestas, destacando la interpretación de la *Suite núm. 2* de J. S. Bach con la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Jesús López Cobos. En 1981 obtiene por oposición la plaza de flauta en la Orquesta de Euskadi. Desde 1982 es flauta solista de la Orquesta Nacional de España, organismo que le concedió un año de estudios en París con el profesor Raymond Guiot. Ha grabado la música para flauta y piano de Amando Blanquer y le ha sido concedido el Premio Nacional del Disco 1986 por la grabación de las Sonatas de Juan Bautista Pía.

### ELISA IBAÑEZ

Nace en Jijona (Alicante). Estudió en los conservatorios de Murcia y Madrid, donde obtiene el Premio de Virtuosismo. Ha sido alumna de José Cubiles, Antonio Iglesias, Alicia de Larrocha y de Lelia Gousseau en París. Asiste a los cursos de «Música en Compostela», «Manuel de Falla» y Academia Chigiana de Siena (Italia). Ha actuado en la «Semana de Música Religiosa» de Cuenca, Festivales América-España, Cursos Internacionales de la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander. Realiza normalmente música de cámara, colaborando con Radu Aldulescu, Reine Flachot, Agustín León Arra, Pedro Corostola, Pedro León, Vicente Martínez y numerosos cantantes. Es miembro del «Marbeel Trío». Ha grabado discos de música española y efectuado grabaciones para Radio Nacional de España y TVE. Recientemente ha estrenado en Bruselas obras de compositores españoles con motivo del Festival Europalia 85. Es profesora, por oposición, de repertorio vocal y estilístico de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

## TERCER CONCIERTO

### ENRIQUE PEREZ PIQUER

Nació en Carcaixent (Valencia) en 1961. Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Lucas Conejero y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con José Vicente Peñarrocha. También ha estudiado con José Talens Sebastián y ha asistido a cursos en el extranjero con Guy Deplus, Karl Leister, Hans Rudolf Stalder.

A los diecinueve años entró como clarinete solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós), a la que perteneció hasta que ingresó a los veintidós años en la Orquesta Nacional de España, en la que actualmente es clarinete solista. También ha sido profesor de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

Ha dado recitales en diversas ciudades españolas y francesas, y también ha pertenecido a varios grupos de música de cámara, entre los que cabe destacar el Cuarteto de Clarinetes de la ONE. Actualmente pertenece al Quinteto de Viento Aubade y al Grupo Elite.

Ha hecho grabaciones para Radio Nacional, Televisión Española y Televisión Francesa, y ha grabado un compact disc con la Orquesta Nacional de Cámara de Toulouse.

### ANIBAL BAÑADOS

Nace en Santiago de Chile y realiza sus primeros estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Chile. En 1981 es becado por la Corporación Cultural de Providencia y se traslada a los Estados Unidos para estudiar con el pianista chileno Alfonso Montecino. Durante los años 1985-1987 estudia con el maestro Menahen Pressler, al mismo tiempo que desempeña como profesor asistente en la cátedra de piano de la Universidad de Indiana y obtiene su grado de «Màster». Aníbal Bañados ha sido ganador en los concursos internacionales de piano «Stravinsky», realizado en Illinois (Estados Unidos), y «Teresa Carreño», con sede en Caracas (Venezuela).

Como solista ha actuado con diversas orquestas en Chile y Venezuela, habiendo sido especialmente elogiado por la crítica en sus recitales solo y de cámara a lo largo de Chile, Ecuador, Venezuela, Estados Unidos, Canadá y España.

Actualmente es profesor de piano de la Joven Orquesta Nacional de España.

## CUARTO CONCIERTO

GRUPO MONTMARTRE:

### **MONTSERRAT GASCON**

Nacida en Barcelona, realizó los estudios de flauta en esta ciudad con el maestro Salvador Gratacós, participando paralelamente en numerosos cursos internacionales y clases magistrales con Jean-Pierre Rampal, Alain Marión y Willy Freivogel entre otros. Una vez finalizada la carrera se trasladó a Stuttgart (RFA) becada por la Generalitat de Catalunya, donde siguió estudios de perfeccionamiento con el flautista alemán Willy Freivogel.

En el año 1986 fue seleccionada por el Consejo Asesor en España de la Fundación «Live Music Now», presidida por Yehudi Menuhin, realizando desde entonces numerosos recitales por toda España.

Actualmente es profesora de flauta del Conservatorio Elemental de Música de Santa Coloma de Gramanet (Barcelona) y del «Aula de Música 7» de Barcelona.

### **FERRAN TORRENS**

Nació en Manresa y de muy joven comenzó los estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad. En el año 1971 ingresó en la Escolanía de Montserrat, donde inició los estudios de oboe con el maestro D. Segú, continuándolos más tarde con el maestro R. Julia y obteniendo las máximas calificaciones en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, donde fue merecedor del Premio de Honor de Música de Cámara y el Premio de Honor de Virtuosisimo de Oboe. Posteriormente amplió estudios con Jacques Chambón en Francia.

Es miembro fundador del Trío Saxia, con el que ha participado en numerosos conciertos y festivales de España, obteniendo en 1984 el Primer Premio del Concurso Yamaha en la modalidad de música de cámara.

Actualmente es profesor de oboe en el Conservatori Profesional de Manresa.



**RICARD PERAIRE**

Nació en Barcelona en 1957. Empieza sus estudios de clarinete con G. Delville y de música de cámara con Claude Lebisonais, en París, ampliándolos con Henri Dionet en el Conservatorio Nacional de Versalles, donde consigue la Medalla de Oro. Obtiene primeros premios en el concurso Leopold Bellan y en el Concurso Internacional de Música de Cámara UFAM, ambos en París. Ha sido primer clarinete de la Compañía Nacional de Ballet Popular Francés. Residente en Barcelona, ha actuado en numerosos recitales y colaborado con diferentes conjuntos de cámara y sinfónicos. Colabora con el programa internacional «Live Music Now».

**LLUIS AVENDAÑO**

Nace en Barcelona en 1958. Hace la carrera de piano en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, con el catedrático Miquel Farré. Ha participado en cursillos, con los maestros Ramón Coll, Rosalyn Tureck, Dimitri Bashkirov, Christopher Elton y María Curcio. Posee primeros premios del Concurso Regional de Vilafranca del Penedés, así como en los concursos nacionales de «Juventudes Musicales de Sevilla» y en el Permanente de Juventudes Musicales de España. Fue semifinalista del I Concurso Internacional «Reina Sofía». Ha dado numerosos recitales, destacando las actuaciones con las Orquestas del Gran Teatro del Liceo y «Ferenc Liszt» de Budapest.

## QUINTO CONCIERTO

### QUINTETO DE VIENTO DE LA ORQUESTA SINFONICA DE RADIOTELEVISION ESPAÑOLA

*El Quinteto de Viento de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española hizo su presentación oficial al público en diciembre de 1965, en el Club de Conciertos del Ministerio de Información y Turismo.*

*Ha participado como grupo invitado en: TV Mayo Musical Hispalense (Sevilla, 1970), I Semana de Música de Cámara en Segovia (1970), I Semana de Música Española en Salamanca (1971), III Semana de Música Española en Santiago de Compostela (1973), Curso Internacional de Música en Santiago de Compostela (1977) y Miércoles de Radio Nacional de Barcelona (1977).*

*Ha grabado un LP con obras de compositores españoles (P. A. Soler, E. Granados, I. Albéniz, etc.).*

*Ha recorrido varias veces España actuando en casi la totalidad de las sociedades filarmónicas y centros culturales, habiendo dado más de 600 conciertos y recitales, cifra difícil de superar por grupo alguno de cámara en nuestro país. Faceta muy importante de este grupo es el de su extenso archivo musical que consta de más de 150 obras de compositores españoles y extranjeros, tanto clásicas como contemporáneas.*

### JOSE MORENO

Cursó los estudios de flauta con el profesor F. Reixach, en el Conservatorio Municipal de Barcelona, obteniendo los premios de Honor de flauta y Música de Cámara. Becado por el Gobierno francés realizó un curso en el Conservatorio de París con el profesor Gastón Crunelle; en 1962 obtiene una beca de la Fundación Juan March, trasladándose a Munich, donde estudia con el profesor Karl Bobzien. Perteneció a la Banda Municipal de Barcelona hasta el año 1965, en el que ingresó por concurso-oposición en la Orquesta Sinfónica de RTVE como flauta solista, cargo que desempeña en la actualidad. Ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional y TVE, ha actuado en conciertos y recitales en la mayoría de las sociedades filarmónicas y salas de conciertos de España.

### JESUS MELIA

Inició sus estudios en Valencia, pasando después al Conservatorio de San Sebastián, terminándolos brillantemente, obteniendo Primer Premio Fin de Carrera y Primer Premio de Música de Cámara. Perteneció a la Orquesta Sinfónica de San Sebastián hasta el año 1965, en el que obtiene por concurso-oposición la plaza de oboe solista en la Orquesta Sinfónica de RTVE. Tiene realizadas una serie de grabaciones para Radio

Nacional y TVE, ha actuado en conciertos y recitales con la mayoría de las orquestas sinfónicas y de cámara españolas. En la actualidad es profesor numerario del Conservatorio Superior de Música de Alicante Oscar Esplá.

### **MAXIMO MUÑOZ**

Cursó los estudios de clarinete con el maestro don Francisco Villarejo, pasando después al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo los Premios de Música de Cámara, Primer Premio de clarinete y Premio Extraordinario «Conservatorio de Madrid». Perteneció a la Banda Municipal de Madrid y Orquesta Filarmónica hasta el año 1965, en el que ingresó por concurso-oposición en la Orquesta de RTVE como clarinete solista. Ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional y TVE (Brahms, Alban Berg, Schumann, Echevarría, Barce, Villa Rojo, etc.). Ha sido profesor numerario en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es fundador del Quinteto de Viento de Profesores del Real Conservatorio de Madrid y del Quinteto «Parnasus» (cuarteto de cuerda y clarinete). Ha actuado como solista en la mayoría de las orquestas sinfónicas y de cámara españolas.

### **LUIS MORATO**

Cursó los estudios de trompa en el Conservatorio de Valencia, obteniendo las más altas calificaciones, culminándolas con Primer Premio fin de Carrera del Instrumento, pasando después a perfeccionarlos al Real Conservatorio Superior de Madrid; ingresó por oposición en la Orquesta Sinfónica de RTVE, desempeñando en la actualidad el cargo de trompa solista. Tiene hechas numerosas grabaciones para Radio Nacional y TVE, tanto con el Quinteto de Viento de RTVE, como con el Grupo de Metales de RTVE, del que es miembro desde su fundación. Con este grupo ha grabado varios discos. Ha actuado con la mayoría de las orquestas sinfónicas y de cámara de España.

### **VICENTE MERENCIANO**

Cursó sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, terminando brillantemente la carrera de fagot. Ingresó en la Banda y Orquesta Municipales de Valencia como fagot solista. En el año 1967 gana por oposición la plaza de solista en la Orquesta Sinfónica de RTVE, cargo que desempeña en la actualidad. En 1971 obtiene una beca de la Dotación de Arte Castellblanch, trasladándose a Salzburgo (Austria), donde estudia con el profesor Rudolf Kepac perfeccionamiento e interpretación. Ha actuado como solista con la mayoría de las orquestas sinfónicas y de cámara de España. Es fundador y miembro del Quinteto de Viento del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor numerario de este mismo Conservatorio. Tiene hechas numerosas grabaciones para Radio Nacional y TVE.

**ARTISTA INVITADO:****GERARDO LOPEZ LAGUNA**

Véase primer concierto.

**INTRODUCCION GENERAL Y  
NOTAS AL PROGRAMA****ENRIQUE MARTINEZ MIURA**

Nacido en Valencia en 1953, comenzó su actividad en el mundo de la música interviniendo en la organización privada de conciertos. Se da a conocer como comentarista en programas de mano. En 1978 ingresa en la plantilla de colaboradores de la revista *Ritmo*, donde ejerce la crítica y publica ensayos, permaneciendo en la misma hasta 1986. A partir de 1984 ha realizado diversos programas de radio para Radio 2 de Radio Nacional de España: monografías sobre compositores (C.P.E. Bach, Schütz, Gesualdo, Szymanowski) y la serie de reciente emisión *Música y Masonería*. Ha colaborado también en la *Revista Musical Catalana*, de Barcelona, y *Música Antiqua*, de Córdoba. Escribe desde su creación en *Scherzo*, revista en la que actualmente ocupa el cargo de redactor jefe.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, 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.*

Depósito Legal: M. 14.330-1989

Imprime: G. Jomagar. Pol. Ind. n.º 1. Arroyomolinos. MOSTOLES (Madrid).

# Fundación Juan March

CICLO

## EL VIENTO EN LA MUSICA FRANCESA

Por causas ajenas a los organizadores, el Quinteto de Viento de la Orquesta Sinfónica de RTVE ha sustituido a Jesús Meliá por Jesús María Corral.

### JESUS MARIA CORRAL

Nació en San Sebastián en 1943 y comenzó sus estudios de piano, armonía y oboe en el Conservatorio de dicha localidad, obteniendo el Primer Premio Fin de Carrera en la última especialidad. En el año 1957 ingresa en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de San Sebastián.

A partir de 1961 forma parte de la Orquesta Sinfónica de Asturias y de la Orquesta Sinfónica de León.

Desde 1967 es profesor titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Es designado para interpretar el «Trío» de F. Poulenc (oboe, fagot y piano) en el concierto organizado en el año 1976 para la UER (Unión Europea de Radiodifusión) y retransmitido en directo a Europa. Con la Orquesta Sinfónica de la RTVE ha actuado como solista, interpretando concienos de A. Vivaldi, Albinoni y Marcello, en sus temporadas del Teatro Real.



**Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre