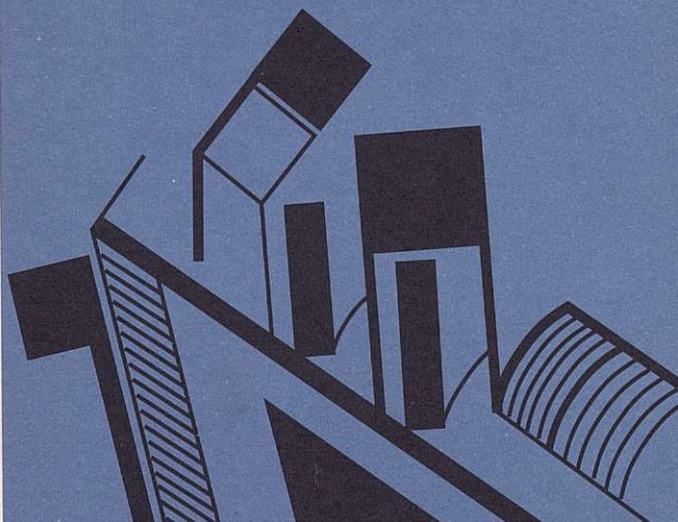


Fundación Juan March

CICLO

HINDEMITH
MÚSICA DE CÁMARA

NOVIEMBRE 1995

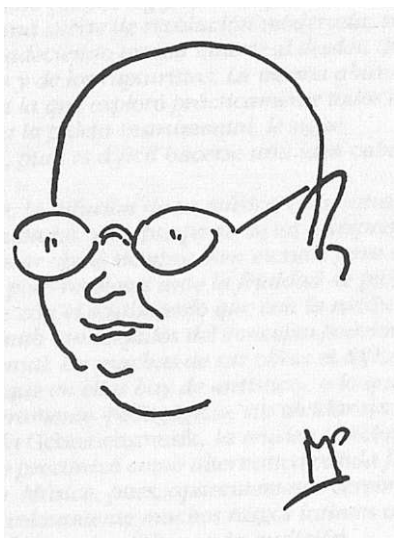




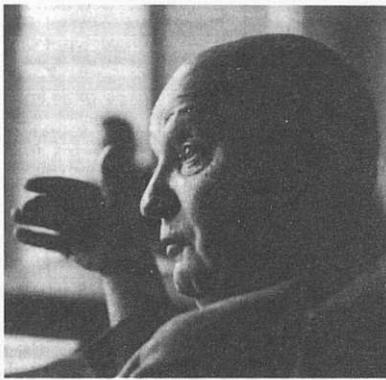
Fundación Juan March

CICLO

HINDEMITH
MÚSICA DE CÁMARA



NOVIEMBRE 1995



Paul Hindemith, el centenario de cuyo nacimiento celebramos con este ciclo, es uno de los clásicos de la música del siglo XX. Fue un músico muy completo, pues a su abundante catálogo como creador hay que añadir su labor como intérprete-tanto tañeado como dirigiendo- y su no menos importante trabajo como escritor y teórico.

Heredero y gustoso transmisor de la tradición germánica, fue también, a su manera, un revolucionario, aunque no tan radical como Schönberg y sus discípulos vieneses. Al quedarse en una suerte de revolución moderada, sufrió en vida y sigue padeciendo tras su muerte el desdén de los conservadores y de los rupturistas. La misma abundancia de su obra, en la que exploró prácticamente todos los géneros y toda la paleta instrumental, le sigue perjudicando, pues es difícil hacerse una idea cabal de su evolución.

Por otra parte, la difusión de su música encuentra aún muchas dificultades, y no por parte de los intérpretes, gustosos de tocar obras siempre bien escritas para cada instrumento, pero recelosos ante la frialdad de públicos que oyen más con el sentimiento que con la razón. Pocos como Hindemith tan alejados del concepto posromántico de la obra genial. En muchas de sus obras es difícil distinguir lo que en ellas hay de «artístico», o lo que se queda en meramente •pedagógico sin olvidar un tercer matiz, el de la Gebrauchsmusik, la música funcional o utilitaria que preconizó como alternativa válida frente a lo romántico. Música, pues, aparentemente cerebral y fría que esconde celosamente muchos rasgos íntimos o de época, y que hemos de atisbar en la audición.

En estos tres conciertos nos hemos esforzado por mostrar ejemplares de su período europeo, desde 1919 (Sonata Op. 11 para viola o para violonchelo) hasta 1939 (Sonatas para diversos instrumentos de viento). En el tercero evocamos además al virtuoso de la viola.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

ÍNDICE

| | Pág. |
|--|------|
| Presentación | 3 |
| Programa general..... | 5 |
| Introducción general, por José Luis García del Busto..... | 9 |
| Notas al programa: | |
| Primer concierto..... | 16 |
| Segundo concierto..... | 18 |
| Tercer concierto..... | 20 |
| Participantes..... | 21 |



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

I

Sonata para flauta y piano, en Si bemol mayor

- I *Heiter beivegt*
- II *Sehr langsam*
- III *Sehr lebhaft, Marsch*

Sonata para fagot y piano, en Si bemol mayor

- I *Leicht beivegt*
- II *Langsam, Marsch, Pastorale*

Sonata para trompa y piano, en Fa mayor

- I *Massig beivegt, lebhaft*
- II *Ruhig beivegt*
- III *Lebhaft*

II

Sonata para clarinete y piano, en Si bemol mayor

- I *Massig bewegter, langsam ruhig, sehr ruhig*
- II *Lebhaft*
- II *Sehr langsam*
- IV *Kleines Rondó, Gemächlich*

Sonata para oboe y piano, en Sol mayor

- I *Munter*
- II *Sehr langsam*
- Lebhaft*

Kleine Kammermusik, Op. 24 n^o 2

- I *Lustig, Mässig schnell*
- II *Walzer. Durchweg sehr leise*
- III *Ruhig und einfach*
- IV *Schnelle viertel*
- V *Sehr lebhaft*

Intérpretes: QUINTETO AULOS-MADRID
(Enrique Pérez Piquer, clarinete
Vicente José Palomares, fagot
Javier Bonet, trompa
Marco Antonio Pérez Prados, flauta
Ramón Puchades, oboe)
y ANIBAL BAÑADOS, piano

Miércoles, 15 de Noviembre de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

I

Sonata para violín solo, Op. 31 n^o 1

- I Sehr lebhafte Achtel*
- II Sehr langsame Viertel*
- III Sehr lebhafte Viertel*
- IV Intermezzo, Lied*
- V Prestissimo*

Sonata para violonchelo y piano, Op. 11 n^o 3

- I Mässig schnelle Viertel. Mit Kraft*
- II Langsam*

II

Cuarteto para violín, clarinete, violonchelo y piano, en Fa mayor

- I Mässig bewegt, Langsamer*
- II Sehr langsam*
Mässig bewegt, Ruhig bewegt, Sehr lebhaft

Intérpretes: GRUPO MANON
(Víctor Ambroa, violín
Joan Enric Lluna, clarinete
Amparo Lacmz, violonchelo
Andreu Riera, piano)

Miércoles, 22 de Noviembre de 1995. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

I

Sonata para viola y piano, Op. 25 n^o 4

- I Sehr lebhaft, Markiet wid Kraftvoll*
- II Sehr langsame Viertel*
- III Finale. Lebhaft Viertel*

Sonata para viola sola, Op. 11 n^o 5

- I Lebhaft*
- II Mässig schnell*
- III Scherzo, schnell*
- IV In Form und Zeitmass einer Passacaglia*

II

Sonata para viola y piano en Fa mayor, Op. 11 n^o 4

- I Fantasie*
- II Tloema mit Variationen*
- III Finale mit Variationen*

Intérpretes: ENRIQUE SANTIAGO, viola
JOSEP COLOM, piano

Miércoles, 29 de Noviembre de 1995. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

EN EL CENTENARIO DE PAUL HINDEMITH

El 16 de noviembre de este 1995 que coire se cumplirá el siglo desde que naciera en Hanau, en el Hesse, cerca de Francfort, el compositor, violista, violinista, pianista, director de orquesta, teórico y pedagogo Paul Hindemith. Prototipo de músico alemán, hombre de sólida formación, tesonero trabajador, su nombre nunca ha dejado de formar parte de los programas de todo el mundo concertístico occidental. Sin embargo, Hindemith dista mucho de haberse "impuesto" con contundencia fuera -si es el caso- del ámbito alemán.

Los motivos son varios. Por una parte, su producción es tan inmensa que multitud de obras, de calidad muy pareja, se pierden un tanto en la amplitud de un catálogo que, a la postre, solo está bien representado en los conciertos por un puñado de títulos que se reiteran. Por otra parte, si la gravedad, la ausencia de "concesiones" y hasta la aridez a veces de la música hindemithiana hacen que los públicos -sobre todo los latinos- no suspiren por ella, he aquí que los críticos y tratadistas han tenido siempre a Hindemith en un segundo plano frente a los grandes compositores de su época que, además de hacer buena música, incidieron de manera más profunda que él en rupturas, en modos más nuevos de concebir la música y catapultarla. Por decirlo en lenguaje llano, Hindemith se quedaba en medio de fuegos cruzados: los "conformistas" se sentían muy a gusto con el continuismo sabio y hábilmente macerado en gotas de audacia de un Richard Strauss, mientras los "inquietos" no ciaban abasto con las propuestas de Stravinski y de la terna de la Escuela de Viena; y, no digamos ya, tras la segunda gran guerra, con los precipitados estético-musicales que se sucedían y superponían. Cabe añadir, finalmente, que la música de Hindemith carece del "toque de color" que tanto pudo favorecer en su día -y al margen de sus valores más fundamentales- la expansión de músicas como las de Bartók, Falla o Sibelius.

En definitiva, Hindemith no se equivocó de época (como, por ejemplo, Rachmaninof) puesto que es un pro-

ducto muy propio y muy meritorio de la que le tocó vivir, pero su imposición en el nivel de los elegidos la tuvo -y la tiene- difícil. Pero, habida cuenta de la calidad de su música, deben ser bienvenidos conciertos como los del presente ciclo que procuran tan interesante acercamiento a la personalidad creativa del maestro alemán y lo hacen, además, rastreando en preciosos rincones de su vasto catálogo para ofrecer obras cuya audición llega a constituir casi novedad: el amable lector de estas líneas, aunque sea asiduo asistente a conciertos, ¿no va a escuchar por vez primera alguna de ellas? El comentarista, sí.

Siguiendo los trabajos de Ian Kemp, hagamos un sucinto repaso a la trayectoria biográfico-musical de Paul Hindemith. Tenía nueve años cuando empezó a trabajar seriamente el violín. Presentado por su maestra Anna Hegner, el niño pasó a recibir clases particulares de Adolf Rebner, quien le preparó para su temprana entrada en el Conservatorio de Francfort, donde cursó estudios hasta 1917. Los de composición los inició en 1912, con Arnold Mendelssohn, pero Hindemith descollaba como ejecutante no sólo de violín, sino también de viola, clarinete y piano. En 1915 hacía música de cámara en el cuarteto de Rebner, como segundo violín, cuando pasó a integrarse en la Orquesta de la Opera de Francfort de la que pronto fue concertino. Movilizado en 1917, durante la primera guerra europea, existe algún delicioso testimonio de que, con uniforme de soldado, Hindemith seguía tocando cuartetos, gracias a la melomanía del mando militar que le tocó en suerte. Tras la guerra, en 1919, volvió a su atril de la Orquesta de la Opera y al Cuarteto Rebner (aquí ya como viola).

En este mismo año, el 2 de junio, se celebró en un teatro recién inaugurado en Francfort un concierto de cámara en el que nuestro músico -que ya tenía una producción considerable- pudo escuchar varias obras propias: el *Quinteto con piano Op. 7*, el *Cuarteto Op. 10* y dos *Sonatas de la Op. 11*. En 1921, en Stuttgart, se estrenó su ópera breve *El asesino, esperanza de las mujeres* sobre un texto expresionista de Kokoschka y, en el primer Festival de Donaueschingen, estrenó su *Segundo Cuarteto*. Simplemente para que este *Cuarteto* pudiera ser tocado, Hindemith provocó la constitución de un cuarteto de cuerdas llamado a ser célebre con el nombre de Cuarteto Amar: lo integraron los violinistas Licco Amar y Walter Rasper, el propio Hindemith como viola y su hermano

Rudolf (más tarde lo sustituiría Maurits Frank) al violonchelo. Al año siguiente, en el mismo festival, llamó poderosamente la atención su *Kammermusik n- 1* y, antes, en marzo, Rottenberg -su futuro suegro- había estrenado en Francfort su ópera *Santa Susana*, con libro de Stramm. A finales de 1923, en Darmstadt, se dio a conocer su danza-pantomima *El demonio...* Hindemith era ya un compositor renombrado. En 1924 se casó con Gertrud Rottenberg, hija del director de la Ópera de Francfort en cuya orquesta había dejado Hindemith de tocar a la vista del creciente trabajo con el Cuarteto Amar. Por entonces estaba también implicado en la programación del Festival de Donaueschingen, donde, bajo sus auspicios, vieron la luz las obras más avanzadas del momento, incluidas las de Schönberg y Webern.

Sólo una breve referencia a la contrastada calidad de Hindemith como intérprete de viola, calidad que no sólo se aplicó al famoso Cuarteto sino en abundantes recitales y conciertos a solo y con orquesta. Hindemith estrenó obras propias y ajenas (por ejemplo, el *Concierto* de Walton) y dio también conciertos con viola *d'amore*, colaborando al creciente interés por recuperar repertorios e instrumentos antiguos y por dotar a éstos de nuevas obras. El Cuarteto Amar-Hindemith trabajó regularmente hasta 1929. Desde esa fecha, y hasta 1934, Hindemith fomió trío de cuerda con Josef Wolfsthal (sucedido a su muerte por Szymon Goldberg) y Emanuel Feuermann. Concisamente también hemos de referirnos a la faceta de excelente maestro que había en Hindemith: su primer puesto de relevancia lo alcanzó en 1927 al ser nombrado profesor de composición en la Escuela Superior de Música de Berlín. Entre otros trabajos teóricos, uno fundamental: *Unterweisung im Tonsatz*, publicado en 1937 y revisado más tarde.

En el período entre guerras, la fecundidad compositiva de Hindemith fue extremada: numerosos conciertos para piano, órgano, violín, viola, viola *d'amore*, violonchelo... con orquestas de formación infrecuente y, a menudo, reducida -las *Kammermusik*-, numerosas canciones -entre ellas el hermoso ciclo *Das Marienleben* sobre Rilke-, la ópera *Cardillac* basada en Hoffmann -estrenada en Dresde por Fritz Busch en 1926 y revisada ya en los años cincuenta-, otras piezas teatrales breves y sorprendentes, música para el cine, para la radio... hasta llegar a dos partituras imponentes y unánimemente celebradas como obras maestras: la ópera *Matías el pintor*, con libre-

to propio sobre la figura de Matthias Griinewald -estrenada en Zurich en 1938- y el ballet *Nobilissima visione* -estrenado en el Covent Garden de Londres con coreografía de Massin y dirección del compositor-. Todo ello, nartiralmente, salpicado copiosamente de música de cámara de la que abundan los ejemplos en este ciclo de conciertos y que implica a otros instiumentos y gnipos no representados aquí, como dúos, tríos y cuartetos de cuerdas, la viola *d'amore*, el corno inglés, el fagot, el saxofón, la trompa, la trompeta, el trombón, el arpa, el órgano. En la posguerra, el catálogo camerístico de Hindemith proseguiría con partituras destinadas al contrabajo y la tuba.

El joven Hindemith había escandalizado a cierto público con sus primeras óperas en un acto: en *El asesino, esperanza de las mujeres*, además de la provocación del tíaño, la sexualidad estaba a flor de piel; en *Santa Susana* se hacían explícitas fantasías eróticas de una joven monja. Su música era atonal, o lo parecía (no cabía esperar sutilezas de concepto musical de la cúpula nazi). En la *Kammermusik n- 5* se advertía tono burlón, paródico, en el tratamiento de un tema de marcha militar bávara. Y Hindemith colaboraba con los judíos. Todo esto no podía acabar sino en persecución, y eso fue lo que sucedió. Pese a defensas sonadas, como la de Furtwángler, la música de Hindemith empezó a desaparecer de los programas y el profesor fue apartado de su cátedra. Huyendo del nazismo, Hindemith se estableció en Suiza en 1938 y, al comprobar que de sólo componer no se vive, partió para Estados Unidos en febrero de 1940. Inmediatamente fue acogido como profesor en Universidades y Colegios americanos (Buffalo, Cornell, Aurora, Tanglewood...), fundamentalmente en la Universidad de Yale en la que iba a desarrollar larga y fecunda labor. Como enseñante, como compositor y como intérprete, llegó a influir considerablemente en la vida musical de aquel país del que acabaría por obtener la ciudadanía en 1946. Desde América hizo visitas a Europa, aunque no a Alemania pese a las invitaciones desde "sus" Donaueschingen, Berlín o Francfort. En 1951 aceptó un puesto en la Universidad de Zurich y compatibilizó esta labor con la de Yale hasta 1953, año en el que fijó su residencia en Suiza.

La composición, por supuesto, no cesaba: conciertos, sinfonías, más música vocal y de cámara... Un cúmulo de obras que podemos representar por su doble *Armonía del mundo*: la *sinfonía* de 1951 y la ópera en cinco actos

del mismo título, con libreto del compositor sobre la figura de Kepler, que se estrenó en Munich en 1957 con dirección del propio Hindemith. En estos últimos años fue grande la actividad de Hindemith como director de orquesta, requerido en foros europeos, americanos -del norte y del sur- y hasta japoneses. Su última obra -una *Misa* para coro a *cappella*- data de 1963. El 15 de noviembre de este año, estando en Blonay, cerca de Lausanne, se sintió muy mal y se decidió su traslado a un hospital de Francfort. Diagnosticada una pancreatitis aguda, Paul Hindemith falleció el 28 de diciembre.

* * *

El primer tramo del catálogo de Hindemith, como suele ser habitual, es el que presenta más concomitancias con otras músicas, pero, como aspecto particular, cabría decir que, más que obras claramente deudoras del pasado inmediato, lo que encontramos en la primera música de Hindemith son vinculaciones con otras maneras de su mismo entorno cronológico. Así, centrándonos en la música de cámara, en el *Cuarteto n.º 2* existe el expresionismo como manifestación de un postromanticismo exacerbado que, de algún modo, pudiera aproximarle a la órbita expresiva de Berg o del primer Schönberg; o la tímida incorporación de "ruidos" en la *Kammermusik n.º 1* evoca a los "futuristas"; o ciertas relaciones con el jazz y los ritmos desenfadados pueden relacionar alguna obra hindemithiana con cierto Stravinski o, más bien, con el mundo del *Grupo de los Seis* francés, especialmente con Milhaud.

Pero, en el centro de los años veinte, la personalidad apuntada cuaja sólidamente y Hindemith se hace su propio lenguaje atendiendo a ideas muy bien definidas en cuanto a su modo de entender los procesos formal, melódico y armónico, aspectos que -y ello es muy significativo de la incuestionable "modernidad" de Hindemith- son difícilmente separables en su música. Sin ignorarla en absoluto, Hindemith rechaza la forma sonata -según el uso establecido en el clasicismo y explotado durante el romanticismo- como medio "natural" de ordenar su discurso. Esto puede sorprender ante la contemplación de tantas *sonatas* como pueblan el catálogo hindemithiano, muchas de ellas en los tres o cuatro movimientos tradicionales y con referencias a la misma tradición aun dentro de cada movimiento, pero es un hecho que la esencia de la forma sonata -exposición de los ternas y sometimiento

de los mismos a desarrollo- no es casi nunca el planteamiento por el que Hindemith opta. Su concepto de *sonata* liga mejor con el origen remoto del término y con los usos del Barroco -cuando *sonata* y *suite* casi se confundían- que con la herencia más próxima del XIX, entre otras cosas porque los amplios desarrollos de la sonata romántica se basan en la explotación de los temas mediante el juego de tensiones que faculta la armonía funcional, y Hindemith tendió a sustituir este sentido armónico por una *armonía ampliada* que contemplara el total de la escala cromática y se relajara con respecto a la jerarquización de las notas en la armonía tradicional. Esto no le condujo a un atonalismo radical ni, consecuentemente, a abrazar la serie, pues la mencionada ausencia de férreas jerarquías entre los sonidos de la escala la hizo compatible con una cierta polarización hacia una nota fundamental o eje que impusiera alguna ley en el discurso y facilitara su seguimiento auditivo. En otras ocasiones, la coexistencia o entrecruzamiento de varias polaridades de este tipo acerca su música a la politonalidad.

Otra característica de la música de Hindemith estriba en que su discurso se ordena predominantemente según criterios "horizontales". La interválica de cada línea es un elemento más trabajado que los conglomerados "verticales" que se derivan del mismo. Los pasajes más densos suelen ser no por sobrecarga armónica del tema o temas, sino por acumulación motívica del tejido polifónico. Esto vuelve a significar mirada hacia un pasado más allá del inmediato, y se traduce en abundancia de pasajes o movimientos enteros acogidos, por ejemplo, a formas tan típicas del Barroco como la fuga o la passacaglia. Si en la vena musical de Hindemith había glóbulos de Brahms y de Reger, más aún los había de Bach.

Los ritmos aparecen a menudo trabajados mediante agrupamiento en patrones cuya yuxtaposición se traduce en un cierto efecto mecanicista, maquinal: son los ritmos *motorik* a los que suele aludirse. Pero, en tantas otras ocasiones, sus entramados de ritmos, a veces complejos y otras muy sutiles, constituyen un tejido que deriva directamente del tejido polifónico.

Son abundantes las obras de Hindemith que apuntan hacia fines didácticos, bien de manera explícita (como en *Ludus Tonalis* para piano) o bien de modo sesgado. En estas obras nunca deja de estar el compositor solvente,

pero aparece en primer término el maestro. No es música desprovista de contenido, pero tampoco parece haber nacido como necesidad imperiosa de expresión artística. Aquí cabe alinear piezas varias y sonatas en las que las características propias de los instrumentos tratados y su propia combinación (tantas veces atípica) motivan y condicionan el discurso musical. Aunque éste vaya mucho más allá del tradicional "ejercicio" o "estudio".

Finalmente, y no desvinculada de esta faceta docente de Hindemith, hay que referirse a su *Gebrauchsmusik*, su música funcional o utilitaria, música pensada más para ser tocada que para ser escuchada en el rito convencional del concierto público, música que atiende a esa categoría tan apreciada por Hindemith como es la del intérprete *amateur*, la del aficionado a la música que ha contado con la práctica de la misma como un elemento más de su formación y disfruta ejercitándola. De ahí también su interés por los instrumentos nuevos que surgían, mecánicos o electrónicos, o por las propuestas musicales-radiofónicas. No es difícil imaginar a un Hindemith trasladado a hoy, alentando y motivando la creatividad en la práctica musical casera que hoy posibilitan los ordenadores: Hindemith hubiera hecho *Midimusik* (\0•

José Luis García del Busto

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Sonata para flauta y piano, en Si bemol mayor

Compuesta en diciembre de 1936, en período de conflicto personal con el régimen nazi, y estrenada en Washington, el 9 de abril de 1937, por Georges Baixère y Jesús María Sanromá. Barrère fue el gran flautista americano para quien Várese escribió, en el mismo año, *Density 21,5*.

Es música sencilla y concisa, que "restaura" la forma tradicional en tres movimientos, aun con las peculiaridades comentadas en el texto de introducción. El primero, una sonata de muy clara estructuración, con dos temas bien definidos y contrastados. El segundo se plantea como expansión *Cantabile* y el tercero es un *Rondó* muy vivo, acabado en *Marcha*.

Sonata para fagot y piano, en Si bemol mayor

Compuesta en 1938 (finalizada el 19 de junio), se estrenó en Zurich, el 6 de noviembre del mismo año. Música breve y complaciente, es más libre o espontánea que la anterior. Halbreich considera que atiende más a las posibilidades cantables del fagot que a su frecuente enfoque humorístico. Se estructura en dos partes, pero la segunda reúne un tiempo lento convencional, un aire de *Marcha* con trío y una *Pastorale* final.

Sonata para trompa y piano, en Fa mayor

Compuesta entre el 30 de octubre y el 6 de noviembre de 1939, viviendo en Suiza. Hany Halbreich la califica como "una de las más bellas páginas de la música de cámara de Hindemith". Lejos de la estructura sonatística tradicional, los dos primeros movimientos abundan en el tono lírico tan propio del timbre y del fraseo de la trompa. Mayor elaboración formal presenta el tercero, con una sección principal de expresividad vigorosa que se quiebra en un paréntesis lírico y se cierra con una importante coda.

Sonata para clarinete y piano, en Si bemol mayor

Compuesta entre el 21 y el 28 de agosto de 1939, consta de cuatro movimientos, con un *Scherzo* intercalado entre el primer *Allegro* y el tiempo lento -el cual es la cima de la obra-, y con un *Pequeño rondó* como final. Contemporánea de *Nobilissima Visione*, quizá pueda achacarse a ello el calado expresivo que la caracteriza, superior al de otras sonatas para instrumentos de viento del autor.

Sonata para oboe y piano, en Sol mayor

Compuesta en 1938, fue estrenada en Londres, el 20 de julio de 1938, por León Goosens y Harriet Cohén. Muy breve, en dos movimientos, el segundo de los cuales resume la función de lo que serían segundo y tercer movimientos de una sonata convencional, jugando con la alternancia de pasajes lentos de carácter lírico y otros vivos de gran brillantez.

Kleine Kammermusik, Op. 24, n- 2

Compuesta en 1922, para el quinteto de viento tradicional, fue estrenada en Colonia, el 12 de julio de 1922, por el Conjunto de cámara de viento de Francfort, para el que fue compuesta.

Se estructura en cinco movimientos breves y bienhumorados, rozando con la parodia de la música para quinteto de viento. El segundo, con función de *Scherzo*, es un *Vals* en el que se emplea el piccolo en lugar de la flauta. Su desenfado expresivo y rítmico, así como los elementos de politonalidad que se observan, han hecho apuntar a Halbreich que "jamás ha estado Hindemith más próximo a los Seis".

NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

Sonata para violín solo, Op. 31, n.^a 1

Fue compuesta en 1924 para Licco Amar, el primer violín del Cuarteto que llevó su nombre y en el que Hindemith tocaba la viola. El tercer movimiento fue escrito de un tirón, durante un viaje en tren de Bremen a Francfort, lo que da una idea de la facilidad de Hindemith para componer, máxime tratándose de un instrumento que también como intérprete dominaba. Amar la estrenó en Donaueschingen, el 18 de mayo de 1924. (Para el segundo violín del mismo Cuarteto Amar, Walter Kaspar, escribió la *Sonata op. 31, n.^B 2*, que forma dúptico con ésta). Curso libre, entre sonata y suite, en cinco movimientos: muy rápidos los impares, mientras que el segundo es un tiempo muy lento, de carácter reflexivo, y el cuarto un *Intermezzo* de carácter lírico, a manera de *Lied*.

Sonata para violonchelo y piano, Op. 11 n.- 3

Tercera de un grupo de cinco, las dos primeras para violín, la cuarta para viola y piano y la quinta para viola sola. Compuestas entre 1918 y 1920, esta data de 1919 y fue estrenada en Francfort por Maurits Frank (futuro chelista del Cuarteto Amar) y Emma Líibbecke-Job. Asume la politonalidad con decisión, suponiendo una ruptura con la línea posromántica seguida hasta entonces. Se estaicatura en dos partes, de las cuales la primera es una *tocatta* con función introductoria a la que sigue un movimiento en forma sonata, y la segunda fusiona los tradicionales *Lento* y *Vivo*, por lo que el patrón formal respeta en cierto modo el tradicional en tres tiempos.

Cuarteto para violín, clarinete, violonchelo y piano, en Fa mayor

Compuesto en 1938, a la vez que la eclosión de Sonatas a dúo. Es en tres movimientos. El primero es una estructura tripartita evocadora de la forma sonata, pero más volcada hacia el interés de los propios temas que centra-

da en el desan-ollo de los mismos. El segundo, en forma de Lied, con protagonismo cantable del clarinete en el comienzo y trazo en arco dinámico, con punto culminante en la sección central. Enlaza con el tercero, el cual encadena cuatro secciones en las que se cambia de compás y de *tempi* (moderado-rápido-moderado-rápido), siendo la tercera una especie de toccata a cargo del piano solo y la cuarta una brillante coda.

NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

Sonata para viola y piano, Op. 25 n.º 4

Hindemith escribió tres sonatas para viola y piano: la primera, de 1919; la tercera, de 1939, es la más célebre y trascendente. Esta segunda, compuesta entre junio y noviembre de 1922, permaneció inédita (literalmente, o sea, no editada) hasta 1977. La estrenaron el propio Hindemith y Emma Lübecke-Job en Elberfeld, el 10 de enero de 1923. Se aprecia una voluntad de libertad formal, pues los habituales procesos son sustituidos por un curso que busca la variedad y la coherencia mediante fuertes contrastes métricos, agógicos y dinámicos, sin someterse a patrones evidentes.

Sonata para viola sola, Op. 11 n.º 5

Es la primera de las tres Sonatas para viola sola que compuso Hindemith. Escrita en julio de 1919, fue estrenada por el autor en Friedberg, el 14 de noviembre de 1920. Consta de cuatro movimientos, los dos primeros moderados, aunque de distinto carácter expresivo, mientras que el tercero es un *Scherzo* y el *Finale* recrea "la forma y el ritmo de una *Passacaglia*". La obra es de planteamiento aún posromántico, con clara alusión a la *Sinfonía n.º 4* de Brahms en el último tiempo, la *Passacaglia*, cuyo tema básico es una variante rítmica del tema principal del primer movimiento: el uso de triples cuerdas advierte sobre el parentesco entre ambos movimientos extremos.

Sonata para viola y piano, Op. 11 n.º 4, en Fa mayor

Compuesta entre febrero y marzo de 1919, el mismo Paul Hindemith la estrenó, con el acompañamiento habitual de Emma Lübecke-Job, el 2 de junio de 1919, en Francfort. Tres movimientos que se suceden sin solución de continuidad. El primero, una *Fantasía* a modo de obertura rapsódica. El segundo está constituido por cuatro variaciones sobre un tema "apacible y simple como una canción popular". El tercero, a su vez, consiste en una serie de seis variaciones sobre un tema que deriva del trabajado en el anterior movimiento, mas otra séptima variación con la función de Coda.



PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

QUINTETO DE VIENTO "AULOS-MADRID"

Formado por destacados intérpretes, todos ellos profesores de la Orquesta Nacional de España, este grupo se fundó en 1990 con la inquietud de dar a conocer el extenso repertorio que existe para esta formación camerística. Un criterio interpretativo, basado en un profundo estudio de las partituras, junto a la calidad individual de sus componentes, hacen de este quinteto una de las formaciones de cámara más interesantes del panorama musical actual.

Enrique Pérez Piquer

Nacido en Carcaixent (Valencia), donde comienza sus estudios musicales, pasa posteriormente al Conservatorio de Valencia y los termina en Madrid.

Ha sido clarinete solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid, profesor de la Banda Sinfónica Municipal y en la actualidad solista de la Orquesta Nacional de España.

Ha sido galardonado en diversos concursos (Juventudes Musicales, Concurso Internacional de Clarinete de Toulon, Primer Premio del Concurso Internacional de Interpretación de Reims y del Concurso Nacional de Clarinetes Ciudad de Dos Hermanas).

Ha pertenecido y fundado diversos grupos de cámara y realizado grabaciones para la radio y televisiones española y francesa.

Vicente José Palomares Gómez

Nació en Tavernes de Valldigna (Valencia), donde comienza sus estudios musicales, continuándolos en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, con José Engridos. Durante este período pertenece a la Orquesta del Conservatorio. Obtiene el título con las máximas calificaciones y el Premio Extraordinario Fin de Grado Medio.

Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y profesor del Conservatorio de Zaragoza. Asimismo ha pertenecido a varios grupos de cámara.

Actualmente es profesor de la Orquesta Nacional de España.

Javier Bonet Manrique

Comienza sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, continuándolos con M. Rodrigo y obteniendo el título en el Conservatorio de Valencia.

Posteriormente perfecciona sus estudios en Alemania con Hermann Baumann, con quien se introduce en el estudio de la trompa natural, siendo precursor en España de su uso como instrumento solista. Está en posesión de importantes premios, entre los que destacan sendos primeros premios en los dos únicos concursos que se celebran en el mundo en esta especialidad: Concurso Internacional de Bad-Harzburg y el International American Horn Competition.

Tras pertenecer a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Orquesta del Liceo de Barcelona, es actualmente profesor titular de la Orquesta Nacional de España, labor que compagina con la concertística como solista y de cámara.

Marco Antonio Pérez Prados

Nació en Madrid y estudió en el Conservatorio Superior de Música; además lo hizo en el Conservatorio de Sydney y en el Nacional de París, contándose entre sus maestros Michel Debost, P. Artaud, J. Galway y A. Nicolet.

Está en posesión de importantes premios, destacando el Primer Premio de Flauta del Conservatorio Superior de París. Ha dado recitales como solista y en agrupaciones de cámara por Europa y Australia, actuando para diversas televisiones y grabando en diferentes ocasiones. Asimismo ha trabajado con importantes orquestas.

En la actualidad es solista de la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid, componente del Quinteto Aulos-Madrid y del grupo contemporáneo Cámara XXI.

Ramón Puchades Marcilla

Nace en Torrent y estudia en Valencia y Madrid con V. Martí, M. Morella, S. Tudela y R. Tamarit. Perfecciona sus estudios en la Academy Bach de Stuttgart con Ingo Gorizky y en el Mozarteum de Salzburgo con Lothar Koch.

Ha formado parte de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas y de la Orquesta Sinfónica de Asturias. Asimismo ha colaborado con otras formaciones sinfónicas y de cámara, siendo actualmente profesor de la Orquesta Nacional de España.

Forma parte del quinteto de viento Aulos-Madrid y del grupo Cámara XXI.

ANIBAL BAÑADOS

Nace en Santiago de Chile, donde inicia sus estudios musicales. Posteriormente se traslada a Estados Unidos para perfeccionarse con los maestros Alfonso Montecino y Menahem Pressler.

Premiado en los concursos "Stravinsky" (Illinois) y "Teresa Carreño" (Caracas). La Escuela de Música de la Universidad de Indiana le concede los premios "Joseph Battista" y el "Performer's Certificate" además de nombrarle Profesor Asistente de Piano.

En 1987 fija su residencia en Madrid, y desde entonces realiza una intensa actividad concertística en las principales temporadas musicales de España, como solista y como miembro de numerosas agaipaciones camerísticas. Ha actuado, entre otras, con la Orquesta Sinfónica de Chile, Sinfónica de Caracas, Orquesta de Cámara de Granada y Orquesta de Cámara de Cadaqués.

Paralelamente a sus actividades artísticas, ha sido profesor invitado a los encuentros de la JONDE.

Actualmente es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid y pianista acompañante en la cátedra de viola de la Escuela Superior de Música Reina Sofia en Madrid.

SEGUNDO CONCIERTO

GRUPO MANON

El Grupo Manon, fundado en Londres en 1989, ocupa un lugar destacado en la nueva generación de conjuntos de cámara españoles.

Ha ofrecido numerosos conciertos en toda España, como en la Temporada Musical de la Caixa de Pensions de Barcelona, Festivales Internacionales de Música de Tenerife, Granada, Alicante, Santander, Pontevedra, Valencia (UER). En noviembre de 1994 el Grupo Manon celebró su V aniversario ofreciendo un concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid organizado por el Centro para la difusión de la Música Contemporánea. También cuenta con una creciente actividad en el extranjero, habiendo actuado en Inglaterra, EE.UU., Italia (Festival Concertiper l'Europa en Venecia), Francia (Festival de Música Española de París) y Austria.

En 1992 ha participado en la grabación de tres discos compactos para la colección monográfica de compositores españoles contemporáneos, en 1994 ha grabado su primer disco compacto en solitario con obras de estreno de compositores catalanes contemporáneos y para finales de 1995 prepara la salida de otro disco con el Cuarteto para el fin del Tiempo, de O. Messiaen.

VICTOR AMBROA

Nació en Madrid en 1966. Comenzó sus estudios musicales bajo la dirección de su abuelo Victoriano Martín (profesor de la Orquesta Nacional de España) y en el Real Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal, finalizando la carrera de violín con Premio de Honor.

Posteriormente ha residido en Londres durante dos años becado por el Ministerio de Cultura, para perfeccionar sus estudios con el maestro José Luis García Asensio.

Ha obtenido el Primer Premio del Concurso Nacional Miguel A. Colmenero (Jaén, 1980) y el Segundo Premio

del Concurso Nacional de Interpretación Musical (Madrid, 1984) organizado por el Ministerio de Cultura.

Ha formado parte de la Joven Orquesta de la Comunidad Económica Europea, de la que es titular el director Claudio Abado, con la que ha realizado giras por toda Europa.

En la actualidad compagina su actividad artística en el ámbito de la pedagogía y la música de cámara con la dirección de orquesta.

Es Concertino-director de la Orquesta de Cámara Andrés Segovia (orquesta que fundó en 1989), con la que ofrece conciertos regularmente por toda España.

Es miembro del Grupo Manon con el que, además de estrenar numerosas obras, ha grabado algunas de ellas en disco compacto.

Desde 1991 es miembro permanente de la Orquesta de Cadaqués.

Víctor Ambroa desempeña su labor pedagógica en el Conservatorio Profesional de Música Amanuel de Madrid como profesor de violín.

Desde 1992 es profesor asistente de violín en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid; también este mismo año desempeña una importante labor dirigiendo la Orquesta de la Fundación Coca-Cola España, con la que aparece habitualmente en toda España.

JOAN ENRIC LLUNA

Nació en Godella (Valencia), estudió música y filosofía en su ciudad natal, y posteriormente en el Conservatorio de Amberes con W. Boeykens y el Guildhall School of Music de Londres con Antony Pay. Fue miembro fundador de la JONDE y, junto con otros destacados músicos españoles, fundó la Orquesta de Cadaqués. Es miembro invitado de orquestas como la Chamber Orchestra of Europe, City of Birmingham o la Academy of St. Martin-in-the-Fields. Su faceta docente es conocida: fue profesor en el Junior Guildhall School de Londres, imparte cursos en gran parte del Estado Español y es invitado regularmente

por la California State University para dar concieitos e impartir clases. Actualmente su actividad docente se centra en cursos periódicos en l'Escola de Música de Barcelona.

Joan Enric Lluna es uno de los músicos españoles con más proyección internacional de su generación. Después de ganar los concursos internacionales de Belgrado y Royal Tunbridge Wells (Reino Unido) en 1987, debutó en el Wigmore Hall de Londres, donde ha reaparecido regularmente, así como en otras salas londinenses. Ha actuado en festivales como los de Dubrovnik, Perth, Bath o París, el Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palaus de la Música de Barcelona y Valencia, y otras muchas importantes salas de España, así como en giras por Estados Unidos, Sud-América y Asia, en recital o acompañado por orquestas como la de Cámara de Praga, European Community Chamber Orchestra, Orquesta de Cadaqués o JONDE, bajo la dirección de Philippe Entremont, A. Ros-Marbá, R. Zollman o Edmón Colomer, y grupos como el Alexander, Brodsky y Endelion String Quartets, London Chamber Music Company, Trío de Barcelona y Nash Ensemble.

Su discografía incluye, de W.A. Mozart, el *Concierto K.622* y el *Quinteto K.581* con la English Chamber Orchestra, A. Pay como director y el Brodsky Quartet (United Records), la *Sinfonía Concertante K.297b* con la misma orquesta y L. Hager (Novalis); y la *Sonata* de S. Brotons. Ha grabado asimismo para Radio 2 de RNE, Catalunya Música, TV3, y la BBC-Radio 3.

AMPARO LACRUZ

Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Madrid con Pedro Corostola, en el Guildhall School of Music de Londres con Stefan Popov y el Roosevelt University of Chicago con Kim Scholes.

Ha recibido becas del Ministerio de Cultura, el Banco de España y la Fundación Fulbright.

Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España durante tres años.

En la actualidad compagina su labor pedagógica en el Conservatorio de Manresa y en la Joven Orquesta Valenciana con una gran actividad concertística.

Es miembro del Gaipo Manon, del Grupo Instrumental Barcelona 216 y forma dúo con el pianista Emili Bruggalla.

ANDREU RIERA

Nace en Manacor (Mallorca). Es aquí donde inicia sus estudios musicales finalizando su carrera con Premio de Honor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Posteriormente se traslada a Viena, donde estudia con el profesor Hans Graf en la Hochschule für Musik, dirigiéndose posteriormente a Londres con la profesora Edith Vogel en la Guildhall School of Music.

Ha sido galardonado en numerosos concursos: Concurso José Cubiles (Cádiz, 1985), Primer Premio del Concurso Nacional Infanta Cristina (Madrid, 1986), Primer Premio del Concurso de Juventudes Musicales (Albacete, 1987), Premio Especial Barenreiter del Concurso Mozart (Salzburgo, 1991), Premio Rosa Sabater y Tercer Premio y Premio Especial del Concurso Internacional Fundación Guerrero (Madrid, 1991), entre otros.

Ha actuado como solista con las Orquestas Sinfónica de Palma, New American Chamber Orchestra y Kuopio Symphony de Finlandia.

Actualmente es profesor invitado de piano y música de cámara en el Curso Internacional de Música en Guardamar del Segura y pianista de repertorio en la Royal Academy of Music de Londres.

TERCER CONCIERTO

ENRIQUE SANTIAGO

Nació en Madrid en 1939- Estudió en el Real Conservatorio de Música y Declamación de esta ciudad y más tarde en la Escuela Superior de Música de Colonia con Max Rostal. Los puntos culminantes de su carrera son sus actividades como primer viola solista en tres orquesta de primera calidad: la Orquesta de Cámara de Stuttgart, más tarde la Orquesta Sinfónica de la Radio en Baden-Baalen, y por último la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Desde 1975 imparte sus enseñanzas en la Escuela Superior de Música de Stuttgart.

Sus actuaciones como solista son muy numerosas, destacando las efectuadas con conjuntos de fama mundial, como la Orquesta de Cámara de Stuttgart y la Academy St. Martin in the Fields. Asimismo desarrolla una intensa actividad en el campo de la música de cámara como miembro fundador del sexteto de cuerda Stuttgarter Solisten y del Trio Diabelli (flauta, viola y guitarra), y colabora asiduamente con el Melos Quartett, habiendo efectuado numerosas giras de conciertos y grabaciones de discos con todos ellos.

Sus actividades en España se han multiplicado en los últimos años, desde sus colaboraciones como docente de viola en los cursos Manuel de Falla del Festival de Granada (1972-1980), Música en Compostela (1980) y Curs Internacional de Vic (Barcelona, 1981-1986), pasando por sus actuaciones con las orquestas de RTVE, Nacional de España y Orquesta Ciudad de Barcelona, hasta sus recitales en dúo y sus recientes colaboraciones con el Trío de Barcelona. En 1984 abandonó su actividad orquestal para dedicarse de lleno a la enseñanza, la música de cámara y sus actuaciones como solista.

JOSEP COLOM

Nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal y más adelante en la École Normale de Musique de París,

gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Su primera profesora fue Rosa Colom y, posteriormente, sus profesores más importantes han sido Joan Guinjoán en Barcelona y Mlle. Ch. Causeret en París. Hay que destacar en su posterior evolución la influencia muy positiva del pianista Ramón Coll, así como los valiosos consejos musicales del profesor bilbaíno Juan Carlos G. Zubeldía.

Destacan en su palmarás los primeros premios en los concursos Beethoven 1970 y Scriabin 1972, de Radio Nacional de España, así como los de los concursos internacionales de Epinal 1977, Jaén 1977 y Santander (Paloma O'Shea) 1978; su grabación integral de las *Sonatas* de Blasco de Nebra para la firma Etnos ha sido también galardonada por el Ministerio de Cultura español.

Actúa igualmente en recital, con orquesta y en música de cámara, habiendo recorrido varios países europeos y de América del Norte. Ha actuado con las principales orquestas españolas, así como en Italia, Checoslovaquia y Rumania. Entre los directores con quienes ha colaborado figuran K. Kondrashine, P. Decker, E. Imbal, A. Ros Marbá y J. R. Encinar.

En música de cámara forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con la pianista Carmen Deleito, habiendo colaborado con el violinista G. Cornelias, el chelista A. Noras y el cuarteto Gabrieli de Londres.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO ARREGUI

Se formó musicalmente en el Conservatorio de Madrid y, animado por Federico Sopeña, se inició como conferenciante y articulista en 1972. Dos años después empezó a colaborar en los programas musicales de Radio Nacional de España, de cuya plantilla pasó a formar parte de manera estable en 1977.

Entre 1976 y 1984 colaboró en la crítica musical del diario "El País". Entre 1990 y 1994 fue director adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del INAEM del Ministerio de Cultura. Desde mayo de 1995 ejerce la crítica musical en el diario ABC.

Es autor de muy abundantes artículos y ensayos en distintas publicaciones, así como de los libros: *Luis de Pablo* (Espasa-Calpe), *Turina* (Espasa-Calpe), *Tomás Marco* (Etlis Música), *En torno a Luis de Pablo* (Tauais), *La dirección de orquesta en España* (Alianza Música) y, muy recientemente, *Falla* (Alianza Cien) y *Guía de la Música de Cámara* (Alianza Música, versión española de la *Guía* de la Ed. Fayard).

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas.*

*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, aidas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

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