



WIND PIANO TRIOS

POULENC FRANÇAIX PREVIN SANTOS

TRÍO AUSIÀS MARCH

DANIEL IBÁÑEZ OBOE

ESTEVE CASANOVA BASSOON

CLAUDIO CARBÓ PIANO



Francis POULENC



Jean FRANÇAIX



André PREVIN



Jorge SANTOS

TRÍOS PARA OBOE, FAGOT Y PIANO DE POULENC, FRANÇAIX, PREVIN Y SANTOS

Entre las agrupaciones camerísticas a trío, la formación de oboe, fagot y piano recibía una obra clave para su consolidación en 1926, al concluir **Francis Poulenc (1899-1963)** su trío FP 43 dedicado a Manuel de Falla (1876-1946). La composición se iniciaba en 1923, primero en borradores para cuerdas y piano, idea que se transformó durante el proceso compositivo, para ejecutarse finalmente en la textura expresiva y penetrante de las dobles cañas de oboe y fagot. Poulenc la finalizaría dos años más tarde en un hotel en Cannes y será él al piano quien participara en su estreno en París junto al oboísta Roger Lamorlette y el fagotista Gustave Dhérin, artífices de la grabación discográfica que realizaran juntos para Columbia y que se publicó en dos vinilos de 78 rpm en 1928.

Poulenc era discípulo de piano de Ricardo Viñes (1875-1943) y conoció a Falla en su domicilio parisino en 1918, momento en que este preparaba, junto a Sergei Diaghilev (1872-1929) y Pablo Picasso (1881-1973), la puesta en escena del ballet

El sombrero de tres picos, que se estrenaría el año siguiente en Londres. Seis años más tarde y con motivo del cincuenta cumpleaños de don Manuel en 1926, se celebró un concierto en la *Opéra-Comique* de la capital gala, donde se interpretaron sus obras *La vida breve*, *El amor brujo* y el *Retablo de Maese Pedro*, con Wanda Landowska al clave. Poulenc asistió a este homenaje y quedó fascinado por la clavecinista polaca, a quien dedicaría su *Concierto Campestre* y que esta estrenaría en 1929.

La admiración de Poulenc por Falla perduró de por vida, como dejó plasmado en diversas cartas: “Querido Falla [...] Su música que siempre he adorado me evoca España hasta tal punto que muchas veces, por la noche, dejo vagar mi pensamiento al son del fonógrafo, en dirección de la Carrera del Darro, del Albaicín, del Generalife” (París, 1932). Coincidieron por última vez en el II Festival Internacional de Venecia de ese mismo año, acudiendo juntos a los ensayos matutinos de su *Retablo* y cuya última imagen del maestro gaditano rememora Poulenc en una de sus cartas como “la de un hombre, o mejor, de un fraile de Zurbarán, rezando en una iglesia de Venecia”.

Escrito en tres movimientos y con una duración inferior a 14 minutos, este trío de fresca electrizante y momentos de profunda sensibilidad es ejemplo de efectividad creativa e inspiración compositiva y supone un hito en la creación camerística del compositor francés. Devoto de la música de cámara para maderas, el corpus compositivo de Poulenc incluye una sonata de juventud para dos clarinetes (1918), otra para clarinete y fagot, escrita inmediatamente antes de este trío, el sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa (1940) o las sonatas para flauta, oboe y clarinete, todas ellas con piano (1956-1962), que coronaron su obra como culmen y epitafio de su creación musical.

El jocoso *Presto* inicial, precedido de una introducción *Lent* del piano en modo menor y al que se sumarán los otros dos instrumentos, mostrando el ámbito melódico de sus respectivos registros, se estructura en tres partes de acentuado contraste. Especialmente marcadas por la sensual exuberancia y riqueza armónica de la pausada sección central, el hilo conductor del tema principal evoluciona hasta una grandiosa culminación que desembocará en una

nueva aparición del *Presto*, seguido de una coda que reafirma la tonalidad de la mayor. El segundo movimiento, *Andante con moto*, es una romanza en forma de *lied*, donde el constante pulso de semicorcheas construye un lecho amoroso de diálogo melódico constante entre los tres instrumentos. Repleto de acordes alterados y concluyendo en la tonalidad de fa menor, se prepara así el ambiente tonal del movimiento final, *Très vif*, escrito en forma de rondó y en la tonalidad de re bemol mayor. Esta rápida *tarantela* constituye una constante y jocosa batida en tresillos, solo interrumpida por un interludio a modo de marcha que desemboca en la reaparición del elemento de la coda del primer movimiento, consumando así la unidad de la obra mediante una brillante fanfarria final.

Nacido trece años más tarde que Poulenc, el talento musical de **Jean Françaix (1912-1997)** quedaba patente ya a sus diez primaveras, cuando la compositora y pedagoga musical Nadia Boulanger (1887-1979) escribía a su madre: “Señora, no veo por qué deberíamos perder el tiempo enseñándole armonía. Él ya conoce la armonía. No sé cómo, pero él lo sabe; nació sabiéndolo. Trabajemos el contrapunto”.

Y en palabras de M. Ravel (1875-1939): “entre los dones del niño observo sobre todo el más fructífero que un artista puede poseer: el de la curiosidad; no hay que reprimir estos preciosos dones, ni ahora ni nunca, ni correr el riesgo de dejar que esta joven sensibilidad se marchite”.

Este preciado don musical fue especialmente cincelado a través de sus estudios pianísticos desde los catorce años bajo la maestría de Isidor Philipp (1863-1958). Este destacado maestro, discípulo por una parte del longevo pianista, compositor y pedagogo Georges Mathias (1826-1920), alumno de F. Chopin (1810-1849), y por otra tanto de Stephen Heller (1813-1888), alumno de C. Czerny (1791-1857), como de Théodore Ritter (1840-1886), pupilo de H. Berlioz (1803-1869) y F. Liszt (1811-1886), marcó la formación del joven Françaix hasta constituirse en continuador renovado de la tardía tradición posromántica, con un lenguaje neoclásico propio, henchido de originalidad y frescura.

La confinidad estética junto a F. Poulenc se esbozaba ya en el joven Françaix tras el estreno de su ópera *Le Diable boiteux* (*El diablo cojo*, 1937), breve ópera cómica para

tenor, bajo y pequeña orquesta, que aquel comentaba: “Tu *Diable boiteux* es una deliciosa obra maestra llena de ligereza y visión poética”. Compartirán cartel en 1956 junto a la Liverpool Philharmonic Orchestra, interpretando el Concierto en re menor para dos pianos FP 61 y su Concertino, ambos compuestos en 1932. Françaix realizará una orquestación de la *Histoire de Babar* (1963) y le dedicará, entre otras obras y como homenaje póstumo, su *Musique Pour Faire Plaisir* (1984) para 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, dos fagotes y dos trompas.

Con una generosa producción camerística en que los instrumentos de viento son imprescindibles y se combinan en diversas agrupaciones, el Trío para oboe, fagot y piano (1994) es de las últimas composiciones de Françaix, junto a un cuarteto para clarinete, *cornò di bassetto*, clarinete bajo y piano (1995), la sonata para flauta y piano (1996) y dos piezas para fagot, también del mismo año y obra con que concluirá su producción musical. Para este instrumento escribirá dos conciertos, uno como solista y otro a dúo con piano, mientras que para el oboe sus *Quadruple concerto* y *Concerto grosso*. Regresando al trío que nos ocupa, fue compuesto por

encargo de la sociedad internacional de cañas dobles de Rotterdam y dedicado a W. Waterhouse (1931-2007), brillante fagotista miembro del *Melos Ensemble*, junto a quienes realizó una amplia labor concertística y discográfica, así como la primera ejecución del *War Requiem* de Benjamin Britten (1913-1976) bajo la dirección del autor en 1962, en la nueva catedral de Coventry, destruída durante la segunda guerra mundial.

Estructurado en cuatro movimientos, la obra es de una admirable cohesión y el discurso musical fluye con sincera naturalidad, desde el *Allegro moderato* inicial, precedido de una breve introducción, con cuya célula temática se cerrará el movimiento, hasta el vivo *Finale*, brillante movimiento que oscila entre medida cuaternaria y ternaria. Previamente sitúa Françaix un vivo *Scherzo* en compás de 3/8, donde el pie rítmico se desplazará ingeniosamente al de 5/8 en el trío central, ahora en modo menor, preparando la apacible atmósfera del cantábil *Andante*, tercer movimiento, de inusitada sencillez y ternura.

Esta joya camerística constituye un compendio del estilo propio de Françaix,

patente ya en su *Concertino* de 1932 y del cual se escuchan ecos, a pesar de estar compuesta más de sesenta años más tarde. Escribir música para hacer disfrutar al público (y a los intérpretes, por supuesto) es parte del credo estético de su autor, que en una ocasión manifestaba así: “Todo lo que pido a mis oyentes es que abran los oídos y sean lo suficientemente valientes para decidir si les gusta mi música o no. No quiero ningún intermediario entre mis oyentes y yo que intente influir en su juicio en un sentido u otro. Deben recordar que son seres humanos libres, no autómatas obedientes. Quiero que aplasten el esnobismo, la moda y la envidia con el poder del sentido común y que disfruten de mi música si les da placer, lo cual, por supuesto, espero que suceda...”.

El polifacético músico **André Previn (1929-2019)**, nacido diecisiete años después de Françaix, es una figura indiscutible de la interpretación, dirección y composición de la segunda mitad del siglo XX y bien entrado el presente. Con una infancia marcada por sus precoces dotes musicales y por motivo de su ascendencia judía, tuvo que emigrar a los nueve años de edad desde su Berlín natal

hacia la ciudad de Los Ángeles, pasando por París y cultivando exitosamente desde su juventud géneros tan variados como la música para Hollywood, jazz o la composición de un gran número de obras, entre ellas dos óperas y doce conciertos para solista y orquesta.

En el país americano pudo estar bajo la tutela del compositor Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), afincado por los mismos motivos en la ciudad de Los Ángeles. Este había conocido a Manuel de Falla en la bienal de Venecia de 1932, lugar de encuentro de relevantes compositores del primer tercio del siglo XX y espacio de impulso musical del periodo de entreguerras, marcado por la nueva escuela de Viena y las consecuencias del estreno en 1925 de *Wozzeck*, primera ópera del austriaco Alban Berg (1885-1935), en la Staatliche Oper de Berlín, bajo la batuta de Erich Kleiber (1890-1956).

El contrato con diversos estudios cinematográficos que el violinista Jascha Heifetz (1901-1987) propiciara a Castelnuovo-Tedesco le permitió realizar una ingente producción musical para este género y contar como discípulos a Jerry Gordsmith (1929-2004), Henry

Mancini (1924-1994), John Williams (1932) y el compositor que nos ocupa, a quien dedicaría uno de sus *Greeting Cards*, en este caso el primer número del op. 170, un *Tango (on the name of Andre Previn)* para piano solo (1960). En estos *souvenirs* musicales que escribía para sus amigos, Castelnuovo-Tedesco distribuía las notas de la escala de manera correlativa con cada una de las letras del alfabeto, para construir el motivo musical generador de la obra según el nombre y apellido del dedicatario.

En los años sesenta será cuando Previn inicie una creciente y exitosa carrera como director de orquesta, con su indiscutible asentamiento como cabeza musical al podio de la London Symphony Orchestra y posteriormente en el de otras orquestas de primer nivel (Los Angeles, Oslo, Pittsburgh...), actividad que compaginará con la composición e interpretación al piano, siempre fiel a una particular simbiosis estilística patente en su heterogénea idiomática musical.

Compuesto en 1994 por múltiple encargo de la Orchestra of St. Luke's, el National Endowment for the Arts y el Mary Flagler Cary Charitable Trust y dedicado a Jeffrey

Gold, el trío para oboe, fagot y piano fue estrenado en el Alice Tully Hall de Nueva York el 31 de enero de 1996, con el compositor al piano, Stephen Taylor al oboe y Dennis Godburn al fagot.

El primer y dinámico movimiento, *Lively*, presenta la sincopación y *swing* rítmico propios del estilo *jazz*, con el tratamiento concertante entre las maderas y el piano en acordes y arpeggios de novena, undécima y decimotercera. La sección central, lírica y meditativa, presenta el discurso melódico en diferentes registros, preparando un desarrollo de mayor dramatismo de los tres temas, que desembocará en una breve aparición del motivo inicial para fragmentarse hasta la conclusión.

Como núcleo dramático de la obra, Previn presenta como segundo movimiento un *Slow* en que el piano despliega una meditativa y ensoñadora atmósfera, preámbulo de la respuesta a modo de diálogo entre el oboe y el fagot, con reiterados diseños descendientes que finalmente se fundirán para llegar al clímax del movimiento. El alegre final, *Jaunty*, de gran variedad rítmica y con constantes cambios de compás, asimila el espíritu de una *jam sesión* en continuas

intervenciones y persecuciones entre cañas y teclas. Tras la anotación de *a little faster*, la última sección se caracteriza por la deformación rítmica y sincopada del tema inicial, acompañado de persistentes hemiolas hasta la conclusión, en que los tres finalmente clausurarán la pieza al unísono.

El trombonista y compositor hondureño **Jorge Santos (1974)** escribía su Trío para oboe, fagot y piano al finalizar sus estudios de perfeccionamiento en su estancia de tres años en Suiza, bajo la dirección de Karl Lassauer (1945) con el trombón y del compositor y guitarrista Bruno Karrer (1956), formado en el Conservatorio de Winterthur y con quien pudo enriquecer su formación teórica enfocada hacia la creación musical. Esta nueva generación de músicos centroeuropeos, formados simultáneamente con contenidos musicales tradicionales y los de nueva creación y tendencias derivadas de Darmstadt, adaptaron la formación a sus expectativas y cualidades artísticas; como en el caso que nos ocupa, donde y partiendo de la estética y técnicas de la vanguardia clásica, Santos desarrolla su enfoque personal e independiente con influencias de la música latina y el jazz,

aderezadas de modalidad y atonalismo expresionista.

Otro aspecto relevante en la formación de Santos fue su labor como trombón solista en la orquesta Sinfónica Nacional de Honduras, donde se forjó su sensibilidad y búsqueda de combinaciones entre los diversos timbres de los instrumentos musicales, así como la concienciación en entrever sus cualidades y dificultades de empaste y ejecución en el ámbito orquestal. Entre sus obras publicadas destacamos *Garifuna Brass*, para quinteto de metales; *Vida*, para quinteto de viento madera; *Aventura fantástica*, para orquesta de cámara con piano y guitarra ad lib, además de diversas obras para *big band*.

El trío para oboe, fagot y piano fue publicado en 2002 por la GS Musikverlag en Leipzig, ciudad alemana donde, por iniciativa del compositor F. Mendelssohn (1809-1847), se erigiera muchos años antes, en 1843, su *Leipziger Konservatorium*. Escrito en dos movimientos, el primero de ellos, [*Allegro*] de intensa actividad rítmica, presenta ostinatos en las dos secciones, especialmente en la central, donde combina la polirritmia de tresillos y

dosillos de semicorcheas entre maderas y piano hasta el puente en que extrema las alturas de oboe y fagot, para así retomar el tema inicial. El segundo movimiento, *Andante con moto*, de mayor lirismo expresionista, presenta inicialmente el tema en el piano, para proseguir con la repetición variada a trío que desembocará en una nueva transformación temática, ahora por movimiento inverso del motivo inicial. La pieza concluirá con una grandiosa sección final, *Majestuoso*, cuyo motivo generador era previamente la cola del tema inicial, ahora en oboe y fagot, pero de más cuidada elaboración y con extensiones temáticas introducidas anteriormente por el piano.

Claudio Carbó Montaner

Beniarjó (Valencia), Señorío de Ausiàs March,
Marzo de 2025.

El **Trío Ausiàs March** es una agrupación camerística integrada por **Daniel Ibáñez Martínez**, oboe, **Esteve Casanova Vila**, fagot y **Claudio Carbó Montaner**, piano. Iniciaron su labor musical en 2019, interpretando repertorio original, así como estrenos de obras de nueva creación. A este aspecto, realiza una gran labor de ampliación del elenco de piezas que enriquecen el repertorio, mediante encargos a diferentes compositores españoles e internacionales y la ejecución de numerosos estrenos. Entre las obras dedicadas destacan las piezas de los Premios Nacionales de Música de Composición Tomás Marco: “Aulodías”, José Luis Turina: “Tres senyals” y Gabriel Erkoreka: “Aulos”, así como obras de José Zárate, Javier Costa, Teo Aparicio, David Penedés Fasanar, Llorens Barber, Miguel Ángel Sarrió, Juan Carlos Sempere Bomboí, Francisco Valor, José Rafael Pascual-Vilaplana, Joan Alborch, Óscar Vidal, José María Bru, Andrés Valero Castells, Josep Ros, Carles Lizondo, Marc García, Àngela Gómez, Gordon Lawson, Jaume Blai Santonja, José del Valle y Venus Rey , así como la adaptación de “Homenaje a Mompou” de Antón García Abril.





TRIOS FOR OBOE, BASSOON AND PIANO BY POULENC, FRANÇAIX, PREVIN AND SANTOS

Among the chamber trio groups, the oboe, bassoon, and piano formation received a key work for its consolidation in 1926, when **Francis Poulenc (1899-1963)** completed his trio FP 43 dedicated to Manuel de Falla (1876-1946). The composition began in 1923, first in drafts for strings and piano, an idea that was transformed during the compositional process, to be finally executed in the expressive and penetrating double reeds texture of oboe and bassoon. Poulenc would complete it two years later in a hotel in Cannes, and it was himself on piano who would participate in its premiere in Paris with oboist Roger Lamorlette and bassoonist Gustave Dhérin, creators of the Columbia label recording they made together, and which was released on two 78 rpm vinyl records in 1928.

Poulenc was a piano student of Ricardo Viñes (1875-1943) and met de Falla at his Parisian home in 1918, at the time when he, de Falla, was preparing, together

with Sergei Diaghilev (1872-1929) and Pablo Picasso (1881-1973), the staging of the ballet *The Three-Cornered Hat*, which would premiere the following year in London. Six years later, and to mark Falla's fiftieth birthday in 1926, a concert was held at the *Opéra-Comique* in the French capital, where his works *La vida breve*, *El amor brujo* and *El Retablo de Maese Pedro* were performed, with Wanda Landowska on the harpsichord. Poulenc attended this tribute and was fascinated by the Polish harpsichordist, to whom he would dedicate his *Concierto campestre*, which she would premiere in 1929.

Poulenc's admiration for Falla lasted a lifetime, as was evident in various letters: "Dear Falla [...] Your music, which I have always adored, evokes Spain to such an extent that many times, at night, I let my thoughts wander to the sound of the phonograph, in the direction of the Carrera del Darro, the Albaicín, the Generalife" (Paris, 1932). They met for the last time at the 2nd Venice International Film Festival that same year, attending the morning

rehearsals of his *Retablo* together, and of whose last image of the Cadiz master Poulenc recalls in one of his letters as “that of a man, or rather, of a Zurbarán friar, praying in a church in Venice.”

Written in three movements and lasting less than 14 minutes, this trio of electrifying freshness and moments of profound sensitivity is an example of creative effectiveness and compositional inspiration, and it represents a milestone in the French composer’s chamber music. A devotee of chamber music for woodwinds, Poulenc’s compositional corpus includes a youthful sonata for two clarinets (1918), another for clarinet and bassoon, written immediately before this trio, the sextet for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon and horn (1940) or the sonatas for flute, oboe and clarinet, all of them with piano (1956-1962), which crowned his work as the culmination and epitaph of his musical creation.

The playful opening *Presto*, preceded by a *lento* minor-mode piano introduction, is structured in three sharply contrasting

parts. Marked by the sensual exuberance and harmonic richness of the leisurely central section, the main theme proceeds to a grandiose culmination that leads to another appearance of the *Presto*, followed by a coda that reaffirms the key of A major. The second movement, *Andante con moto*, is a romance in *lied* form, where the constant pulse of sixteenth notes builds a loving bed of constant melodic dialogue between the three instruments. Replete with altered chords and concluding in the key of F minor, it thus prepares the tonal atmosphere of the final movement, *Très vif*, written in rondo form in the key of D-flat major. This rapid *tarantella* constitutes a constant and playful triplet beat, interrupted only by a march-like interlude that leads to the reappearance of the passage from the coda of the first movement, thus consummating the unity of the work through a brilliant final fanfare.

Born thirteen years later than Poulenc, the musical talent of **Jean Françaix (1912-1997)** was already evident at the age of ten, when the composer and music teacher Nadia Boulanger (1887-

1979) wrote to her mother: “Madam, I don’t see why we should waste time teaching him harmony. He already knows harmony. I don’t know how, but he knows it; he was born knowing it. Let’s work on counterpoint.” And in the words of M. Ravel (1875-1939): “Among the gifts of the child, I observe above all the most fruitful that an artist can possess: that of curiosity; these precious gifts must not be repressed, neither now nor ever, nor run the risk of letting this young sensitivity wither away.”

This precious musical gift was especially obvious throughout his piano studies from the age of fourteen under the guidance of Isidor Philipp (1863-1958). This outstanding teacher, partly a disciple of the long-standing pianist, composer, and pedagogue Georges Mathias (1826-1920), disciple of F. Chopin (1810-1849), and on the other hand of Stephen Heller (1813-1888), pupil of C. Czerny (1791-1857), and of Théodore Ritter (1840-1886), a learner of H. Berlioz (1803-1869) and F. Liszt (1811-1886), marked the development of the young Françaix until he became a renewed follower of the late post-romantic tradition, with his own

neoclassical language, full of originality and freshness.

The aesthetic closeness with F. Poulenc was already emerging in the young Françaix after the premiere of his opera *Le Diable boiteux* (*The Lame Devil*, 1937), a short comic opera for tenor, bass and small orchestra, of which the former commented: “Your *Diable boiteux* is a delightful masterpiece full of lightness and poetic vision”. They shared the bill in 1956 with the Liverpool Philharmonic Orchestra, performing the Concerto in D minor for two pianos FP61 and his Concertino, both composed in 1932. Françaix orchestrated the *Histoire de Babar* (1963) and dedicated to him, among other works and as a posthumous tribute, his *Musique Pour Faire Plaisir* (1984) for 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, two bassoons and two horns.

With a generous chamber production in which wind instruments are essential and are combined in various settings, the Trio for oboe, bassoon and piano (1994) is one of Françaix’s last compositions, along with a Quartet for clarinet, *bass horn*, bass clarinet and piano (1995), the Sonata for flute and piano (1996) and Two pieces

for bassoon, written the same year and works which would conclude his musical production. For this instrument he wrote two concertos, one as a soloist and another as a duo with piano, while for the oboe his *Quadruple Concerto* and *Concerto Grosso*. Returning to the trio in question, it was commissioned by the International Society of Double Reeds of Rotterdam and dedicated to W. Waterhouse (1931-2007), a brilliant bassoonist and member of the *Melos Ensemble*, with whom he carried out extensive concert tours and recording works, as well as the first performance of Benjamin Britten's (1913-1976) *War Requiem* under the direction of the composer in 1962, in the new Coventry cathedral, destroyed in WW2.

Structured in four movements, the work exhibits an admirable cohesion, and the musical discourse flows with sincere naturalness, from the initial *Allegro moderato*, preceded by a brief introduction, with whose thematic cell the movement closes, to the lively *Finale*, a brilliant movement that oscillates between quaternary and triple pulse. Françaix previously placed a lively *Scherzo* in 3/8 time, where the rhythmic pulse

ingeniously shifts to 5/8 time in the central trio, now in minor mode, preparing the peaceful atmosphere of the cantabile *Andante*, the third movement of unusual simplicity and tenderness.

This chamber music gem is a compendium of Françaix's distinctive style, already evident in his 1932 *Concertino*, echoes of which can be heard, despite being composed more than sixty years later. Writing music for the audience (and the performers, of course) to enjoy is part of its composer's aesthetic *credo*, in which he once stated: "All I ask of my listeners is that they open their ears and be brave enough to decide whether they like my music or not. I don't want any intermediary between my listeners and myself trying to influence their judgment one way or another. They must remember that they are free human beings, not obedient automatons. I want them to crush snobbery, fashion, and envy with the power of common sense and enjoy my music if it gives them pleasure, which, of course, I hope it will..."

The versatile musician **André Previn (1929-2019)**, born seventeen years after Françaix, is an indisputable figure in the interpretation, direction and composition

of the second half of the 20th century going into the present. With a childhood marked by his precocious musical talents and his Jewish ancestry, he emigrated from his native Berlin to Los Angeles at the age of nine, passing through Paris. From his youth, he successfully cultivated genres as varied as music for Hollywood, jazz, and the composition of a large number of works, including two operas and twelve concertos for soloists and orchestra.

In the American country he was able to be under the tutelage of the composer Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), who settled in Los Angeles for the same reasons. He had met Manuel de Falla at the 1932 Venice Biennale, a meeting place for important composers of the first third of the 20th century and a space of musical impetus in the interwar period, marked by the new Viennese School and the consequences of the 1925 premiere of *Wozzeck*, the first opera by the Austrian composer Alban Berg (1885-1935), at the Staatliche Oper in Berlin, under the baton of Erich Kleiber (1890-1956).

The signed contracts with various film studios that the violinist Jascha Heifetz

(1901-1987) led Castelnuovo-Tedesco to make a huge musical production for this genre and to count as disciples Jerry Gordsmith (1929-2004), Henry Mancini (1924-1994), John Williams (1932) and André Previn, whom would dedicate one of his *Greeting Cards*, in this case the first number of op. 170, a *Tango (on the name of Andre Previn)* for solo piano (1960). In these musical *souvenirs* that he wrote for his friends, Castelnuovo-Tedesco distributed the notes of the scale in a correlative manner with each of the letters of the alphabet, to construct the musical motif that generates the work according to the name and surname of the dedicatee.

It was in the sixties when Previn began a growing and successful career as an orchestral conductor, establishing himself as the leading musician on the podium of the London Symphony Orchestra and later on that of other top-level orchestras (Los Angeles, Oslo, Pittsburgh, etc.), an activity that he combined with composition and piano performance, always faithful to a particular stylistic symbiosis evident in his heterogeneous musical idiom. Composed in 1994 as a multiple

commission from the Orchestra of St. Luke's, the National Endowment for the Arts and the Mary Flagler Cary Charitable Trust and dedicated to Jeffrey Gold, the trio for oboe, bassoon and piano was premiered at Alice Tully Hall in New York City on January 31, 1996, with the composer at the piano, Stephen Taylor, oboe and Dennis Godburn, bassoon.

The first and dynamic movement, *Lively*, presents the syncopation and rhythmic *swing* typical of Jazz -style, with a concerted treatment between the woodwinds and piano in ninth, eleventh, and thirteenth chords and arpeggios. The lyrical and meditative central section presents the melodic discourse in different registers, preparing for a more dramatic development of the three themes, which will lead to a brief appearance of the initial motif to be broken up until the conclusion.

As the dramatic core of the work, Previn presents a *Slow* second movement in which the piano unfolds a meditative and dreamy atmosphere, a preamble to the dialogue-like response between the oboe and bassoon, with repeated descending designs that eventually merge to reach the movement's climax. The joyful

finale, *Jaunty*, with great rhythmic variety and constant time signature changes, assimilates the spirit of a *jam session* with continuous interventions and chases between reeds and keys. After the direction "*a little faster*", the last section is characterized by rhythmic and syncopated deformation from the initial theme, accompanied by persistent hemiolas until the conclusion, when the three finally close the piece in unison.

The Honduran trombonist and composer **Jorge Santos (1974)** wrote his Trio for oboe, bassoon and piano after completing his advanced studies during his three-year stay in Switzerland, under the direction of Karl Lassauer (1945) on trombone and the composer and guitarist Bruno Karrer (1956), trained at the Winterthur Conservatory and with whom he was able to enrich his theoretical training focused on musical creation. This new generation of Central European musicians, trained simultaneously in traditional musical contents together with new creation settings and trends derived from Darmstadt, adapted the training to their expectations and artistic qualities; as in the case at hand, where, starting from

the aesthetics and techniques of the classical avant-garde, Santos develops his personal and independent voice with influences from Latin music and jazz, seasoned with expressionist modality and atonality.

Another important aspect of Santos's training was his work as a solo trombone player in the National Symphony Orchestra of Honduras, where he developed his sensitivity and search for combinations between the diverse timbres of musical instruments, as well as his awareness of their qualities and difficulties in blending and performing in the orchestral setting. His published works include *Garifuna Brass*, for brass quintet; *Vida*, for woodwind quintet and *Aventura fantástica*, for chamber orchestra with piano and guitar ad lib., in addition to various works for *big band*.

The trio for oboe, bassoon and piano was published in 2002 by the GS Musikverlag in Leipzig, the German city where, at the instigation of the composer F. Mendelssohn (1809-1847), his *Leipziger Konservatorium* had been established many years earlier, in 1843. Written in two movements, the first, [*Allegro*], of intense

rhythmic activity, presents measured ostinatos in both sections, especially in the central one, where it combines the polyrhythm of triplets and sixteenth-note duplets between woodwinds and piano up to the bridge, where it heightens the pitches of the oboe and bassoon, thus returning to the initial theme. The second movement, *Andante con moto*, of greater expressionist lyricism, initially presents the theme in the piano, to continue with the varied repetition in a trio that would lead to a new thematic transformation, now by inverse movement of the initial motif. The piece concludes with a grand final section, *Majestuoso*, whose generating motif was previously the tail of the initial theme, now in both oboe and bassoon, but more carefully crafted and with thematic extensions previously introduced by the piano.

Claudio Carbó Montaner

Beniarjó (Valencia), Lordship of Ausiàs
March, March 2025.



The Asusias March Trio is a chamber ensemble made up of **Daniel Ibáñez Martínez**, oboe, **Esteve Casanova Vila**, bassoon, and **Claudio Carbó Montaner**, piano. They began their musical work in 2019, performing original repertoire and premieres of newly created works. In this respect, the trio does a great job of expanding the list of pieces that enrich the repertoire through commissions from different Spanish and international composers and the performance of numerous premieres. Among the dedicated works they own, pieces by National Music Composition Prizes such as Tomás Marco: “Aulodías”, José Luis Turina: “Tres senyals” or Gabriel Erkoreka: “Aulos” stand out, as well as works by José Zárata, Javier Costa, Teo Aparicio, David Penedés Fasanar, Llorens Barber, Miguel Angel Sarrió, Juan Carlos Sempere Bomboi, Francisco Valor, José Rafael Pasqual Vilaplana, Joan Alborch, Óscar Vidal, José María Bru, Andrés Valero Castells, Josep Ros, Carles Lizondo, Marc Garcia, Àngela Gómez, Gordon Lawson, Jaume Blai Santonja, José del Valle and Venus Rey, as well as the adaptation of ‘Homenaje a Mompou’ by Antón García Abril.

WIND PIANO TRIOS

FRANCIS POULENC

Trio for Oboe, Bassoon and Piano, FP 43 (1926)

- | | |
|-----------------|------|
| [1] I. Presto | 5:30 |
| [2] II. Andante | 4:00 |
| [3] III. Rondó | 3:18 |

JEAN FRANÇAIX

Trio for Oboe, Bassoon and Piano (1994)

- | | |
|------------------|------|
| [4] I. Adagio | 4:01 |
| [5] II. Scherzo | 3:49 |
| [6] III. Andante | 4:12 |
| [7] IV. Finale | 4:09 |

ANDRÉ PREVIN

Trio for Oboe, Bassoon and Piano (1994)

- | | |
|------------------|------|
| [8] I. Lively | 6:17 |
| [9] II. Slow | 8:04 |
| [10] III. Jaunty | 5:49 |

JORGE SANTOS

Trio para Oboe, Fagot y Piano (2001)

- | | |
|---------------------------|------|
| [11] I. | 4:54 |
| [12] II. Andante con moto | 5:14 |

TRÍO AUSIÀS MARCH

DANIEL IBÁÑEZ OBOE
ESTEVE CASANOVA BASSOON
CLAUDIO CARBÓ PIANO

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla,
Granada · 19-21 February 2023

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixing & Mastering: Iberia Studio

Liner notes: Claudio Carbó Montaner

Photographer: Gonçal Blay Carbó

Producer: Gloria Medina (lbsArtist)

© 2025 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS82025 | DL GR 597-2025

CD total time 59:43