



ESCOLA DE ALTOS ESTUDOS MÚSICAIS  
CONSORCIO DE SANTIAGO

# A Escola na Cidade

Concertos Fin de Curso  
dos alumnos do CAEO

**XUÑO 2018**

Paraninfo da Universidade  
Facultade de Xeografía e Historia  
(entrada libre ata completar aforo)

**Luns 11 de xuño / 20:30 h**

**NURIA HONRUBIA PARRA**  
viola

**IRATXE PAREDES RUÍZ DE APODACA**  
violoncello

**GERMÁN MARTÍNEZ MERINO**  
clarinete

# NURIA HONRUBIA PARRA

viola

## Franz Schubert (1797-1828)

Sonata en La menor para arpeggione e piano, D.821  
*Allego moderato*

Pianista: Eriko Ishimoto

**Schubert** nació en un mundo musical dominado por la figura colosal de Beethoven. Fue tal la admiración que sentía por el gran maestro que en su lecho de muerte pidió que su cuerpo fuera enterrado en una tumba junto a la de su ídolo. En lo que se refiere a la manera de componer, hay muchas similitudes entre ambos compositores, como el uso de formas predominantemente clásicas y su destreza en casi todas las áreas de la escritura instrumental y vocal, con la excepción notable de la ópera. Dicho esto, Schubert aparece como el más introvertido y, tal vez, el más sensible y frágil de los dos, generalmente más cómodo en formas más pequeñas e íntimas de creación musical (cuartetos, sonatas y, por supuesto, lieder) que en obras de mayor escala. Y si bien las últimas obras sinfónicas de Schubert son inigualables, es interesante observar que fue uno de los pocos compositores clásicos que nunca escribió un concierto -estaba en contra de su naturaleza escribir una pieza con la intención de mostrar su propia habilidad o los del intérprete y el instrumento para el que estaba escribiendo-. Si Beethoven con frecuencia combatiría por encontrar un tema o melodía para su obra, con Schubert este fue un proceso aparentemente sin esfuerzo, pues todo venía de la canción (Schubert escribió más de 600 lieder). En Schubert es predominante la melodía, y especialmente la emoción que transmite, lo que lo llevó hacia él una expresión puramente romántica.

Schubert escribió durante sus últimos años piezas magistrales, fruto y reflejo de sus experiencias personales y siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica. Muchas de estas últimas obras, como he recalcado antes, fueron *lieder*, muchos de ellos inspirados en poemas de Wilhelm Müller, pero también escribió en sus últimos momentos uno de sus cuartetos de cuerda más conocidos, el *Cuarteto de cuerda n° 14* ("La muerte y la doncella"), y la **Sonata para arpeggione** que nos ocupa, entre otras obras. Esta fue una época en la que el compositor sufría por el avanzado estado de su enfermedad (sífilis) y alternaba ya frecuentes períodos de depresión cuando sólo tenía treinta y un años. Además, acababa de matricularse para comenzar sus estudios de fuga. Finalmente la sífilis que llevaba consigo el compositor se agravó y contrajo una fiebre tifoidea, lo que lo condujo a morir el 19 de noviembre de 1828. Se decía de Schubert que hacía tiempo ya que «andaba por el mal camino», se hablaba de su afición al alcohol y a las relaciones esporádicas. Pero esa



debilidad no ensombrece de ningún modo la figura de un hombre que en sus años de madurez padecía, según muchos biógrafos, de lo que actualmente llamaríamos trastorno bipolar. Esto explicaría que grandes obras quedaran incompletas sin una razón explícita.

Respecto a una de sus últimas, a la que hace referencia el programa de hoy, es una sonata que dura en torno a 20 minutos íntegra y consta de tres movimientos: *Allegro moderato* (en La menor), *Adagio* (en Mi Mayor) y *Allegretto* (en La Mayor). Aunque esta sonata sea de gran interés musical, a veces se echa en falta un desarrollo más profundo de los temas e ideas. La sonata fue compuesta para arpeggione, un instrumento de cuerda frotada creado por Johann Georg Stauffer en 1823 en Viena, que constaba de seis cuerdas cuya afinación se asimila a las de la guitarra (mi-la-re-sol-si-mi), tenía trastes y se tañía entre las piernas para ser tocado, como la *viola da gamba*. Recibió ese nombre porque decían que era más fácil realizar arpeggios en ese instrumento. La obra fue dedicada a Vincenz Schuster, que fue el principal intérprete de este instrumento y quien publicó un método en 1825 para promocionar el arpeggione y extender su técnica. Desafortunadamente, el arpeggione ya no estaba en uso cuando se publicó póstumamente la sonata en 1871, debido a que era muy difícil de tocar y a su inconveniente para ser acompañado al piano, ya que tenía un sonido muy cálido que se oscurecía con facilidad. Desde entonces, se hicieron arreglos para viola, violonchelo y contrabajo, e incluso para algunos instrumentos de viento y guitarra. La transcripción cuenta con la dificultad de abordar lo que puede hacer un instrumento de seis cuerdas, realizado en uno de cuatro, dotando de dificultad, en el caso de la viola, a algunos pasajes en cuanto a octavas y saltos de cuerda se refiere. Dicen que esta sonata fue escrita en poco tiempo por el poco cuidado que muestra su manuscrito. No queda constancia de ningún documento que hable de su estreno, pero seguramente fue interpretada antes de que acabase el año 1824 en casa de Schuster, con Schubert al piano.

El primer movimiento, *Allegro moderato*, se caracteriza por sus contrastes: la turbia melodía de La menor con la que se inicia esta sonata, es muestra del don melódico excepcional de Schubert, mientras que el segundo tema es más animado y casi descarado, y sugiere una corriente energética en las semicorcheas que se repiten y la distinción del salto de octava (desde los Alpes vieneses). La belleza, la sensibilidad y el lirismo de su primer tema chocan con la despreocupación calmada del segundo. Aparecen algunos acordes arpegiados que son la muestra más evidente del lenguaje propio del arpeggione, y deben adaptarse adecuadamente a la hora de hacer un arreglo para otro instrumento de cuerda. El movimiento está en forma sonata, una construcción que a Schubert le gustaba mucho y está dividido en cuatro secciones: la exposición donde se enuncian el primero y el segundo tema, el desarrollo donde se exploran, transforman y modulan estos temas, la reexposición donde se consolidan las ideas originales y una coda final que regresa a la tonalidad menor.

## IRATXE PAREDES RUÍZ DE APODACA

### violoncello

#### Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata para violoncello e piano nº 1 en mi menor, op. 38

*Allegro non troppo*

*Allegretto quasi Menuetto*

*Allegro*

Pianista: Eriko Ishimoto

En junio de 1862, cuando **Brahms** tenía 29 años y vivía con su compañero compositor Albert Dietrich cerca de donde Clara Schumann pasaba el verano en Münster-am-Stein, empezó a trabajar en la **Sonata para violonchelo en Mi menor, opus 38**, la primera de las siete sonatas para dúo que compuso para sobrevivir a su afición por la despiadada autocensura el tiempo suficiente hasta ser publicada. Es por eso que Brahms aún tantea aquí las posibilidades del diálogo dentro de la sonata. La terminó en Karlsruhe en el año 1865, y se la dedicó al violonchelista Josef Gansbacher. Aquel verano de 1862 Brahms escribió a su amigo toda la vida, el violinista Josef Joachim:

*“Ahora estoy sentado en una taberna debajo del Ebensburg... Dietrich está en la habitación de al lado peleándose con su novia. La novia en cuestión es una balada para coro y orquesta.”*

La *Sonata para violonchelo en Mi menor* no era la única composición de Brahms ese verano; estaba componiendo rápido y haciendo malabarismos entre diferentes proyectos, en particular con el *Quinteto de cuerdas en Fa menor* y algunos bocetos sinfónicos. Para otoño había terminado tres movimientos del quinteto y le había enviado a Clara el primer movimiento de la *Sinfonía en Do menor*. Este primer movimiento tenía un comienzo prometedor que provocó emoción dentro de sus círculo musical, si bien no la terminaría hasta 12 años después.

La atención de Brahms se distrajo todavía más de la *Sonata para violonchelo nº 1 en Mi menor* porque Friedrich Wilhelm Grund, el director de la Filarmónica de Hamburgo, anunció que iba a retirarse e iba a necesitar un sucesor. Brahms, discretamente, expresó su interés en la posición a Theodor Avé-Lallenant, un influyente musicólogo amigo de los Schumann y su círculo. Brahms terminó viajando a Hamburgo para una esperada primera visita a Viena, esperando volver en cuestión de meses para asumir su nuevo cargo. De hecho, Brahms estuvo en Viena durante casi un año antes de recibir noticias de Avé-Lallenant, donde le diría que sus esperanzas no se lograrían. El puesto se lo dieron a su amigo, el barítono y maestro de canto Julius Stockhausen.

Brahms, resentido por el menosprecio recibido, nunca regresó a Hamburgo para vivir, pero permaneció en Viena durante el resto de su vida. Finalmente, en 1865, terminó de escribir el tercer movimiento de la *Sonata en Mi menor*, tres años después de su inicio.

La *Sonata opus 38* es generalmente considerada menos difícil para el violonchelista que la *Segunda sonata para violonchelo, opus 99 en Fa mayor*. Esto probablemente se deba a que los compuso para dos cellistas muy diferentes: la primera se la dedicó a Joseph Gansbacher, un cellista aficionado y profesor de voz en la Viena Akademie, mientras que la segunda sonata la estrenó un gran amigo de Brahms y de los mejores cellistas de su generación: Roberto Hausmann.

Pocos bocetos de Brahms sobreviven, ya que destruyó gran parte de sus obras de juventud y borradores, pero los que permanecen muestran su tendencia a esbozar sólo una melodía y línea de bajo como punto de partida, incluso en la música que eventualmente sería altamente contrapuntística. El primer movimiento es de estructura clara y amplio lirismo; el segundo, tras la decisión de suprimir el tiempo lento previsto, es una especie de minuetto muy a la manera de Schubert; el último, en forma de fuga, contrasta excesivamente con los dos anteriores tanto en la forma como en la fortísima energía que despliega. Esta sonata a veces es criticada por el desequilibrio entre las dos partes. Algunos cellistas se quejan de la densidad de la parte del piano. Daniel Gregory Mason es especialmente elocuente sobre este tema:

*“Sin embargo, al fin y al cabo, el piano y el violonchelo no están realmente equilibrados. A pesar de la nobleza de su voz el cantar, el cello es incluso menos capaz que el violín de sostenerse con el piano en los fortes y fortísimos; y con lo hermoso que son sus bajos en esta sonata, Brahms lo pone en una innecesaria desventaja al mantenerlo en su registro más bajo continuamente... Cuando pones a un violonchelo compitiendo así contra las dos manos de un pianista, sin ponerle obstáculos, las probabilidades de ganar son sin duda las del pianista”.*

Quizás esta cuestión del equilibrio es la mayor dificultad de la sonata para los músicos. El violonchelista debe proyectar plenitud de tono en el registro inferior sin sonar estridente, y el pianista debe cultivar una transparencia que desmiente la textura gruesa y a menudo contrapuntística de la pieza. Brahms tenía la tendencia a tocar demasiado fuerte, y al parecer, la primera vez que tocó la sonata con Gansbacher al cello, este se quejó de que no podía escucharse a sí mismo, a lo que Brahms le gruñó *“por suerte para usted, también”*, y se levantó del piano rabioso.

## GERMÁN MARTÍNEZ MERINO

clarinete

### Robert Schumann (1810-1856)

Pezas de fantasía para clarinete e piano, op. 73

### Jörg Widmann (1973)

Fantasía para clarinete solo

### Claude Debussy (1862-1918)

Première Rhapsodie

Pianista: Eriko Ishimoto

Según las palabras del propio **Schumann**, 1849 fue el año más fructífero de toda su carrera como compositor. Las **Piezas de fantasía** fue una de las cuatro obras que compuso para piano e instrumento solista en este año. Schumann escogió originalmente el clarinete como instrumento solista para sus *Tres piezas de fantasía*, aunque posteriormente también serían publicadas versiones de la misma obra para violín y cello. Las *Piezas de fantasía, opus 73* fueron estrenadas oficialmente el día 14 de enero de 1850, aunque esta obra ya fue interpretada anteriormente en un concierto privado en el que la propia Clara Schumann tocaría la parte de piano acompañando a un músico de la Hofkapel de Dresde.

La obra fue concebida como un ciclo de miniaturas poéticas unificadas armónicamente. Además, para añadir homogeneidad a la obra, el compositor escribe *attacca* al final de cada movimiento para indicar que no debe haber pausa entre el final de un movimiento y el principio del siguiente. Cada una de las piezas está escrita en forma de lied con una coda añadida. Debido al carácter lírico de la obra, no resulta extraño que el compositor escogiera el clarinete en La para su interpretación. Este instrumento, a menudo utilizado por los compositores románticos, se caracteriza por tener un sonido más redondo y aterciopelado que el clarinete en Si bemol. En su obra, Schumann explota con gran maestría los diferentes colores del instrumento en casi todo su registro.

Al igual que en las piezas de piano escritas por Schumann una década antes, su fuerte afinidad con la literatura se muestra con la clara intención de contar historias a través de su música. El rango de estados de ánimo que aparecen en la composición es muy amplio, yendo desde *delicado y expresivo* en la primera pieza hasta *ardiente y rápido* en la última. De pieza en pieza el *tempo* va acelerando, aunque el compás de cuatro por cuatro y los tresillos en el acompañamiento de piano, permanecen durante toda la obra.

**Jörg Widmann**, compositor y clarinetista alemán, escribió la ***Fantasía para clarinete solo*** en el año 1993 con tan sólo 20 años. Esta fue la primera pieza que el compositor escribió para su propio instrumento. La *Fantasía* nació, según las propias palabras del compositor, de la necesidad de escribir en un papel pautado la música que al mismo tiempo iba improvisando con el clarinete, a través de la exploración y experimentación de distintos recursos contemporáneos. La obra abarca casi en su totalidad las posibilidades sonoras del clarinete, basándose como fuente de creación temática en la naturaleza irónica y virtuosa del género teatral italiano “La Comedia del Arte”, creando así un paisaje sonoro cercano al más atractivo circo musical jamás escrito.

Las experiencias rítmicas de que goza la *Fantasía* están extraídas del indudable influjo de la figura de Igor Stravinsky y, principalmente, de las prácticas métricas ejercidas en sus *Tres piezas para clarinete solo* y del ritmo irregular de *La consagración de la primavera*. La ejecución estricta del pulso, propia de las anteriores, se ve mermada en Widmann por la condición libre e imaginativa, que el género de *Fantasía* otorga a la obra.

**Claude Debussy** alcanza su plena madurez musical en la última década del siglo XIX, un momento mágico en Francia en el cual los seguidores de las artes visuales cayeron completamente rendidos ante el resplandor de la estética impresionista. El compositor francés está considerado uno de los máximos representantes del impresionismo en la música. En la pintura, la idea de impresionismo es representado por la búsqueda de la fidelidad a la realidad, más allá del mero naturalismo imitativo. Para llevarla a cabo, es necesario que el artista deje su juicio intelectual a un lado para limitarse única y exclusivamente a plasmar lo que ve. En la música, este principio puede ser identificado con la búsqueda de nuevos timbres, diversidad en la orquestación, armonía y texturas.

La ***Première Rhapsodie***, la cual nunca fue seguida por una *Seconde Rhapsodie*, fue originalmente compuesta como examen para el *Concours des clarinettes* del Conservatorio de París en 1910. Claude Debussy, que formaba parte del jurado que calificaba a los aspirantes, llegó a la siguiente conclusión después de oír su propia obra 11 veces:

*El examen de clarinete fue extremadamente bien y, a juzgar por la expresión en las caras de mis colegas, ¡la rapsodia fue un éxito! (...) Uno de los candidatos, Vandercruyssen, tocó de memoria y muy musical. El resto fueron simples e indescritivos.*

Además de la ya citada, Debussy escribió una segunda pieza titulada *Petite Pièce*, la cual fue establecida como obra a primera vista para el examen. Posteriormente algunas editoriales incluirían la *Petite Pièce* como anexo a la obra principal en el mismo libro.

Un año más tarde, el propio compositor hizo una transcripción de la obra para clarinete y orquesta. La rapsodia pertenece a un género musical que consiste en aunar diferentes temas contrastantes conectados libremente y sin una aparente relación entre ellos. La *Première*

*Rhapsodie* para clarinete y piano de Debussy es una mezcla de tonalidad y modalidad, donde la segunda gana en importancia. El compositor experimenta con el timbre de diferentes sonoridades a través de la armonía y las dinámicas durante toda la obra. En la estructura formal de la pieza se pueden apreciar tres grandes secciones (A-B-A) con una coda final.

Sobre el valor que el propio Debussy daba a esta pieza, baste decir que la consideraba como una de las más bonitas que había escrito.



ESCOLA DE ALTOS ESTUDOS MÚSICAIS  
CONSORCIO DE SANTIAGO

## CONCERTOS FIN DE CURSO\*

Paraninfo da Universidade  
Facultade de Xeografía e Historia  
20:30 h

Luns 4 xuño

**CECILIA CASTRO ALDREY** óboe  
**CAROLINA URIZ MALON** viola  
**FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ** trompeta  
Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Pasculli, Béla Bartók,  
Georg Philipp Telemann e Luciano Berio

Martes 5 xuño

**MAGDALENA GACEK** violín  
**MIGUEL ÁNGEL LUZÁRRAGA BELLOT** contrabaixo  
**HÉCTOR ROBLES RUÍZ** violín  
Serguéi Prokofiev, Johann Sebastian Bach, Giovanni Bottesini,  
Giovanni (Nino) Rota, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven

Mércores 6 xuño

**BEATRIZ GALLARDO OLMEDO** frauta  
**IRENE ROMERO FERNÁNDEZ** violín  
Olivier Messiaen, Franz Schubert e Piotr Ilich Chaikovski

Luns 11 xuño

**NURIA HONRUBIA PARRA** viola  
**IRATXE PAREDES RUÍZ DE APODACA** violoncello  
**GERMÁN MARTÍNEZ MERINO** clarinete  
Franz Schubert, Johannes Brahms, Robert Schumann,  
Jörg Widmann e Claude Debussy

Martes 12 xuño

**ADRIÁN LAVIA PINTOS** trompa  
**THEOLOGOS KOUVATIS** violín  
**FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ** trompeta  
**DAVID LAVIA PINTOS** bombardino  
Richard Strauss, Ottorino Respighi, Johannes Brahms, Eric Ewazen,  
Henry Purcell, Oskar Böhme e Francis Poulenc

Mércores 13 xuño

**MARTA RODRÍGUEZ FIGUEIREDO** percusión  
**MARIO VERCHER SANSALONI** fagot  
**JORGE MERCHÁN MONTAÑA** violoncello  
Carlos Passeggi, Keiko Abe, Christos Hatzis, Ben Wahlund, Carl Maria von Weber,  
Heitor Villa-Lobos, Joseph Haydn e Antonín Dvorák

# CONCERTO EXTRAORDINARIO\*\*

Teatro Principal  
Rúa Nova, 21  
Sábado 9 de xuño / 20:30 h

**BEATRIZ GALLARDO** frauta  
**MARIO VERCHER** fagot  
**FRANCISCO GASPAS TOMÁS** trompeta  
**GERMÁN MARTÍNEZ** clarinete  
**MAGDALENA GACEK** violín  
**HÉCTOR ROBLES** violín

Malcolm Arnold, Carl Maria von Weber, Joseph Haydn,  
Bernhard Henrik Crusell, Serguéi Prokófiev e Ludwig van Beethoven

\*\*Os alumnos do CAEO que alcanzan o nivel de excelencia interpretan como solistas un programa acompañados pola Real Filharmonía de Galicia.

**A entrada é gratuíta previa retirada de invitación**  
na billeteira do Teatro Principal (18:00-21:00 h, de martes a sábado)  
ou o día do concerto.