



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)

Martes 12 de xuño / 20:30 h

ADRIÁN LAVIA PINTOS

trompa

THEOLOGOS KOUVATIS

violín

FRANCISCO GASPARD TOMÁS LÓPEZ

trompeta

DAVID LAVIA PINTOS

bombardino

ADRIÁN LAVIA PINTOS

trompa

Richard Strauss (1864-1949)

Concierto nº 2 para trompa e orquesta, TrV 283

Allegro

Andante con moto

Rondo Allegro molto

Pianista: Simona Velikova

El padre de **Richard Strauss**, Franz Strauss fue uno de los grandes virtuosos de la trompa durante mucho tiempo y durante casi 50 años fue el trompa solista de la Orquesta de la Corte de Baviera en Múnich. Con 4 años de edad, Richard ya daba signos de ser un futuro talento musical, de tal modo que, siguiendo el ejemplo de Leopold Mozart, Franz educó intensamente a Richard en la música clásica, prácticamente lo único que escuchó hasta que cumplió sus 20 años. La devoción que Strauss hijo tuvo durante toda la vida por la música de Mozart comenzó sin lugar a dudas en esa época, en la que absorbió todas las posibilidades técnicas y expresivas de la trompa, que escuchaba día tras día a su padre. De este modo Richard Strauss compuso su primer concierto para trompa cuando tenía 18 años. Se dice que el joven Strauss lo compuso para que fuese interpretado por su padre el día del estreno, pero cuando Franz lo revisó y estudió, se quejó de que era demasiado difícil. Franz lo practicó en privado en casa pero nunca llegó a tocarlo en público. Finalmente, se estrenó este primer concierto en el año 1883, interpretado por un alumno del propio Franz: Bruno Hoyer.

Su segundo concierto en Mib Mayor, el que nos ocupa en esta ocasión, lo dedicó a la memoria de su padre, que había fallecido hacía 38 años. Fue compuesto cuando residía en Viena, en el año 1942, a la edad de 78 años y justo en el apogeo de la guerra. Que lo hiciese en Viena no fue una casualidad, ya que esta ciudad estaba muy ligada a Mozart, lo mismo que pretendía lo estuviese este concierto. Fue estrenado en 1943 en el Festival de Salzburgo y grabado un año después, en los dos casos el solista fue Gottfried von Freiburg, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Viena, de la cual era trompa solista.

Para hacernos una idea del estado creativo de Strauss por estos años, vale la pena remitirse a sus propias impresiones; un año antes de la composición de este Concierto, Strauss había terminado *Capriccio*, una ópera un tanto elegiaca, a cuyo término declaraba: "He llegado al fin de mi vida compositiva", le dijo a su biógrafo, "La música que seguiré garabateando no tiene importancia alguna desde el punto de vista histórico musical, sólo lo hago para disipar el aburrimiento de las horas muertas". Poco después compuso el segundo *Concierto para trompa*, sesenta años después del primero y sin que hubiese escrito nada para solista y orquesta en medio. Le seguirían el *Concierto para oboe* y sus cuatro últimas canciones, como obras más relevantes.

El **Segundo Concierto para Trompa** de Strauss está compuesto por tres movimientos: *Allegro-Andante-Rondo (Allegro molto)*, y se trata de una obra tan desafiante técnicamente como el primero de su género, pero dotado de una mayor complejidad armónica y estructural.

El primer movimiento (*Allegro*) comienza en la tonalidad principal de Mib Mayor con una brillante introducción de la trompa sola. A continuación se presenta un tema constituido por la tríada de las notas que conforman la serie armónica fundamental de la trompa. Le sigue una sección en la que la trompa canta rapsódicamente frente a un limitado acompañamiento, concluyendo con un gran estallido orquestal que revela retrospectivamente que todo lo que hemos escuchado hasta el momento es una introducción para el solista. El movimiento se desarrolla a continuación con una rica variedad de elaboraciones en contrapunto, jugando con el acompañamiento, con diferentes ideas extraídas de la secuencia de la apertura de la trompa, e incluyendo también algún tratamiento fugado, y se resuelve finalmente equilibrando la larga apertura con una música cada vez más elegiaca que desemboca de modo muy natural en el *Andante*.

El segundo movimiento se desarrolla prácticamente como un movimiento de música de cámara con un brillo especial, en el que la trompa se intercala perfectamente con el acompañamiento y prácticamente nos olvidamos de todas las acrobacias que previamente había desarrollado en el movimiento anterior. La forma de este movimiento es claramente ternaria (ABA), con una primera parte (A) donde se expone el tema principal dos veces, primero sólo el acompañamiento y seguidamente la trompa sola, yendo de Lab Mayor en la parte A, a Re Mayor en la parte B; el juego de las modulaciones implica algunos elementos sorpresivos: por una parte, la forma en la que aborda la tonalidad de Re M induce al oyente la sensación de estar ante una nueva pieza; por otra, el cambio a distancia de un tritono es, sin duda, otro de los aspectos humorísticos de Strauss en esta pieza.

El tercer movimiento (*Rondo – Allegro molto*) comienza con otro de esos temas gloriosos que Strauss inventó en abundancia y que se convierte en la base de la mayor parte del diálogo musical del movimiento. Con la misma disposición y en diferentes tonos realiza la parte A del Rondo (ABACADA), intentando imitar la forma introductoria del primer movimiento y con notas cortas y arpegiadas. La parte B es todo lo contrario a la A: aquí utiliza notas de mayor duración, buscando una mayor expresividad con frases más largas y con un acompañamiento más relajado. La sección C se podría definir como la sección cromática, ya que este aspecto unido al juego rítmico entre la trompa y el acompañamiento caracteriza a toda esta parte. Finalmente, si bien la sección A es utilizada en sus apariciones intermedias como una transición a las nuevas tonalidades de C y D, en esta su última presentación se desarrolla con los mismos arpeggios que al principio, culminando en la *coda* con un gran pasaje cromático, en donde recapitula los diferentes motivos presentados en este movimiento, tratados con un gran virtuosismo.

El Concierto es una obra de referencia del repertorio para trompa solista y, de algún modo, también un resumen de toda la vida compositiva de Strauss, en tanto que durante toda la obra se pueden observar similitudes con anteriores composiciones del compositor, como *Ein Heldenleben*, *Der Rosenkavalier* o *Eine Alpensinfonie*.

THEOLOGOS KOUVATIS

violín

Ottorino Respighi (1879-1936)

Sonata para violín e piano – Si menor

Moderato

Andante espressivo

Passacaglia: Allegro moderato ma energico

Johannes Brahms (1833-1897)

F. A. E. Sonata para violín e piano, op. posth

Scherzo

Pianista: Eriko Ishimoto

Compuesta en 1917, la **Sonata para violín en Si menor** es contemporánea de dos de las obras orquestales más populares de **Respighi**: *La boutique fantasque*, basada en la música de Rossini escrita para ballets rusos de Diaghilev, y *Fontane di Roma*, la primera de las piezas de su gran trilogía romana. Esta sonata fue su primer trabajo de cámara a gran escala desde su cuarteto de cuerdas de 1909, el cual nunca llegó a ser publicado.

El primer movimiento comienza con un tema de violín sobre un acompañamiento melancólico que inmediatamente anuncia la *Sonata* como un trabajo de intensidad y seriedad. El segundo tema, más dulce y simple con una caída característica al final de cada frase, nos recuerda a la sonoridad de Brahms, pero está coloreado con armonías más complejas. Quizás el aspecto más impresionante del movimiento es la manera en la que Respighi desarrolla sus ideas musicales; hay un fuerte sentido de dirección y propósito que conduce a la *coda*, donde el segundo tema se presenta en su forma más radiante en un pasaje marcado como *calmo e molto meno mosso* y el violín marcado para tocar con *grande espressione e dolcezza*. No obstante, Respighi nunca permite que la música se vuelva demasiado dulce y los últimos cuatro compases, solo para piano, tienen una calidad más oscura.

Un toque de impresionismo en la escritura orquestal de Respighi se puede escuchar en el amplio tema que el piano abre en el segundo movimiento, *Andante espressivo* en Mi mayor, el corazón de la obra. A continuación, el violín teje una melodía tranquila sobre una versión variada del tema que toca el piano, antes de que la música se vuelva más animada. El final comienza con una declaración severa del tema *Passacaglia* en el que se basa, marcado por poderosos ritmos con puntillo. Lo que sigue es una exploración de las posibilidades musicales de ambas formas: por un parte una estructura de variación barroca que ya había

inspirado a compositores tan diferentes como Brahms (el final de la *Cuarta Sinfonía*) y Ravel (el movimiento lento del *Trío con Piano*) y, por otra, el tema en sí mismo. Aunque la música de Respighi es completamente original, su modelo fue ciertamente Brahmsiano: el último movimiento de la *Cuarta Sinfonía* tiene un tempo parecido y la forma de trabajar las variaciones en el bajo es muy similar. Además, termina con una *coda* rápida y densa que reafirma dramáticamente la tonalidad menor.

La primera representación de la *Sonata en Si menor* tuvo lugar en Bolonia, el 3 de marzo de 1918. Fue interpretada por el antiguo maestro de Respighi, Federico Sarti, con el propio compositor al piano. Respighi estaba encantado, escribiendo a su viejo amigo Arrigo Serato (un compañero de clase de Sarti): “¡Alabado sea! No debería decirlo, pero tocamos bien. ¡Yo incluido!”

La obra fue publicada por Ricordi al año siguiente de su estreno y pronto disfrutó del éxito internacional. Bronislaw Huberman con el pianista Paul Frankel dio un recital en Chicago el 24 de enero de 1923. Esta sonata sirvió para que la nueva generación de compositores italianos defendiese la teoría de que la música italiana trasciende más allá de la simplicidad de la ópera italiana. La música de esta *Sonata* es muy individual, demostrando un tipo de maestría instrumental más concreta e íntima que su música orquestal, más pública y espectacular.

En abril de 1853, con tan sólo 20 años, **Johannes Brahms** partió de su Hamburgo natal para una gira de conciertos. Al mes siguiente en Hanover, se encontraron con el violinista Joseph Joachim. Al principio, Brahms era tímido ante la presencia del célebre virtuoso, pero los dos hombres se reconfortaron cuando el joven compositor comenzó a tocar parte de su música reciente al piano. Joachim se sintió abrumado por su visitante. El verano siguiente, Brahms y Joachim pasaron ocho semanas en Göttingen, discutiendo sobre música, estudiando partituras, tocando trabajos de cámara juntos y sentando las bases para una amistad creativa que duraría casi medio siglo.

El último día de septiembre de 1853, Brahms se encontró con la familia Schumann por primera vez. “Aquí está uno de los que viene como enviado directamente de Dios”, escribió Clara Schumann en su diario. Brahms conoció y formó amistad con el joven compositor y director de orquesta Albert Dietrich, el estudiante favorito de Schumann. Joachim tenía un concierto en Düsseldorf a finales de octubre para dar estreno a la *Fantasia para violín y orquesta*, op. 131 de Schumann, bajo la batuta del mismo compositor. Como sorpresa para el violinista, Schumann, Dietrich y Brahms acordaron colaborar en una sonata para violín y piano, y luego desafiar a Joachim a adivinar los respectivos autores de cada movimiento. A Dietrich se le asignó el movimiento de apertura, Schumann ofreció un intermezzo y un final y Brahms ofreció aportar el Scherzo. Lo llamaron el proyecto “**F.A.E. Sonata**”. Estas siglas se deben a la frase que Joachim había tomado como su lema: “Frei aber einsam” (Gratis pero solo). La música fue elaborada rápidamente e inscrita con la siguiente dedicación: “A la expectativa de la llegada de un amigo honrado y amado”. Joachim estaba encantado con el

obsequio, tocó inmediatamente toda la *Sonata* con Clara al teclado y anunció correctamente el compositor de cada movimiento sin un momento de vacilación. Joachim mantuvo las partituras durante toda su vida y sólo en 1906, justo un año antes de su muerte, finalmente permitió que se publicara el *Scherzo* de Brahms.

El *Scherzo* es la primera pieza existente de Brahms para violín y piano, aunque ya había compuesto al menos una sonata completa para esa combinación instrumental que él o Schumann perdieron camino al editor. La pieza sigue la forma scherzo tradicional de tres partes. Aunque escrita cuando Brahms era aún muy joven, la música tiene ya tiene su sello: armonía rica en colores, insistente vitalidad rítmica, una sensación de crecimiento motivico y texturas completas. El *Scherzo* de Brahms no sólo era un recuerdo encantador de una amistad importante, sino que también era una prueba más de que Schumann había conocido a un genio. El 23 de octubre de 1853, el artículo de Schumann "Nuevos caminos" apareció en el popular diario que editó "Neue Zeitschrift für Musik" (Nueva Revista Musical): "Pensé que tarde o temprano alguien debiera aparecer, destinado a dar una expresión ideal del espíritu de los tiempos ... Y ha venido, una sangre joven en cuya cuna las Gracias y los Héroes vigilaban. Su nombre es Johannes Brahms ". Brahms sería ya famoso desde ese día en adelante.

FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ

trompeta

ADRIÁN LAVIA PINTOS

trompa

DAVID LAVIA PINTOS

bombardino

Eric Ewazen (1954)

A Philharmonic Fanfare

Henry Purcell (1659-1695)

Cuatro movimientos para trío de metais

Prelude

Minuet

Intrada

Gavotte

Oskar Böhme (1870-1938)

Fuga a tres voces nº 1, op. 28

Preludio

Fuga

Francis Poulenc (1899-1963)

Sonata para trío de metais

Allegro Moderato

Andante

Rondeau

A pesar de que normalmente los tríos de metales suelen estar formados por trompeta, trompa y trombón, hoy en lugar de un trombón escucharemos un bombardino, lo que aportará un timbre mucho más redondo y delicado a esta agrupación de cámara. Además, las trompetas utilizadas varían en función de la obra, presentando al público diferentes estructuras sonoras al utilizar la trompeta de pistones, la de cilindros, la corneta o el fliscorno. El programa está formado casi en su totalidad por obras originales para trío de metales, salvo la obra de Henry Purcell, que ha sido seleccionada y adaptada para este tipo de grupo; sin embargo, cada compositor tiene una nacionalidad diferente y pertenece a un período histórico distinto,

lo que, sumado a las variedades de trompetas utilizadas, proporciona a cada pieza una sonoridad peculiar y al programa en su conjunto, confiamos que una variedad rica y atractiva.

El estadounidense **Eric Ewazen** recibió varias becas y premios como estudiante de composición de las prestigiosas Escuelas de Música Eastman y Juilliard. Hoy en día desarrolla su labor como docente de la Juilliard School, en Nueva York. Sus composiciones son interpretadas a menudo por numerosos ensembles y orquestas de todo el mundo, siendo muy conocido por sus obras para instrumentos de viento-metal. Su **Fanfarria para trío de metales** fue encargada por la Orquesta Filarmónica de Nueva York para rendir homenaje a Kenneth Campbell con motivo de su jubilación y por su dedicación de tantos años en la orquesta. Se trata de una breve fanfarria un tanto virtuosística que combina a la perfección los tres instrumentos participantes.

La obra de **Henry Purcell** contrasta completamente con la anterior en varios aspectos. Primeramente, en tanto que se trata de una transcripción de otras instrumentaciones originales, adaptada a la agrupación que presentamos hoy. Y en segundo lugar, porque obviamente difiere en el estilo histórico, barroco en este caso. Purcell fue un compositor inglés de la segunda mitad del siglo XVII, considerado uno de los mejores compositores de su país de todos los tiempos y conocido sobre todo por su música vocal y sus óperas. En el género instrumental compuso numerosas fantasías y sonatas dentro de un estilo italiano más contrapuntístico, dotándolo frecuentemente de un deje humorístico.

El período romántico alemán nos dejó la música de **Oskar Böhme**. Hijo a su vez del trompetista Wilhelm Böhme, Oskar eligió el mismo instrumento que su padre. Estudió trompeta y composición en el Conservatorio de Leipzig, entre 1894 y 1896, tocó en la Orquesta de la Ópera de Budapest y, durante más de 24 años, tocó la corneta en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Fue profesor en la escuela de música de la Isla Vasilievsky durante los nueve años siguientes, volviendo a la ópera de 1930 a 1934 como músico del Teatro de Drama de Leningrado. La Gran Purga iniciada por Stalin en 1934, quien llegó a crear un comité encargado de revisar las artes en la URSS en 1936, daría lugar al exilio de músicos de origen extranjero, como fue el caso de Böhme, exiliado a Oremburgo, donde se piensa que falleció en 1938. Böhme escribió mayoritariamente obras para trompeta e instrumentos de viento-metal. A nuestros días han llegado 46 de de ellas, entre las cuales destacan su *Sexteto para trompeta y quinteto de metales* y su *Concierto para trompeta y orquesta*.

Por último, **Francis Poulenc** fue un compositor francés de principios del siglo XX que perteneció al grupo conocido como Les Six, junto con Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud y Germaine Tailleferre, a los que también a menudo se asocia a Erik Satie, o a figuras como Jean Cocteau. Poulenc abarcó todos los grandes géneros musicales, siendo el autor de la **Sonata para trío de metales** al mismo tiempo que de la *Sonata para dos clarinetes*. La *Sonata* a tres que presentamos, tiene ese estilo compositivo característico de los compositores del grupo de Les Six: un carácter un tanto burlesco e irónico, con el cual pretendían revelarse contra el impresionismo y el wagnerismo que les precedieron.



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.