



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)

**Mércores 13 de xuño / 20:30 h**

**MARTA RODRÍGUEZ FIGUEIREDO**  
percusión

**MARIO VERCHER SANSALONI**  
fagot

**JORGE MERCHÁN MONTAÑA**  
violoncello

# MARTA RODRÍGUEZ FIGUEIREDO

percusión

## Carlos Passeggi (1969)

*Coena Rudimentalis* (caixa e cinta)

## Keiko Abe (1937)

*Prism* (marimba)

## Christos Hatzis (1953)

*Fertility Rites* (marimba e cinta)

*Movemento III*

## Ben Wahlund (1977)

*The Whimsical Nature of Small Particle Physics* (caixa e cinta)

***Coena Rudimentalis*** -*La cena de los rudimentos* en latín- de **Carlos Passeggi**, es una composición original para caja y cinta. Los “rudimentos” son una parte integral en la formación del percusionista: células rítmicas que ayudan a crear destreza alcanzando un gran control y que proveen naturalidad, armonía y ahorro de energía en la ejecución. También tienen una función musical, ya que con ellos se pueden construir piezas basadas en el estilo de los “rudimentos”.

La obra desafía al intérprete a una búsqueda de diferentes timbres del instrumento: tocar en diferentes áreas del parche, en el aro, etc. o arañar y golpear el parche con los dedos, simular el sonido de una conga, etc. Diferentes “efectos” escritos con anotaciones a lo largo de la partitura, incluida la baquetación, escrita específicamente en alguna ocasión, y dando como resultado los diferentes “rudimentos” que desea Passeggi en cada caso. Escrita de principio a fin en 4/4 (a excepción del compás 59, en 5/4), el pulso de negra siempre está presente, perdiéndose al final de la obra cuando aparecen las semicorcheas en piano, anotadas sin acentos, tipo *moto perpetuo*, y que se mantendrán hasta el redoble final. Estas semicorcheas comienzan a acentuarse: primero cada 8, después cada 7, a continuación cada 6, cada 5, etc. El resultado es que el oyente pierde la noción del pulso y, con ella, la estabilidad a la que veníamos acostumbrados desde el inicio de la obra. Se crea así una sensación de ahogo incrementada por un gran crescendo que termina con redoble en *fortissimo*. La grabación electrónica que acompaña a la caja recoge efectos y sonidos varios que actúan unas veces como atmósfera y otras como un compañero de dúo a través de muestras modificadas de otra caja.

***Prism*** de **Keiko Abe** es una de las composiciones más conocidas y características de su repertorio. La autora compuso casi un centenar de obras para marimba y ésta es de sus primeras composiciones (la novena, concretamente). Estrenada en Polonia por la misma compositora en 1986, en palabras de ella misma: “quería escribir un estudio que diera vida al instrumento usando sólo dos baquetas”. Dura aproximadamente cuatro minutos y está compuesta a partir de rápidas melodías de escalas y arpeggios, combinadas con patrones rítmicos. Construida alrededor de Sol, moviéndose entre su modo mayor y menor, utiliza además células melódicas que son transportadas y usadas en secuencia para crear variedad armónica. Requiere gran habilidad técnica por parte del intérprete, haciéndole lucir su virtuosismo.

Las contribuciones de Keiko Abe al repertorio de marimba contemporánea han sido un hito en su desarrollo como instrumento solista, transformando su consideración desde la práctica en la música folclórica o tradicional, hacia la sala de conciertos y el repertorio solista más espectacular y exigente. Esta transformación pasa por crear una nueva escritura y repertorio para la marimba, mejora de la calidad del instrumento, de su diseño, sonido y capacidades y también, de la ampliación de su registro hasta las cinco octavas.

***Fertility Rites*** de **Christos Hatzis** es una pieza para marimba de cinco octavas con acompañamiento electrónico. Forma parte de una serie de trabajos escritos en la década de 1990. El hilo de conexión que recorre todas estas obras es el canto de garganta Inuit y el título del trabajo se deriva de estas canciones de garganta en sí, unas canciones que eran originalmente un ritual de fertilidad, una llamada chamánica de apareamiento que las mujeres realizaban mientras los hombres estaban cazando.

La fascinación del compositor por los Inuit y su cultura comenzó en 1992, durante la creación de un documental. Años más tarde, Hatzis se involucró en un proyecto similar, centrándose por completo en la cultura Inuit y el canto de garganta en particular. El material grabado se utilizó finalmente en cuatro composiciones, entre ellas la que nos ocupa. La sugestión sexual se ve reforzada por el procesamiento electrónico, o mediante la yuxtaposición del *katajjaq* contra otros tipos de música amorosa más familiar para el oyente, como la música de tango.

***Fertility Rites*** evoca los sonidos de una sexualidad primaria expresada en las voces de los Inuit, y transformadas aquí mediante manipulación digital. El acompañamiento electrónico actúa a veces proporcionando una atmósfera con sonidos vocales y armonías subyacentes, y otras veces imitando una marimba y creando así un efecto de dúo, a través de muestras modificadas de la misma marimba. La obra consta de tres movimientos y cada uno de ellos requiere diferentes habilidades. El tercer movimiento en particular, que será el que se interprete en esta ocasión, requiere un alto nivel de exigencia técnica.

Christos Hatzis afirma que en un sentido programático el sonido electrónico representa los “pensamientos” o “instintos” del intérprete, en contraste con la marimba en el escenario que representa la “voz” del mismo. A veces lo que se ‘siente’ y lo que se ‘dice’ son opuestos. Pero al final, tanto el mundo interior como el exterior se funden en el abandono y la celebración desinhibidos de la sexualidad y la vida.

***The Whimsical Nature of Small Particle Physics*** de **Ben Wahlund** es una pieza compuesta para caja y cinta en 2006. En el otoño de aquel año, Ben Wahlund visitó el lugar de trabajo de un buen amigo: Fermilab, el Laboratorio Nacional de Aceleración: un acelerador de partículas atómicas donde los átomos se golpean violentamente entre sí a velocidades indescifrables mientras un centro de detección de colisiones toma “imágenes” de los resultados.

La grabación que acompaña a la caja está hecha completamente del sonido que grabó Ben Wahlund en Fermilab, queriendo presentar esto como “una experiencia técnica e intelectualmente desafiante” Musicalmente, en palabras del compositor, este trabajo está inspirado en las contribuciones de percussionistas como Masson y Delecluse, mientras que al mismo tiempo trata humildemente de respetar a otros como Pratt y Wilcoxon.

## MARIO VERCHER SANSALONI

fagot

### **Carl Maria von Weber (1786-1826)**

Andante e Rondó Húngaro, op. 35

### **Heitor Villa-Lobos (1887-1959)**

Ciranda das sete notas, fantasía para fagot e orquesta

Pianista: Haruna Takebe

El alemán **Carl Maria von Weber**, considerado uno de los primeros compositores en adoptar la Escuela Romántica y fundador de la Ópera Nacional Alemana, tuvo una vida muy polifacética. Tanto es así que desempeñó las funciones de pianista, compositor, director y crítico musical a lo largo de ésta, siendo un virtuoso pianista a la edad de 4 años y componiendo unos años más tarde numerosas piezas. De este modo, con tan sólo 17 años, en el año 1803, obtuvo su primer éxito con la ópera *Peter Schmoll und seine Nachbar* (*Peter Schmoll* y sus vecinos). Fue a partir del año 1817 cuando Weber escribe sus obras más influyentes, tales como *Der Freischütz* (*El cazador furtivo*) en 1821, considerada una de las primeras óperas románticas de Alemania, o *Euryanthe* en 1823, basada en un cuento medieval francés y famosa por su gran obertura. Podríamos comparar esta música con las pinturas de Dominique Ingres, denominado el pintor romántico de la sensualidad, quien usó la técnica de los pintores clásicos, pero con exóticos temas de los pintores románticos.

Las dos composiciones para fagot y orquesta de Carl Maria von Weber aparecen en un siglo en el que el repertorio para fagot solista está emergiendo. De esta manera, el ***Andante y Rondó Húngaro, op. 35*** (1813) fue compuesto como consecuencia del éxito que Weber cosechó con su *Concierto para fagot en Fa M*, op. 75. La pieza que vamos a escuchar hoy, que ya había sido compuesta anteriormente para viola y orquesta (1809), dedicada a su hermano Fridolin (Fritz), viola, fue reescrita para fagot cuatro años después por una petición de un fagotista de Munich llamado Brand, para el cual compuso dos años antes el *Concierto para fagot, op. 75*. El *Andante* es un tema nostálgico y de lamento en Do menor, seguido por tres variaciones. En la primera, el fagot aporta un acompañamiento a la parte temática de la orquesta. La segunda variación se traslada al modo mayor y en la tercera y última, el fagot tendrá un papel protagonista con un acompañamiento basado en la melodía inicial. Una transición nos llevará al *Rondó Húngaro*, de carácter vivo y muy contrastante con lo anterior, sugiriendo una danza folklórica húngara, con efectos de color y ritmos con acentos que son característicos del fagot. La pieza concluirá mostrando la capacidad virtuosística del solista, con un rápido y agitado final a modo triunfal.

La siguiente obra fue escrita por el compositor brasileño **Heitor Villa-Lobos**, una de las figuras más importantes del siglo XX en su país natal como compositor y promotor de las artes. Con gran imaginación y originalidad, combina el uso de sencillas melodías folklóricas y ritmos de jazz con un estilo y técnica de composición moderna, como se puede observar en la ***Ciranda das sete notas*** (“Alrededor de las 7 notas”), dedicada a su amada Mindinha.

El autor nos ha dejado una extensa herencia en lo que a conciertos se refiere. Un claro ejemplo son los conciertos para piano, o los dos que compuso para violonchelo, escribiendo también para instrumentos menos frecuentes como la armónica y el arpa. A pesar de su formación en guitarra y violonchelo, hay ciertos detalles que nos indican que Heitor Villa-Lobos encontraría su mejor cualidad en la composición, cosechando grandes éxitos gracias, en parte, a su interés por la música callejera brasileña. Además, compartió esta admiración con el famoso compositor francés Darius Milhaud, quien vivió en Rio de Janeiro durante años y le introdujo en las nuevas tendencias de la música en Europa. Por esta razón, la música de Villa-Lobos tuvo un gran recibimiento en los círculos de vanguardia de París, donde pasó algunos años de su vida.

*Ciranda das sete notas* (1933), fantasía para fagot y cuerdas, es fruto del gusto por la experimentación tímbrica de la que siempre hizo gala el músico carioca. La ciranda, una danza que se basa en cantar y bailar en círculo, tuvo gran popularidad en las playas, bares y calles de Pernambuco. Tiene su origen en la región de Itamaracá, donde las esposas de los pescadores cantan y bailan con diferentes ritmos para expresar su deseo de que sus maridos vuelvan de la mar. Esta danza atrae especialmente a Villa-Lobos, quien también la emplea en una composición para piano solo de 1926.

El estreno de la *Ciranda das sete notas* tuvo lugar en 1933 en la ciudad de Rio de Janeiro, por la Orquesta del Teatro Municipal, dirigida por el mismo compositor. Las siete notas que serán escuchadas con un ritmo brasileño al inicio de la pieza, son las pertenecientes a la escala diatónica. Éstas son la base de toda la pieza, en la cual Villa-Lobos plasma su gusto por mostrar el virtuosismo del instrumento solista con escalas y rápidos arpeggios. Estos ritmos y sonidos también se pueden escuchar en las *“Bachianas Brasileiras no. 6”* para flauta y fagot (1936).

## JORGE MERCHÁN MONTAÑA

violoncello

### Joseph Haydn (1732-1809)

Concerto para violoncello nº 2 en Re maior, Hob.VIIb: 2

*I Movimento con cadenza*

### Antonín Dvorák (1840-1904)

Concerto para violoncello en Si menor, op. 104

*I Movimento*

Pianista: Haruna Takebe

El repertorio del concierto de hoy abarca probablemente dos de las piezas más paradigmáticas del repertorio del violonchelo. En ellas se condensan 150 años no sólo de la evolución del instrumento, sino de la música europea. Es por ello que son dos obras capitales no sólo a un nivel performativo, también lo son a un nivel más meramente profesional, pues debido a lo que suponen ambas piezas, son habituales en las pruebas de acceso a todas las orquestas profesionales del mundo. Por esta razón constituyen el repertorio de este recital de fin de curso de este Postgrado de Especialización Orquestal.

Sin embargo, los puntos en común de ambos conciertos no se limitan sólo a su aplicación en las oposiciones a pruebas de orquesta: sus nexos aparecen desde la propia concepción de ambas obras.

**Joseph Haydn** fue uno de los tres estandartes de la Primera Escuela de Viena (junto con Mozart y Beethoven), considerado el padre de la sinfonía y del cuarteto de cuerda, viviendo toda su vida en Austria y siendo uno de los más fieles representantes del clasicismo en música. Por otro lado, **Antonín Dvorák** supone una personalidad totalmente opuesta. De origen bohemio (actual República Checa, entonces parte del Imperio Austro-Húngaro) posee la consideración de ser el principal representante del nacionalismo checo, a pesar de que desarrolló su carrera no sólo en su tierra natal, incluyendo una amplia estancia en Estados Unidos, y siendo uno de los principales compositores europeos del periodo post-romántico.

El nexo de unión en la gestación de estos dos conciertos reside en que ambos poseen un origen de concepción bohemio. En el caso de Dvorák, todas sus raíces y la esencia de su tierra natal se reflejan en el concierto; y en el caso de Haydn, éste escribió su concierto para su amigo Antonin Kraft, cellista procedente de Bohemia, al igual que su tocayo Dvorák. Kraft fue cercano tanto a Haydn como a Mozart y a Beethoven, al trabajar al servicio de la orquesta del Príncipe Esterhazy y posteriormente llevar a cabo una gran labor en Viena,

desarrollando la formación del cuarteto de cuerda, a la par que los compositores comenzaban a centrarse en ese repertorio. Por su parte, el concierto para violonchelo de Dvorák (el primero que compuso, aunque ya tuviera un intento de componer uno varios años antes, que acabaría desechando) estaba escrito para el cellista Hanus Wihan, pero sería estrenado finalmente por Leo Stern. Wihan, al igual que Kraft, tuvo una gran asociación al cuarteto de cuerda durante toda su carrera, y esos compromisos con la música de cámara fueron los que impidieron que estrenase el concierto en Londres en 1896.

Son muchas las fuentes que dicen que Kraft y Wihan llevaron a cabo una serie de propuestas e ideas a lo largo del proceso compositivo, que los compositores incluyeron, pero la autoría de ambas obras pertenece enteramente a Haydn y Dvorák. Las aportaciones de ambos intérpretes no eran más que revisiones y adecuaciones a la escritura del propio instrumento sugeridas al compositor. Anton Wihan, por su parte, sí que buscaba una mayor influencia en la creación final, y su idea era incluir una *cadenza* solista virtuosa al final del primer movimiento (como ocurre en el concierto de Haydn), sin embargo, esta decisión fue totalmente desestimada por Dvorák. La razón de esta negativa fue que el concierto, aunque escrito para el cellista checo, fue escrito en memoria de la hermana de su mujer, Josefina Kaunitzová, quien enfermó poco después de que Dvorák empezase a escribir el concierto. Dvorák no consideró que una *cadenza* virtuosa encajase precisamente en el estilo elegíaco de la pieza.

A pesar de la presencia de la *cadenza* en el concierto de Haydn y la ausencia de ésta en el de Dvorák, la estructura de ambos movimientos está mucho más relacionada de lo que puede parecer. En ambos movimientos podemos observar una “forma sonata” de primer movimiento de concierto, que además ejemplifica la evolución que la música europea sufrió desde el proporcionado y armonioso clasicismo hasta el rebelde e innovador post-romanticismo. Los dos conciertos poseen una introducción orquestal que plantea los dos temas contrastantes de los conciertos. Tras la introducción orquestal, el tema A es planteado por el violonchelo, seguido de un tema B contrastante (en ambos conciertos, el tema A es rítmico frente a un tema B *cantabile*). Posteriormente, un desarrollo que arranca con el tema B en otra región tonal; y tras el desarrollo, una reexposición final, convencional con ambos temas, en el caso de Haydn, e invertida, empezando con el tema B, en el caso de Dvorák. Incluso ambos conciertos poseen una *coda* final de carácter puramente virtuoso: la parte final antes de la *cadenza* en Haydn y la propia *coda* en el movimiento de Dvorák.

El aspecto donde ambos movimientos difieren entre sí es en el tratamiento de las texturas entre el violonchelo y la orquesta (en el caso del recital de esta noche, reducida a la parte de piano). En el concierto de Haydn la orquesta posee una labor de acompañamiento a lo largo de todas las intervenciones del violonchelo, quedando siempre relegada a un segundo plano para permitir el lucimiento de las melodías largas del violonchelo. En el concierto de Dvorák encontraremos una textura mucho más compleja, más propia del periodo post-romántico, pues aunque Dvorák fue un compositor que partió de Haydn y Beethoven, las influencias de

otros compositores como Schumann, Wagner y Strauss afectaron a su lenguaje. Tenemos así en el caso de Dvorák, podríamos decir que una textura casi de sinfonía concertante, donde violonchelo y orquesta se encuentran en un mismo nivel de relevancia dialogando como iguales. Además, las melodías del violonchelo irán desde los pasajes *recitativos* con una clara dicción, como el comienzo de su intervención a otros *cantables*, pero con melodías mucho más largas y estiradas que en caso del concierto de Haydn, como es el ejemplo del tema B; o pasajes virtuosos basados en la repetición obsesiva de un motivo. Es en estos pasajes repetitivos donde más encontramos ese diálogo a la par de la orquesta y el violonchelo, casi como una batalla en la que el violonchelo se empeña en luchar contra la inmensidad de la orquesta, en una metáfora de la lucha librada por la cuñada de Dvorák por mantenerse con vida; o del propio Dvorák, luchando ante un destino que nunca pudo ver cumplido junto a ella, ya que según ciertas voces, ella había sido el verdadero amor de su vida.

Cuando el día de mañana participe en una prueba de orquesta con este repertorio, seré solo uno de tantos aspirantes. Sin embargo, creo que al interpretar estas dos piezas capitales del repertorio de mi instrumento, a su vez estoy formando parte modestamente de ese legado que hace más de doscientos años empezó con Antonin Kraft y Hanus Wihan; al igual que en este recital, el camino de ambos conciertos se ha vuelto a unir.



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.