



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 4 de xuño | 20:30 h

CECILIA CASTRO ALDREY
óboe

CAROLINA URIZ MALON
viola

FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ
trompeta

CECILIA CASTRO ALDREY

óboe

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto para óboe e orquestra en Do Maior - K 314

Allegro aperto

Adagio non troppo

Antonio Pasculli (1842-1924)

Omaggio a Bellini

Pianista: Eriko Ishimoto

A día de hoxe o **Concerto en Do Maior para óboe e orquestra** de **W. A. Mozart** é, sen dúbida, o traballo máis extensamente interpretado e estudado polos oboístas. Foi composto para Giuseppe Ferlendis (1755-1810), oboísta membro dunha gran familia italiana chea de músicos, os cales formaron parte da orquestra do arcebispo Colloredo de Salzburgo en abril de 1777. Por aquel entón, o compositor local Wolfgang Mozart tiña vinte e un anos e comezaba a escribir o primeiro dos seus moitos concertos, que sería un dos seus maiores logros. Só unhas semanas despois de que Ferlendis se trasladara á cidade, Mozart comezou a compoñer un concerto para el. Non se sabe se Ferlendis era un grande oboísta, pero Haydn escoitouno tocar en Londres no 1795 e comentou que era bastante mediocre.

En setembro de 1777 Mozart abandona o seu traballo como director da capela de Salzburgo e comeza a viaxar con súa nai buscando unha estabilidade económica. En Mannheim ese inverno, Wolfgang ofrécelle o seu concerto a un virtuoso oboísta da orquestra da cidade: Friedrich Ramm (1744-1813). Nunha das cartas enviadas ao seu pai, cóntalle que coñeceu ao oboísta da orquestra:

...un óboe do cal non recordo o nome [F. Ramm], que toca moi ben [...] Entregueille o meu Concerto para óboe. Será copiado polos Cannabich. O óboe está tolo de contento. Toqueino hoxe no piano de Cannabich e aínda que saben que é meu, gustou moito. Ninguén dixo que non estivera ben escrito... (Mozart, 4 de novembro de 1777)

En febreiro Ramm xa o tocara cinco veces e Mozart informou de que estaba a crear sensación alá. Pouco despois o compositor volve desempregado a Salzburgo, onde se interpretaría o concerto unha vez máis. En 1783 Anton Meyer, o oboísta da orquestra do Príncipe Esterhazy, ofreceulle tres ducados polo **Concerto en Do Maior**, e proponse a composición dun novo concerto, polo que lle pagará seis máis. Mozart envioulle unha copia das partes instrumentais.

No século XIX e principios do XX o concerto deuse por perdido e só se tiñan referencias do concerto para frauta que Mozart escribira en febreiro de 1778, unha obra que é rigorosamente igual ao concerto de óboe escrito entre abril e setembro de 1777. A principal diferenza é o propio instrumento e a tonalidade que se empregou. Simplemente transcribiuno e adaptouno para a frauta, despreocupándose desta maneira do encargo que lle fixera Ferdinand de Jean, un cirurxián holandés e frautista afeccionado. Foi en 1920 cando Bernhard Paumgartner (1887-1971), director de orquestra, compositor e musicólogo austríaco, descubriu un conxunto de partes manuscritas do século XVIII nos arquivos do Mozarteum de Salzburgo, dentro dun paquete que Paumgartner creu que era da herdanza do fillo de Mozart.

O primeiro movemento ten unha estraña marcaxe de tempo: *Allegro aperto*. Mozart empregou esta mesma indicación noutras obras durante a década de 1770 (o Concerto de violín nº 5, por exemplo) pero despois abandonouno. Este movemento mantén a estrutura clásica de forma sonata, a que se divide en tres seccións principais: exposición cunha introdución, desenvolvemento e reexposición. A exposición orquestral precede á intervención do solista, que comeza cunha breve escala e se detén nunha nota aguda antes de dar paso ao primeiro tema. O oboísta en todo momento dialoga coa orquestra para presentar os temas deste *Allegro aperto*. O segundo movemento, *Adagio non troppo*, é lento e sereo, aínda que non profundo. Ten un carácter *cantabile* con amplas liñas melódicas para que o óboe despregue unha aria de gran beleza lírica, achegándonos estilisticamente á ópera.

Antonio Pasculli foi coñecido coma o Paganini do óboe do século XIX. A súa carreira como virtuoso comezou durante a súa adolescencia, con apenas 14 anos, viaxando por Italia, Alemaña e Austria. A partir do 1860 formou parte do profesorado do Real Conservatorio de Palermo como mestre de óboe e corno inglés. Anos despois, Pasculli tivo que deixar a súa actividade como intérprete, xa que unha doenza na súa vista podería chegar a deixalo cego. Como compositor, a maioría das obras escritas para óboe e corno inglés están baseadas en óperas de compositores como Donizetti, Verdi e Bellini. Estas requiren dunha habilidade e dunha destreza sen precedentes por parte do intérprete demostrando o gran dominio técnico do instrumento, para iso, o compositor italiano fai un uso constante de arpejos, trinos e escalas. En total, Pasculli escribiu unhas dez obras. Para corno inglés coñécese unicamente dúas pezas: *Amelia* e o *Omaggio a Bellini*. Esta última é un exemplo das obras que compuxo para óboe/corno inglés e arpa, xa que dúas das súas fillas eran arpistas. Neste arranxo de hoxe, o piano como substituto realiza a parte da arpa.

Omaggio a Bellini está baseado en dúas óperas de Vincenzo Bellini (1801-1835): *O Pirata* e *A Somnábula*. Ditas influencias operísticas deben motivar ao oboísta a retratar todas aquelas personaxes e caracteres referenciados, para achegarse a unha interpretación máis profunda. Esta peza é unha mostra das características que reúnen as composicións de Pasculli: adornos, figuras rápidas e melodías expresivas, empregando imitacións das arias operísticas.

Como se se tratara pois dunha aria da capo das óperas italianas, seguindo a indicación de tempo *Moderato*, esta peza comeza cunha liña de lamento a modo de introdución no corno inglés, o que prepara a atmosfera do que será o primeiro tema, xunto co comentario e acompañamento delicado da arpa/piano. A continuación do primeiro tema preséntase practicamente unha transcripción do tema escrito por Bellini para arpa e corno inglés sen interrupción vocal, da súa ópera *O Pirata*, dentro da introdución da cuarta escena, segundo acto. Pasculli modifica algunhas das liñas melódicas con adornos, o que indica que o compositor era moi consciente de cada corrección que facía. A segunda parte da obra divídese en dous: un *Allegro* e un *Allegretto*, sendo este último a parte máis esixente para o solista debido ao seu virtuosismo. No *Allegro* cédeselle o protagonismo á arpa/piano e cambia a modalidade da peza, de menor a maior. A continuación é o corno inglés de novo o que presenta o tema da segunda ópera reflexada nesta obra, *A Sonámbula*. A melodía provén do dueto de amor *D'un pensiero e d'un accento* entre Amina e Elvino, dentro da segunda escena do primeiro acto. A letra é a seguinte:

Elvino (tenor)- Interpretado polo corno inglés

| | |
|--|--|
| <i>Vogliá il cielo che il duol ch'io sento</i> | <i>Deus queira que o ceo, que a dor que eu sinto</i> |
| <i>Tu provar non debba mai!</i> | <i>Ti nunca a teñas que sentir!</i> |
| <i>Ah! tel mostri s'io t'amai</i> | <i>Ah! Este choro do meu corazón</i> |
| <i>Questo pianto del mio cor.</i> | <i>Demóstrache que si que te amei</i> |

Amina (soprano)- Interpretada pola arpa ou piano

| | |
|--|--|
| <i>D'un pensiero e d'un accento</i> | <i>Dun pensamento e unha énfase</i> |
| <i>Rea non son, né il fui giammai.</i> | <i>Culpable non son, nin o fun xamais.</i> |
| <i>Ah! se fede in me non hai,</i> | <i>Ah! Se vostede non ten fe en min,</i> |
| <i>Mal respondi a tanto amor.</i> | <i>Responde mal fronte a tanto amor</i> |

A produción de Pasculli foi esencialmente esquecida a principios do século XX, e permaneceu no esquecemento ata que oboístas como Heinz Holliger comezaron a revivir a súa música.

CAROLINA URIZ MALON

viola

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto para viola e orquestra

1º movimento: Moderato

Pianista: Eriko Ishimoto

El repertorio del recital se basa en una sola obra, el **Concierto para viola y orquesta** de **Béla Bartók**, una de las obras más importantes del repertorio de la viola, y uno de los conciertos más grandes, junto a el de P. Hindemith y W. Walton.

Béla Viktor János Bartók, conocido como Béla Bartók, fue un músico húngaro que destacó como compositor, pianista e investigador de música folclórica de la Europa oriental. Es considerado uno de los mayores compositores del siglo XX. Fusionó elementos académicos y folclóricos, junto a la síntesis de dos épocas musicales: el fin del Romanticismo y el comienzo de las vanguardias distintivas del siglo XX. Bartók fue además uno de los fundadores de la etnomusicología, basada en las relaciones que unen la etnología y la musicología. En sus obras destaca la fuerza rítmica, el color de las tonalidades y la variedad de las armonías.

En 1945 William Primrose, uno de los violistas más famosos de todos los tiempos, encargó a Bartók la composición de un concierto para viola. Primrose quería devolver a la viola el carácter y la importancia que había perdido a lo largo de los siglos. Así lo explicaba en un escrito: "La viola ha sufrido quizá más altibajos en su tratamiento musical que cualquier otro instrumento de cuerda. En los últimos años del siglo XVI y los comienzos del siglo XVII mantenía en las orquestas la misma posición que tienen hoy día los primeros y segundos violines. El violín, con su afinación más alta y su color tonal más exquisito, continuamente tocaba a la puerta. La viola hacía las veces de sirvienta donde alguna vez había sido dueña y señora".

Así que a principios de 1945, Bartók comenzó a trabajar en el *Concierto para viola y orquesta* junto con el *Concierto para piano y orquesta número 3*, pero su estado de salud comenzó a decaer. Realizó los primeros bocetos y compuso la parte del instrumento solista, pero su método de trabajo era muy caótico: notación musical confusa, motivos musicales repartidos en trozos de papel, partituras ilegibles...

Desafortunadamente, la leucemia ganó la batalla y Bartók falleció antes de poder concluir su obra, dejando tan solo un manuscrito incompleto. Hay quienes dicen que la obra ya estaba terminada, pero no en una versión descifrable para otros ojos que no fueran los de su autor. Se propuso a Tibor Serly (uno de los alumnos más aventajados de Bartók) reconstruir la

partitura, al igual que el *Concierto para piano número 3*. Serly tardó más de dos años en interpretar lo que decían aquellas caóticas páginas y numerosos trozos de papel llenos de pentagramas y anotaciones. En especial cuidó las indicaciones de Bartók en el sentido de crear un acompañamiento musical ligero que permitiera oír el sonido de la viola.

A pesar de que en una carta de Bartók dirigida a Primrose el compositor expresara su deseo de escribir para su concierto un *Ritornello* y cuatro movimientos incluyendo un *Scherzo*, el concierto está dividido en tres movimientos sin solución de continuidad: *Moderato*, *Adagio religioso* y *Allegro vivace*.

La obra tiene algo enigmático en ella y las emociones se expresan con claridad. El instrumento solista y la orquesta dialogan empleando un lenguaje no del todo comprensible para el auditorio desde el plano intelectual. Tras las frases profundas se distingue un tono de soledad y melancolía que nos aproxima a los sentimientos de un hombre que se sabe cerca de la muerte. Es una obra muy profunda, lírica y espiritual; una reivindicación de la vida. En esos últimos y tristes años de su vida, Bartók encontró dentro de él sin embargo la capacidad para expresar sentimientos de afecto y felicidad.

El movimiento que se va a escuchar en este concierto es el más completo y desarrollado y muestra un Bartók lleno de todo su poder musical. Supone un gran reto violístico, siendo técnicamente muy complicado. Del propio concierto, Primrose decía que era un "sensible e inspirador trabajo y una verdadera contribución para la literatura violística". Este concierto, que se va debilitando poco a poco, es un recordatorio conmovedor del destino de su creador, que no vivió para completarlo o escucharlo interpretar.

El estreno, a cargo del propio Primrose y bajo la batuta de Serly, se llevó a cabo en 1949. Existe una grabación de la interpretación original editada recientemente por el *World Record Club*. Algunas personas quedaron inconformes con esa versión e incluso ha habido intentos por rectificarla, pero no han tenido mayor trascendencia.

FRANCISCO GASPAR TOMÁS LÓPEZ

trompeta

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto en Re maior para trompeta, cordas e baixo continuo, TWV 51:D7

Adagio

Allegro

Grave

Allegro

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza X, para trompeta en do (e resonancia de piano)

Pianista: Haruna Takebe

A la vanguardia de la composición estuvieron tanto Telemann como Berio, claro está que cada uno en su tiempo. Hoy escucharemos dos obras para trompeta muy particulares desde su composición. Por un lado, el concierto de Telemann resulta ser uno de los primeros conciertos que un compositor alemán dedicó a este instrumento como solista, si no fue incluso el primero de ellos, como se ha llegado a pensar; mientras que la *Sequenza X* de Berio presenta una visión moderna del músico virtuoso como un músico completo, capaz de llegar a la sublimación del arte interpretativo, donde prima la sensibilidad frente al árido virtuosismo que, inspirado en Paganini o Liszt, se tomó como modelo para consagrar la técnica instrumental antepuesta a la idea musical.

Telemann, compositor barroco e intérprete de diversos instrumentos, prácticamente fue autodidacta y se convirtió en compositor pese a la oposición de su familia. Tras estudiar en Magdeburg, Zellerfeld e Hildesheim, cursó derecho en la Universidad de Leipzig, pero decidió dedicarse a la música. Trabajó en Leipzig, Sorau, Eisenach y Frankfurt antes de asentarse en Hamburgo en 1721, donde fue director musical de las cinco iglesias más importantes de la ciudad. Es uno de los compositores más prolíficos de la historia, al menos en cuanto a número de obras que han llegado a nuestros días y fue considerado por sus coetáneos como un compositor alemán de referencia, a la altura de Bach y Händel. Tal fue su amistad con Johann Sebastian, que su hijo Carl Philipp Emanuel tomó el nombre de quien, además, sería su padrino: Georg Philipp Telemann.

La música de Telemann incorpora varios estilos nacionales (francés, italiano, alemán) y a veces está influenciada por la música popular polaca. Permaneció a la vanguardia de todas las nuevas tendencias musicales y su música es un vínculo importante entre el barroco tardío y los primeros estilos clásicos.

Aunque se sabe que utilizó la trompeta en varios conciertos: trompeta y 2 oboes, trompeta y violín, y al menos dos conciertos para 3 trompetas, entre 1710 y 1720 compuso el que sería su único concierto para trompeta solista, y uno de los primeros conciertos para trompeta escrito por un compositor alemán.

La estructura del **Concierto en Re mayor para trompeta** se basa en la *sonata da chiesa*, sonata de iglesia italiana, y en sus cuatro movimientos habituales: lento, rápido, lento, rápido. Si este concierto presenta altas exigencias para ser interpretado con la trompeta moderna, éstas se multiplican en el instrumento original para el que fue escrito: la trompeta barroca, instrumento con una longitud mayor a la de las trompetas modernas, sin pistones y con sólo 3 agujeros para corregir la afinación. La trompeta barroca sólo permite realizar un limitado número de sonidos, básicamente la serie armónica. Pero lo más sorprendente es que Telemann debió conocer a algún trompetista capaz de interpretar este concierto con dicho instrumento.

Luciano Berio, tras estudiar en el Conservatorio de Milán recibió consejos de Dallapiccola en Tanglewood en 1951, pasando a enseñar a su vez en los cursos de verano de Darmstadt, donde coincidió, entre otros, con Boulez, Stockhausen y Maderna. Con este último fundó el *Studio di Fonologia Musicale de Milán*, de cuya estancia datan la mayoría de sus obras electrónicas, entre las que destaca su famoso e influyente *Thema (Omaggio a Joyce)*, basado en una lectura de su primera esposa, Cathy Berberian, de la novela Ulises de James Joyce. De esta época data también la primera *Sequenza*, tras la cual Berio crearía durante más de cuatro décadas una serie de trabajos para determinados instrumentos a solo, marcando el repertorio contemporáneo para instrumentos solistas y constituyendo, tal vez, la parte más importante y célebre de su producción.

El compositor italiano afirma que sus *Sequenze* están escritas para “el único tipo de intérprete que es aceptable hoy en día: sensible e inteligente; poseedor de los más altos niveles de virtuosismo técnico e intelectual”. Cada trabajo explora de lleno las posibilidades del correspondiente instrumento. La *Sequenza I*, escrita para flauta, es de 1958, mientras que la *Sequenza XIV* es para violonchelo y fue compuesta en 2002.

Componer para un virtuoso digno de este nombre simboliza para Berio un deseo de comunicación “para consagrar una complicidad particular entre el compositor y el intérprete, y también el testimonio de una relación humana”. Berio pretende “dar la cara a la historia”, en contraste con los comienzos de los años cincuenta cuando se preconizaba la amnesia, ya que la misión del instrumentista actual es, según él, la de “colocarse ante una vasta perspectiva histórica y resolver las tensiones entre la creatividad de ayer y la de hoy”. Por otro lado, su voluntad es “respetar al instrumento, al que realmente no se puede cambiar, destruir, ni reinventar”. Es cuestión, pues, de orientar la composición, ya sea en función de un determinado aspecto técnico del instrumento, ya sea introduciendo un cierto grado de teatralidad en la ejecución. Es ésta una actitud propia de Berio con la que pretende desarrollar musicalmente un diálogo entre el virtuoso y su instrumento, disociando los comportamientos para recomponerlos

inmediatamente, transformados en unidades musicales. El mismo título de *Sequenza* obedece a una forma esencialmente armónica que define, precisamente, determinados encadenamientos sucesivos que sufrirán transformaciones en el curso de la obra.

La **Sequenza X** fue escrita en 1984 para el trompetista norteamericano Thomas Stevens, trompeta solista de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, y dedicada a Ernest Fleischmann, director general de la misma orquesta y responsable de convencer a Berio de que escribiese una *Sequenza* para trompeta. La obra incluye efectos como el *frullato*, la articulación *doodle*, las notas pedales (más graves del registro límite de la trompeta) o los trémolos de pistones, así como alteraciones del sonido colocando la mano en la campana. Además, destaca la genial idea de Berio de añadir las resonancias del piano a esta *Sequenza*, por lo que este instrumento nunca llega a sonar de la forma en la que estamos habituados: el pianista no baja las teclas con la intención de producir un sonido, sino que debe bajar las teclas sin que suenen, con el objetivo de despegar el fieltro de las cuerdas y permitir su vibración por simpatía, como respuesta al sonido que llega desde la trompeta. Los efectos unidos a los *tempi* indicados por Berio, hacen de esta obra un reto para cualquier trompetista, resultando una de las composiciones más difíciles escritas para este instrumento en los últimos años. Además, puesto que el piano únicamente produce sonido a través de resonancias, es el trompetista el responsable de crear el volumen sonoro de esta *Sequenza* sin descansos durante más de 15 minutos.



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.