



ESCOLA DE ALTOS ESTUDOS MUSICAIS  
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 6 de xuño | 20:30 h**

**BEATRIZ GALLARDO OLMEDO**  
flauta

**IRENE ROMERO FERNÁNDEZ**  
violín

# BEATRIZ GALLARDO OLMEDO

flauta

## Olivier Messiaen (1908-1992)

O merlo negro, para flauta e piano

## Franz Schubert (1797-1828)

Variaciones para flauta e piano en Mi menor sobre "Trockne Blumen" de Die schöne Müllerin, D. 802 (op. posth. 160)

Pianista: Haruna Takebe

**Le Merle noir** de **Olivier Messiaen** fue escrita y estrenada para el concurso de flauta del Conservatorio Nacional Superior de Música de París en 1952. Es la pieza publicada de forma independiente más corta del compositor, con poco más de cinco minutos y una de las muchas obras que escribió como fruto de sus investigaciones sistemáticas sobre el canto de los pájaros. Y es que Messiaen quedó fascinado por el canto de los pájaros desde muy joven. Tanto que realizó serios estudios de ornitología que le permitieron, junto a su inspiración y conocimientos musicales, traducir y crear el lenguaje de los pájaros. Incorporó las transcripciones de estos cantos en gran parte de su música, pues en ellos encontró nuevos modelos de melodías, ritmos y timbres, de una riqueza y una variedad alejada de toda creación humana. Para Messiaen los pájaros eran sus músicos favoritos.

Por otra parte, si hay algo que caracteriza la música del siglo XX es la aparición del atonalismo, un sistema que da lugar a una música completamente distinta, obviando las reglas que rigieron durante siglos, ceñidas a la tonalidad. La sensación auditiva es completamente nueva: primero se rompe con la armonía, luego con la melodía y finalmente con el ritmo y todo lo establecido, generando un tipo de música alejado de la pretensión de dirigirse a un público masivo.

Como es de suponer por el título, en esta pieza el pájaro escogido será el mirlo, y qué mejor instrumento para reflejar el canto de un pájaro que la flauta. En general, Messiaen refleja de forma fidedigna la actitud y el comportamiento de los pájaros de este tipo: apiadados, nerviosos, robóticos, inexpresivos y, por lo visto, muy ruidosos. El compositor sacrifica la estética convencional para que la imitación del mirlo sea lo más fidedigna posible. Flauta y piano tocan a la vez melodías que no tienen nada que ver y casi sin ningún punto de referencia. La flauta imitará el canto del mirlo mientras el piano refleja el hábitat de éste. Y precisamente atonal, sin compás fijo y sin armadura explícita, es como el autor concibe esta pieza. Por eso analizar cualquier parámetro de esta obra es muy difícil por no decir imposible, pero en el caso de la melodía sin duda es la más compleja, ya que la línea melódica se basa en los ruidos que hace el mirlo, donde el ritmo

supondrá una dificultad añadida. Sin duda, semejantes características particulares, la han elevado hasta convertirse en una de las obras más importantes para flauta del siglo XX.

Retrocediendo en el tiempo unos 125 años aproximadamente, nos encontramos con las **Variaciones para flauta y piano** basadas en el lied nº 18 "Trockne Blumen" (Flores Secas) del ciclo de canciones *Die schöne Müllerin* (La Bella Molinera) de **Franz Schubert**.

Aunque el compositor austríaco hizo contribuciones significativas al repertorio sinfónico, pianístico y de música de cámara, es muy alabado por su prolífica producción de lieder (breves composiciones para voz y piano, antecesor de la canción moderna), ya que produjo más de 600 obras de este género en su corta vida.

Este tipo de variaciones representa la continuación de una rica tradición en sonatas y variaciones para flauta que tuvo su mayor apogeo en el siglo XVIII y que se extendió a lo largo del XIX. En este sentido, la aportación de Schubert al repertorio camerístico de flauta durante el romanticismo es destacable, en tanto que los autores que le siguieron durante el siglo XIX optarían mayormente como solistas por instrumentos de sonido más opaco y melancólico, o más dúctiles, como el violín.

Esta *Introducción y variaciones* sobre "Trockne Blumen" aparentemente surgió de la noción propia de Schubert para explorar más a fondo la melodía de su canción, aunque también se cree que este trabajo fue compuesto para Ferdinand Bogner, profesor en el Conservatorio de Viena, flautista y amigo de Schubert, quien encargó el conjunto de variaciones específicamente sobre "Trockne Blumen" (Flores Secas) después de escuchar una actuación del ciclo de la canción.

La *Introducción y Variaciones para flauta y piano* (1824) usa la canción número 18 ("Trockne Blumen") de *Die schöne Müllerin* (La bella Molinera) como base para un conjunto de variaciones. Este ciclo narrativo de canciones utiliza a su vez veintitrés poemas de los setenta y siete de Wilhelm Müller y cuenta la historia de un hombre joven que vaga por el campo y se enamora de una bella joven, "la bella molinera". Intenta impresionarla sin éxito y pronto es sustituido en sus afectos por un cazador vestido de verde, el color de una cinta que él le entregó a la muchacha. En su angustia experimenta una obsesión por el color verde. En el lied *Trockne Blumen* el joven tiene una fantasía de su muerte, en la que las flores nacen de su tumba para expresar su amor eterno.

Schubert introduce su tema y siete variaciones con una introducción sustancial (*Andante*), durante la cual se pueden escuchar ocasionalmente vagos contornos rítmicos del tema venidero que emergen de una textura aparentemente improvisada. El tema en sí tiene pocos cambios respecto de la canción original, sin embargo, hay una nueva indicación de *tempo*, se agregan algunas notas ornamentales y la mayoría de las frases se tocan dos veces para permitir que tanto el pianista como el flautista las prueben antes de que comiencen las variaciones. Las variaciones están hechas a la manera tradicional del siglo XIX, culminando en una gran y virtuosa *Variación VII*, totalmente en Mi mayor, cuyas dimensiones, como las de la mayoría de los finales de variación, se expanden mucho más allá de las del tema real.

# IRENE ROMERO FERNÁNDEZ

violín

## Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Concerto para violín en Re M, op. 35

*Allegro Moderato*

Pianista: Simona Velikova

Uno de los períodos más difíciles en la tormentosa vida de **Chaikovski** fue en 1877 su matrimonio con su joven alumna Antonina Milyukova, mujer persistente y con una obsesión: casarse con su famoso maestro. Chaikovski, que anhelaba una vida hogareña y que quería convencer al mundo (y quizás a él mismo) de su heterosexualidad, se encontró atrapado en el astuto enredo de Antonina. Siempre bondadoso y generoso, al ingenuo Piotr Ilich, que no escuchó los consejos de sus amigos y hermanos, le resultó más fácil sucumbir al matrimonio que romper el compromiso, creando así una situación totalmente ficticia. Por todo esto, dejó a Antonina, con profunda tristeza y decepción, tras nueve semanas de convivencia. Su única salvación en aquellos momentos fue su misteriosa “mecnas”, amiga y confidente durante muchos años, Nedezha von Meck, a la que nunca llegó a conocer. Esta amistad llegó a ser tan profunda que von Meck le envió dinero al compositor para que escapase del apartamento de Moscú donde había vivido con Antonina, y así Chaikovski permaneció fuera de Rusia durante varios meses componiendo, recuperando su cordura y su humanidad, y consiguiendo en este proceso alcanzar su etapa compositiva más madura: completó la *Cuarta Sinfonía*, la ópera *Eugene Onegin* y su *Concierto para violín* antes de regresar a Moscú.

El **Concierto para violín** fue compuesto entre el 17 de marzo y el 11 de abril de 1878 en el lago Lemán, en Clarens, Suiza. Hans Richter dirigió el estreno del concierto en Viena el 4 de diciembre de 1881 con Adolph Brodsky como solista. La obra estaba destinada a ser estrenada por Leopold Auer, sin embargo, fue otro violinista quien ayudó a Chaikovski con los aspectos técnicos del concierto: Yosif Kotek, antiguo alumno del conservatorio y nexo de unión entre el compositor y Nedezha von Meck. Tras terminar de componer el concierto, Auer lo declaró imposible de tocar, negándose a interpretarlo y haciendo incluso una activa campaña en contra de otros violinistas rusos que intentaban hacerlo. Por esta razón, entre otras, Kotek, al igual que Emile Sauret, también lo rechazó. El concierto estuvo estancado durante cuatro años, hasta que el ruso Adolph Brodsky decidió interpretarlo en su debut, en Viena, ciudad con un público claramente conservador y críticos exigentes. El estreno fue una catástrofe: la orquesta no estaba muy bien preparada y a la mayoría de los espectadores no les convencieron las audaces novedades del concierto (aunque algunos estaban entusiasmados con los novedosos ritmos de aire gitano). Por todo esto, el crítico Eduard Hanslick escribió una de sus críticas más mordaces:

*De seguro, el compositor ruso Chaikovski no es un talento ordinario, sino un talento inflado, con una obsesión de genio que no conoce el gusto ni la discriminación. Así mismo es su largo y pretencioso Concierto para violín. Hay momentos en los que se mueve musicalmente, con sobriedad, y con cierto espíritu, pero pronto la vulgaridad se hace presente y domina hasta el final del primer movimiento. El violín ya no se toca, se le dan tirones, se rompe en pedazos y se le llena de cardenales. El segundo movimiento parece pacificarnos y ganar nuestra buena voluntad, pero pronto se termina para dar paso a un final que nos transporta a la brutal y confusa alegría de una fiesta rusa. Vemos claramente los rostros salvajemente vulgares, oímos maldiciones, olemos el vodka. Friedrich Vischer observó alguna vez, hablando de pinturas obscenas, que apestan a la vista. El Concierto para violín de Chaikovski nos da por primera vez la horrorosa noción de que puede haber música que apesta al oído.*

El violinista Brodsky, a pesar del catastrófico estreno, no se desanimó. Se comprometió a dar una gira con el concierto, con el que tuvo mejor aceptación en Londres, y se ganó la admiración por su trabajo en Moscú. Leopold Auer, finalmente admitió su error y acabó tocando en privado, en su vejez, el concierto al que se había opuesto vehementemente. Pero para entonces ya se había retirado de los escenarios y nunca lo interpretó en público, aunque se lo enseñó a sus alumnos, algunos de los cuales eran Jascha Heifetz y Mischa Elman.

Ciertamente el *Concierto* presenta notables dificultades técnicas y novedades formales. A modo de ejemplo, en el primer movimiento es notable el reiterativo uso de dobles cuerdas con arpeggios y escalas. En cuanto a su forma, también se pueden observar algunos tintes innovadores: los motivos de la introducción, que se transformarán a lo largo de la obra en elementos temáticos primordiales y la colocación de la *cadenza*, que se presenta tras el desarrollo y conduce a la reexposición, cuando tradicionalmente las *cadenzas* se escribían después de la reexposición, guiando la melodía de forma natural a una conclusión.

La pregunta es: ¿Por qué un concierto que hoy es fácilmente interpretado por cualquier violinista serio al principio fue considerado tan difícil e inusual? La explicación puede ser debida a que la técnica de violín siempre está cambiando: en la actualidad, los estudiantes dominan lo que en el pasado eran cosas técnicamente imposibles. En este aspecto, tienen una gran responsabilidad los compositores, ya que al escribir nuevas y complejas piezas, el solista tendrá que enfrentarse, probablemente, a hazañas virtuosas nunca vistas. Dado que tales proezas técnicas no habrán existido en la música hasta ese momento, puede que los solistas no sepan cómo interpretarlas, y por ello, se creará que esa música es imposible de tocar, o al menos, no característica del instrumento. Si la obra en cuestión merece realmente la pena, seguramente algún valiente finalmente encontrará la manera de lograr lo que el compositor desea, y pronto otros violinistas verán que lo que pensaban imposible, se puede alcanzar. Así es como la obra, con el tiempo, formará parte del repertorio de algunos solistas y sus demandas técnicas no parecerán inconquistables. La historia ha dado diversos ejemplos como éste, ya que los principales conciertos de algunos compositores han obligado a los artistas a expandir su técnica, y con ella, su concepto de lo que se establece como buena música para violín. El concierto de Chaikovski no fue ni será el primero o el último en extender los límites prácticos y expresivos de la técnica violinística.



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.