

# XVI CICLO DE CONCIERTOS DE MÚSICAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI



## AUDITORIO DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SALAMANCA

FEBRERO - MAYO 2019



Llegamos ya a la decimosexta edición de este ciclo de conciertos que tanto nos enorgullece como centro musical educativo. Dieciséis años suponen ya una trayectoria dilatada y parece que se tratara de una tradición, pero alcanzar esta cifra supone reconocer implícitamente el esfuerzo y la generosidad de todos los artistas implicados, tanto en esta como en ediciones anteriores.

Este año nos sentimos afortunados de poder ampliar el número de conciertos a once, con lo que esto supone también de aumento en la cifra de participantes y de obras interpretadas: Más de 70 piezas de 50 compositores diferentes serán llevadas al escenario por 65 intérpretes entre los que se cuentan 30 profesores de nuestro centro y 22 colaboradores y artistas invitados venidos desde distintos lugares de la península. También nuestros alumnos, que ya demuestran en muchos casos la madurez artística necesaria para subir al escenario como profesionales, participan por tercer año consecutivo en «La nueva generación», un espacio que crece felizmente hasta desdoblarse en sendos conciertos. Se materializa así uno de los principales objetivos que persigue el ciclo: el compromiso de los jóvenes intérpretes con la música de su época. Crece también la presencia de músicos españoles contemporáneos y del número de estrenos, dotando al ciclo de la actualidad y urgencia que le son inherentes. Grandes páginas de los maestros del siglo XX completan una programación que se presenta este año especialmente atractiva y variada.

Todas las personas involucradas en la organización y realización del ciclo muestran una fe inquebrantable en la defensa y divulgación de la música de nuestro tiempo y de la tantas veces mal llamada «música moderna» o «música contemporánea», música que en muchos casos sobrepasa ya el siglo de antigüedad. Música que nos habla de lo que somos y del tiempo en que vivimos. Música emocionante y fascinante. Vengan a comprobarlo.

VIERNES, 8 DE FEBRERO DE 2019, 20:00 h

## CUENTOS DE LUZ

### **Cinco *Preludios* (1940) [21']**

**Heitor VILLA-LOBOS (1887-1959)**

Marcos Martín Martín, guitarra

Nº 1 en mi menor (Andantino espressivo)

Nº 2 en mi mayor (Andantino)

Nº 3 en la menor (Andante)

Nº 4 en mi menor (Lento)

Nº 5 en re mayor (Poco animato)

### **Metal Light\* (2017) [8']**

**Paul LANSKY (\*1944)**

José Antonio Caballero Rodríguez, vibráfono, plato y 4 objetos metálicos

### ***Pohádka, JW VII/5* (1910) [12']**

**Leoš JANÁČEK (1854-1928)**

Beatriz Serrano Bertos, violonchelo; Miguel Ángel Caro Castro, piano

I. Con moto

II. Con moto

III. Allegro

### **Dos danzas del ballet *Sonatina* (1928) [8'] Ernesto HALFFTER (1905-1989)**

Diana Domínguez Zurrón, violín; Ana Belén Sánchez Mateos, piano

I. Danza de la pastora

II. Danza de la gitana

### ***Trío, FP 43* (1926) [13']**

**Francis POULENC (1899-1963)**

Sebastián Gimeno Balboa, oboe; Álvaro Prieto Pérez, fagot; María José García López, piano

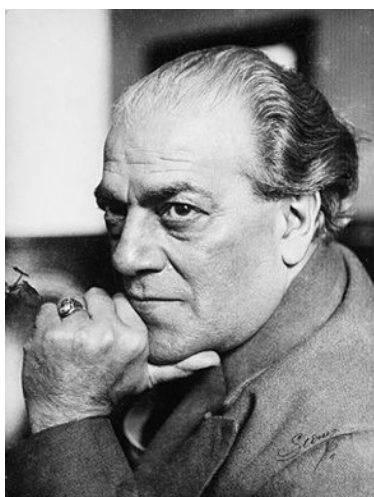
I. Lent - Presto

II. Andante con moto

III. Rondo. Très vif

*\*estreno en Europa*

## Preludios para guitarra (H. Villa-Lobos)



Villa-Lobos es autor de un inmenso catálogo de obras para todo tipo de formaciones, en el cual la música para guitarra ocupa un pequeño lugar en número, pero de inmensa importancia en cuanto a su influencia en el repertorio guitarrístico. A pesar de su enorme peso en la cultura brasileña, ni siquiera en la actualidad contamos con una edición completa de la totalidad de su obra para guitarra. Buen conocedor del instrumento –unas de sus primeras obras de juventud son la *Suite popular brasileña para guitarra* (1912) y el *Sexteto místico* (1917) para flauta, oboe, saxofón, arpa, celesta y guitarra–, con Andrés Segovia encontrará la motivación para escribir en París en 1929 sus 12 *Estudios*, que cambiarían para siempre la sonoridad del instrumento. Tras esa obra y una inédita *Introdução aos choros* para guitarra y orquesta de ese mismo año, sólo escribirá para guitarra los *Preludios* que aquí se presentan y el *Concierto* (1951) para guitarra y pequeña orquesta, escrito para Andrés Segovia.

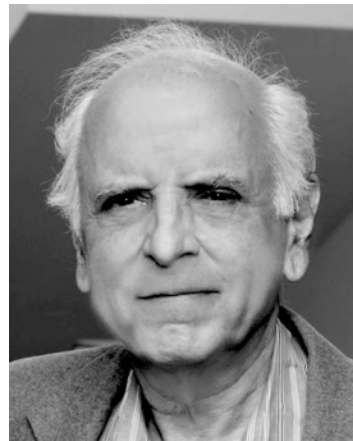
Los cinco *Preludios* escritos en 1940 son una obra de madurez, escrita cuando Villa-Lobos está en el apogeo de su carrera como compositor, director y figura decisiva en la enseñanza y la cultura musicales brasileñas. En ellos se condensan los aspectos expresivos y estilísticos de su música: la fusión de la cultura popular brasileña con la tradición europea clásica. Están dedicados a la que sería su segunda esposa, Arminda Villa-Lobos, a quien llamaba cariñosamente «Mindinha».

Cada preludio lleva una inscripción distinta, que no aparece en la edición impresa. El nº 1 indica «Melodía lírica. Dedicado al pueblo de Brasil» y consiste en una encumbrada melodía que evoca al violonchelo con una animada sección central, representando la melancolía y el optimismo del carácter brasileño. El nº 2, «Melodia capoeira» (lucha danzada en la que no se hace daño a nadie), «Melodía capadocia» ('capadocia' quiere decir 'charlatana'), «Homenaje al malandro» (el malandro habita los barrios populares de Rio de Janeiro). Las series de acordes son características del tipo de música que ejecutan los *choros* y las pausas pueden ser gestos

rítmicos de la danza. El nº 3, «Homenaje a Bach», tiene un centro bachiano rodeado de un marco puramente villalobesco. El nº 4, «Dedicado a la cultura brasileña indígena», evoca el melancólico silencio y la furiosa actividad de la selva amazónica. El nº 5 es un «Homenaje a la vida social y a los jóvenes que concurren a los conciertos y teatros de Río».

### **Metal Light (P. Lansky)**

*Metal Light* fue compuesta por encargo de Brian Zator, entonces presidente de la 'Percussive Arts Society' –la institución internacional más importante en el mundo de la percusión– y del 'Global Premiere Consortium Commissioning Project', proyecto estadounidense que reúne a amantes de la música, intérpretes y compositores, para la creación y difusión de la música.



La obra es un diálogo melancólico entre el vibráfono y cuatro objetos metálicos, en el que el plato actúa a modo de moderador entre los interlocutores, todo bajo la exquisita escritura de Paul Lansky, compositor reconocido por haber sido pionero y referente mundial en el mundo de la música electrónica. Hoy en día, tras jubilarse como jefe del departamento de composición electrónica de la Universidad de Princeton (New Jersey, EE.UU.) y a sus 74 años, es uno de los compositores más galardonados y demandados en el panorama de la música de cámara. Entre sus obras destacan *Etudes & Parodies* para violín, trompa y piano, *Threads* para cuarteto de percusión, *Notes to Self* para piano o *Semi-Suite* para guitarra.

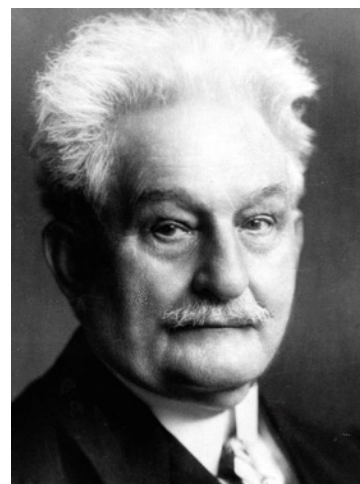
### **Pohádka (L. Janáček)**

*Pohádka* significa «cuento» si hacemos una traducción literal del checo, aunque tradicionalmente se ha interpretado como «Fairy tale» en inglés ('cuento de hadas'). Se basa (vagamente) en una historia del poeta ruso Vasily Zhukovsky titulada *Cuento del Zar Berendey*. No está claro que pretenda ser una obra programática, pero sí respira el ambiente de fantasía onírica dotada de lirismo y dramatismo que impregna la tormentosa historia del príncipe Iván y la princesa María, y dibuja algunas escenas concretas de

la historia con magos, hechizos y viajes épicos atravesando las olas de los grandes lagos.

Existen dos versiones (que datan de 1910 y 1912) anteriores a la definitiva publicada en 1923, en la que Janáček transforma algunos ritmos y texturas, reagrupa los movimientos hasta los tres definitivos e incluso omite alguna sección.

La apertura soñadora del primer movimiento, que aparentemente representa el lago en el que se encuentran Iván y María, conduce a un emotivo dúo amoroso, pero después de eso, la urgencia aumenta, culminando en un pasaje de violentas síncopas, mientras Kaschei, padre de María, persigue a los jóvenes amantes a caballo. El segundo movimiento nos trasporta al mundo de la magia: el hechizo que pretende interferir en el amor de los príncipes. En el último movimiento, Iván y María han llegado al santuario del palacio de los padres de Iván, donde hablan de su amor y sus aventuras, celebran y viven felices para siempre... o al menos, todo lo feliz que uno puede vivir en la tonalidad de sol bemol mayor.



### **Danza de la pastora & Danza de la gitana (E. Halffter)**



Ernesto Halffter Escriche es uno de los compositores españoles más importantes del siglo XX. Tío de Cristóbal Halffter, discípulo de Manuel de Falla y admirador de Ravel, fue también director de orquesta. Miembro de la Generación del 27, fue amigo de Salvador Dalí, Luis Buñuel, Federico García Lorca y Rafael Alberti –con quienes colaboró– y también de los músicos Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá, Federico Mompou y Joaquín

Turina. Su hijo Manuel Halffter lo describe en la página web dedicada a su padre como «el compositor de la espontaneidad y la energía», y señala que «su obra es expresión de un músico de gran talento, alegre y perfeccionista».

Las danzas de la gitana y de la pastora provienen del ballet *Sonatina* y fueron concebidas en 1927 como piezas pianísticas susceptibles de ser interpretadas aisladamente. Posteriormente fueron transcritas para violín por Jascha Heifetz. Halffter compuso dicho ballet para Antonia Mercé «La Argentina» y su ballet español. Se basa en el poema homónimo de Rubén Darío, que comienza con el famoso verso: «La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa?»

### **Trío para oboe, fagot y piano (F. Poulenc)**

Dedicado a Manuel de Falla, quien lo apreciaba mucho, esta obra fue compuesta en Cannes en 1926 y publicada en Londres por Chester. Es una de las páginas camerísticas más bellas de Poulenc. Según su autor, por ella se pasean las sombras de Haydn, Mozart y Saint-Saëns: «Para los que me creen despreocupado por la forma, no desearía desvelar mis secretos: el primer movimiento sigue el plan de un *Allegro* de Haydn y el *Rondo* final sigue el patrón del *Scherzo* del segundo concierto



para piano y orquesta de Saint-Saëns». Una breve introducción enlaza enseguida con un *Presto* de corte alegre, ligero e ingenioso, con un episodio central que casi se inclina hacia el carácter de una *rêverie*. El piano expone el tema *cantabile* del *Andante con moto*, al que responden el fagot y el oboe, entablando a continuación un diálogo de una gracia un punto melancólica. Un *Rondo* vivaz aporta el toque final, concluyendo con brillantez y brevedad.

Aunque el piano sea preponderante en esta obra, nunca el oboe y el fagot quedan reducidos a un papel de meros acompañantes y las sonoridades se hallan perfectamente equilibradas. Su biógrafo Henry Hell destaca en él las constantes esenciales del arte de Poulenc: sentido infalible de las proporciones, mezcla de lirismo y burla, gusto por la línea musical clara y simple.

VIERNES, 15 DE FEBRERO DE 2019, 20:00 h

## DEBUSSY: EPÍLOGO A UN CENTENARIO

**Préludes (Libro I), L. 117 (1909-10) [42']**

**Claude DEBUSSY (1862-1918)**

Celia Camarero Julián, piano

I. *Danseuses de Delphes*

II. *Voiles*

III. *Le vent dans la plaine*

IV. *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*

V. *Les collines d'Anacapri*

VI. *Des pas sur la neige*

VII. *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*

VIII. *La fille aux cheveux de lin*

IX. *La sérénade interrompue*

X. *La cathédrale engloutie*

XI. *La danse de Puck*

XII. *Minstrels*

**Sonata para flauta, viola y arpa, L. 137 (1915) [18']**

**Claude DEBUSSY**

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Daniel Lorenzo Cuesta, viola; Reyes

Gómez Benito, arpa

I. *Pastorale*. Lento, dolce rubato

II. *Interlude*. Tempo di minuetto

III. *Finale*. Allegro moderato ma risoluto



## Preludios para piano

Los veinticuatro *Préludes* de Claude A. Debussy constituyen una de esas obras maduras que marcan lo que diferencia a los grandes compositores de la Historia. El primer libro, que escucharemos hoy, fue escrito entre 1909 y 1910, fecha de su publicación por Durand. La sombra de Chopin salpica ese número emblemático que, en el caso de Debussy, propone un prodigio de modernidad y abstracción cuya esencia no discursiva, cuyo movimiento en torno a un centro estático, cuya prosodia aguda como el idioma francés unidos a la pasión por la Naturaleza, a la ausencia casi



absoluta de la figura humana y al uso de artificios musicales como armonías por cuartas, escalas de tonos enteros, acordes enriquecidos hasta los límites de la extensión de la mano, modulaciones improbables, etc., crean un mundo profundamente personal, carente de cualidades románticas y plagado de percepciones extremadamente sensibles que, cien años después, seguimos descubriendo como modernas. Los paisajes, los meteoros, los pasos etéreos de las bailarinas o torpes de un cómico extravagante, las huellas diluyéndose en un desierto de nieve, el lenguaje del viento o la alegría de un paraje mediterráneo se convierten en protagonistas de una música que desautoriza la emoción, el dramatismo, la encarnación sentimental de las pasiones. Todo es contemplación, fenómeno en estado puro sin intervención de la voluntad humana ni referencia alguna al sufrimiento, pero con el telón de fondo de una soledad que se revela existencial, honda, por momentos sobrecogedora.

Los *Préludes* son música privilegiada. Un ritual iniciático lleno de aromas evocadores y sutilezas sugeridas, nunca impuestas, una colección de verdaderos poemas. ¿Hacia dónde debería caminar la música después de ellos? Nada de lo que históricamente pudiera contestar esa pregunta lograría perturbar la belleza incomparable que estas páginas han aportado a la mejor literatura pianística del siglo XX.

## Sonata para flauta, viola y arpa

La *Sonata* para flauta, viola y arpa en fa mayor fue compuesta en 1915, mientras Debussy se despedía del piano con sus *Études*. Estamos ante otra obra de madurez de la que el propio compositor destacó su carácter «terriblemente melancólico» e insistió: «No sé si esto debería incitar a uno a la risa o al llanto. ¿Quizá a ambos?». (*Correspondance*, p. 2057).

Considerada por algunos la obra más bella de la música de cámara debussyana, esta segunda de las tres Sonatas que para distintas agrupaciones escribiera Debussy, se estrenó en París en 1916, en plena Primera Guerra Mundial, con un arpa cromática de doble fila de cuerdas de la casa Pleyel, instrumento para cuya promoción, por encargo de dicha casa, el maestro ya había compuesto sus *Danses sacrée et profane*. Sin embargo no pareció que la nueva versión del arpa convenciera mucho al músico, quien posteriormente invitó a Pierre Jamet a tocar la sonata con su arpa de pedales que, finalmente, fue la que prevaleció. Es interesante también el grupo camerístico que inaugura, en un principio pensado para el oboe en lugar de la viola. El acierto de Debussy al decidirse finalmente por el instrumento de cuerda ha quedado como una agrupación clásica de la música de cámara posterior en la que interviene el arpa con otros instrumentos.

VIERNES, 22 DE FEBRERO DE 2019, 20:00 h

## FANTASÍA IBÉRICA

***Suite del «XX Aniversario»* (2009) [18']**      **Urbano RUIZ-ALEJOS (\*1973)**

Urbano Ruiz-Alejos Sáenz, saxofones soprano y tenor y producción de electrónica

***Danzas viejas* (1939) [6']**      **Jesús GURIDI (1886-1961)**

Pablo López Callejo, piano

- I. Tamborcillo de Navidad
- II. Muérdago (Zortzico de dolor)
- III. La carrasquilla

***Cants màgics* (1919) [8']**      **Frederic MOMPOU (1893-1987)**

Pablo López Callejo, piano

- I. Energic
- II. Obscur
- II. Profond
- IV. Misteriós
- V. Calma

***Fantasia Bætica* (1919) [14']**      **Manuel de FALLA (1876-1946)**

Pablo López Callejo, piano

***Toccata para la incensación\** (1995) [5']**      **Miguel MANZANO (\*1934)**

David Alejandro Díez, trombón; Delia Manzano Martín, órgano

***«Por qué se llora, por qué se mata»\** (2005) [3']**      **Jaime GUTIÉRREZ (\*1982)**

David Alejandro Díez, trombón; Germán Bragado Domínguez, piano

***Siete canciones populares españolas\** (1914) [12']**      **Manuel de FALLA**

David Alejandro Díez, trombón; Germán Bragado Domínguez, piano

- I. El paño moruno
- II. Seguidilla murciana
- III. Asturiana
- IV. Jota
- V. Nana
- VI. Canción
- VII. Polo

*\*estreno absoluto de la versión*

## Suite del «XX Aniversario» (U. Ruiz-Alejos)

*Suite del «XX Aniversario»* fue escrita en 2009 para cuatro solistas y soundtrack (electrónica) con motivo del XX aniversario de la creación del Conservatorio de Monzón (Huesca) y fue estrenada ese año y en ese mismo lugar por su autor. En realidad la obra es una oda a la música y surgió como proyecto educativo, uno de los primeros en su género, con el cometido de fomentar valores de respeto, igualdad y trabajo en equipo. En concreto, gran parte del acompañamiento fue elaborado a partir de frases, voces y pequeños fragmentos grabados, tanto a alumnos como a profesores de dicho centro. Estructurada en forma de suite en tres partes (que en realidad son cuatro, puesto que se añadió un preludio), la primera está inspirada en la historia medieval de Monzón (en concreto sobre la infancia del rey Jaime I de Aragón, «El conquistador», s. XIII), la segunda trata de evidenciar algunas técnicas de la música actual y la tercera amalgama elementos de la música popular, el hip-hop y el jazz. Esta versión, para solista y electrónica, fue realizada y estrenada por su autor en el Conservatorio superior de música de Castilla y León en marzo de 2018.

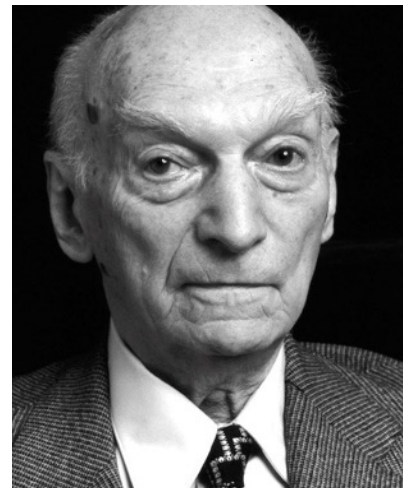
## Danzas viejas (J. Guridi)



Compositor vasco formado en París y Bruselas, Jesús Guridi es conocido sobre todo por sus *Diez melodías vascas* y zarzuelas como *El caserío*, aunque en su producción cultivó gran variedad de géneros musicales. Su estilo, influido por el romanticismo tardío, encuentra inspiración en el nacionalismo y el folclore vasco. Las *Danzas viejas* son tres piezas breves para piano escritas en 1939 y basadas en sendas poesías de Víctor Espinós. En ellas se combinan ritmos y melodías sencillas de carácter popular junto con armonías modales que confieren a la música un aire un tanto arcaizante.

## Cants màgics (F. Mompou)

Nacido en Barcelona y formado en París, Mompou dedicó buena parte de su producción al piano, siendo sus obras más representativas sus *Impresiones íntimas*, sus doce *Canciones y danzas* y los cuatro cuadernos de su *Música callada*. Su producción, delicada e intimista, se presta poco a las grandes masas instrumentales; casi siempre escribe piezas breves de un estilo aparentemente improvisado que frecuentemente se asocia al impresionismo de Debussy. La



escritura extremadamente depurada de sus composiciones alcanza una gran intensidad expresiva utilizando un mínimo de medios, en ocasiones al límite del silencio: él mismo afirmaba ser «un hombre de pocas palabras y un músico de pocas notas». Las cinco piezas que conforman los *Cants màgics*, escritas entre 1917 y 1919, reflejan el interés de Mompou por una música primitivista en la que las líneas, interrogativas y obsesivas, vuelven a un estado pre-melódico, envueltas en una atmósfera de secreto y encantamiento.

## Fantasia Bætica (M. de Falla)



Nacido en Cádiz, Falla fue alumno de Pedrell, quien lo guio por los caminos del nacionalismo musical español al estilo de Albéniz. Durante su juventud se traslada a París, donde residirá desde 1907 hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, recibiendo allí las influencias de Debussy, Dukas y Ravel, sin abandonar por ello el afecto hacia la música de su Andalucía natal. Sus obras más populares desarrollan esa combinación

entre impresionismo francés y folclore español: los ballets *El amor brujo* y *El Sombrero de tres picos*, la ópera *La vida breve* y *Noches en los jardines de España* para piano y orquesta. Más tarde, Falla se orientará hacia un estilo más austero, en la línea del neoclasicismo de Stravinski, con obras como la

ópera de cámara *El retablo de maese Pedro* y *Concerto* para clave y cinco instrumentos. Su producción para piano es relativamente escasa: aparte de algunas obras menores de juventud, hay que destacar las *Cuatro piezas españolas*, pero sobre todo la *Fantasia Bætica* (1919). En esta obra, encargada por el pianista Arthur Rubinstein, Falla profundiza en el flamenco y el cante jondo como ningún otro músico clásico hasta entonces. Mediante una trabajada escritura instrumental, especialmente cuidadosa y detallista, el compositor evoca tanto texturas orquestales como sonoridades guitarrísticas, imitando incluso los quiebros del *cantaor*. La compleja estructura de la pieza obedece también a un plan meticulosamente elaborado, en el que a partir de células de unas pocas notas se desarrolla una amplia forma con una exposición de dos grandes bloques temáticos, un breve *intermezzo* central con aire de canción de cuna, al que siguen una reexposición abreviada de la primera sección y una coda que recoge todo el material empleado. La pureza en la expresión del flamenco, a veces áspera y violenta, pero también intensamente poética y soñadora, hacen de esta *Fantasia Bætica* uno de los pilares de la música española para piano del siglo XX.

### **Toccata para la incensación (M. Manzano)**



Esta obra fue estrenada en su versión original por Jesús Fernández Maíllo, alumno de la cátedra de órgano del Conservatorio superior de música de Salamanca, en el órgano de la capilla del Colegio de Calatrava (Salamanca) en mayo de 1995.

El compositor de la obra escribe a propósito de ella: «Incluyo en la dedicatoria la alusión al oficio del destinatario de la misma en una procesión muy popular que abre los desfiles de la Semana Santa de Zamora. Sin que se pueda clasificar como una obra descriptiva, sí puedo decir que la especie de oleadas de arpegios en tríadas alternas en ambos teclados y en diferentes alturas quiere evocar el movimiento de las nubes de incienso que salen del enorme pebetero que en la susodicha procesión es transportado por seis forzudos mozos, mientras el turiferario al que está dedicada va

depositando cucharadas de incienso que, si un clima apacible y calmado ayuda, llegan hasta la pituitaria de las multitudes que se agolpan en las aceras de la parte vieja de la ciudad para contemplar el paso de la procesión, cerca de la media noche. Por supuesto, la música va por otros caminos y, si toca al ánimo, no lo hace a través del olfato, sino del oído.

La base sonora de la obra va en el pedal, que canta en notas largas los inicios de frase del gradual *Dirigatur, Domine, oratio mea*, bella melodía melismática del tono VII, propia de la liturgia del Domingo XIX del tiempo ordinario, y presta su sonoridad modal (modo de sol de ámbito amplio). El desarrollo se extiende en tres partes. En la primera y tercera se escucha el diseño que evoca las volutas de humo en figuraciones de semicorcheas que suenan alternativamente en las dos octavas más agudas del teclado, sostenidas por un ritmo binario lento. En la parte central, después de 30 compases de este juego de ecos, se escucha en el pedal, siguiendo el mismo recurso imitativo, el inicio del gradual *Dirigatur*. En la parte central es el pedal el que en notas graves juega con esa sonoridad, en diálogo con acordes amplios ejecutados en los teclados manuales. La obra termina, tras 80 compases, con otros 16 en los que vuelve a sonar el tema y diseño inicial hasta extinguirse.

La obra es inédita y apenas conocida. Llevo a la entrada «Cajón de sastre» de esta página web la partitura y una interpretación reciente –escribo esta reseña en febrero de 2016– de la organista Judith Helvia García, alumna de Luis Dalda, en un concierto celebrado en Avilés, iglesia de Santo Tomás de Cantorbery, el 21 de marzo de 2015.

Posteriormente, y a petición de mi hija Delia, organista titulada superior, compuse una nueva versión de esta obra, adaptando los sonidos profundos del pedal para el trombón. El sonido original gana con esto una brillantez y profundidad que solo tiene un buen órgano provisto del correspondiente registro. La obra está ya en estudio y espero escuchar muy pronto esta nueva versión, que dedico a sus dos intérpretes, Delia Manzano y David Alejandro».

### **«Por qué se llora, por qué se mata» (J. Gutiérrez Domínguez)**

En palabras de su autor: «Esta es una breve pieza que toma como punto de partida la rima XLII de Gustavo Adolfo Bécquer. Ciñéndose

escrupulosamente al texto, la obra trata de capturar la esencia dramática y formal del mismo: en torno a un constante diálogo entre solista y piano, que se revelan como la expresión verbal y el sentimiento inefable más profundo respectivamente, se construye una narración en tres secciones claramente diferenciadas, caracterizadas por un dramatismo impetuoso, una reflexión dolorosa y una conclusión envuelta en una viva desolación que, aunque asumida, no se puede ni se quiere enmascarar.

Escrita en 2005 para voz masculina y piano, la versión que hoy se presenta es una revisión para trombón y piano que el propio autor realiza de la misma en 2018, en la que se pretende mantener la esencia de la versión original a la vez que se incorporan las posibilidades expresivas del instrumento solista.»

### **Siete canciones populares españolas (M. de Falla)**

Se trata de una colección de canciones tradicionales adaptadas para voz y piano por el compositor Manuel de Falla en 1914. Con el tiempo se ha convertido en la composición más orquestada del propio Falla y también en la más frecuentemente interpretada en actuaciones donde se interpretan canciones típicas del folclore español. El conjunto fue dedicado a la pianista de origen polaco Ida Godebska.

El estilo y el origen de las canciones son bastante distintos. Proceden de diferentes regiones de España: una *Asturiana* de la región de Asturias, en el norte; la *Seguidilla*, un palo flamenco, de Murcia, en el sureste; una *Jota* de Aragón en el nordeste. Nana es una canción de cuna y Polo una canción que expresa el deseo salvaje de venganza por un amante. Todos los textos tratan el amor o el proceso del cortejo, a veces jugando, otras seriamente, o trágicamente. La primera canción, por ejemplo, alude claramente a la importancia de la virginidad para el valor de una chica en el mercado del matrimonio. La canción de cuna habla del resultado del amor.

Han sido transcritas por grandes compositores como Luciano Berio o Miguel Llobet y han sido interpretadas por diversos instrumentos solistas y grupos de cámara. También han sido grabadas por cantantes de la talla de Teresa Berganza, José Carreras o Estrella Morente, entre muchos otros.



MIÉRCOLES, 13 DE MARZO DE 2019, 20:00 h

## LA NUEVA GENERACIÓN, v. 3.1

**Syrinx, L. 129 (1913) [3']**

**Claude DEBUSSY (1862-1918)**

Alberto Esteban Aranda, flauta travesera

**Menuet & Ballet (de la *Petite suite*), L. 65 (1889) [8']**      **Claude DEBUSSY**

Mario Rodríguez del Collado y Letizia Seoane Zangrando, piano a cuatro manos

III. Menuet

IV. Ballet

**Dos canciones [5']**

**Roger QUILTER (1877-1953)**

Rebeca Martín Polvorosa, soprano; David Gómez Sánchez, piano

I. *Now sleeps the crimson petal* [Alfred Tennyson], nº 2 de *Three Songs*, op. 3 (1904)

II. *Come away, Death* [Shakespeare], nº 1 de *Three Shakespeare Songs*, op. 6 (1905)

**Seis danzas folclóricas rumanas, Sz. 56 (1915) [5']**      **Béla BARTÓK (1881-1945)**

Aurelio Martín Kóshil, piano

I. Jocul cu bătă

II. Brâul

III. Pe loc

IV. Buciumeana

V. Poarga românească

VI. Mărunțel

**Dos canciones [6']**

**Kurt WEILL (1900-1950)**

Inés Redondo Cortés, soprano; María Prieto Rojo, piano

I. *Berlin im Licht*-Song [Kurt Weill] (1928)

II. *Der Abschiedsbrief* [Erich Kästner] (1933)

**Cuatro canciones de “Die Dreigroschenoper” (1928) [11’] Kurt WEILL**  
(Arreglo para cuarteto de saxofones de Marcin Langer)

Ferling Quartet: Marina de la Iglesia Oliva, saxofón soprano; Carmen Colás Cano, saxofón alto; Rodrigo Tejedor Corredera, saxofón tenor; Enrique González Gutiérrez, saxofón barítono

- I. Die Moritat von Mackie Messer
- II. Anstatt daß-Song
- III. Kanonen-Song
- IV. Ruf aus der Gruft / Grabschrift

**L’Aube enchantée (1977) [12’] Ravi SHANKAR (1920-2012)**

Alberto Esteban Aranda, flauta travesera; Pablo Nicolás Garayoa de Nova, guitarra

**Syrinx (C. Debussy)**



El nombre de la ninfa griega Siringa, cortejada por el dios Pan, da título a esta pequeña pieza que se ha convertido en un símbolo dentro del repertorio flautístico. El mito cuenta que Pan, fauno de aspecto muy desagradable, se enamora locamente de la ninfa Siringa. En cierta ocasión, perseguida por aquel, Siringa huía horrorizada y trató de esconderse entre la vegetación del río Ladón. Para salvarla del sátiro, sus hermanas las ninfas la convirtieron en juncos. Pan la busca desesperadamente, pero solo escucha el

agradable sonido que producen los juncos al ser movidos por el viento. Sorprendido, corta una de las cañas, la trocea y une sus partes con cera, construyendo así un instrumento musical: la siringa o flauta de Pan.

En 1913 el escritor Gabriel Mourey (1865-1943) pidió al compositor una música de escena para su obra teatral en tres actos *Psyché*. Deseaba una

melodía, la última que tocase Pan antes de morir. El 30 de octubre de aquel año Debussy le escribió a Mourey pidiéndole que retrasara el estreno de la obra, ya que no había escrito aún la música. El 17 de noviembre el compositor vuelve a escribir a Mourey explicándole que aún no ha encontrado lo que busca.

Cuando *Psyché* se representó por primera vez, el único número musical era un solo de flauta titulado entonces *La flûte de Pan*, destinado a ser tocado sobre el diálogo entre una oréade y una náyade. La pieza fue dedicada al flautista Louis Fleury.

### **Menuet & Ballet, de la «Petite suite» (C. Debussy)**

Las obras de Debussy escritas para dos pianistas forman un grupo importante dentro de las composiciones del autor. La Petite suite fue escrita para piano a cuatro manos, al regreso a Francia del compositor después de una estancia en Roma. En esa misma época trabajaba en *Ariettes oubliées*, obra para voz y piano cuyos textos eran de Verlaine, por lo que de alguna manera aquella estética influye en sus composiciones para piano.

La obra consta de una colección de cuatro danzas características –*En bateau, Cortège, Menuet y Ballet*– que evocan la Francia de la época en la que se compusieron. El *Menuet* es de características sutiles en las que combina sonoridades modales y tonales. Se inicia con una introducción y le precede un tema en modo eólico, para llegar a una sección central en tonalidad de re mayor, finalizando con una sección de gran delicadeza. El *Ballet* es una evocación de la música de ballet francés. Consta de una sección inicial con intervalos de cuartas que nos conduce a una parte central en forma de vals, la cual guarda relación temática con la *Bourrée fantasque* de Chabrier, para concluir en una coda que se fusiona con el tema inicial dando lugar a un final radiante.

La *Petite suite* fue interpretada por primera vez el 2 de febrero de 1889 por Debussy y el pianista-editor Jacques Durand en un salón de París. Fue orquestada por Henri-Paul Busse, lo que contribuyó a la popularización de la obra.

## **Dos canciones (R. Quilter)**

Roger Quilter es un compositor inglés especialmente reconocido por su música vocal. Estas dos canciones son unas de sus composiciones más tempranas dentro del género vocal. Sin embargo, en ellas ya se puede apreciar un estilo característico y propio de su etapa madura.

«Now sleeps the crimson petal, now the white» («Ahora duerme el pétalo carmesí, ahora el blanco») es un poema original de Alfred Tennyson

publicado en 1847 en la antología *The Princess: A Medley (La princesa: miscelánea)*. El poema describe la imagen de un crepúsculo, donde las flores con pétalos color carmesí se cierran, seguidas por el resto de flores, hasta que todo el jardín duerme. Quilter compone la música para este poema en 1904. Las armonías blandas y las melodías agradables evocan la tranquilidad de la escena y la brisa que agita suavemente las hojas de los árboles.

«Come away, Death» («Aléjate, Muerte») es un texto escrito por William Shakespeare que se incluye en el segundo acto de su comedia *Twelfth Night, or What You Will (Noche de Reyes o La décima noche)*. La canción fue escrita entre 1901 y 1902. El poema habla de un hombre que muere a causa de su amor no correspondido. El hombre desea morir en paz, descansar bajo un ciprés de forma anónima. Roger Quilter pone música a este poema y otros dos poemas de Shakespeare en 1905, publicándolos como *Three Shakespeare Songs*.



## **Seis danzas folclóricas rumanas (B. Bartók)**

Compositor, etnomusicólogo y pianista húngaro, Béla Bartók fue uno de los músicos más relevantes del siglo XX. Nació en el antiguo Imperio austrohúngaro, en la actual ciudad de Sânnicolau de Mare (Rumania), punto de confluencia de tres etnias: húngara, rumana y eslovaca. Desde pequeño mostró sus grandes aptitudes para la música, a la cual fue introducido por su madre. Estudió piano y composición en la Academia de Música de



Budapest, donde ingresó a los 17 años. En esa época comenzó su interés por la música folklórica húngara, que no le abandonaría el resto de su vida. Su carrera compositiva estuvo muy marcada por la música folklórica húngara y llevó a cabo una gran recopilación y clasificación de canciones tradicionales de pueblos de Europa central y oriental. Finalmente, a los 64 años muere de leucemia en Nueva York, donde se exilió antes de la Segunda Guerra Mundial.

### **Dos canciones (K. Weill)**

Kurt Weill (1900-1950) fue un pianista y compositor alemán cuya producción se asocia a toda la vanguardia musical y artística del pasado siglo, al teatro comprometido de Bertolt Brecht o Erwin Piscator y al teatro musical norteamericano de Broadway en la década de 1940.

Weill escribe entre 1925 y 1944 una serie de canciones donde la música está al servicio de lo que dice el texto, que se articula con melodías originales y atractivas y un personalísimo sentido de la armonía, alcanzando así la categoría del mejor Lied alemán. Estas canciones fueron definidas por la actriz y cantante Lotte Lenya, su compañera artística y sentimental, como «*art songs*: aquellas canciones más próximas a una melodía de Schubert que ninguna otra».

En 1928 compone *Berlin im Licht* (*Berlín iluminado*), canción que hace referencia a la llegada de la iluminación eléctrica a las calles de la ciudad. El «marcado sentido dramático» de su música fue puesto al servicio de un compromiso político y una crítica social. La canción hace referencia a los valores tradicionales desmoronados durante la Primera Guerra Mundial, dejando la ciudad desorientada y vacía, pero también con espacio para nuevas ideas.

En 1933 es expulsado de Berlín por los nazis. Huye a París, donde ese mismo año compone



para la actriz y cantante alemana Marlene Dietrich *Der Abschiedsbrief* (*La carta de despedida*), una queja cáustica de la amante abandonada. Weill escribe un vals lento para voz y piano utilizando el recurso del «Sprechgesang» (técnica vocal que se encuentra entre el canto y el habla) sobre un poema del autor y guionista alemán Erich Kästner.

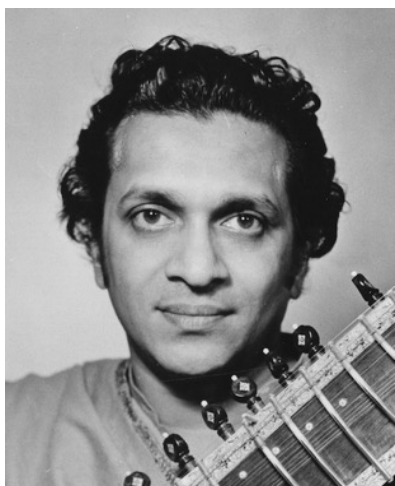
Estas canciones nos muestran al Kurt Weill más próximo y accesible, aquel que deja en su obra reflejos de su vida, sus sentimientos y los avatares de aquella apasionada relación con su musa y compañera, Lotte Lenya.

### **Cuatro canciones de «Die Dreigroschenoper» (K. Weill)**

Las canciones que esta tarde se interpretarán en versión instrumental para la formación camerística de cuarteto de saxofones proceden de una de las obras más famosas y populares de su autor: *La ópera de los tres centavos* (*Die Dreigroschenoper*). Se trata de una obra teatral en un prólogo y tres actos con música de Kurt Weill y libreto de Bertolt Brecht en colaboración con la traductora Elisabeth Hauptmann y el diseñador de escena Caspar Neher. Es en realidad una adaptación de la conocida ópera inglesa de baladas del siglo XVIII *La ópera del mendigo* de John Gay. Desde un punto de vista político y económico realiza una crítica al mundo capitalista a partir de una óptica marxista. Se estrenó el 31 de agosto de 1928 en Berlín en el Theater am Schiffbauerdamm con Lotte Lenya como protagonista.

Ambientada en un intemporal Londres victoriano y marginal, la obra se centra en el personaje de Macheath, un criminal antiheroico y sin valores morales. Macheath (también llamado Mackie Messer o Mackie el Navaja) se casa con Polly Peachum. Esto desagrade a su padre, quien controla a los mendigos de Londres, y pretende que cuelguen por ello a Macheath. Sus intentos se ven frustrados por el hecho de que el jefe de policía, Tiger Brown, es un viejo camarada de armas de Macheath. Aun así, Peachum ejerce su notable influencia y con el tiempo conseguirá que arresten a Macheath y lo sentencien a muerte en la horca. Macheath escapa finalmente a su fatal destino a través del recurso del *deus ex machina* momentos antes de su ejecución cuando, parodiando el tradicional final feliz de las óperas barrocas, un mensajero de la reina llega para perdonar a Macheath y otorgarle el título de barón.

## L'Aube enchantée (R. Shankar)



La música hindú se caracteriza por un sentido extraordinario de la improvisación, unido al empleo de modos, los cuales constituyen los distintos lenguajes en los que esta música se expresa. Estos modos se denominan «râgas». Râga significa emoción, estado de ánimo. Cada râga –y hay miles de variantes– expresa un tipo concreto de emoción vinculado a la hora del día y la estación del año.

*L'Aube enchantée (El alba encantada)* está compuesta a partir de un râga denominado «Todi». La música representa las impresiones del espíritu que ve amanecer el día renaciendo de la noche, comenzando con una reflexión meditativa que lleva hasta una exaltada grandiosidad. La obra fue originalmente escrita para flauta y arpa, como buscando un paralelismo occidental con la formación de *vamsha* (flauta travesera india, atributo de Krishna) y *sitar*. Más tarde el gran guitarrista Alexandre Lagoya realizó una afortunada transcripción para flauta y guitarra para poder tocarla con su compañero de dúo Jean-Pierre Rampal. Ambos estrenaron la nueva versión durante un concierto que tuvo lugar en el Lincoln Center de Nueva York el 27 de marzo de 1977.

JUEVES, 14 DE MARZO DE 2019, 20:00 h

## LA NUEVA GENERACIÓN, v. 3.2

### ***Élegie et Tango, op. 4* (2013) [7']**

**Seung-Ha YOU (\*1986)**

Laura Mesonero Medina, violoncello; Marcos de Isidoro Martín, clarinete; Andrés Gutiérrez Domínguez, piano

### ***Equinox* (1993) [5']**

**Tōru TAKEMITSU (1930-1996)**

Pablo Nicolás Garayoa de Nova, guitarra

### **Diez piezas de *Játékok* (1973-) [7']**

**György KURTÁG (\*1926)**

Andrés Vidal Martín Martín, piano

1. Virág az ember... (1b, Vol. I, 3B) (*Una flor es el hombre...*)
2. Tenyeres (1, Vol. I, 2A) (*Con la palma de la mano*)
3. Hommage à Ligeti (Vol. I, 20A) (*Homenaje a Ligeti*)
4. Antifona fiszben (Vol. II, 34) (*Antífona en fa sostenido*)
5. Fekhangjáték (4, Vol. III, 46) (*Armónicos*)
6. Hommage à Bartók (*Homenaje a Bartók*)
7. Csomók (2, Vol. II, 33) (*Nudos*)
8. Keringő (1, Vol. I, 10A) (*Vals*)
9. Kvintek (3a / 3b, Vol. II, 20) (*Quintas*)
10. ...és még egyszer: Virág az ember... (Vol. I, 25B)  
(...y una vez más: *Una flor es el hombre...*)

### ***Étude-tableau, op. 39 n° 5* (1916) [5']**

**Sergei RACHMANINOV (1873-1943)**

Pedro Flores Llorente, piano

### ***Folksong Arrangements, vol. 6* (Inglaterra) [13'] **Benjamin BRITTEN (1913-1976)****

Tiago Pimentel Oliveira, tenor; Pablo Nicolás Garayoa de Nova, guitarra

- I. I Will give my love an apple (1956)
- II. Sailor-boy (1958)
- III. Master Kilby (1958)
- IV. The Soldier and the Sailor (1958)
- V. Bonny at Morn (1958)
- VI. The Shooting of his Dear (1956)



## ***L'Histoire du soldat – Suite (1918) [17']***

**Igor STRAVINSKI (1882-1971)**

Trio Milhaud: María Ramos Barrio, violín; Claudia Aliaj Oliver, clarinete; Pedro Flores Llorente, piano

- I. Marche du Soldat
  - II. Le violon du Soldat
  - III. Petit concert
- 

## **Élegie et Tango (S.-H. You)**

Seung-Ha You, de 32 años y nacionalidad coreana, estudió con el profesor Johannes Kropfitch en la Universidad de música y artes escénicas de Viena. Ganó el segundo premio en el Concurso Profesor Dichler del Seminario de Música de Viena.

*Élegie et Tango* fue escrita en 2013 y dedicada al pianista Erwin Kropfitch con motivo de su cumpleaños. Fue estrenada en julio de ese año por Höberl, Schager y Spitzer.

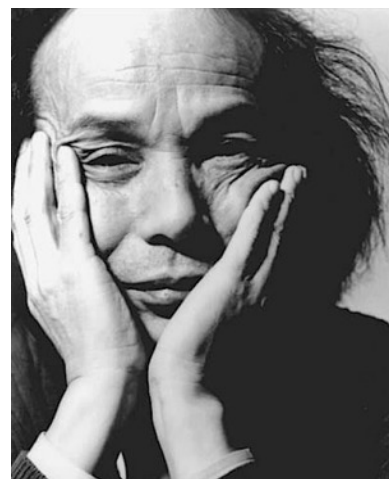
La obra se compuso para un trío formado por clarinete, violonchelo y piano. Su estructura se organiza en dos secciones: la primera, en tempo lento y con una carga trágica, hace alusión al lamento por la muerte de una persona, que define el término griego *élegos*, en el momento que designa un canto de duelo que inicia el clarinete, responde el violoncello y concluye el piano. A la segunda sección se accede mediante un puente de cuatro compases que eleva la velocidad y nos incorpora al clima del tango, con una carga emocional que se caracteriza por los acentos de fórmulas de figuras de tres y dos notas. En esta parte, el material se organiza en cinco episodios, en los que se combina un tema A con características rítmicas, iniciado por el clarinete, y un tema B, de un sentido lírico que introduce el piano. Finalmente el violonchelo incorpora el tema de la elegía adaptado a los ritmos, acentos y tempo del tango.

## **Equinox (T. Takemitsu)**

Tōru Takemitsu fue un compositor que exploró los principios de la composición musical propios de la música clásica occidental y la tradición musical japonesa, tanto por separado como en combinación, llegando a ser

una de las figuras musicales más influyentes del siglo XX.

*Equinox (Equinoccio)* fue compuesta en Tokio en 1994, con el fin de ser tocada en el recital en conmemoración del 25º Aniversario del debut del guitarrista Kiyoshi Shomura, el 4 de abril de ese año. Esta obra pertenece a lo que se considera el periodo de madurez de Takemitsu (de hecho, fue una de sus últimas composiciones). Esto se percibe tanto en su lenguaje armónico como en la



forma musical de la pieza. Hay una conexión directa con la Naturaleza en el título, que tiene que ver también con la época en la que se compuso esta obra (entre marzo y abril).

Una de las características más destacables de la pieza es el acercamiento al tiempo, muy importante para Takemitsu según sus propios escritos sobre estética; de hecho, en un primer contacto con la partitura, los elementos gráficos relacionados con el tiempo pueden observarse gracias a la organización de varios elementos rítmicos combinados con un acercamiento relativo al tiempo.

### **Játékok (G. Kurtág)**



Nacido en 1926 en Lugoj (Rumania), György Kurtág desarrolla a partir de su herencia húngara un idioma compositivo propio y singular tomando como referencia primera a compositores como Liszt, Bartók o Kodály. Tras una crisis personal y creativa durante su primera estancia en París, se decide a crear un lenguaje sonoro prácticamente desde cero, partiendo únicamente de los materiales musicales más humildes.

En *Játékok (Juegos)* se ven las principales características que definen este lenguaje. Esta gran colección, que hoy día continúa creciendo como un enorme «work in progress», fue concebida inicialmente como una serie de piezas para piano que parten de la perspectiva de un niño que descubre

qué es el sonido a través del juego y la experimentación. La idea evolucionó con el paso de los años y *Játékok* pasó a convertirse además en una recopilación más personal y autobiográfica en la que caben descripciones, ilustraciones literarias, citas, avatares de la vida diaria, homenajes a amigos fallecidos o a músicos admirados del pasado y guiños artísticos. Aun así, mantiene el juego como esencia. Su afán expresivo hace uso de todo tipo de recursos, tanto compositivos como didácticos, desde los clusters de antebrazo o el tratamiento percusivo del teclado hasta una sofisticación extrema en el uso de los matices tímbricos, dinámicos o de articulación. Trata de liberarse de todo lo superfluo para concentrarse en la esencia de los elementos musicales con los que trabaja.

Kurtág tiene un especial apego por esta colección y continúa presentándola con energía inusitada en los múltiples conciertos de piano solo y a cuatro manos que aún ofrece junto a su esposa Márta, en los que habitualmente toca una pequeña selección de estas piezas junto a transcripciones para piano de música de grandes maestros del pasado como J. S. Bach, Frescobaldi o Machaut.

### **Étude-tableau, op. 39 nº 5 (S. Rachmaninov)**

Rachmaninov compone su segundo conjunto de *Estudios-cuadros*, op. 39 en 1916, cuando acababa de estar investigando sobre la obra de su contemporáneo Alexander Scriabin, recientemente fallecido, para preparar un recital en su honor. Por ello, es probable que el estilo de Scriabin influyera notablemente en Rachmaninov.

El quinto estudio del op. 39, en mi bemol menor, es el más denso y complejo de toda la serie. Tiene una forma semejante a una sonata en miniatura, y está marcada por el compositor con la indicación de carácter *Appassionato*.

Comienza con una larga y lírica línea melódica que conduce hasta el primer clímax. Tras este, una pequeña transición nos lleva hasta el segundo tema, esta vez más calmado, aunque muy contrapuntístico. Posteriormente, comienza una nueva sección de gran complejidad, a modo de desarrollo, en la que Rachmaninov combina un pequeño motivo del primer tema con



escalas hexatónicas descendentes. Un segundo clímax nos lleva a una nueva transición que desemboca en la reexposición del primer tema, esta vez en un registro mas grave, que en muchas ocasiones se describe como «salida de las profundidades del abismo». Esta reexposición finaliza con el clímax principal de la obra. En una nueva sección, tranquila como la calma después de una tormenta, a modo de coda, se produce una lucha entre la tonalidad principal y su homónima mayor para terminar finalmente en esta última con una tercera de picardía.

El gran pianista ruso Sviatoslav Richter decía sobre este estudio: «Aunque me encanta escucharlo, evito tocarlo en público porque me hace sentir completamente desnudo emocionalmente. Si decides tocarlo, sé lo suficientemente bueno como para desvestirte».

### **Folksongs, vol. 6 (B. Britten)**



Britten, considerado uno de los más grandes compositores ingleses del siglo XX, en su acercamiento a los temas populares, solía componer con uno o varios intérpretes en mente. Este es el caso del volumen 6 de *Canciones populares*, arreglado para Peter Pears y Julian Bream. Según este último, hasta entonces, «[había] muy poca buena música para voz y guitarra», instrumento que, también según él, proporciona «el acompañamiento más hermoso para la voz».

Atento a la expresión de los textos elegidos, Britten recrea la atmósfera de las seis canciones tradicionales inglesas. Las tres primeras tienen por temática el amor. Se trata, respectivamente, de una declaración de amor, la historia de un marinero que busca esposa entre «las bellas y hermosas doncellas», y el hacerlo todo por amor. La línea romántica es interrumpida por una graciosa canción en la que un marinero se une a las curiosas plegarias de un soldado. El poema siguiente (nº 5), una canción de cuna, adopta una curiosa forma doble. Está en parte dirigido a un bebé, pero a la vez es un reproche a un hijo perezoso. La canción final consagra un fragmento de uno de los mitos ancestrales del norte de Europa: la transformación de una doncella en cisne. Jóvenes durante el día y cisnes al

atardecer, también aquí, nuestra doncella es cazada y, trágica y accidentalmente, asesinada por su amante.

### **L'Histoire du soldat (I. Stravinski)**

Stravinski compone *La Historia del Soldado* en 1917, una de las etapas más duras de su vida. A partir de un texto de su amigo Charles-Ferdinand Ramuz, la obra es compuesta originalmente para representarse en forma de teatro ambulante, interpretada por tres actores (el soldado, el diablo y la princesa) y siete instrumentos: violín, contrabajo, fagot, corneta, trombón, clarinete y percusión.

El argumento del texto de Ramuz, escrito en francés, es de inspiración faustiana y está basado en un cuento popular ruso. Narra la historia de un soldado que hace un pacto con el diablo y le vende su violín a cambio de un libro que tiene la virtud de predecir el futuro. El pacto no sale como el soldado espera y el diablo acaba arrebatándole su alma. En el trasfondo de este texto, directo y sin divagaciones, subyace la reflexión sobre la amargura de ciertas decisiones y la importancia de mantener la integridad personal. *La Historia del Soldado*, obra para ser «leída, tocada y bailada» –en palabras del propio Stravinski– se estrenó en 1918 y se convirtió en un alegato contra la guerra. Hay que destacar que el compositor insistió en que *La Historia del Soldado* está fuertemente influida por el jazz, posiblemente buscando para sí mismo un lugar en la Historia como uno de los primeros compositores «clásicos» que emplearon dicho estilo.

La obra original, que consta de once movimientos fue arreglada en 1918-19 por Stravinski en forma de suite para clarinete, violín y piano, y reducida a cinco.



VIERNES, 15 DE MARZO DE 2019, 20:00 h

## RÍO DE CONTRASTES

**Vergehen\*\*** (2005) [6']

**Matthias MÜLLER** (\*1966)

Trío Contrastes: Marco A. Pastor González, violín; Lara Díaz Pérez: clarinete; Juan Francisco Vicente Becerro, piano

**Sonatine\*** (2013) [8']

**Wilfried WESTERLINCK** (\*1945)

Trío Contrastes

- I. Salto
- II. Barcarolle dolente
- III. Habanera

**Perennials\*\*\*** (2011) [20']

**Daniel DORFF** (\*1956)

Trío Contrastes

- I. Joyous Overture
- II. Romanza
- III. Scherzo
- IV. Winter Prayer
- V. Spring Awakening

**Bachiana brasileira nº 6** (1939) [9']

**Heitor VILLA-LOBOS** (1887-1959)

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Vicente Moros Portolés, fagot

- I. Aria: Choro
- II. Fantasia

**Suite Guadalquivir\*** (2018) [20']

**Javier CARMONA BONO** (\*1987)

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Román Enrique Álvarez Mayor, oboe; Carmen Domínguez Antón, clarinete; Doris Gálvez, trompa; Vicente Moros Portolés, fagot; Andrés Balaguer Gasch, violín; Pedro San Martín Rodríguez, viola; Manuela Sánchez Casanova, violonchelo; René Ispierto Jiménez, contrabajo; Raúl Ramos Blázquez, director

- I. Nacencia
- II. Entre olivos
- III. Córdoba mora
- IV. Sevilla, puerto de Indias
- V. Doñana y el mar

\*estreno absoluto \*\* estreno en España \*\*\* estreno absoluto de la versión para violín, clarinete y piano

## **Vergehen (M. Müller)**

Matthias Müller recibió una amplia formación musical en la Universidad de Música de Basilea. Desde 1996 vive en Zúrich y es profesor en la Universidad de las Artes de dicha ciudad (ZHdK). Como compositor ha seguido una línea de desarrollo que podría denominarse «Estética del Segundo Modernismo». Junto a obras de teatro musical y para orquesta, su obra también abarca muchas piezas de música de cámara y electrónica.



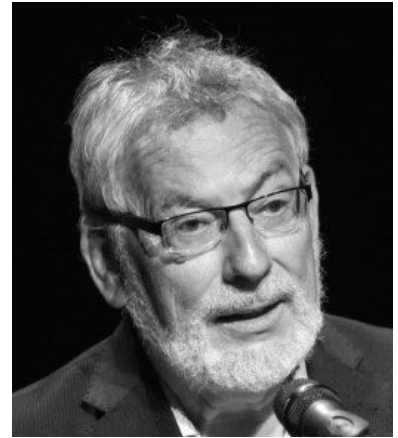
Ha escrito también un método para clarinete y compone con regularidad obras para niños. En el Instituto de música informática y tecnología de sonido del ZHdK, está a cargo del proyecto de investigación «SABRE», que permite controlar por ordenador el sonido de un instrumento tradicional mediante la adición de diversos efectos digitalizados.

El Trio-movimiento *Vergehen* forma parte del ciclo *Le cœur de la matière*, obra en 21 partes para siete instrumentos que lleva el título de uno de los principales libros del filósofo y paleontólogo Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955). *Vergehen* significa «transcurrir». Describe el paso del tiempo, pero también su desaparición (muerte). Nuestro deseo de coherencia siempre se enfrenta a la realidad del fin de todas las cosas y finalmente asistimos a la realidad de nuestra propia muerte, un momento de extrema soledad que conecta con el momento del nacimiento, cuando nos separamos de la madre y sentimos la frialdad exterior y el abandono de la vida. Pero durante nuestra existencia tenemos la posibilidad de revertir esta soledad y entablar relaciones con quienes nos rodean. En *Vergehen* los tres instrumentos van por sus propios caminos, como voces individuales. Poco a poco se van uniendo cada vez más hasta que se pierden y se disuelven en el silencio.

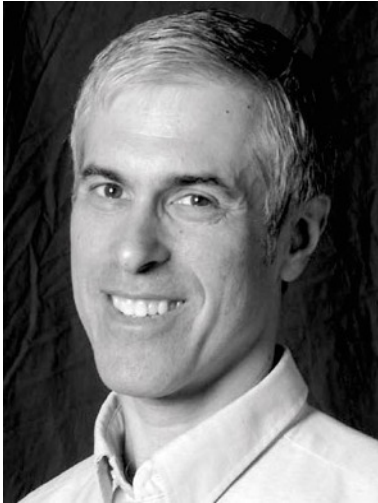
## **Sonatine (W. Westerlinck)**

Wilfried Westerlinck se formó en los conservatorios de Bruselas y Amberes. Trabajó en Radio 3 (Bélgica, 1968-2001) y en el Conservatorio de Amberes (1970-1983) En 1985 recibió un premio como reconocimiento a toda su

obra. Ha impartido cursos en numerosos países y ha sido profesor visitante de la Universidad Baylor (Texas, EEUU). La fuerza poética de su obra se fundamenta en la repetición y el desarrollo –tanto armónico como melódico– de un núcleo básico. Sus composiciones son a menudo manifestación de experiencias personales e impresiones visuales. La «idea del baile» está claramente presente en todos los movimientos cortos de esta *Sonatine*, casi «humorística». A un movimiento de apertura lleno de contrastes, alegre y un tanto abrupto, le sigue otro movimiento melancólico y oscilante, cuyo tema está tomado del motivo de una *Barcarolle* para piano de Gabriel Fauré. En el tercer movimiento, el patrón rítmico de la habanera se amplía en dos compases, de forma que su natural carácter suave y gracioso se torna un tanto más potente.



### **Perennials (D. Dorff)**



Daniel Dorff es titulado en composición por las universidades de Cornell y Pennsylvania. Entre sus maestros podemos citar a George Crumb, George Rochberg, Karel Husa, Henry Brant, Ralph Shapey, Elie Siegmeister y Richard Wernick. Estudió también saxofón y clarinete bajo.

A propósito de esta obra, el propio Daniel Dorff escribe: «En abril de 2010 recibí el encargo de una nueva obra para flauta, clarinete y piano, para celebrar la jubilación de Helen Ann y Richard

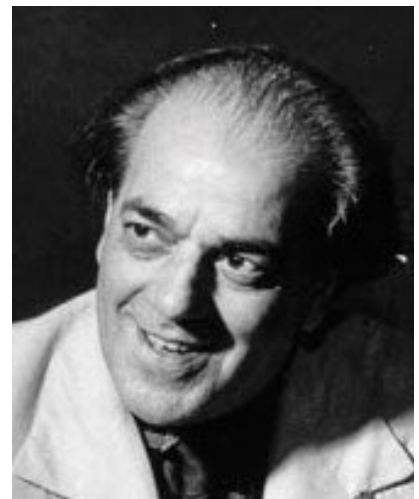
Shanley, profesores de flauta y clarinete de la Universidad de Baylor durante décadas. Al comenzar a trabajar en el trío en julio de 2010 estaba aprendiendo a cultivar un huerto y había decidido pasar el verano enriqueciendo mi nuevo jardín trasero con plantas perennes que podía plantar una vez y disfrutar para siempre. Me impresionó mucho esa metáfora sobre la construcción de estructuras permanentes: siempre sentí que componer consiste en construir un repertorio que perdura, en lugar de ser solo para uso a corto plazo. Tuve que titular el trío *Perennials* para unir



todo: la celebración de las trayectorias vitales y profesionales de los Shanley y todo lo demás sobre la música y la vida. El encargo inicial de 7 minutos se convirtió en una serie de 5 movimientos de 21 minutos, constituyendo de alguna manera algo así como un ciclo de vida. Hay algo de música perenne plantada en el interior, una sutil y otra audible, sobre todo una frase recurrente de la *Messe de Notre-Dame* de Machaut, compuesta en 1377 y que pervive hoy en día. *Perennials* se estrenó en Chicago en octubre de 2011 a cargo de Sherry Kujala (flauta), Larry Combs (clarinete) y Nolan Pearson (piano). Me siento honrado y fascinado por el estreno mundial del Trío Contrastes en su versión para violín, clarinete y piano.»

### **Bachiana brasileira nº 6 (H. Villa-Lobos)**

Una música que evoca el estilo de Johann Sebastian Bach a partir del folclore de Brasil no parece en principio algo propio de un compositor serio. Sin embargo, eso es precisamente lo que Heitor Villa-Lobos se propuso hacer al escribir las nueve composiciones que llevan por título *Bachianas Brasileiras*. No precisamente modesto, Villa-Lobos afirmaba que los dos únicos grandes compositores del mundo «son Bach y yo».



Además de la fuente bachiana, Villa-Lobos recurrió a la música brasileña con raíces en la música africana e india y a una amplia gama de productos europeos y al jazz estadounidense. Durante los años que precedieron su marcha a París en 1923, Villa-Lobos tocaba la guitarra y el violonchelo en pequeñas orquestinas que actuaban en fiestas, bodas, etc. Aunque estudió composición solo durante un breve período, pronto empezó a escribir muchas obras que, en palabras de su biógrafo Vasco Mariz, «superaron las etapas de la música nacional y exploraron las profundidades espirituales del carácter brasileño».

La presente obra, compuesta en 1939, tiene dos movimientos, ambos con títulos relacionados con la época de Bach: El primero, *Aria*, es un «choros», que el compositor describe como «una nueva forma de composición

musical en la que se lleva a cabo una síntesis de diferentes tipos» de música brasileña, india y popular, reflejando en sus elementos fundamentales el ritmo y las melodías populares. Este primer movimiento adopta una textura claramente contrapuntística, con sujetos y contrasujetos fuertemente delineadas, muy bachianas, por lo tanto. El segundo, *Fantasia*, da la impresión de ser el canto de una serenata. En ella se sigue exigiendo al fagot que no ejerza de bajo, funcionando como fuerza controladora de la flauta, un papel en el que falla hasta el final de la pieza. Villa-Lobos escribe a propósito de *Bachianas* nº 6: «Esta suite es la única compuesta en forma de música de cámara. Elegí la combinación de estos dos instrumentos para sugerir la vieja serenata brasileña para dos instrumentos, y sustituí el *ophicleide* por el fagot, dado que este instrumento está más cerca del espíritu de Bach y quería dar la sensación de improvisación, como en el canto de la serenata».

### **Suite Guadalquivir (J. Carmona Bono)**

Javier Carmona Bono, músico sevillano natural de Marchena, es pianista, clarinetista y compositor. Es miembro fundador del grupo de flamenco-jazz La Bejazz, con el cual ha realizado diversos trabajos discográficos en los que han colaborado, entre otros, José Mercé o Raimundo Amador. En este momento, trabajan en la preparación de un nuevo disco. Además, compagina su actividad artística con la docencia en Barbastro (Huesca).

El autor escribe sobre esta obra: «Se trata de una pieza que pretende poner música al gran río de Andalucía en cinco de sus momentos más emblemáticos. La suite comienza con la “Nacencia” de nuestro río en la Sierra de Cazorla y sigue en la provincia de Jaén fluyendo “Entre olivos”, haciéndose grande e imponente hasta llegar a la “Córdoba mora”, evocación del esplendor andalusí en tiempos del califato de Abderramán III. Dejamos la Córdoba musulmana para llegar a “Sevilla, puerto de Indias”, ambientada en la época del Descubrimiento de América; el río en su máximo esplendor discurre por la ciudad en que el Viejo y el Nuevo Mundo se daban la mano. Terminamos nuestro viaje en “Doñana y el mar”, donde el río avanza con grandeza entre las marismas de Doñana hasta fundirse con el Atlántico en Sanlúcar de Barrameda.

VIERNES, 22 DE MARZO DE 2019, 20:00 h

## HIMNOS INSOMNES

**Tenue (2018) [8']**

**Carlos Javier FEIJOO (\*1969)**

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Carlos Javier Feijoo Pariente, electrónica en vivo

**Rapsodias ínfimas – Selección\* (2016-18) [14']**

**Enrique BLANCO (\*1963)**

María Jesús Egido Carreto, piano

Bordando soledades

Reloj insomne

Haiku opalino

**Cuatro preludios (1892-1910) [18']**

**Sergei RACHMANINOV (1873-1943)**

Víctor Gil Moreno, piano

Preludio op. 3 nº 2 en do sostenido menor (1892)

Preludio op. 23 nº 4 en re mayor (1903)

Preludio op. 23 nº 5 en sol menor (1903)

Preludio op. 32 nº 5 en sol mayor (1910)

**Sonatine (1943) [9']**

**Henri DUTILLEUX (1916-2013)**

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Pablo López Callejo, piano

I. Allegretto

II. Andante

III. Animé

**Hymnus II (1974) [7']**

**Alfred SCHNITTKE (1934-1998)**

Javier Aguirre Gonzalo, violonchelo; Ángel N. Martín González, contrabajo

**Piazzonore (2014) [6']**

**Alexei GERASSIMEZ (\*1987)**

Alejandro Sancho Pérez, vibráfono; Vicente Fernández Cuesta, piano

*\*estreno absoluto*

## **Tenue (C. J. Feijoo)**

*Una fina cinta metálica, casi un hilo, se desliza entre la humedad del aire.  
El blanco de su ruido silba con dulzura, o aletea en batida rápida.  
Tiene vida, y alma.*

*Resbala en un baile sutilmente organizado:  
se cae y se ensucia,  
se levanta, vibra y brilla,  
avanza y engruesa, adecua su baile, y respira;  
siempre es.*

*La dulzura a veces chilla, y por eso es dulzura.  
Lo nimio encandila con su nada.  
La nada que organiza perfectamente todo, está sin estar;  
siempre es.*

*El alma se agita, por eso es alma.  
Contiene la furia,  
que relincha colores,  
y se burla del oxígeno,  
y cambia su matiz,  
y lo vuelve azúcar,  
que empalaga las campanas y amasa los elementos,  
poniendo en resonancia la bruma y los destellos del aire,  
que lo contienen todo, lo crearon todo; siempre fueron.*

*Tiembla,  
muy tímida.  
Irradia un flujo suave que se curva.*

*Simplifica al revelar su íntima esencia.*

*Hilo transparente de miel,  
exquisito,  
que se vuelve tenue.*

## Rapsodias ínfimas (E. Blanco)

Existe gente muy despistada. Luego viene gente que apenas sabe en qué día vive. Luego estoy yo. Hay cosas que solo pueden pasarme a mí: el año pasado comencé una serie de *tweets* musicales a los que llamé *Rapsodias ínfimas*. Vinieron algunos líos, me tuve que poner a otras cosas y ha tenido Facebook que recordarme que tenía ya algunas compuestas. La idea de *tweet* o lo «ínfimo» de las rapsodias se refiere a que he buscado una expresión breve, pero confío que intensa. Las obras se pueden tocar por separado, pero en caso de interpretar todo el ciclo, el orden que prefiero es el que aquí indico.

Quizá sea oportuno señalar que contemplo estas obras, así como otros *tweets* que he hecho, tanto para piano como para otros instrumentos, como piezas de transición entre lo que suele tocarse en los conservatorios y obras tan enormes como, por ejemplo, los *Estudios* de Ligeti o *Las veinte contemplaciones sobre el Niño Jesús* de Messiaen. Transicionales en el sentido pedagógico del término: piezas más breves y abordables.

*Bordando soledades* (2016) es una obra relacionada con las redes sociales. No recuerdo del todo la conversación, pero charlando con la gran dama del piano Soledad Bordás hicimos en broma una apuesta. Yo le dije que si perdía, ella tocaría algo de Debussy y ella replicó que prefería tocar algo mío. Aquí está. Por supuesto, la obra le está dedicada. Por cierto que ni recuerdo de qué iba la apuesta ni quién la ganó. Esta pieza la escribí en el periodo en que había olvidado que había comenzado la composición de las *Rapsodias ínfimas* y ahora me parece oportuno incluirla en la colección.

*Reloj insomne* (2016). Creo ser muy tolerante con todos los estilos musicales. Sin embargo, un cierto tipo de minimalismo, el que emplea de manera casi sistemática el modo eolio, un par de cruces de acentuación y poco más, llega a crisparme. Esta es mi respuesta.

*Haiku opalino* (2018). Cuando M<sup>a</sup> Jesús Egido manifestó su interés por tocar alguna de mis Rapsodias ínfimas, pensé que lo menos que podía hacer era escribirle una y dedicársela. Como se puede adivinar por su título, la obra consta de tres brevísimas secciones, cuyos títulos componen un *haiku*:

Luz tras el hielo,  
timonel de espejismos  
palpo horizontes.

### **Cuatro preludios (S. Rachmaninov)**



Un caleidoscopio es un instrumento cuyos colores y formas son únicos. El efecto visual que se crea a través del prisma cristalino construido en el interior del tubo es de gran belleza y dinamismo. El juego de tonalidades, formas geométricas, sombras, velocidades dan lugar a un efecto óptico mágico y placentero. La música de Sergei Rachmaninov es, sin lugar a dudas, un caleidoscopio y esta selección de preludios para piano son un ejemplo de ello.

Rachmaninov fue un compositor, pianista y director de orquesta de origen ruso. Fue uno de los mejores pianistas de su época y, como compositor, el último gran representante del tardorromanticismo ruso. Las influencias de Chaikovski, Rimski-Korsakov y otros compositores rusos fue muy notoria en sus primeras etapas como artista, pero pronto ese desarrollo y crecimiento dio paso a un lenguaje completamente personal, con una pronunciada calidad lírica, amplitud expresiva, ingenio estructural y una paleta de colores orquestales ricos y distintivos. Su esencia, pese a esta evolución, siguió intacta. Por ese motivo su música es única y perfectamente reconocible.

La escuela de compositores rusos previos a Rachmaninov fue una gran influencia artística para las generaciones posteriores. Da igual situarte frente a una partitura de Rimski-Korsakov o cualquiera de sus colegas del Grupo de los Cinco, que de Chaikovski, Shostakovich o Rachmaninov: todos ellos forman una genealogía inigualable. Son auténticos hedonistas en todo. Buscan la obtención del placer través de las armonías, los timbres, las texturas, el desarrollo temático, las melodías... Rachmaninov sabe hacerlo muy bien, convirtiendo el piano en un caleidoscopio que el intérprete debe manejar con destreza mientras el oyente se adentra en lo más profundo de su lente, disfrutando de todas aquellas ilusiones ópticas

que se van formando en torno a él. Esta selección de preludios pertenecientes a las colecciones *Morceaux de Fantaisie* op. 3, *10 Preludios* op. 23 y *13 Preludios* op. 32 son piezas verdaderamente cargadas de contenido musical que muestran una vez más la genialidad de este compositor.

### **Sonatine (H. Dutilleux)**

El compositor francés Henri Dutilleux es uno de los músicos recientes de mayor relevancia de su país. Formado en los conservatorios de Douai y posteriormente París, Dutilleux obtiene el prestigioso Premio de Roma en 1938. Entre 1945 y 1963 dirige el servicio de ilustraciones musicales de la Radiodiffusion-Télévision Française, función que abandonará posteriormente para consagrarse a su música. Fue profesor de la Escuela Normal de Música y el Conservatorio Superior de París. Muchas de sus obras fueron encargadas y estrenadas por

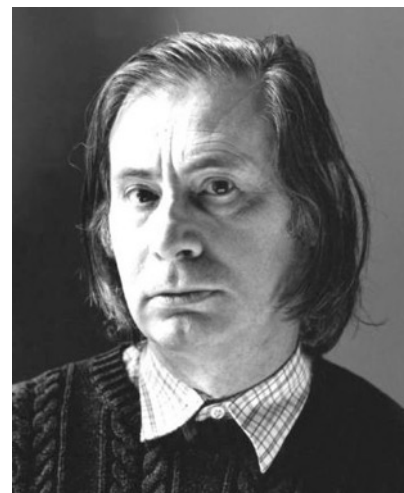


los más prestigiosos intérpretes y orquestas de su tiempo. Entre ellas figuran composiciones orquestales –como *Métaboles*, *Tout un monde lointain...*, *L'arbre des songes*– o camerísticas –como el cuarteto de cuerda *Ainsi la nuit*–. La producción de Dutilleux se caracteriza por el equilibrio entre tradición y modernidad, un espíritu perfeccionista, y un interés por la organización del tiempo musical, la consciencia armónica y el refinamiento del timbre.

La *Sonatina* para flauta y piano fue escrita en 1943 como obra de concurso encargada por el Conservatorio Superior de París. Se trata de una composición de juventud, todavía poco representativa del estilo de madurez del compositor, pero que demuestra ya un talento bien afianzado. Revela la influencia de los impresionistas franceses, muy especialmente de Ravel, y consta de tres movimientos que se ejecutan sin interrupción, intercalados con cadencias para flauta sola.

## Hymnus II (A. Schnittke)

De los cuatro *Hymnus* de Schnittke, escucharemos hoy el segundo de ellos, para violoncello y contrabajo. Se trata de una pieza dividida en cinco pequeñas secciones contrastantes. Las secciones impares se caracterizan por una serie de acordes que crean una atmósfera de estatismo e ingravidez y se desarrollan cada una de ellas en los registros extremos de ambos instrumentos. Por el contrario, en las secciones pares el pulso es muy marcado y definido por ambos instrumentos, o bien por el contrabajo, que acompaña la melodía del violoncello. Al igual que en muchas otras obras de Schnittke, el final se desintegra en una irresolución desafiante, en este caso, en el registro más agudo de ambos instrumentos.



## Piazzonore (A. Gerassimez)



Alexei Gerassimez es un joven percusionista alemán, con una presencia en el escenario fresca y entusiasta. Sus composiciones se caracterizan por la exploración de las posibilidades rítmicas y tonales en la creación de nuevas sonoridades propias y sin miedo a cruzar fronteras.

Todo el mundo conoce el famoso *Libertango* de Astor Piazzolla. Según palabras del propio autor: «Iba a hacer un arreglo para vibráfono y piano, porque realmente me gusta esta poderosa combinación, pero durante el proceso me alejé del objetivo principal y me encontré improvisando y reestructurando el material de esa pieza. Aunque intenté plasmar el espíritu del “estilo Piazzolla”, escapé y entré en un nuevo territorio». *Piazzonore* es el resultado de esta especie de viaje de aventuras, sin un parecido claro con su forma original de tango. Como advierte en la partitura: «No te lo tomes demasiado en serio y pásalo bien».



JUEVES, 28 DE MARZO DE 2019, 20:00 h

## INTERFERENCIAS DE UN TANGO

**Konzertstück (1906) [9']**

**Georges ENESCU (1881-1955)**

Daniel Lorenzo Cuesta, viola; María José García López, piano

**Interférences I (1972) [8'30"]**

**Roger BOUTRY (\*1932)**

Ana Teresa Herrero Bordell, fagot; Vicente Fernández Cuesta, piano

**Sonate, op. 25 n° 1 (1922) [15']**

**Paul HINDEMITH (1895-1963)**

Daniel Lorenzo Cuesta, viola

I. Breit. Viertel

II. Sehr frisch und straff. (Viertel)

III. Sehr langsam

IV. Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache

V. Langsam, mit viel Ausdruck

**Histoire du Tango (1986) [20']**

**Astor PIAZZOLLA (1921-1992)**

Ana Teresa Herrero Bordell, fagot; Vicente Fernández Cuesta, piano

I. Bordel 1900

II. Café 1930

III. Night-club 1960

IV. Concert d'aujourd'hui

### **Pieza de concierto (G. Enesco)**

Esta breve composición, en un único movimiento, es uno de los escasos ejemplos de obra de concurso que ha perdurado como parte del repertorio habitual de un instrumento. Su composición se debe al encargo que hizo Maurice Ravel a Enescu, que entonces contaba tan solo con 26 años, para servir como obra obligada de los premios extraordinarios del Conservatorio de París, de cuyo jurado formó parte el propio Enescu entre 1904 y 1910.



La obra fue dedicada a Théophile Laforge, titular de la cátedra de viola del conservatorio de París desde su creación en 1894. Este hecho es especialmente destacable teniendo en cuenta que dicha institución se creó en 1795 y que, por lo tanto, nos encontramos con una especialidad de viola que prácticamente se acababa de consolidar, independiente de la de violín.

La pieza, de estructura tripartita, combina elementos expresivos – asociados a melodías de influencia popular rumana– con texturas y armonías propias del estilo compositivo impresionista imperante en el París de inicios de siglo, ofreciendo un magnífico ejemplo de las posibilidades técnicas y expresivas de la viola en un perfecto equilibrio con la escritura rítmica y polifónica del piano.

### **Interférences I (R. Boutry)**



Otro ejemplo de típica formación francesa es el de Roger Boutry, compositor, docente, director y pianista que estudió composición con Tony Aubin en el Conservatorio de París.

Frecuentemente considerada una de las piezas más difíciles del repertorio fagotístico, *Interférences I* (1972) es una pieza en un solo movimiento, pero en ella se diferencian al menos cuatro secciones notablemente asimétricas. Cada sección es más larga que la anterior y

parecerían estar conformadas en una cadena de crecimiento por proporción áurea. El brevísimo *Allegro* introductorio se abre con sonoridades masivas y disonantes en el piano, interferidas por exploraciones líricas de los registros extremos del fagot. El *Allegro ma non troppo* se siente como cuerpo principal de la pieza, con un fagot que parece improvisar nerviosamente sobre un *ostinato* de piano. De allí llegamos a un *Meno mosso* comparativamente relajado, en el cual parece haber tiempo suficiente como para desarrollar los materiales melódicos en un entorno más tradicional de melodía acompañada. Un último tramo lírico en el fagot prepara el agresivo *Allegro con fuoco*, el tramo más largo de la pieza, en el cual volvemos a encontrar el uso de *ostinati* en el acompañamiento, estrategia siempre eficaz para apoyar variaciones melódicas.

### **Sonata, op. 25 nº 1 (P. Hindemith)**

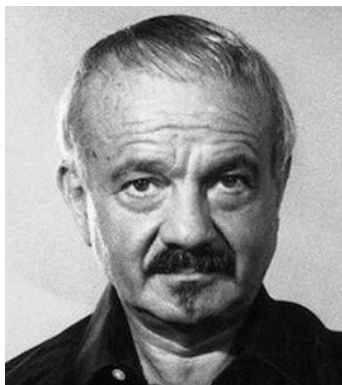
Paul Hindemith es considerado el compositor para viola más influyente del siglo XX, ya que entre su abundante corpus compositivo se hallan cuatro sonatas para viola sola, tres para viola y piano y cuatro obras para viola y orquesta: el concierto *Der Schwanendreher*, *Trauermusik*, *Kammermusik V* y *Konzertmusik*, op. 48.

La op. 25 nº 1, compuesta en 1922, estrenada por él mismo en Colonia y publicada un año más tarde, fue dedicada a su gran amigo Ladislav



Černý, pionero y máximo exponente de la escuela violística checa. El lenguaje empleado en esta sonata aúna características del expresionismo atonal alemán con los inicios del periodo artístico denominado «Neue Sachlichkeit» (Nueva objetividad) en oposición al romanticismo y el culto de la genialidad. A lo largo de la obra son frecuentes los abruptos contrastes entre pasajes enérgicos y expresivos. Resulta especialmente reseñable su cuarto movimiento –insertado, a modo de *scherzo* de la era industrial, entre dos movimientos lentos– y que proviene de un ejercicio técnico para el arco creado por el propio compositor. Posee la extraordinaria indicación metronómica de 600-640 en compases de 4, 6, 7, 8, 9, 10 o 12 pulsos y la descripción «Ritmo rápido. Salvaje. La calidad del sonido es secundaria».

## Histoire du Tango (A. Piazzolla)



La *Historia del Tango* es una de las composiciones más populares de Astor Piazzolla. Fue compuesta en 1986 y está originalmente escrita para flauta y guitarra. A menudo se toca con diferentes combinaciones instrumentales, como es habitual en la música de este autor. En esta ocasión ofrecemos una versión para fagot y piano.

El empeño vital de Piazzolla fue llevar el tango de los burdeles y salones de baile de Argentina a los salones de conciertos de Europa y América. Él se encuentra entre un grupo sorprendentemente variado de compositores a quienes las enseñanzas de Nadia Boulanger capacitaron para ser más auténticos. *Histoire du Tango* de Piazzolla es su única obra para flauta y guitarra, instrumentos asociados con el primer florecimiento de la forma, en Buenos Aires en 1882.

*Histoire du Tango* intenta transmitir la historia y la evolución del tango en cuatro movimientos: *Bordel 1900* nos remonta a los orígenes. El tango surgió en Buenos Aires en 1882. Esta música está llena de gracia y vivacidad. Retrata a las mujeres francesas, italianas y españolas que poblaron esos burdeles mientras molestaban a los policías, ladrones, marineros y estafadores que venían a verlos.

*Café 1930* es otra era del tango. La gente dejó de bailar, como se hacía en 1900, para pasar simplemente a escucharlo. Se hizo más musical y más romántico. Este tango ha sufrido una transformación total: los movimientos son más lentos, con nuevas armonías.

*Night-club 1960*. Este es un momento de intercambio internacional en rápida expansión y el tango vuelve a evolucionar a medida que Brasil y Argentina se fusionan en Buenos Aires. Esto marca una revolución y una profunda alteración de algunas de las formas originales del tango.

En *Concert d'aujourd'hui (Concierto actual)* ciertos aspectos en la música de tango se entrelazan con la música moderna. Bartók, Stravinski y otros compositores recuerdan la melodía de la música de tango.

VIERNES, 5 DE ABRIL DE 2019, 20:00 h

## CONCIERTO DE BOLSILLO

***Ineffably Still***\* (2007) [7']

**Gene PRITSKER** (\*1971)

Lara Díaz Pérez, clarinete bajo; Marcos Martín Martín, guitarra eléctrica

***Sonatine, op. 3*** (1956) [7']

**Joseph HOROVITZ** (\*1926)

Román Enrique Álvarez Mayor, oboe; Vicente Fernández Cuesta, piano

***Danzón nº 5 «Portales de madrugada»***\*\* (1997) [6'] **Arturo MÁRQUEZ** (\*1950)

(*Transcripción para clarinete bajo y piano: Lara Díaz*)

Lara Díaz Pérez, clarinete bajo; Natalia Zapatero Campo, piano

***Las presencias, nº 7 «Rosita Iglesias»*** (1965) [8'] **Carlos GUASTAVINO** (1912-2000)

(*Transcripción para clarinete: Luis Rossi*)

Lara Díaz Pérez, clarinete; Natalia Zapatero Campo, piano

***Pocket Size Sonata No. 1*** (1945) [8']

**Alec TEMPLETON** (1909-1963)

Lara Díaz Pérez, clarinete; Natalia Zapatero Campo, piano; Alejandro Sancho Pérez, percusión

I. Improvisation

II. Modal Blues

III. In Rhythm

***Sonata*** (1988) [16']

**Salvador BROTONS** (\*1959)

José Vicente Castillo Martínez, clarinete; Pablo López Callejo, piano

***Sonatine, H. 357*** (1957) [9']

**Bohuslav MARTINŮ** (1890-1959)

Amadeo Sánchez López, trompeta; María José Rodríguez García, piano

***Ember***\* (2018) [4']

**Alyssa WEINBERG** (\*1988)

Alejandro Sancho Pérez y José Antonio Caballero Rodríguez, cajas preparadas

\*estreno en Europa \*\*estreno de la versión para clarinete bajo y piano

## **Ineffably Still (G. Pritsker)**

El compositor, guitarrista, rapero, D.J. y productor Gene Pritsker ha escrito más de seiscientas composiciones, incluyendo óperas de cámara, obras orquestales y de cámara, música electroacústica y canciones para conjuntos de hip-hop y rock. Todas sus composiciones emplean un espectro ecléctico de estilos y están influidas por sus estudios de diversas culturas musicales. Es fundador y líder de Sound Liberation, ecléctico



grupo de hip hop-música de cámara-jazz-rock-etc. Es codirector de Composers Concordance Records, cofundador y guitarrista de Absolute Ensemble y artista residente en el Austrian Outreach Festival.

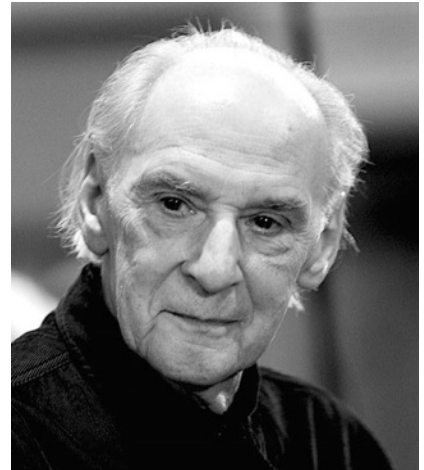
La música de Gene se interpreta en festivales de todo el mundo. Ha orquestado importantes películas de Hollywood, escribiendo también música original. «Su alcance expresivo es tan amplio que abarca desde etno / techno, fusión de rock / jazz, ópera clásica y más, y todo parece estar integrado sin esfuerzo dentro de su alma y sale a través de diferentes facetas de su persona».

*Ineffably Still* para clarinete bajo y guitarra eléctrica toma su nombre y obtiene inspiración musical del siguiente párrafo de la novela de Marcel Proust *Por el camino de Swann*: «Comenzó, siempre, con un trémolo sostenido desde la parte de violín que, durante varios compases, no estaba acompañado, y llenó todo el primer plano hasta que de repente pareció dejarlo de lado e, infinitamente remoto, con un color muy diferente, aterciopelado por el resplandor de alguna luz intermedia, apareció la pequeña frase, danzante, pastoral, interpolada, episódica, perteneciente a otro mundo. Pasó, con movimientos simples e inmortales, esparciendo por todas partes las bondades de su gracia, sonriendo inefablemente inmóvil».

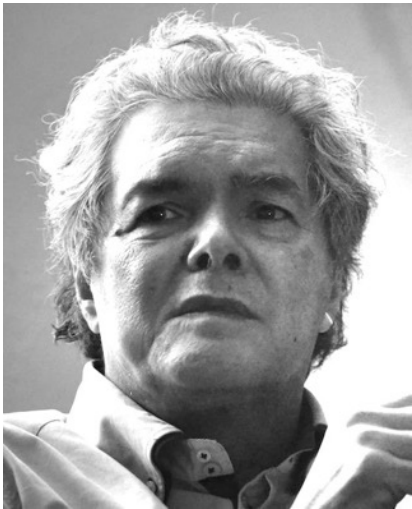
## **Sonatina para oboe y piano, op. 3 (J. Horovitz)**

La *Sonatina*, op. 3 es la primera de las tres obras que Joseph Horovitz, vienes de origen, ha dedicado al oboe a lo largo de su carrera. Las otras

dos, un cuarteto para oboe y cuerda y un concierto para oboe y orquesta, vienen a sumarse a la extensa lista de obras que tienen a este instrumento de viento como protagonista dentro de la producción musical británica desde los años 30 del pasado siglo (cuando vio la luz el afamado *Phantasy Quartet* de Britten) hasta hoy. Nuestro compositor, judío británico de adopción tras su apresurada huida de la Austria ocupada por los nazis junto con el resto de su familia, muestra en esta composición temprana la influencia «couperiniana» de su maestro Gordon Jacob, del jazz que impregnaría muchas otras obras suyas –como el concierto para clave o la sonatina para clarinete– y de la música de cine.



### **Danzón nº 5 (A. Márquez)**



Nacido en la ciudad de Álamos, Sonora (México) en 1950, Márquez empezó a componer a los 16 años. Actualmente trabaja como investigador y coordinador de difusión en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM).

*Danzón nº 5 «Portales de madrugada»* es un intenso juego de síncopas, donde se enlazan los giros entre las voces internas. El tratamiento instrumental, el avanzado plan moduladorio y el sentimiento de la música urbana son las características de este trabajo.

Reconocido por utilizar formas y estilos musicales mexicanos incorporándolos a sus composiciones, Márquez señala que el actual renacimiento del danzón se debe sobre todo a que niños y jóvenes mexicanos lo están bailando. En lo personal, afirma que le gusta incluir danzones y boleros en sus composiciones porque se trata de dos géneros musicales que tienen magia, ritmo, sensualidad, melodía, una armonía muy especial y miles de gentes que lo siguen y bailan.

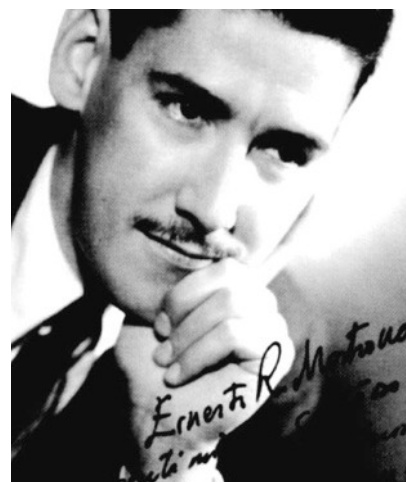
El propio compositor, cuando se le pregunta por el motivo para escribir este tipo de música, afirma: «La sensualidad. Siempre me ha interesado la parte sensual de la música, que en la creación contemporánea se ha dejado muy de lado. Este elemento de la sensualidad lo encontré de una manera muy afortunada en el danzón y ha sido el elemento básico de mi trabajo, junto con el ritmo, claro».

El danzón es un baile popular de origen cubano surgido a finales del siglo XIX como evolución de la antigua contradanza europea llevada a cabo por los criollos con la influencia de los ritmos africanos aportados por los esclavos negros. En el siglo XX recibe la influencia de la música de jazz. La llegada del ritmo a México, especialmente a la región de Veracruz, se puede datar hacia los principios del pasado siglo, considerándose también una danza popular mexicana.

### **Las presencias, nº 7 (C. Guastavino)**

Siempre modesto y de hábitos austeros, Carlos Guastavino vivió muchos años en el porteño barrio de Belgrano. Apegado al piano, allí pasó su infancia y su juventud, y allí se graduó como ingeniero químico. En su hogar se respiraba música con absoluta naturalidad. Las melodías, las canciones, las voces populares aromaban su oído mientras avanzaba en sus estudios de música. Estilos, cielitos, los ecos de Paraguay que bajaban por el río, alguna zamba remota, guitarreos del sur, frescos y secos como el viento Pampero... luces sonoras que llenaron su alma para siempre.

Guastavino compuso numerosas obras para voz y piano –más de ciento cincuenta canciones–, así como numerosas obras para piano solo, partituras corales, canciones escolares, música de cámara y piezas para guitarra. Tal profusión hace que aun hoy su obra carezca de un catálogo definitivo. También transcribió sus propias obras para otros instrumentos y formaciones musicales y realizó versiones corales de muchas canciones populares anónimas y de autor. Así, Carlos Guastavino es emblema del diálogo que entablaron, en un momento temprano del siglo XX, el folklore





argentino y el Romanticismo europeo del siglo XIX. Por eso es quizás el mayor exponente del nacionalismo romántico argentino. En cualquier caso, su obra traduce la categoría académica de «Nacionalismo musical» en argentinidad, en una postura personal ética y estética, en ideología plasmada desde su práctica creadora.

Las *Presencias* o *Apariencias* forman un conjunto de nueve piezas para diferentes formaciones: cinco para piano, una para orquesta de cuerdas y guitarra... y la n° 7 «Rosita Iglesias» para violín y piano. Son representaciones musicales de personas, algunas reales y otras imaginarias. En ella muestra una gran riqueza expresiva y una clara influencia del colorido de los sonidos locales.

### **Pocket Size Sonata No. 1 (A. Templeton)**



Ciego de nacimiento aunque con un impresionante oído absoluto, estudió en la Royal Academy of Music de Londres con Lloyd Powell e Isador Goodman. En 1936 se mudó a los Estados Unidos como miembro de la Jack Hilton Jazz Band, realizando sus primeras apariciones en la radio. Sus primeras grabaciones fueron para The Gramophone Shop, ese mismo año. En 1939 firmaría un contrato con RCA Victor Label Group y compondría numerosas obras, como *Man with New Radio*, *Mendelssohn Mows'em*

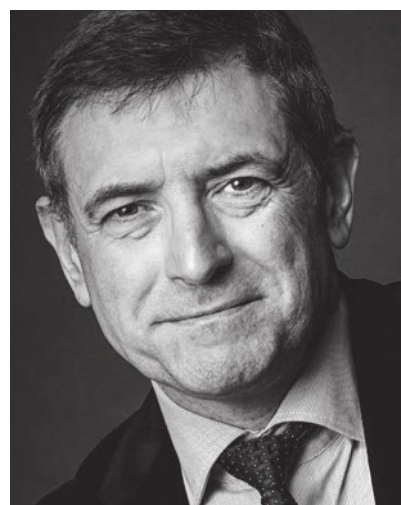
*down*, *And the Angels sing* o sus *Musical Portraits*. Trabajó también para Columbia y Decca. Fue toda una celebridad en la radio y la televisión durante los años 40 y 50 del siglo XX, apareciendo en programas de Bing Crosby y llegando después a tener su propio programa llamado *It's Alec Templeton Time*. Experimentó con la cinta magnética grabando a media velocidad en sus obras *Magic piano* y *Smart Alec*. Compuso dos álbumes para niños: *Children's Concert* y *Mother Goose Songs*.

Templeton fue reconocido por su humor británico, como se aprecia en los nombres de sus composiciones, como por ejemplo nuestra *Pocket Size Sonata* (*Sonata de bolsillo*) para clarinete y piano. Se compone de un

primer movimiento de frases concisas y ritmos simples, como improvisados sobre la marcha; el segundo movimiento tiene forma ABA y muestra frases más largas en estilo de *blues*, utilizando el modo mixolidio y sin tonalidad definida. Un tercer movimiento con la tónica en *mi*, pero sin un modo concreto, con ritmos de *swing* y algunas excentricidades compositivas, así como amplio uso de trinos y tresillos. Una originalidad de este movimiento es que al clarinete y al piano se suma la batería («with drums, if possible», indica).

### **Sonata para clarinete y piano (S. Brotons)**

Esta es, sin duda, una de las obras de cámara más conocidas de Salvador Brotons, y que él aprecia especialmente. Fue compuesta en la primavera de 1988 en la Universidad de Portland para ser tocada con Stan Stanford al clarinete y el propio Brotons al piano. Entre las influencias directas de esta composición destaca Francis Poulenc, que dedicó buena parte de su obra a la música de cámara para viento. Poulenc ha sido una gran influencia para Salvador Brotons en su música de cámara. Una particularidad de esta sonata es su concepción en dos movimientos; a su vez, el segundo se compone de dos partes –lenta y rápida– muy bien diferenciadas; así, el esquema general se asemeja a la típica sonata en tres movimientos: primero en forma sonata, segundo lento y tercero rápido.



En palabras del propio autor: «El clarinete me gusta muchísimo, es un instrumento muy completo, no hay limitaciones, todo funciona, todo es posible en el clarinete [...]. La sonata de clarinete tiene una peculiaridad: el segundo y tercer movimiento son dos en uno. Yo lo he escrito como el mismo, pero de hecho son dos. Sin embargo el material deriva todo del recitativo del principio. Tanto el principio del tercer movimiento como la parte central del mismo, donde son las mismas armonías pero desglosadas. Es por esto que tiene una forma un poco inusual».

## Sonatina para trompeta y piano (B. Martinů)



Bohuslav Martinů fue un prolífico compositor checo con un gran catálogo de obras en su haber. Tras estudiar en el Conservatorio de Praga, se trasladó a París en 1923, donde empezó a experimentar con una gran variedad de estilos compositivos. Tras la invasión alemana durante la Segunda Guerra Mundial, huyó al sur de Francia y en 1941 a Estados Unidos. En los años siguientes vivió en Suiza hasta su muerte en 1959.

La Sonatina para trompeta y piano fue compuesta en 1957. Martinů era violinista, pero le gustaba experimentar, y a mediados de los años 50 comenzó a escribir sonatas para instrumentos de madera y de metal. En esta sonatina se ejemplifica la influencia de Stravinski, Debussy y el jazz. La obra es excitantemente virtuosística, destacando el uso de la sordina y el *frullato*, ritmos complejos casi percusivos, cromatismos, un logrado ensamblaje entre la trompeta y el piano y una sección final declamativa con tintes folclóricos.

VIERNES, 26 DE ABRIL DE 2019, 20:00 h

## ATÍPICA GUITARRA

**Royal Winter Music - Second Sonata «on Shakespearean Characters» (1979)**

[20']

**Hans Werner HENZE (1926-2012)**

David Antigüedad Mangas, guitarra

I. Sir Andrew Aguecheek

II. Bottom's Dream

III. Mad Lady Macbeth

**Equinox (1993) [5']**

**Tōru TAKEMITSU (1930-1996)**

David Antigüedad Mangas, guitarra

**Folios (1974) [9']**

**Tōru TAKEMITSU**

David Antigüedad Mangas, guitarra

**Bad Boy (1961) [3']**

**Tōru TAKEMITSU**

David Antigüedad Mangas y Marcos Martín Martín, guitarras

**Orient Loop (2007) [7']**

**Yoshinao KOBAYASHI (\*1961)**

Diego Martín Sánchez, mandolina; Marcos Martín Martín, guitarra

**Trío (1974) [12']**

**Hans Werner HENZE**

Diego Martín Sánchez, mandolina; Marcos Martín Martín, guitarra; Marta Ayuso

Íñigo, arpa

I. Carillon

II. Récitatif

III. Masque

## Sonata nº 2 «sobre personajes shakespearianos» & Trío (H. W. Henze)



Hans Werner Henze fue compositor y director de orquesta. Tiene una impresionante obra en todos los géneros, destacando su producción escénica de ópera y ballet y sus 10 sinfonías. Ha sido uno de los compositores más exitosos de la segunda mitad del siglo XX. Formado en los círculos vanguardistas alemanes de la Postguerra, abandona el serialismo muy

temprano y, viéndose rechazado también en Alemania por sus ideas políticas y su orientación sexual, se traslada a vivir a Italia en 1953.

En los años 70 escribe sus dos sonatas para guitarra sobre temas shakespearianos, tituladas *Royal Winter Music*, a petición del guitarrista Julian Bream, quien le solicita que escriba algo para guitarra de las dimensiones de la Sonata *Hammerklavier* de Beethoven. La sonata nº 1 data de 1975/76 y la nº 2 –que es la que aquí se presenta– de 1979. En cada uno de los movimientos de ambas sonatas, según Henze, «los personajes dramáticos se introducen a través del sonido de la guitarra como si fuera un telón de fondo». El autor reconoce que los personajes de Shakespeare han contribuido en gran medida a su concepción del mundo y eso le ha motivado a crear estos «retratos musicales». El primer movimiento de la segunda sonata está dedicado a «Sir Andrew Aguecheek», de quien Henze dice que es uno de sus personajes favoritos y comenta: «el elemento cómico del personaje de Aguecheek es su incapacidad para encontrar su comportamiento en este mundo y vivir en él. Pero esto genera, a la vez, una ternura y una cierta tristeza». El segundo movimiento, «Bottom's Dream» (*El sueño de Bottom*), hace referencia al episodio de la comedia *El sueño de una noche de verano* en el que el personaje de Bottom sueña que supera todas sus frustraciones y está en la cima del mundo al haber enamorado a la bella Titania a pesar de portar una cabeza de asno. El tercer movimiento es una descripción de la locura de Lady Macbeth. En palabras de Henze: «Ella es inmensamente real, su locura es majestuosa [...] no evoca nuestra pena, sino que nos preocupa. De hecho, la pieza es particularmente difícil de tocar y muchos guitarristas la abordarán con

miedo y temblor, al igual que nosotros no nos gustaría cruzarnos en el camino de Lady Macbeth, sobre todo ahora y en su estado».

*Carillon, Récitatif y Masque* para mandolina, guitarra y arpa es una obra que data de 1974. La extensa primera parte explota cada uno de los instrumentos en un amplio rango de timbres y, entre esas delicadas sonoridades, Henze introduce un solo de guitarra. *Récitatif* es una especie de canción con una cadencia para el arpa. Va seguida de *Masque*, en la que los tres instrumentos comparten un mismo nivel de discurso musical. Su estreno tuvo lugar en Londres en 1977.

### **Equinox, Folios & Bad Boy (T. Takemitsu)**



El compositor tokiota Tōru Takemitsu fue el primer compositor japonés en adquirir reconocimiento internacional en la música occidental en el siglo XX. Tras escuchar su *Requiem* para cuerda Igor Stravinski a finales de los años cincuenta, recibe su primer encargo por parte de la Fundación Koussevitsky en los Estados Unidos. Su producción comprende desde música sinfónica, de cámara y para instrumento solista hasta arreglos de música popular y numerosas bandas sonoras de cine japonés. Su lenguaje bebe tanto del folklore de su Japón natal como de la música occidental.

De 1993 data el enigmático y atemporal *Equinox*. Tomando el título y la inspiración de la pintura homónima de Joan Miró, Takemitsu plasma un enorme y delicado universo de sonoridades de tono impresionista en esta obra de pequeño formato que transporta inmediatamente al oyente a Japón. Es una obra que parte del silencio y busca el silencio a conciencia – como se aprecia desde los primeros compases a los últimos– en la que cada gesto y cada resonancia juegan un papel crucial. Como curiosidad, cabe decir que en cierto momento de la pieza Takemitsu evoca y emula a Johann Sebastian Bach –compositor al que amaba profundamente– usando la cita musical que relaciona sonidos con las siglas del músico alemán (B A C H), algo que este hacía habitualmente en sus obras. No huelga decir que

el homenaje es doble si se tiene en cuenta que Bach nació en el equinoccio de primavera de 1685.

*Folios* son tres pequeñas piezas para guitarra escritas por Takemitsu en 1974. Su título obedece a que, por su extensión, cada una ocupa el formato de un folio de papel pautado. Se trata de las primeras composiciones para guitarra sola del autor. Antes había escrito obras de cámara con guitarra e también había incluido la guitarra en obras orquestales. Estas piezas combinan un lenguaje tonal —lo cual es excepcional en sus obras de ese período— con una escritura y técnica muy experimental respecto al ritmo y los aspectos tímbricos. Al final del *Folio III* aparece la conocida melodía del coral de la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach, «Wenn ich einmal soll scheiden».

La pieza *Bad Boy* para dos guitarras es una de las que integran la banda sonora de la película *Bad Boys* (1961) del director Susumu Hani, que aborda el tema de la delincuencia juvenil. Takemitsu ganó el premio Mainichi a la mejor banda sonora.

### **Orient Loop (Y. Kobayashi)**

Al igual que otras tradiciones occidentales que, lamentablemente aquí despreciamos, la mandolina en Japón tiene mucha vitalidad. Raffaele Calace (1863-1934) —virtuoso mandolinista, compositor y luthier italiano— hizo una gira por Japón en 1924/25. Llegó a tocar para el emperador, quien quedó prendado del instrumento e impulsó el estudio de la mandolina en las escuelas de música del país.



Yoshinao Kobayashi nació en Japón en 1961. Comenzó a tocar el piano a la edad de cuatro años y más tarde aprendió ese instrumento con el Prof. Koya Harigai y composición musical con el Prof. Terumichi Tanaka. En 1984 recibió un premio en el 4º Concurso de composición de la Japan Mandolin Union (JMU). Ha escrito numerosas obras orquestales y de cámara para instrumentos de mandolina. En 2006 estrenó su Concierto para mandolina nº 2 en la inauguración del Eurofestival de plectro de Bamberg. Sus piezas para mandolina sola han sido obras obligatorias en múltiples concursos

internacionales, como JMU Mandolin Solo Competition, ARTE International Mandolin Festival & Competition, European Mandolin Award del EMGA 2007, el 1<sup>er</sup> Concurso Internacional de Mandolina en solitario Luxemburgo 2012, etc. Ha compuesto obras para mandolina con otros tipos de instrumentos como flauta, piano y cuerda frotada. Muchas de sus obras son publicadas por la editorial Joachim Trekel (Hamburgo).

Actualmente pertenece a la Federación de Compositores de Japón (JFC) para intentar componer música contemporánea para violoncello, clarinete y orquesta de cámara, además de piezas de guitarra / mandolina. Es doctor en medicina y habitualmente trabaja como médico de medicina interna, pero la música siempre ha desempeñado un papel importante durante su vida.

La obra *Oriental Loop* fue estrenada en 2007 por el Dúo «la corda». Se trata de una pieza con aspectos seriales en su composición, tanto en el plano melódico como métrico.



VIERNES, 17 DE MAYO DE 2019, 20:00 h

## CAPRICHOS, CITAS, ARREGLOS Y DANZAS

**Pièce** (1936) [5']

**Jacques IBERT** (1890-1962)

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera

**Capriccio brillante, op. 5** (1975) [6']

**Salvador BROTONS** (\*1959)

Alicia Garrudo Álamo, flauta travesera; Pablo López Callejo, piano

**Sonata, op. 147** (1975) [36']

**Dmitri SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

Pedro San Martín Rodríguez, viola; Pablo López Callejo, piano

I. Andante

II. Allegretto

III. Adagio

**Danza española nº 1 (de *La vida breve*)** (1905) [4']

**Manuel de FALLA** (1876-1946)

*(Transcripción para piano a cuatro manos de G. Samazeuilh)*

Germán Bragado Domínguez y María José Belío Regalado, piano a cuatro manos

**Variaciones sobre un tema de Paganini** (1941) [6']

**Witold LUTOSŁAWSKI** (1913-1994)

Germán Bragado Domínguez y Pedro Salvatierra Velázquez, pianos

**Libertango** (1974) [3']

**Astor PIAZZOLLA** (1921-1992)

Germán Bragado Domínguez y Pedro Salvatierra Velázquez, pianos

**Danza de la molinera (de *El sombrero de tres picos*)** (1919) [4'] **Manuel de FALLA**

*(Transcripción para dos pianos de C. Dougherty)*

Germán Bragado Domínguez y Pedro Salvatierra Velázquez, pianos

## Pièce pour flûte seule (J. Ibert)



Ibert es un compositor francés difícilmente catalogable. Su producción abarca casi todos los géneros: escribió óperas, ballets, música para el teatro, cine y radio, además de obras vocales e instrumentales, siempre demostrando un manejo especial de los idiomas de los instrumentos de viento. Escribió para flauta varias obras significativas de su repertorio, como su famoso Concierto y *Entr'acte* para flauta y guitarra, obra imprescindible para esa formación.

Esta *Pieza* la escribió para el flautista Marcel Moyse. Ibert toma los materiales para su estructura del tercer movimiento de su *Concierto* para flauta. A partir de la configuración de dos temas contrastantes, la obra propone un juego de caracteres claramente diferenciados por las intenciones y características de cada uno de los materiales temáticos. Hay un tema A lírico y lento y otro B más rápido incisivo. La recapitulación de la sección A se realiza por medio de diversas ornamentaciones de carácter improvisatorio, a la manera de las cadencias de la música del Barroco tardío y el Clasicismo temprano.

## Capriccio brillante (S. Brotons)



El propio autor ha dicho de esta obra: «A lo largo del verano de 2012 quise recuperar y revisar varias de mis composiciones juveniles. Muchas de estas obras, escritas entre 1973 y 1975, han sido publicadas por primera vez, algunas ligeramente modificadas y otras en las que la revisión ha sido considerable. Este es el caso del *Capriccio* para flauta y piano. Concebido en julio de 1975, ha sido ampliado y revisado extensamente en la revisión de

2012. Solo los dos temas principales son originales de 1975. Toda la parte central (que puede omitirse, si se desea) ha sido añadida en la revisión. También han sido añadidos la coda y varios enlaces.

La obra prosigue con una forma libre de Rondó. El tema principal que reaparece tres veces es de carácter ligero y caprichoso, mientras que el segundo tema es muy lírico y expresivo. Aunque está escrita en do# m, es una obra muy modulante y cromática, con gran diversidad de tonalidades fluctuantes en el decurso de la misma.

La parte de flauta tiene una dificultad media-alta con bastantes momentos virtuosísticos y brillantes. La parte central cadencial ha sido añadida para dar diversidad y contraste, así como una duración un poco más extensa que puede llegar a los 5 minutos».

### **Sonata para viola y piano (D. Shostakovich)**

Finalizada en julio de 1975, la sonata para viola y piano, op. 147 es la última obra compuesta por Dmitri Shostakovich a pocas semanas de su muerte. La sonata está dedicada Fyodor Druzhinin, violista del cuarteto Beethoven, el cual la estrenó en octubre de ese mismo año junto al pianista Mikhail Muntyan. La sonata representa efectivamente una composición de estilo tardío, de carácter sombrío y obsesionado por la propia mortalidad de Shostakovich.



La obra se desarrolla en tres movimientos siguiendo un sencillo esquema lento-rápido-lento.

El primer movimiento, *Moderato*, comienza con un conciso *pizzicato* en la viola acompañada por una línea de piano igualmente rígida, seguida después por una sección central explosiva y desgarradora, y cerrándose con una sección que recuerda el comienzo del movimiento.

El segundo, *Allegretto*, se caracteriza por el marcado contraste de figuras secas con pasajes suaves y conectados; el material usado en este movimiento está tomado directamente de la ópera inacabada de Shostakovich *Los jugadores* (1942), otorgando al movimiento de una fuerte calidad vocal y dramática.

El movimiento final de la sonata se caracteriza por la fuerte carga emocional que conlleva. Shostakovich le dio al movimiento *Adagio* un subtítulo no oficial: *Adagio en memoria de un gran compositor* o *Adagio en memoria de Beethoven*. La referencia más explícita a Beethoven es su Sonata para piano nº 14 en do sostenido menor, op. 27, nº 2 (1801). A lo largo del movimiento, aparecen recuerdos de dicha sonata (como el famoso patrón rítmico del «Claro de luna»), yuxtapuestos con la reaparición de temas y motivos presentados anteriormente dentro de la sonata de viola.

### **Danza española nº 1 de «La vida breve» (M. de Falla)**



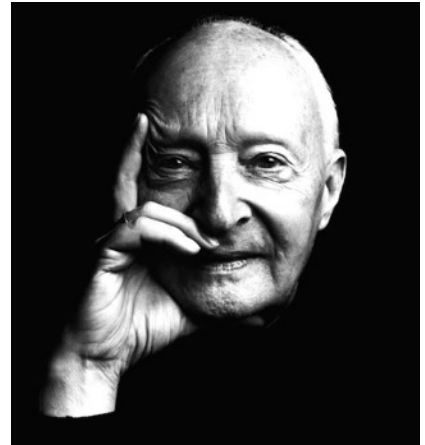
*La vida breve* es una ópera que Falla compuso en 1905. Su argumento no viene al caso, al ser esta danza puramente instrumental, transcrita para piano a 4 manos a partir de la obra original. Si en *La vida breve* se advierte la influencia de Liszt en la armonía, de Wagner en el cromatismo, los cambios de tonalidad súbitos y las reminiscencias de *Tristán e Isolda*, de Puccini en el verismo y en algunos giros melódicos característicos, y de Debussy y Dukas en la orquestación, en lo que se

refiere a fuentes musicales, la música popular andaluza desempeña un papel esencial. Al valerse de ella, Falla rechaza los tópicos, el falso color local y la utilización textual del documento folklórico. *La vida breve* es un magnífico ejemplo de estilo que nace de la doble necesidad de crear un lenguaje ajustado a las exigencias del folklore español y de estilizar suficientemente la música popular para transformarla en un material utilizable por la música culta y adaptado a las necesidades orgánicas de la obra.

### **Variaciones sobre un tema de Paganini (W. Lutosławski)**

Este deslumbrante arreglo del famoso *Capricho* nº 24 para violín solo de Paganini debe su existencia a circunstancias ciertamente trágicas. Durante la ocupación de Polonia por los nazis, la vida musical de Varsovia pasó a desarrollarse en la clandestinidad. Para poder ganarse la vida, Lutosławski,

uno de los más prometedores compositores de su país (entonces contaba 28 años), tocaba el piano en los cafés de la capital. Formó dúo de pianos con su colega y amigo A. Panufnik y se dedicó a componer arreglos de obras clásicas archiconocidas. La mayoría de ellos se perdieron durante la rebelión de Varsovia, pero estas variaciones sobrevivieron y alcanzaron gran popularidad entre los pianistas de todo el mundo.



A diferencia de los arreglos de esta misma obra por parte de otros compositores, como Brahms o Rachmaninof, Lutosławski respetó férreamente la estructura original de la obra y cada variación del genial violinista italiano es claramente reconocible en esta versión «actualizada», sazónándola con novedosas armonías e introduciendo ingeniosos recursos pianísticos para no restarle a la obra el efecto virtuoso-pirotécnico del original.

### **Libertango (A. Piazzolla)**

*Libertango* se publicó por primera vez en 1974 en Milán y su título es una palabra compuesta por los términos «libertad» y «tango», presumiblemente como bandera de la libertad creativa que buscaba Piazzolla al oponer al tango clásico el llamado «tango nuevo», ya que posee la esencia del tango – su fuerza, su sensualidad y desgarradas composiciones– y la precisión y estructura compositiva de la música clásica-contemporánea. Esta evolución del tango, que le valió a Piazzolla grandes críticas de los puristas del estilo, lo catapultaron a la fama, dotando a su música de



una universalidad más allá de la música popular. Piazzolla creció escuchando tango y estuvo muy próximo a figuras como la de Carlos Gardel, en cuya orquesta tocó con tan sólo 18 años, pero su formación académica estuvo enfocada hacia el clasicismo, estudiando con los mejores maestros de su tiempo. Además, su carrera discurrió paralela al

desarrollo de un género como el jazz, música que le entusiasmó y cuya influencia no podía serle ajena. Lo interesante de *Libertango* fue el éxito que obtuvo a nivel internacional (es decir, fuera de Argentina). Esto hizo que buena parte de la crítica del país que le acusaba de hacer algo diferente del tango, un sucedáneo desvirtuado, se replantease esa posición y comenzase a mirar a Piazzolla con otros ojos. *Libertango* es una composición muy breve, pero condensa en menos de tres minutos toda la esencia de la música del argentino.

### **Danza de la molinera de «El sombrero de tres picos» (M. de Falla)**

*El sombrero de tres picos* es un ballet encargado a Falla por el empresario ruso Sergei Diaghilev y basado en la obra homónima de Pedro Antonio de Alarcón. La «Danza de la molinera» es un fandango, que de su forma clásica no conserva sino el ritmo alterno de 3/4 y 6/8 y las imitaciones del rasgueado de la guitarra por las notas reiteradas de las cuerdas y terceras de los clarinetes, con continuas alternancias entre forte y piano. Más tarde el autor alía al ritmo de la danza un nuevo motivo que tiene relación expresiva con el tema de la molinera, así como los «pataleos» de las maderas recuerdan los malhumorados impulsos de su esposo. La obra se apasiona y conduce a un tutti forte con efectos de taconeo, simulado por golpes de arco. Se alzan vocalizaciones por todas partes en las maderas y se retorna al inicio del fandango, con sus mezclas entre sol mayor y sol menor y sus *pizzicatti* de violoncellos. La transcripción para dos pianos refleja fielmente todas estas características.

## INFORMACIÓN

Todos los conciertos tendrán lugar a las 20:00 horas en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca (C/ Tahonas Viejas, 5-7). La entrada es libre hasta completar el aforo.

Puede consultar y descargar la información detallada de cada concierto así como las correspondientes notas al programa a través de la página web <http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es> o escaneando con el teléfono móvil el código QR que aparece tanto en los carteles del ciclo como en el reverso del tríptico de información general.

Para información puntual del ciclo así como del resto de actividades que se celebran en el conservatorio puede seguir nuestra cuenta de *twitter* [@salamancaconser](https://twitter.com/salamancaconser)

---

Coordinación: Adolfo Muñoz

Gestión: Miguel Ángel Caro

Edición y revisión: Alfonso Sebastián

Fotografía: Iván Marquina

Medios de comunicación: Miguel Villanueva



Conservatorio Profesional  
de Música  
de Salamanca



Salamanca



Junta de  
Castilla y León

Consejería de Educación

