



Conservatorio Profesional
de Música de Lalin

DHAIS

ano II - número 02 - maio 2019



A quinta liña

"Toda vez que -por necesidades económicas- Johann Sebastian Mastropiero se viu obrigado a componer música a pedido o por encargo, produxo obras mediocres e inexpressivas. Por el contrario, cuando sólo obedeció a su inspiración, jamás escribió una nota."

Les Luthiers

primeiros brotes contidos

entrevistas neste segundo número temos dúas entrevistas.. Por unha banda, Fernando Buíde pola outra o pianista galego Abe Rábade. Ambos darán resposta ás cuestións plantexadas polo alumnado

crónicas o resumo de como foron algunhas das actividades realizadas polo alumnado nos meses anteriores

petiscos uns pequenos bocados musicais; anécdotas, pensamentos e recordatorios de recoñecidos persoeiros nacionais e estranxeiros

artigos estas seccións recollen temas técnicos, tanto referidos á teoría como tamén a instrumentos. Con datos curiosos e explicacións, elaborados por alumnos e profesores

pasatempos porque tamén ten cabida algo de lecer relacionado co mundo académico

e algunha cousa máis...





petiscos

sobre a precocidade

F. Schubert - compositor (1797-1828)

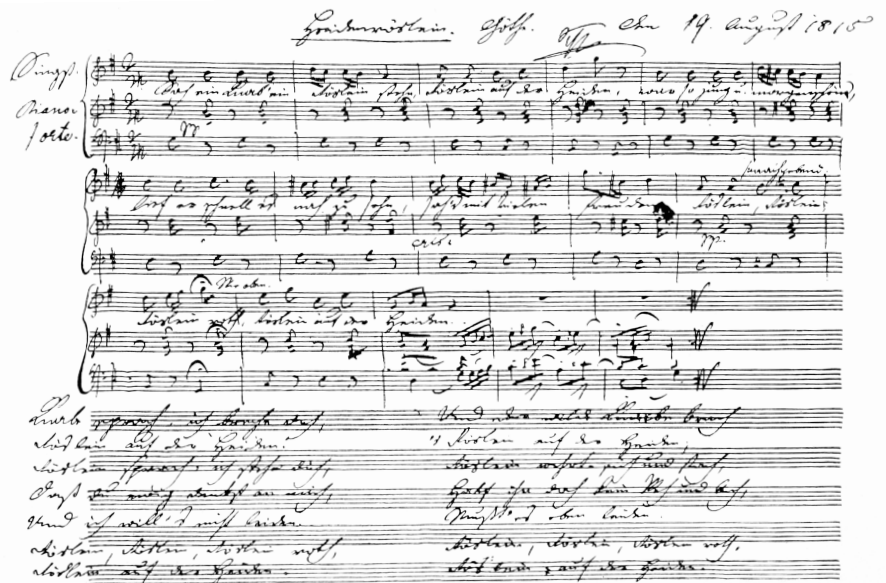
Franz Peter Schubert naceu en Viena o 31 de xaneiro de 1797. Sempre amosou grandes dotes para a música e cando era moi pequeno ingresou na Wiener Sängerknaben (Os Nenos Cantores de Viena), institución que sigue vixente na actualidade. Porén, cando deixou a escola prometeulle ao seu pai que seguraría os seus pasos e faríase mestre de primaria. A pesares diso, no tempo libre compoñía música.

Era extremadamente tímido nas relacións sociais e tiña sempre soños de grandes romances. Así pois, namorouse dunha alumna chamada Hanerl á que ansiaba declararse, pero o medo ao rechazo e a timidez fixeron que o único que se atrevese a facer, fose compoñer a célebre canción “Serenade”.

Con dita peza, convenceu a un cantante amigo, Gottfried Schobert, para interpretala baixo a xanela da desexada alumna. O resultado foi tan asombroso que Hanerl namorouse perdidamente...pero do cantante, non do compositor. Schubert so atopaba alivio e consolo na música. Adicábase a compoñer día e noite e impartía unhas clases de piano algo descoidadas, pois toda a súa enerxía fuxía para dar cabida á música que tiña no interior.

Especializouse no xénero do **lied**, cancións para voz e piano (case sempre) con letra de poemas, dos que compuxo máis de seiscentos. Tamén confesaba que sentía admiración por Mozart e por Beethoven en especial.

Cando Schubert estaba a compoñer a Oitava Sinfonía, comezaron os rumores de que Beethoven estaba quedando xordo.



manuscrito original dun lied

E Schubert, que ansiaba que a sinfonía fose escoitada por Beethoven, deixou de escribir...motivo polo que se coñece esa sinfonía como “**Inacabada**”. Pero esta explicación é un tanto “romántica” e o máis probable fose que o diagnóstico dunha mortal enfermidade, sífilis, fixese que abandonase ese traballo e nunca máis voltase a él.

Tiña un círculo de amigos íntimos, cos que levaba unha vida bohemia alonxada dos salóns de concertos e do ambiente nobre, e precisamente iso dou nacemento ás **Schubertiadas**, sesións de música e lectura na casa dalgún dos amigos onde pasaban as veladas cantando e tocando o que serían os lieder máis famosos de Viena.

Cando finou so tiña 31 anos e deixou tras de sí unha amplísima obra musical, con máis de mil trescentas composicións de todo tipo. Non foi ata corenta anos máis tarde, cando se atoparon as partituras baixo unha espesa capa de polvo, que foron publicadas; e ata un século despois non se lle considerou un mestre de primeira fila. Foi xunto con Mozart, o xenio musical máis puro, escribía sin piano, normalmente dun tirón e sen tachaduras.

por Carlos Fernández



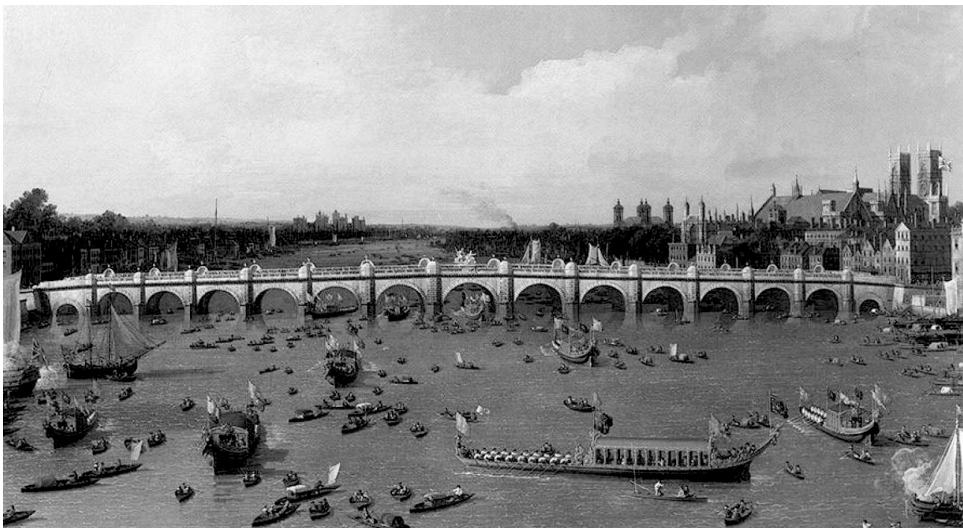
petiscos

a música acuática

G. F. Händel - compositor (1685-1759)

A música acuática de Georg Friedrich Händel é unha colección de música para orquestra a dous barroca, pero sen clave. Foi encargada polo rey **Jorge I**, para ser interpretada sobre o río Támesis. A súa estrea foi un éxito. Os músicos tocaban nunha barca que navegaba sobre o río Támesis, preto da do rey.

Esta obra foi moitas veces interpretada e de diferentes maneiras. Por exemplo, temos unha curiosa interpretación do violinista Mark Gottlieb, en 1975. A instrumentación utilizada foi un só violín e o lugar da posta en escena foi unha piscina de Evergreen State College de Olympia, Washington. A curiosidade que agocha esta historia é que tocou a obra sumerxido na piscina.



por Tamara Soto

where angel fly

Kevin Houben - compositor



Kevin Houben, nado en 1977 en Bélxica, é o compositor desta obra que foi creada en 2017 e da cal existen diferentes versións.

Comezou a súa formación no Lemmensinstituut de Lovina, con grandes mestres como Léon Pétré; estudou composición con Jan Van der Roost e na actualidade recibe clases de Edmond Saveniers. Hoxe en día, dirixe varias orquestras de vento y orquestras sinfónicas e é mestre de trompeta no Conservatorio de Música do Norte de Limburgo.

En canto a composición, comezou a súa actividade a unha idade moi temperá. Gañou o prestixioso premio BUMA de Brass Band e a Competición EBBA de Compositores en 2006.

a obra

Where Angel Fly foi un encargo de Vlamo (Asociación Flamenca de Bandas de Música e Músicos) para este evento e está dedicada a Jesse Lefebvre, o fillo do seu mellor amigo, que faleceu repentinamente mentres loitaba contra o cancro

cando Houben estaba compoñendo a obra. Por este motivo, a carga de emocións persoais nesta obra é moi notable e nela móstranse tanto a felicidade da vida coma a tristeza dunha perda dun ser querido.

O centro da obra está constituído por un fermoso e melancólico coral creado polo compositor belga Paul Gilson, da súa obra Le Retour aux Pays. O comezo está baseado nun solo canónico de tuba, trombón baixo, trompa y bombardino nesa orde (no caso da versión para banda). Neste momento a música ten un avance incesante que lle provoca unha sensación de inquietude ao oírte.

Durante toda a obra alternanse seccións tutti de alto dramatismo e enerxía con outros períodos máis melancólicos e reflexivos cheos de emoción.

Personalmente, Where Angels Fly é unha obra de gran embergadura e moi prazenteira tanto para traballar a súa interpretación como para escoitala. A súa xenialidade reside na condensación dos múltiples sentimentos que se suceden tras unha perda nunha única obra musical.

por María Lorenzo



entrevistas

Abe Rábade

Abe Rábade, pianista, naceu en Compostela en 1977. Licenciouse Cum Laude en Jazz Composition e Piano Performance polo Berklee College of Music no ano 1999. Desenvolve a súa paixón musical a cabalo entre a composición, a docencia e a interpretación, movéndose constantemente entre diversas cidades de medio mundo, aínda que garda a Compostela como a cidade á que sempre quere voltar.

- **Como xurdiu a vocación, ou que lle inspirou, para comezar estudos de música tan pequeno? Tiña claro dende o principio o de estudar piano?**



Veño dunha familia de escritores, pero a música sempre estivo moi presente dende a infancia no noso ambiente. Tanto María do Cebreiro (miña irmá) coma min comezamos a estudar dende moi pequenos no Conservatorio Histórico de Compostela. Tivemos a sorte de cursar iniciación musical co método Kodály, impartido por Sally Albaugh. Co primeiro piano que chegou á casa de meus pais xa notei dun xeito embrionario -pero xa claro- que había unha química moi especial entre aquel moble con teclas e máis eu. Hoxe non concibo a miña vida sen o piano.

- **Porque decidiu rematar os estudos nos Estados Unidos? Como foi a experiencia de estudar aló e que foi o máis beneficioso desa formación para vostede?**

A razón fundamental foi que, o tipo de música no que eu me quixen especializar ven precisamente dos Estados Unidos. E aló marchei. Puiden rematar a carreira grazas a bolsas que practicamente cubrían o coste da matrícula (que era carísima, no Berklee College of Music, Boston). O máis beneficioso foi o extraordinario programa da escola tanto no eido da interpretación de piano jazz como no da composición de jazz (as dúas especialidades nas que me licenciéi). Por outra banda, o 40% do estudiantado do College era estranxeiro. Esa experiencia de convivir xunto a persoas dos 5 continentes durante case 5 anos foi crucial (a día de hoxe diría que tanto ou máis que a aprendizaxe puramente musical).

- **Canto estuda a diario e adica moito tempo a prepararse tecnicamente? Nota moita diferenza no rendemento se pasa algún día sen tocar?**

O meu estudo do piano case nunca é lineal. Obviamente teño un standard mínimo de tempo semanal que dedicarlle (aínda que estea inmerso na composición ou na docencia esa tempada). Hai outras veces nas que por acumulación de concertos hai forzosamente que restarlle horas ao sono, e rematas estudando cantidades



de tempo que chegan ás 10 ou 11 horas, claro. Pero insisto, máis ben acontece que a necesidade do momento é a que se impón e... nin contas as horas, porque o único que conta acaba sendo esa necesidade de mellorar pasaxes “obligatos”, profundizar en seccións de solos ou depurar o son. É curioso o dos días sen tocar... De vez en cando fai falla un polo medio, e na miña experiencia adoita limpar moitísimo a mente pianísticamente e mesmo mellora a fisicalidade co instrumento!

- **Cal é o xénero máis especial para interpretar no piano?...clásico, jazz, outros...**

O que máis habitualmente interpreto é jazz. Pero cada vez teño máis interese tamén en músicas como a clásica e as chamadas “músicas de raíz”. Considero que a música é unha. O jazz se cadra é unha fabulosa concepción musical que facilita moito o achegamento a calquera cultura musical e fai algo máis doada a súa asimilación. Isto penso que é así porque, usando un símil informático, o jazz é “código aberto”.

- **Sendo fillo de escritores, sente tamén a inclinación por escribir?**

Si! De feito ultimamente ando cun poemario a voltas. Espero rematalo en breve.

- **Como se converteu a súa afección en traballo? Tivo dúbidas en poder adicarse profesionalmente á música?**

Recordo que con 15 anos, tras ter participado como alumno nun encontro internacional de escolas de jazz en Graz (Austria) voltei á casa completamente convencido de que quería adicarme profesionalmente á música. Logo chega un momento no que todo ti es música... é un modo de vida xa, e a túa persoa é indisoluble dela. A música dá algo

-enerxeticamente falando- a quen a practica como *modus vivendi*, que supera con moito calquera momento puntual de crise económica ou persoal que se poida atravesar (a música “traballa” nun plano que precisamente permite incluso atenuar a percepción “tremendista” dese tipo de problemas)

- **Como se sentiu a primeira vez que tivo que dar un concerto fronte ao público?**

Recordo actuar no Festival “Cantareliña” de canción infantil no ano 83 con miña irmá María para moitísima xente. Gravamos a canción para un disco (na Radio Galega) ese ano. Se cadra esas dúas primeiras experiencias fixeron que para min o escenario e o estudio sexan hábitats naturais e, incluso, os dous lugares nos que me medro... porque a música atopa a transcendencia neles: é tocada para público real ou potencial, completando así un círculo de comunicación emocional e intuitiva.

- **Inflúe o estado de ánimo á hora de tocar un concerto, ou cando sobe ao escenario olvídase de todo e vive a música?**

Inflúe... e moito. Faino para ben e para mal. Por exemplo, se tes un día marcado por algún episodio que produza algunha turbulencia emocional resulta máis difícil concentrarse inicialmente. O mesmo pode incluso ocorrer en días pletóricos. Ese “frenesí” é evidente que pode dar un plus de disfrute do concerto pero... ata diría que pode chegar a pór en risco tamén o foco de atención... O que é certo é que unha vez comeza un concerto, a música adoita levarte a un lugar habitado por múltiples emocións que van sendo visitadas. É unha viaxe a un tempo non lineal onde viran e reviran os meandros de todos os teus concertos pasados, de toda a música que escoitaches e mesmo de todos os concertos e de toda a música que están por vir.

- **Houbo algún compositor máis importante que o influenciase ou lle servira de referencia?**

Moitísimos... Pero por citar algúns: Johann Sebastian Bach, John Coltrane, Thelonious Monk, Beethoven e Arvo Pärt.



- **Para compoñer busca a inspiración en algo ou alguén? Segue algunha harmonía preconcebida ou non, como facía Debussy?**

Penso que a composición pode xurdir desde calquera das dimensións da música: a harmónica, a melódica, a contrapuntística, a rítmica, a formal, a textural... O interesante é, sabendo que seguramente hai unha desas dimensións que foi o xerme da composición, non esquecer que as outras deben ser tratadas con bo criterio para que haxa un bo equilibrio na peza (e por exemplo non quede reducida esta a ser unha “bonita melodía” ou unha “progresión harmónica con boa dirección”). Ao mesmo tempo, considero que se hai unha conexión de tipo emocional con algo ou alguén na composición é máis doado acadar cotas altas de expresividade e capacidade de penetración no oínte coa composición.

- **Como compositor, é difícil chegar a poder facer unha estrea cunha gran orquestra, como fixo agora con “Tempos Velados”?**

Penso que non é unha cuestión de “dificultade”. É moi importante irse abrindo o camiño na música mediante a constancia, tentando fuxir sempre da pretenciosidade e, polo tanto buscando que vaia cristalizando aos poucos o autenticamente querido por ti. Haberá proxectos que gusten máis ao público, outros que menos, algúns que pasen case desapercibidos pero abren camiños vizosos, outros cun impacto mediático moi grande pero que non aportan creativamente tanto... Hai de todo, pero o que nunca debe faltar é algo que ultimamente chamo “hábito inspirado”. É dicir, traballo moi constante, pero tamén traballo moi cargado de identificación emocional. Iso é o que abre as portas todas.

- **Como considera que se atopa o mundo musical na Galiza? Goza de saúde? Que lle gustaría que mudase, se fose preciso?**

Estamos nun momento moi prometedor pola cantidade de xente nova con talento que vén pegando moi forte. Pero o saldo tamén é negativo pola preocupante orfandade institucional na que estamos instalados.

- **Para rematar, a derradeira pregunta: que lle diría a alguén que está a estudar piano, en calquera nivel, que ten dúbidas de se paga a pena o esforzo?**

Que non o considere un esforzo... E dende aí poderá comezar a atoparse na música.

- **Sen máis, agradecerlle o seu tempo adicado. Para nós é un inmenso pracer que satisfaga as nosas curiosidades.**

O pracer foi meu. Unha aperta!

por alumnado de Piano G.P.



crónica

Orquestra Filarmónica de Nova York o concerto

A **Orquestra Filarmónica de Nova York** ("New York Philharmonic Orchestra"), é a formación sinfónica activa máis antiga de Estados Unidos, que realizan a maior parte dos seus concertos no David Geffen Hall.

A orquestra foi fundada por **Ureli Corelli Hill** en 1842, celebrando o seu primeiro concerto o 7 de decembro dese mesmo ano, interpretando a 5ª Sinfonía de Beethoven.



Ao longo de todo o século XIX, foi crescendo a pasos axigantados, pero cabe citar o estreo mundial da Sinfonía nº 9 "Del Nuevo Mundo" baixo a batuta de **Anton Seidl**, marcando un antes e un despois no ámbito das orquestras de rango internacional.

En 1928, esta que inicialmente era chamada **Philharmonic Symphony Society**, uniuse á súa rival, a **Orquestra Sinfónica de Nova York**, para formar a **Orquestra Sinfónica Filarmónica de Nova York**, que despois adquiriría o seu nome actual e definitivo de **Filarmónica de Nova York**.



Esta formación desenrolou e mantén unha reputación como un sobresaínte instrumento para a educación. Os seus Young People's Concerts (Concertos para mozos), iniciados por **Ernest Schelling**, os cales se fixeron famosos con **Leonard Bernstein**. A orquestra estaba establecida no Carnegie Hall ata 1962, que se trasladou á súa actual casa, o David Geffen

Hall, que forma parte do Lincoln Center Hall de Nova York. Entre os directores que pasaron pola Filarmónica, cabe mencionar ao seu primeiro director Ureli Corelli Hill, pasando por Anton Seidl, Gustav Mahler, Leonard Bernstein, Pierre Boulez e rematando co seu actual director, Alan Gilbert.

O pasado outubro de 2016, tiven a inmensa sorte de ver e escoitar á esta grande orquestra, tanto nun concerto como nun ensaio. O concerto que decidín ver foi o de Gershwin, co filme de Manhattan de fondo. Elexín este concerto porque anos atrás, interpretáramos unha parte desta mesma obra na miña banda, a Banda de Lalín, "Rhapsody in Blue", a cal é, sen dúbida, a obra coa que máis disfrutei na Banda.

O día do concerto, estaba ategado de xente polos arredores do Lincoln Center, tanto dentro do David Geffen Hall e da Metropolitan Opera House, como fora. Cando chegou a hora de ir entrando e ocupando o teu respectivo asento nese inmenso auditorio, polo que tantos grandes da música pasaron e no que tanta música se representou, os nervios ían *in crescendo* por cada escalón que subía.



Estaba máis nervioso e entusiasmado eu ca os propios músicos. Unha vez dentro fíxose o silencio para que o clarinetista dese paso a ese glissando que daba comezo á obra.

Durante o concerto estiven máis pendente dos músicos ca da propia película. Mentres todo o público escachaba a rir con **Woody Allen**, eu fixábame no oboísta principal, que estaba aburrido mirando para o programa do concerto (nas partes que a orquestra non tocaba), ou nos violíns primeiros, cos que quedei abraiado coa súa técnica, nunca vira nada semellante a iso.



Unha vez rematado o concerto, non sentíndome o suficientemente satisfeito, xa que pra min durou como se dunha cortometraxe se tratase (a pesar das case dúas horas de concerto), dirixinme ao “backstage”, e despois de falar con dous gardas que custodiaban as portas do mesmo, conseguín falar co percusionista principal (aínda que eu quería falar co oboísta, para que nos imos a enganar).

Unha semana despois voltei, pero desta vez para ver un ensaio. Ese ensaio durou sobre unha hora e media ou quizáis dúas, non estou seguro. Durante o mesmo, interpretaron “The Summer Nights”, de **Berlioz** e despois dun pequeno descanso, seguiulle “Scheherazade” de **Rimsky-Korsakov**. Nesa primeira obra de Berlioz, foi de agradecer que no libro do programa estivese a letra que interpretaba **Magdalena Kozená** (unha das máis destacadas *mezzosoprano* actuais), tanto en orixinal como traducida ao inglés, o que fixo sinxelo seguir o ensaio un pouco máis de cerca.

Como anécdota, dicir que me chamou moito a atención que houbese persoas lendo ou incluso cosendo mentres ensaiaba a orquestra, como foi o caso dunha señora que se sentou ao meu carón. Pareceume un xesto intelixente de cara á relaxación e á tranquilidade, pero tamén me pareceu irónico e gracioso, xa que a pesar de ser moito máis barata que a entrada dun concerto, as entradas aos ensaios non son demasiado baratas. Entón cabe contrastar a seriedade e a elegancia propia dun concerto dese calibre, fronte a un ensaio ao que acude unha cantidade reducida de persoas, pero cun obxectivo meramente relaxativo.



Outra anécdota curiosa foi que no viaxe de volta no tren, sentouse ao meu carón un membro do **MET**, ao cal recoñecín ao verlle un libro de partituras da Ópera de **Rossini**, “Guillermo Tell”. Conversando con él, falábame de cómo chegou a traballar aí, e do difícil e sacrificado que era a música ás veces, pero que sempre pagaba a pena, xa que a música era moi dura, pero tamén moi bonita. Acórdame unha frase que me dixo ese día e que nunca se me esquecerá: “If you really love music, it doesn’t matter if you work on it or not, just live it and enjoy it”. (Se amas a música de verdade, non importa se vives dela, simplemente vívea e desfrutaa)

por Santiago Buján



crónica

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, coñecido como Caetano Veloso, nado en Santo Amaro, Bahía (Brasil) en 1942 é un músico, produtor, escritor, cineasta e activista brasileiro que conta cunha carreira musical que xa supera as cinco décadas. Foi chamado coma un dos “mellores cantautores do século”. É fillo de José Teles Veloso e Claudianor Viana Teles Veloso e irmán da tamén cantante Maria Bethânia (1946). Comezou a súa carreira profesional en 1965, co compacto "Cavaleiro/Samba em Paz".

Pronto comezou a gañar premios, o que fixo que poidese gravar un disco coa cantora Gal Costa: Domingo. Máis tarde, en 1968, xunto a Gilberto Gil, foi un dos iniciadores do tropicalismo. En 1968 gravou o seu primeiro álbum solista titulado Caetano Veloso, e a súa música comezou a traspasar fronteiras co seu “É proibido proibir”, en plena ditadura no Brasil.

Un dos seus álbums máis festexados, “Bicho”, foi lanzado en 1977. Ese mesmo ano tamén foi publicado “Alegría”, unha colección de artigos e poemas desde 1965 até 1976. Co seu éxito Outras palavras (1981), a súa fama estendeuse e partires desa Caetano é coñecido a nivel mundial.

Entre a súa discografía atópanse infinidade de discos, entre os que destacan: Tropicália, Bicho, Outras Palavras, Fina Estampa e Livro entre outros.

O día 30 de abril, os oboístas de 4º grao de profesional Sergio Rodríguez e Santiago Buján desplazámonos á Coruña para escoitar o espectáculo do mestre **Caetano Veloso**. **Caetano presenta Teresa**, no que participaban o propio Caetano, Teresa Cristina e Carlinhos Sete Cordas.

O espectáculo comezou ás 20:30 no Palacio da Ópera da Coruña. Saiu Caetano ao escenario e todo o público do Palacio, no cal non quedaba un só sitio libre, comezou a aplaudirle e vitorealo. Comezou cunha marabillosa frase que fixo que todo o público o ovacionase: “Eu gosto muito de vir à Galiza porque podo falar o meu português brasileiro” para logo dar comezo ao espectáculo, que estaría cargado de emoción, humor e sobre todo moita boa música coa frase: “Esse espetáculo resume-se a uma cantora, um violonista e um compositor” e logo doulle paso a

Caetano Veloso

o concerto



Teresa Cristina e Carlinhos Sete Cordas (chamado así porque toca un violão de sete cordas). A carioca comezou con O Mundo é um Moinho e Corra e Olhe o Céu que enlazou co xa mítico Over the Rainbow o que lle valeu unha gran ovación de todo o público asistente. Logo dunha hora chea de música marabillosa, tanto súa propia coma de Caetano, a cantora dou paso ao mestre Caetano Veloso ao que chamou “unha persoa marabillosa e inigualable” ao queañadiu “no Brasil dise é foda”. Coma era de esperar a súa intervención foi espectacular e con 74 anos e só no escenario coa súa guitarra fíxonos vivir unha das noites máis emocionantes da nosa vida. Sendo consciente da importancia que ten a palabra, o mestre comeza o seu turno coas cancións Um Índio e Os Passistas, antes de mergullarse en clásicos coma O Leãozinho, Minha voz, minha vida, Meu bem, meu mal, Sozinho ou Cucurucucu Paloma. É posible que por iso Caetano cante nun portugués contido Liberdade, un poema de David Mourão-Ferreira e tamén, quizais por iso o baiano remate con A Luz de Tieta, pedindo ao público que o acompañe co retrouso (o cal non podíamos deixar de cantar ao rematar), dicindo “quero ouvir vocês” e “só vocês” para rematar co público en pé a súa parte só.

Él e ela: Caetano presenta Teresa e os dous cantan Desde que o Samba é Samba porque “cantando eu mando a tristeza embora”. O samba ocupa un lugar especial na noite e Odara é interpretada xa co público completamente emocionado e entregado ao que pasaba no escenario.

O espectáculo rematou cunha gran ovación final para o trío que se atopaba no escenario do Palacio da Ópera agradecendo ao público esa gran noite.

por Sergio Rodríguez



crónica

serán de fados

Auditorio de Galicia



O fado é o xénero musical portugués máis mundialmente coñecido. Trátase dunha música caracterizada por melodías e letras xeralmente tristes pero de gran beleza.

Os temas xeralmente tratan da vida da xente sinxela e dos seus problemas de amor. Estes están inspirados en relatos urbanos da clase traballadora, a pesar de que tamén hai historias en relación coa vida no mar.

O fado é a expresión musical da alma de Lisboa. Este nace na primeira metade do século XVIII como forza ordinaria que vai conquistando o centro da cidade. Os fados teñen certa similitude co tango español. A obra canta con tristeza o que se foi, o imperio perdido, a patria que puido ser, ao home que perdeu a súa gloria, a historia de Lisboa... Algúns dos grandes poetas foron **Camoens** e **Pessoa**.

Actualmente os fados están a renacer tras anos de asocialos coa ditadura, converténdose en reclamo turístico, xa que no ano 2011 foron declarados **Patrimonio Cultural Inmaterial pola UNESCO** e as súas letras son escritas polos mellores poetas. Unha das mellores intérpretes de fados que tivo Portugal foi **Amália Rodrigues** (1920-1999). “Uma Casa Portuguesa” é unha das cancións máis coñecidas de toda a música portuguesa, e foi escrita pola fadista citada anteriormente.

A Real Filharmonía de Galicia na súa programación de concertos de abono no mes de febreiro, organizou un concerto en homenaxe ao fado portugués. Para levalo a cabo contaron coa participación de Pedro Neves (director invitado), Cristina Branco (fadista), Mário Laginha (pianista e compositor dalgunhas das obras interpretadas) e Miguel Amaral (intérprete de guitarra portuguesa). Cristina Branco fixo da súa forma de entender o fado como unha especie de representación da poesía e da literatura do cancionero nacional portugués.



O programa do concerto estivo dividido en dúas partes; a primeira parte composta por seis obras: (Ó Laurinda. Linda, Linda; Se não chovesse tanto, meu amor; Margarida...) e a segunda parte na que estaban incluídas sete obras (Sete pedaços de vento; A minha terra é Viana; José Embala ou Menino; Maria Lisboa...). O concerto tivo unha duración aproximada de dúas horas, aínda que se fixo moi ameno; o que levou ao rápido paso do tempo.

A obra interpretada que maior impacto me causou foi **A minha terra é Viana** do autor Alain Oulman, debido ao seu marcado ritmo e unha letra moi descritiva da cidade portuguesa. Esta obra tamén me chamou a atención pola variedade instrumental que nela había. Nesta ocasión contaban cun arranxo desta obra feito polo propio **Mário Laginha**.

A minha terra é Viana
Sou do monte e sou do mar
Só dou ou nome de terra
Onde ou dá minha chegar.

Ó minha terra vestida
De cor de folha de rosa
Ó brancos saios de Pena
Vermelhinhos de Areosa.

Virei costas à Galiza
Voltei-me antes para ou mar
Santa Marta saias negras
Tem vidrilhos de luar.

(...)

por Carla Lorenzo



artigos

harpejji

O **harpejji** é un instrumento de recente invención. Foi creado no ano 2007, por Tim Meeks, fundador da empresa Marcodi Musical Products, usando como base unha derivación de proxectos similares como era o StarrBoard. O aspecto sinxelo, é unha táboa con cordas que se apoia horizontalmente ou en lixeira inclinación cara arriba, esconde máis do que a simple vista parece.

Por unha banda o instrumento pertence á familia de corda, pois ten parte de guitarra; por outra banda ten parte de teclado, a pesar de que non ten ningunha tecla. É un instrumento eléctrico de corda pulsada.

O seu creador pretendía conxuntar as posibilidades expresivas e sonoras da guitarra, coa practicidade dun piano, pero evitando o mecanismo intermedio, que impide que os pianistas poidan modular e interactuar de xeito directo coas cordas.

Recorda na súa forma e funcionamento ás guitarras usadas coa técnica de “tapping”, pulsando as cordas cos dedos de ambas mans.

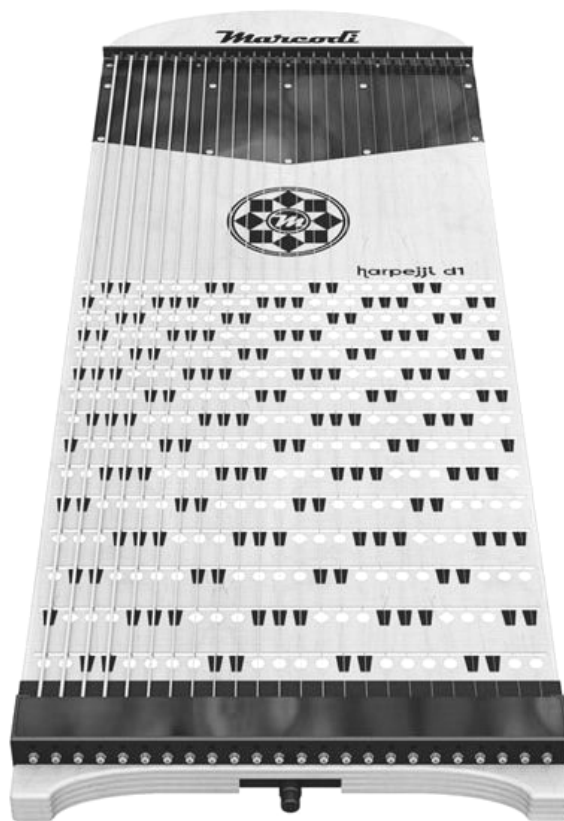
Ten trastes, similares tamén a unha guitarra, pero o que o fai realmente curioso, é que a distribución de cordas e o xeito de funcionamento sexa moi similar a tocar un instrumento de tecla. O modelo orixinal, fabricado pola casa Marcodi, constaba de 24 cordas dispostas de grave a aguda e de esquerda a dereita. Posteriormente, fabricaron modelos de 16 e 12 cordas.

Cada corda está afinada unha segunda maior (un ton) máis aguda que a anterior: do-re-mi-fa#-sol#-la#-do...e así ata rematar o número de cordas. E eiquí radica a principal diferenza que ten coa afinación das cordas de guitarra: mi-la-re-sol-si-mi, na disposición estándar.

Os trastes permiten que cada corda sone medio ton máis agudo ou grave, igual que sucede na guitarra, pero ao ter a distribución das cordas por tons enteiros, o resultado é como se tivésenos a disposición dun teclado posto en diagonal. De ahí que o harpejji teña cores brancos e negros en cada liña de trastes, pero para que teña sentido o xeito de miralo ten que ser diagonal. Se nos fixamos ben en realidade é como ter múltiples teclados en diagonal, o que fai que, por exemplo, para tocar unha escala, poidamos desprazarnos lateralmente ou ben nunha diagonal cara arriba.

Coa apertura habitual de man, nun piano abárcase unha oitava, pero coa disposición de cordas e trastes, esa mesma amplitude de man, chega sen problemas a dúas oitavas.

Ao ser tan recente, non ten todavía unha aplicación pedagóxica establecida, nin unhos criterios moi definidos sobre o xeito de tocalo. Intérpretes coñecidos son **Jordan Rudess** (Dream Theatre), **Stevie Wonder** ou a banda canadense **Walk off the Earth**. Esperamos que esta pequena introdución sirva de aliciente para espertar a vosa curiosidade por coñecer millor a este novo instrumento.



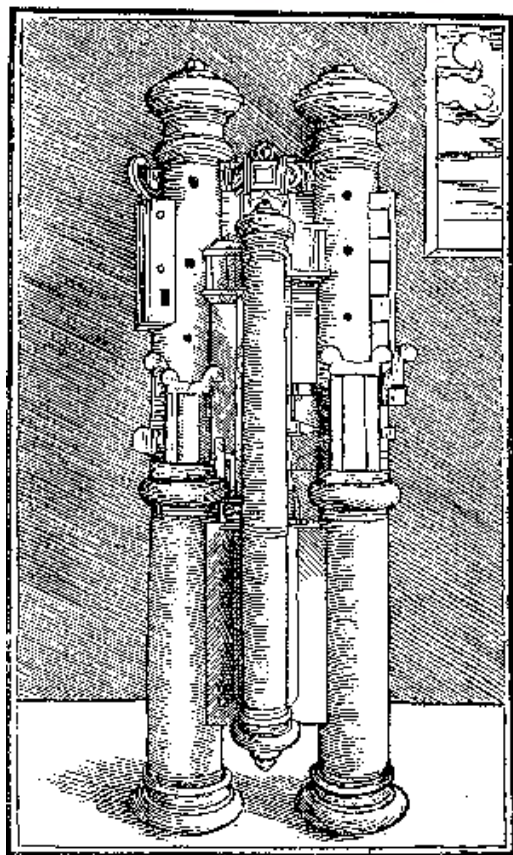
por Carlos Fernández



fagot de afranio

Ante a necesidade de potenciar o rexistro grave do aulós (antiguo óboe) e, despois de varios intentos, darlle unha forma máis cómoda e manexable ao aulós baixo do século XVI; os músicos romanos tentan buscar solucións. Entre elas atopámonos co fagot de Afranio, un peculiar antecedente do fagot actual.

O fagot de Afranio debe o seu nome ao seu principal construtor, o canónigo Teseo de Afranio, que atopou inspiración nunha especie de gaita serbocroata con foles laterais. Non obstante, non foi o primeiro en construír un fagot de Afranio, xa que o inicial foi creado en Panonia. O instrumento consistía, pois, en dúas columnas de madeira perforada cun soporte adornado con capiteis, pois na época era moi frecuente incorporar ornamentos de todo tipo aos instrumentos. Por outra parte, existía unha terceira columna máis pequena e aparentemente destinada aos sons máis agudos, aínda que resultou non ser máis que un mero elemento de decoración. O fagot de Afranio contaba con varios buratos abertos por diante, polos laterais e por detrás; algúns con mecanismos simples de chaves de prata. O aire aportábano dous foles laterais que se accionaban movendo os brazos.



Dito aire facía sonar lingüetas de prata e bronce, igual que nos órganos, pero chamadas "pive".

A posición na que se tocaba o instrumento era un tanto tediosa, unha das posibles razóns polas cales a súa utilidade foi breve. Consistía en apoiar as columnas nos xeonllos e colocarse unhas correas na espalda que aseguraban a estabilidade do instrumento para o correcto funcionamento dos foles, conseguindo suxeitalos correctamente debaixo das axilas.

O fagot de Afranio sufriu varios cambios cruciais antes de quedar inutilizado. En primeiro lugar, é preciso detallar a incorporación das lingüetas de metal mencionadas anteriormente, que foron posibles grazas aos aportes de Jean Baptiste Raviglio. Inicialmente, había doce lingüetas, que facían posible tocar dez notas diferentes, pero moi inestables. Posteriormente, incorporáronse lingüetas ata chegar a vinte e dúas. Por outra parte, cómpre citar tamén o aumento de buratos, que conseguiu aumentar o número de notas posibles ata vinte e dúas. Isto tamén supuxo unha mellora de timbre.

A pesar de que o instrumento pasou por importantes melloras, a súa utilidade é moi reducida e os construtores de instrumentos rematan por buscar outras solucións para a necesidade inicial, das cales saen outros instrumentos sen éxito, tales como o bassanelli ou o rackets. Non obstante, é xa no mesmo século XVI cando surxe o dulcián, que satisface o desexo de ampliar o rexistro do primitivo aulós, e avanza cara o que sería o fagot actual.





a acústica dunha sala de concerto

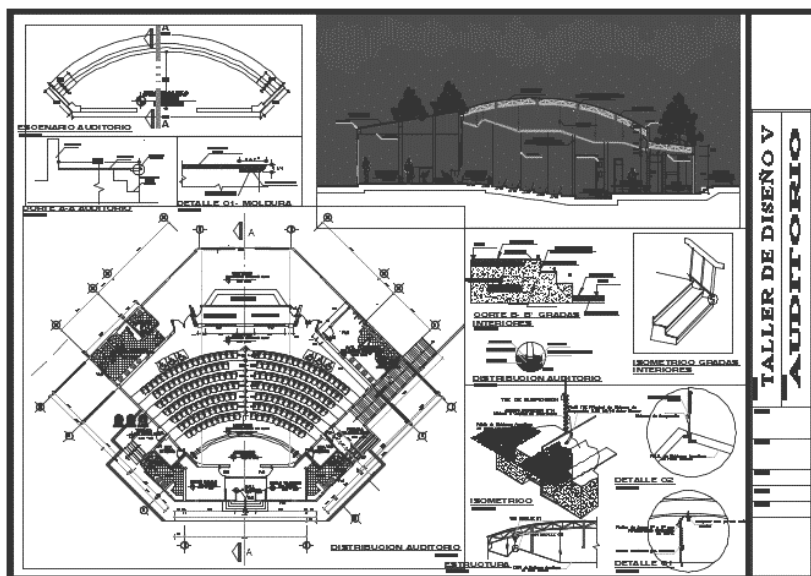
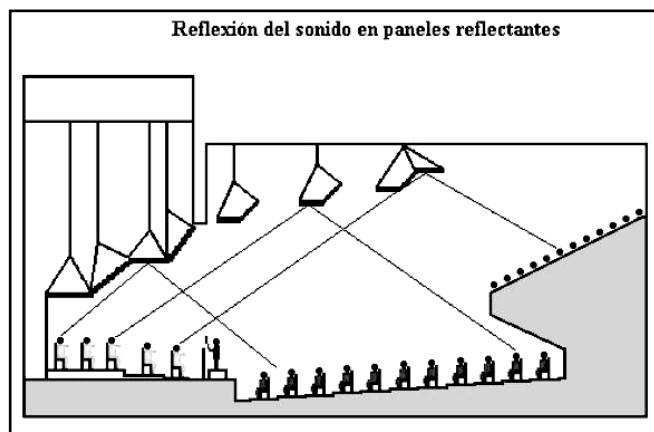
Cantas veces escoitamos dicir nun ensaio: “tocade esta pasaxe o máis claro posible, porque ó chegar ao auditorio vai a sonar todo embarullado e non se entenderá ben?” Imaxino que moitas veces, cando imos expoñer un tema musical nun auditorio ou sala de concerto, no que máis nos temos que fixar e na súa acústica. Moitas veces os enxeñeiros e arquitectos adican máis tempo á ornamentación do local e ao seu magnífico deseño que á súa resonancia. Por iso gustaríame deixarvos aquí expostos os pasos que seguen estes profesionais para evitarnos certos pesadelos a músicos e directores.

O primeiro paso que teñen en conta á hora de deseñar un auditorio son as súas dimensións. A altura do local é o máis importante, xa que esta fai variar o seu volume e tamén que a transmisión do son ao público sexa a axeitada. En moitas salas de concertos podemos ver paneis reflectores ou unhas placas para dirixir o son ata o público e que así sexa o máis nítido posible.

O chan do auditorio debe estar feito de xeito que cada persoa do público vexa o escenario, non so para ver o que hai nel, senón para mellorar a súa auditiva. Normalmente para conseguir esta visión, o escenario debe estar construído nunha disposición de espiral logarítmica ou en aproximacións desta curva.

Aparte da súa construción, existen diversos factores que influen nunha acústica de calidade, por exemplo: un bo illamento, os materiais de construción do interior e a dirección na que chega o son aos nosos oídos, entre outros.

A chegada do son dende que o emitimos e do primeiro reflexo que este recibe ata chegar ó público non deber ser maior a 20 milisegundos, para que o público non se sinta illado del, e á hora de mesturarse os sons na sala, estes deben chegar de xeito diferente ao oído esquerdo que ao dereito. Tamén débese procurar que o son ocupe toda a sala e non queden zonas opacas que non o reflectan ben.



Un dos problemas que nos atopamos á hora de tocar nun auditorio son os ecos, estes orixínanse en superficies planas e que non están ben situadas ou en superficies cóncavas que concentran o son nalgúns puntos. Ás veces modificando o material, a forma e a orientación das zonas nas que hai ecos podemos evitar a concentración do son neses puntos.

A día de hoxe podemos atopar poucos auditorios ou salas de concerto cunha boa acústica, moitas veces é por un mal deseño e outras porque se lle está dando unha utilidade que non é a súa.



crónica

Ara Malikian

O día 19 de outubro asistín ao concerto que Ara Malikian ofreceu no Palacio de Congresos e Exposicións de Santiago de Compostela.

Para min, que me atopo estudando a especialidade de violín no Conservatorio Profesional de Música de Lalín, foi unha experiencia única poder ver a este gran violinista e observar que cun instrumento coma o violín pódese interpretar música de moi diversos estilos.



Impresionoume moito Ara, esa forma de interpretar e actuar, tan profesional e ao mesmo tempo tan divertida. Foi un concerto de case tres horas de duración, onde ía relatando cousas que lle pasaran na súa vida e interpretando obras, tanto de compositores moi coñecidos, Mozart, Bach, Paganini... como obras compostas tamén por él mesmo.

Recoméndolle a todo o mundo asistir a este tipo de concertos, xa que é moi enriquecedor para a nosa formación musical.

por Carlota Collazo



Tiven a oportunidade de asistir ao concerto do violinista Ara Malikian o 25 de outubro en Santiago de Compostela.

O concerto durou preto de 3 horas, pero pasaron voando, nun abrir e pechar dos ollos. Ara conta a historia do seu violín entre canción e canción e algunha que outra anécdota ocasional.

O seu repertorio foi moi amplo e variado, dende grandes compositores como Mozart, Bach e Paganini ata obras máis modernas como Led Zeppelin ou unha das cancións da famosa película Pulp Fiction. Tamén nos sorprendeu con algunhas cancións compostas por el.

O máis sorprendente do concerto é o impacto que levas ao ver a Ara Malikian xogando, especialmente se é a primeira vez que asistiu a un dos seus concertos porque ademais dunha técnica fascinante, é capaz de tocar saltando, bailando, ... Transmite moito tanto él mesmo coma os membros do seu grupo. É unha visión totalmente diferente do que estamos acostumados no xeito de tocar un instrumento clásico.

Recomendo moito ir a algún dos seus concertos porque paga a pena. Ides sentirvos moi cómodos, gozando das magníficas interpretacións, tanto de Ara como dos seus compañeiros. Para min son verdadeiros artistas revolucionarios.

por Marina Caamaño



compositora a destacar

Fanny Mendelssohn

Fanny Cecilie Mendelssohn, naceu o 14 de novembro de 1805 en Hamburgo. Foi compositora, pianista e directora de orquestra. Era a máis vella de catro irmáns, pero o elemento máis importante dentro do círculo familiar era a relación co seu irmán máis novo, Félix. Estiveron en contacto sempre ao longo das súas vidas e influenciábanse e retábanse de xeito mutuo no plano musical e intelectual. De feito, Fanny xogou un papel importante axudando a dar forma a moitas das composicións de Félix.

Dende o ano 1809 Fanny trasladouse a vivir a Berlín. As primeiras leccións musicais tomounas da man de sua nai, que lle ensinou a tocar o piano. Despois continuou a formarse con Ludwig Berger e xa cando tiña once anos, con Marie Bigot en París. Alí tamén estudou teoría da música e composición.

Con catorce anos sae á luz a primeira composición de Fanny Mendelssohn (ano 1819), un lied feito na honra do seu pai, para celebrarlle o cumpreanos. Durante os seguintes anos compuxo sobre todo lieder e pezas para piano; entre todas as composicións arredor de cincocentas obras. A pesar de todo, so unha pequena cantidade de composicións foi publicada, incluso actualmente, xa que a maioría dos manuscritos están en mans privadas. Eso non permitiu un estudio en profundidade acerca do estilo; porén a música dispoñible indica un gran lirismo, procedementos bachianos e sobre todo unha atención e respecto pola sintaxe e os procedementos tradicionais.



Retrato feito a lápis polo seu marido, Wilhem Hensel

Con vintecatro anos, Fanny Mendelssohn casou con Wilhem Hensel e dende ese momento tomou o apelido do seu marido e pasou a ser coñecida como **Fanny Hensel**. A partir do ano 1830, ela convertíuse na figura central dun florecente salón musical, para o cal creou a maior parte das súas composicións, e onde tamén tocaba o piano e dirixía. Os seus gustos musicais incluían a Mozart, Händel e especialmente a Johann Sebastian Bach.

Despois do casamento de seu irmán Félix, no ano 1837, a relación entre os dous volveuse menos intensa e algo máis lonxana. A única aparición en público como concertista da que se ten noticia, foi ao ano seguinte (1838), cando interpretou o Primeiro Concerto para Piano composto polo seu irmán. Nos anos seguintes, fixo unha serie de viaxes por Italia que significaron un punto álxido na súa vida e marcaron un novo estilo nas composicións. Nunha desas viaxes coñeceu a Charles Gounod, con quen entablou unha grande amizade e que a influenciou no crecemento da súa carreira musical.

O 13 de maio de 1847, Fanny Hensel escribiu o lied "**Bergelust**", a derradeira obra que compuxo, xa que morreu súbitamente ao día seguinte por mor dun ataque cerebrovascular.



anacos de historia

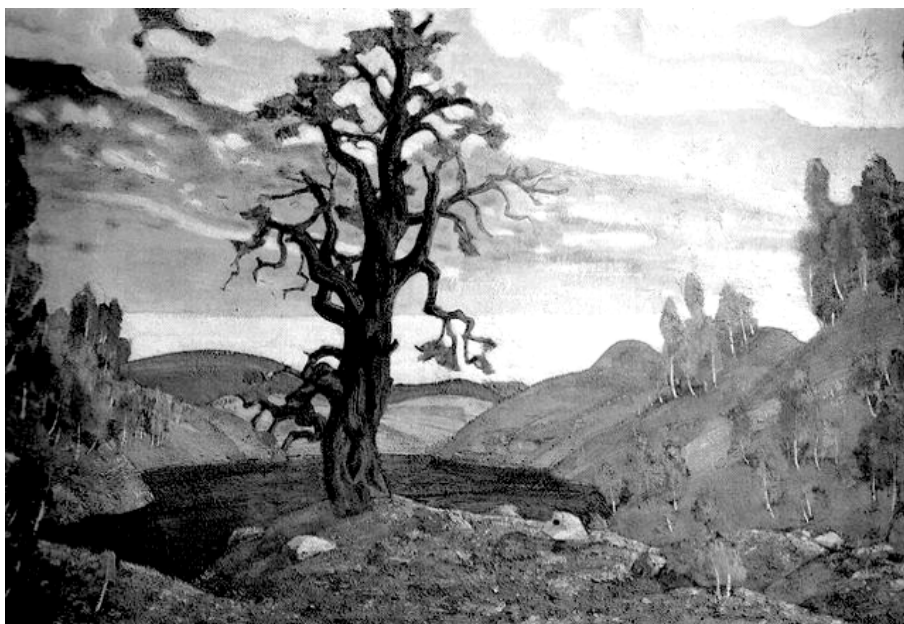
29 de maio de 1913
Igor Stravinsky

Poucas datas tan concretas, foron e quizás serán tan significativas no mundo da música como o xoves 29 de maio do ano 1913.

Que ocorreu tal día? Pois quen máis e quen menos un pouco inmerso neste labiríntico mundo da música, terá escoitado falar do estreo do ballet de **Igor Stravinsky** "A Consagración da Primavera". Tanto é así que nalgúns escritos fíxase esta data como o comezo da música moderna.

Esta novidosa partitura dun recentemente saído do anonimato Stravinsky, provocou unha reacción tremenda nunha audiencia non acostumada a escoitas e ver o espectáculo ofrecido nesa tarde parisina.

Poñámonos en antecedentes. Segundo palabras do mestre ruso: "Vin na miña imaxinación un rito



deseño orixinal da escenografía

pagán solemne: os anciáns sabios, sentados nun círculo, observando a unha moza que baila ata que morre. Estana sacrificando para propiciar ao deus da primavera."

Como podemos ver, o tema central da obra sae dos convencionalismos e tópicos da época. Isto axudado por unha coreografía complexísima (chegando incluso a ter que retrasar o estreo da peza e realizar numerosos ensaios) de Vaslav

Nijinsky, que amosaba un carácter primitivo que rompía con toda a concepción da danza clásica na que os bailaríns movíanse cos pes torcidos cara dentro, as mans nas meixelas e actitudes insólitas cargadas de furor que ao público asistente semellábanlle lascivas e a escenografía e vestuario de Nicholas Roerich (ilustre artista ruso viaxeiro, escritor, filósofo, arqueólogo, artista, etc.) propiciaron unha experiencia audaz e novidosa.

A rumoroloxía dinos que parte do auditorio sentiuse ofendida pola música e movida polo furor, ao pouco de levantarse o pano, comezou a emitir miares e a vociferar para que se suspendera o espectáculo. A orquestra, entre tanto balbordo, non podía escoitarse máis que de vez en cando.

Conta un espectador: "Un home novo que estaba nun palco detrás de min, estivo de pe todo o concerto, a fin de poder velo mellor; para dar unha idea da exaltación que o posuía, basta dicir que nun determinado momento marcou o ritmo cos seus puños sobre a miña cabeza.



O escándalo ía en aumento. Unha dama levantouse da súa cadeira para pegarlle unha labazada a un cabaleiro que asubiaba. Saint-Saëns denunciaba ao compositor por farsante. Ravel, no lado oposto, proclamaba a berros que o ballet era obra dun xenio.

O embaixador de Austria ría de forma ostensible, e Florent Schmitt (compositor francés) insultábao chamándolle estúpido. A princesa de Portuáles púxose de pé exclamando: «Teño sesenta anos, pero é a primeira vez que alguén se atreve a burlarse de min». No medio do balbordo, Claude Debussy suplicaba vehementemente ao auditorio que gardase silencio para oír aquela música marabillosa.



representación de 1987, usando ropaxe orixinal da estrea



retrato de Stravinsky

O filme da BBC “Riot at the Rite” describe como -supostamente- aconteceu o escándalo.

Non obstante, semella que as cousas non ocorreron así. Certo é que a música de Stravinsky era novidosa, pero o escándalo foi tal que, aínda que o público quixese protestar por ela, non podería ante a incapacidade de escoitar unha soa nota.

A realidade do célebre escándalo foi un tanto diferente.

O 28 de maio de 1913 levouse a cabo o ensaio xeral, ante un público habituado as actuacións dos Ballets Rusos de Diaghilev. Tivo lugar sen incidentes nin escándalos de ningún tipo. Pero ao día seguinte a cousa foi totalmente distinta. O recentemente estreado Teatro dos Campos Elíseos, pola súa estrutura, favorecía o que Stephen Walsh chamou a “indisciplina social”. Isto, unido a que o público do día do estreo non foi

precisamente o do día anterior (houbo moitos turistas, por exemplo) e que había animosidade contra Nijinsky (cuxa coreografía para os Jeux de Debussy non foi do agrado do público) e contra Astruc, o xerente do teatro, fixo pouco menos que inevitable o escándalo. Escándalo que tivo á música de Stravinsky máis como pretexto que como obxectivo.

De todas formas, canto daría por ter estado ese 29 de maio alí.

por José L. Taboada



artigos

Daniel Barenboim

BUENOS AIRES, 1942

traxectoria

Aos sete anos xa era un exitoso polo que foi convidado polo Mozarteum de Salzburgo a continuar os seus estudos nesta cidade, en cuxo famoso festival triunfou tres anos despois. Posteriormente estudou na Academia de Santa Cecilia de Roma. En 1956 presentouse en Londres e Nova York apoiado por Arthur Rubinstein, antes de integrarse como solista da Filarmónica de Israel e actuar en Arxentina, Australia, Rusia ou Xapón. Con vinte anos, as grandes orquestras do mundo disputaban os seus servizos, e en 1966 incorporouse como director da English Chamber Orchestra.

Desde entón foi protagonista do panorama musical á fronte da New Philharmonia Orchestra, a Ópera da Bastilla, o Festival Mozart, a Orquestra Filarmónica de Chicago ou a Deutsche Staatsoper de Berlín, cun repertorio amplísimo que tan pronto resucitaba baixo novas concepcións obras dos clásicos como incluía pezas de contemporáneos.

anécdotas

Durante o verán de 2001 desatou unha acesa polémica ao executar unha peza de Tristán e Isolda no marco do Festival de Israel, Barenboim ía interpretar o primeiro acto da Walkiria con tres cantantes, entre os que se atopaba o tenor español Plácido Domingo. Con todo, as protestas dos sobreviventes do holocausto e do goberno israelí forzaron á organización do festival para buscar un programa alternativo. A pesar de estar en desacordo coa decisión, Barenboim accedeu a substituír estas pezas por composicións de Schumann e Stravinski. Finalizado o concerto, declarou que no bis ía interpretar unha peza de



Pianista e director de orquestra con nacionalidades española, israelí e palestina. É o primeiro do mundo con cidadanía israelí e palestina; aceptouna como sinal de paz entre ambos pobos. Os seus pais, foron destacados pianistas.

Wagner, e convidou a aqueles dos presentes que tivesen algunha obxección a que abandonasen a sala. O feito chegou ao parlamento, cuxa comisión de cultura recomendou declarar á músico persoa non grata "ata que se desculpe publicamente por executar alí unha obra do compositor favorito de Adolf Hitler".

Pero Barenboim, xudeu como o que máis, pero tan arrepiado por Hitler como pola situación actual de Oriente Próximo, estaba convencido de que a música é un instrumento ideal para tender pontes. E non pasaran dous meses do escándalo no seu país de adopción cando reuniu en Chicago a 73 mozos músicos israelís, palestinos, xordanos e libaneses no seu proxecto Taller West- Eastern Divan (Premio Príncipe de Asturias da Concordia de 2002), cuxo obxectivo era o de achegar a árabes, xudeus e palestinos a través da música. Nos últimos tempos residiu en Berlín, onde dirixe a orquestra Staatskapelle.



-Fai menos dun mes Daniel Barenboim foi acusado por músicos que traballaron con el no pasado de malos tratos verbais, entre eles insultos e humillacións, e mesmo de ataques físicos. Isto poida que fixéronse públicos agora, tantos anos despois, para desprazalo da dirección da ópera máis emblemática da capital alemá, especialmente desde que se soubo que dirixiría o Concerto de Ano Novo de Viena Christian Thielemann – nacido en Berlín e seguramente o mellor expoñente de repertorio alemán na actualidade.

vida persoal

Barenboim contraeu matrimonio coa violonchelista británica Jacqueline du Pré. No transcurso dos últimos anos da vida de du Pré, Barenboim instalouse en París coa pianista Elena Bashkirova. Un ano despois da morte de du Pré por esclerosis múltiple en 1987, casou con Bashkirova, coa que tivo dous fillos, David e Michael.

A estrea de *Hillary & Jackie* (1999), filme baseado nos seus tortuosas relacións íntimas con Jacqueline du Pré, foi fonte de escandalosas resonancias das que o director persistiu en manterse á marxe, consagrado aos múltiples compromisos musicais que o achegaban xa aos seus cincuenta anos na música.

premios

Como director e como pianista, SEIS premios Grammy e outros 20 premios como Istanbul International Music Festival Lifetime Achievement Award

SEIS Doutorados honoris causa

por Lara Verde

Riccardo Muti



Riccardo Muti é un director de orquesta italiano, coñecido por dirixir no teatro de ópera La Scala dende 1986 ata 2005. Actualmente é director titular da Orquesta Sinfónica de Chicago. O 4 maio de 2011 foi galardonado co Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

Riccardo Muti é un dos directores máis notables da súa xeneración. Foi considerado polas súas características interpretativas como o herdeiro máis dotado de Toscanini. A súa facilidade para transmitir música é tan natural como quen fala ou realiza outra función humana habitual. A súa actitude ante a orquesta é tensa e expectante, cunha mirada atenta que está sempre alerta á claridade da exposición e á firmeza do discurso. O extenso repertorio de Muti abarca dende as creacións do período clásico ata a música do século XX con un especial gusto por Verdi. Admirador de Karel Ancel, Muti mantivo unha cordial relación con Karajan. Muti sentiuse atraído por repertorios como o ruso sen descoidar a tradición operística italiana e o sinfonismo alemán.

Muti destaca pola súa fanática adherencia a versións que respetan as intencións do compositor tal como están escritas na partitura, destacándose as súas versións de óperas de Giuseppe Verdi como *La Traviata*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Otello*, *Rigoletto* e outras sen olvidar as versións do *Requiem* con Luciano Pavarotti e a grabación de *Aída* con Montserrat Caballé e Plácido Domingo.

En La Scala, Muti destaca por explorar traballos pouco coñecidos do repertorio neo-clásico, como *Lodoïska* de Luigi Cherubini y *La Vestale* de Gaspare Spontini. Co motivo da reapertura de La Scala en 2004 tras as obras de restauración, dirixiu *L'Erope Riconosciuta* de Antonio Salieri, obra coa que se inaugurou o teatro en 1778.

Traballou regularmente con teatros de ópera de Filadelfia, Múnic, Viena e o Covent Garden de Londres, ademais do Festival de Ravena. Actualmente é invitado regularmente pola Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Viena e o Festival de Salzburgo.

por Fátima Gallego



música e cultura

China e Xapón

Asia é un continente no cal conviven gran variedade de razas, linguas e relixións distintas, polo tanto as súas manifestacións musicais son igual de dispares que os pobos aos que pertencen. A pesar disto podemos sinalar algunhas características principais da música oriental:

- A relación da música coa relixión. Gran parte das formas musicais parten de textos sagrados, e o seu son acada certa dimensión espiritual.
- Importancia da melodía. A melodía é a base desta música, deixando todo o demais queda subordinado a ela. A harmonía non existe como tal, aínda que ás veces a polifonía e a heterofonía cumpren ese papel.
- Hai un predomimio da improvisación. A música oriental soe improvisarse no mesmo momento da execución, aínda que se parte de esquemas rítmicos e melódicos, sobre os cales se producen as improvisacións.
- Timbres vocais característicos. Un dos rasgos que chama a atención do oído das persoas occidentais. Unha das técnicas máis chamativas son o canto de “falsete”, agudo, nasal e a voz grave e gutural.

A tradición musical china remóntase cara ao 3.000 a. C. e a súa orixe é relixiosa, ligada a ceremonias da corte ou teatro ritual. Esta música basease en cinco notas ou sons fundamentais que se constrúen coa escala básica da música china, a escala pentatónica.



erhu



cítara chinesa

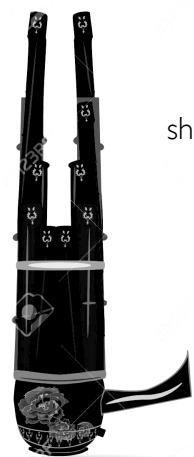


Na antigüidade a música chinesa servía para acompañar as lecturas poéticas:

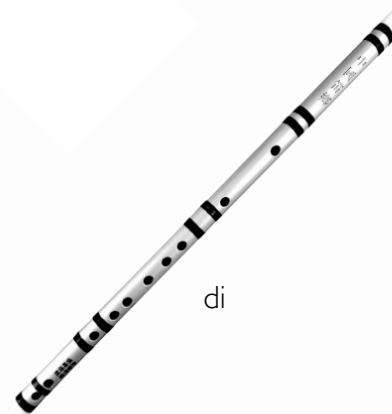
A **Ópera China** son pezas teatrais coñecidas e apreciadas en todo o mundo, unha das máis populares é a ópera de Pekín, que é un teatro cantado e representado á vez, con vistosos vestuarios que inclúe a música de distintos instrumentos.

O **Teatro de Sombras** consiste na representación dunha obra a través das sombras, tamén acompañado de música.

Coma en cada cultura, atopamos unha serie de instrumentos característicos, algúns deles son:



sheng



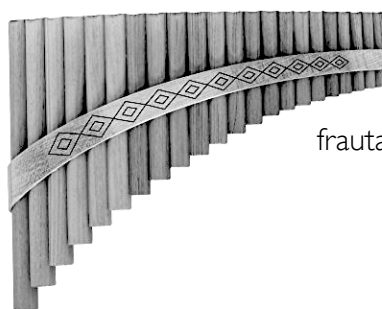
dí



pipa



yueqin



frauta de pan



gong

A música Xaponesa presenta múltiples influencias da música China, ao igual que noutras facetas da súa cultura, así atopamos o mesmo tipo de escalas de cinco sons, a escala pentatónica, como base tamén da música xaponesa, formas musicais destinadas ao teatro e instrumentos comúns.

por Tania Areán



compositor a destacar

Fernando Buide Del Real

Santiago de Compostela (1980)



A música de Buide foi programada por gran parte das principais orquestras españolas (Euskadi, Bilbao, Navarra, Sinfónica de Madrid, Sevilla, RTVE, Tenerife, JONDE, Gran Canaria, Asturias...) así como outras estranxeiras como a Sinfónica de Pittsburgh ou Minnesota. Traballou con directores como Osmo Vänskä, Libor Pěšek, Dima Slobodeniouk, Rossen Milanov, Pablo González, Ernest Martínez Izquierdo, José Ramón Encinar, Miguel Hart-Bedoya, Erik Nielsen, Clemens Schuldt ou Lorenzo Viotti; particularmente estreita é a súa relación co mestre Paul Daniel, o cal dirixiu ata catro estreas absolutas do autor con formacións como o Coro e Orquestra da Comunidade de Madrid ou a Real Filharmonía de Galicia.

Doutor pola universidade de Yale, Buide estudou tamén na Universidade Carnegie Mellon de Pittsburgh así como nos conservatorios de Oviedo e

Santiago de Compostela, a súa cidade natal, onde se formou como compositor, pianista e organista. Entre os seus mestres de composición destacan Leonardo Balada, Martin Bresnick, Ezra Ladermann ou Aaron Kernis. Estudou piano con Tsiala Kvernadze e Lidia Stratulat e órgano con Antonio Díaz Corveiras e Donald Wilkins.

Entre outros premios recibiu o AEOS-BBVA na súa sétima edición, o premio Michael Friedmann de investigación da Universidade de Yale e o premio Harry Archer de composición orquestral no ano 2006. Buide foi tamén compositor residente da Real Academia de España en Roma. Foi becado pola fundación Barrié e polo Instituto de Estudos Internacionais. É ademais membro da sociedade honorífica Pi, Kappa, Lambda (Pittsburgh, 2007).

A súa música foi programada en festivais como Granada, Quincena Musical Donostiarra, Cádiz, San Sebastián, El Escorial, Dartington ou New Music New Haven. Os festivais Via Stellae e Are More dedicaron monográficos á súa música. É membro fundador do Ensemble Música Práctica. Foi tamén organista titular da Igrexa Presbiteriana de Forest Hills en Pittsburgh.

Entre os seus próximos proxectos figura a estrea dunha ópera escrita baixo o patrocinio da beca Leonardo da Fundación BBVA en colaboración co dramaturgo Fernando Epelde; coa Real Filharmonía de Galicia dirixida por Paul Daniel e a dirección escénica de Marta Pazos.



obras

■ Orquestral:

- Such Places as Memory (2005)
- Tropos (2007)
- Antiphones (2008)
- Paisaxe suspendida (2010)
- Lingua de espuma (2011) – Sobre un texto de Javier Vizoso. Encargo da Orquestra Sinfónica de Galicia polo seu XX aniversario
- Fragmentos del Satiricón (2013) – Obra gañadora do VII edición do premio AEOS-BBVA
- Mar ao Norde (2014) – Encargo da Real Filharmonía de Galicia
- Pasaxes (2016) – Sobre textos de Gonzalo Herme e Edward Thomas
- Dous cantares (2016) – Texto de Rosalía de Castro

■ Banda:

- Do Gaiás ao Pedroso (2018) – Encargo da Banda Municipal de Santiago de Compostela polo seu 170 aniversario

■ Orquestra de cámara:

- Eupalinos (2013) – Encargo do CNDM.

■ Música de cámara:

- Tiento (2007)
- Trazo. Diferencias (2008) – Encargo do Festival Mozart 2008
- Aparición (2009) – Encargo do Festival Via Stellae 2009
- Canzona (2009)
- Interrupted Landscape (2010)
- Cantiga (2012) – Encargo de Juan Ferrer

- Two Fragments (2014) – Encargo do Trío Séléné
- ¡Elementa! [Mov. I “Aqua” e III “Aer”] (2015) – Encargo de Zoar Ensemble
- Pasos (2017)

■ Instrumentos a solo:

- O pulcre facies [Violín] (2009)
- Pico Sacro [Piano] (2009) – Encargo de FestClásica en conmemoración do centenario de Isaac Albéniz
- Aria [Flauta] (2012)
- Nocturnal (Bal y Gay) [Guitarra] (2012) – Encargo de Samuel Diz

■ Música vocal:

- Electra (2012) – Texto de Efraín Rodríguez Santana
- Medea (2012) – Texto de Xesús Pisón
- Dous cantares (2006/2013) – Texto de Rosalía de Castro

■ Arranxos:

- Sinfonía No. 1 de Gustav Mahler, versión para orquestra reducida (2012) – Encargo da Real Filharmonía de Galicia

pequena entrevista

- Fernando, como empezaches ti no mundo da composición?

Pois eu comecei estudando piano no conservatorio de Oviedo, despois de ter estudado no da miña cidade natal, Compostela. Aínda que escribira pequenas obras con anterioridade non é ata que me trasladei a Oviedo que decidín estudar e afondar na práctica da composición musical.

- Cal é a obra coa que te sentes máis indentificado actualmente ou da que máis orgulloso esteas?

Respecto á obra que máis orgulloso estea é difícil escollela porque un non ten distancia emocional e moitas veces crítica cos traballos que fai. Posiblemente sexa Pasaxes, escrita para soprano e orquestra, que foi un encargo da Real Filharmonía de Galicia e Paul Daniel. Sinto que é unha obra na que me atopei plenamente cómodo coa linguaxe orquestral respecto ao que quería expresar e comunicar.

por Sergio Rodriguez



solista a destacar

Hansjörg Schellenberger

Hansjörg Schellenberger naceu en Múnic en 1948 e creceu preto de Ratisbona. Tomou as súas primeiras clases co oboísta principal do Teatro da cidade de Regensburg. Catro anos despois gañou o concurso nacional Jugend musiziert de 1965. Este éxito foi seguido por unha estancia de verano no campamento internacional de música de Interlochen, Michigan, onde Schellenberger participou nun concurso para xóvenes directores onde tamén obtivo o primeiro premio.

Despois de graduarse na escola secundaria en 1967, Schellenberger escolleu estudar dúas carreras universitarias; a de música, co oboe, e a de matemáticas, a que máis adiante abandonaría. Cando tiña 21, convertiuse en alumno de oboe de Manfred Clement e deixouse instruír por Jan Koetsier en dirección. Despois de completar a súa educación e unha clase maxistral dun ano, Schellenberger convertiuse o 1 de setembro de 1971 en oboísta da Orquesta Sinfónica de Radio de Colonia, a cal cambiou en 1975 a unha carreira de oboísta en solitario. Ao mesmo tempo, continuou estudando con Helmut Winschermann (oboe) e Martin Stefani (director) no conservatorio de Detmold. En setembro de 1977, Schellenberger comezou un traballo temporal na Filarmónica de Berlín.



En todos estes primeiros anos, Hansjörg Schellenberger xa se distinguira a nivel nacional e internacional a través de numerosos premios e actividades. En 1971 gañou a asignatura Oboe na competencia universitaria alemá, seguido en 1972, do segundo lugar na Competencia ARD en Múnic.

En 1981, Schellenberger comezou a súa carreira docente de dez anos na Universidade das Artes de Berlín. De 1985 a 1998 organizou cursos anuais de verano na Accademia

Chigiana en Siena. En 1983, foi un dos fundadores do conxunto Wien-Berlin.

En 1991, fundou o Berlin Haydn Ensemble. Durante todos os seus anos en Berlín (1980-2001) traballou como profesor de oboe na Academia Orquestal da Filarmónica de Berlín, para a cal tamén dirixiu o negocio das producións fonográficas e televisivas desde 1983 ata 1997.

Mentres que Hansjörg Schellenberger apareceu como músico de cámara e solista con moitos amigos e directores destacables do rango de Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Zubin Mehta e Claudio Abbado, o seu papel de director de orquestra volveu gradualmente ao primeiro plano. Despois dunha serie de concertos coa Orquestra de Padua e o Veneto en 1995, fixéronse novos compromisos co artista: a Orquestra da Comunidade de Madrid, a



Orquestra Sinfónica de Xerusalén, a Orquestra de Valencia e a orquestra do Maggio Musicale fiorentino encontrábanse entre os conxuntos. Como Schellenberger tivo tanto éxito, o seu abandono das filas da Berliner Philharmoniker era obviamente só unha cuestión de tempo.

A Camerata Salzburgo, a Orquestra Nacional de España, a NHK Symphony Orchestra Tokyo, a Orquestra Verdi de Milán, a Orquestra Filarmónica de la Radio Alemana e moitas outras orquestras de gran prestixio dan a benvida a Hansjörg Schellenberger regularmente á mesa do seu director.

En outubro de 2013, Hansjörg Schellenberger foi nombrado director principal pola Orquestra Filarmónica de Okayama. O contrato, que se estendeu ata 2022, no só ofrece a Hansjörg Schellenberger a oportunidade de avanzar na orquestra, senón tamén a desenrolar a escea musical local e o traballo xuvenil.

De importancia artística central para Hansjörg Schellenberger é a interacción entre a música de cámara e a concertante coa súa esposa, a excelente arpista Margit-Anna. Durante máis de vinte anos, o "negocio familiar" foi un dúo codiciado que deu a coñecer aos amantes da música en innumerables podios alemáns, así como en varias xiras internacionais con tesouros especiais do repertorio: nos últimos anos, varias xiras de concertos leváronse regularmente a Xapón.

Dende o 2000, Hansjörg Schellenberger ten unha clase de oboe na única academia de música privada en Europa, a "Escuela Superior de Música Reina Sofía" en Madrid, onde tamén dirixe a clase de música de cámara para instrumentos de vento do Instituto Internacional de Música de Cámara de la Escuela.

En máis de cincuenta CDs, o artista demostrou a súa actividade musical con todas as grandes compañías discográficas. Fai máis de dez anos, tamén fundou o seu propio selo, Campanella Musica, no que está representado, entre outros, con obras de Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn e Ludwig van Beethoven.

por Raúl Barrial



Orquestra Filarmónica de Viena

A Orquestra Filarmónica de Viena (en alemán, Wiener Philharmoniker) é unha orquestra sinfónica de Austria, considerada como unha das mellores do mundo.

A sede dos seus abonos de concertos está, dende 1870, no Musikverein. Os membros da orquestra son escollidos da Orquestra da Ópera Estatal de Viena. Este proceso é moi longo, con cada músico probando a súa capacidade por un mínimo de tres anos tocando para a Ópera e o Ballet. Unha vez pasado este tempo poden solicitar á Plana da Wiener Philharmoniker ser considerados para obter un posto na orquestra.



retrato de Otto Nicolai

Podemos rastrexar as orixes da orquestra ata 1842, cando Otto Nicolai formou o que chamou unha "Academia Filarmónica"; tratábase da primeira orquestra profesional de Viena, independente das orquestras estables dos teatros. Nicolai, que desde 1841 era o director do Kärntnertortheater (o antecesor da actual ópera estatal) presentou á súa orquestra con motivo do primeiro concerto, como composta por "todos os membros da orquestra do Teatro da Corte Imperial". Desde ese primeiro momento, establecéronse normas que seguen vixentes na Filarmónica de Viena actual: só os músicos pertencentes á Orquestra da Ópera da Corte Imperial (actual Ópera Estatal) poden pasar a formar parte da Filarmónica de Viena.

A Orquestra é artisticamente, financeiramente e organizativamente autónoma, e as decisións relativas a estes aspectos tómanse de forma democrática nas asembleas nas que participan todos os seus membros.

O funcionamento do día a día é responsabilidade dun comité administrativo elixido por e entre os membros da orquestra.

Cando Nicolai deixou Viena en 1847, a orquestra acusou a perda do que era o seu lider artístico e administrativo e cesou a súa actividade ata o 15 de xaneiro de 1860, cando Carl Eckert, director da ópera da Corte, organizou un concerto no Kärntnertortheater que deu inicio a unha nova serie de "Concertos Filarmónicos" por subscrición que non se interrompeu ata a actualidade. A partir dese momento instaurouse o sistema de invitación a prestixiosos directores que se facían cargo de todos os concertos dunha tempada. Este sistema mantívose ata 1933.

Durante a etapa na que Otto Dessooff fíxose cargo da dirección dos Concertos Filarmónicos (1860 - 1875), ademais de afianzar o repertorio da orquestra, así como as súas principais regras de funcionamento, produciuse o traslado á sede definitiva, ao principio da tempada 1870/71, no novo edificio da Musikverein.



Entre 1875 e 1883 Hans Richter foi o director principal, e a orquestra ofreceu baixo a súa dirección as estreas das Segunda e Terceira sinfonías de Brahms, ademais da 3ª, 4ª, 6ª e 8ª sinfonías de Bruckner (1877), (1888), (1899), (1892). Baixo a súa dirección, a orquestra alcanzou o seu prestixio internacional, e afianzou a súa sólida tradición interpretativa.

Gustav Mahler tomou o posto de 1898 a 1901, e baixo a súa dirección a orquestra fixo xiras fóra de Austria por primeira vez (na Exposición Universal de París do ano 1900). Despois de que Mahler deixase a Filarmónica e a ópera, asumiron o posto Felix von Weingartner (1908–27), Wilhelm Furtwängler (1927–30) e Clemens Krauss (1930–33). A partir de 1933, desde que se abandonou o sistema de subscrición, a orquestra deixou de ter un único director titular, aínda que Furtwängler convértese de feito no seu director principal ata a súa morte en 1954.

Durante a época do réxime nazi en Austria, desde 1938, a orquestra sufriu a persecución por parte das autoridades dos artistas de orixe xudía, da mesma forma que a Ópera Estatal. A pesar dos esforzos do propio Furtwängler, que conseguiu a anulación de varios expedientes de expulsión, a orquestra tivo que lamentar a morte de seis dos seus membros, de orixe xudía, nos campos de concentración.

Tras a Segunda Guerra Mundial, a orquestra continuou traballando cos principais directores de orquestra de todo o mundo, que eran convidados a participar nos Concertos Filarmónicos.

Entre eles estiveron bo número dos directores máis coñecidos mundialmente, como Karl Böhm, Herbert von Karajan, Georg Solti, Erich Kleiber, Carlos Kleiber, Carlo Maria Giulini, Leonard Bernstein, Riccardo Muti, Claudio Abbado ou Valery Gergiev.



Gustav Mahler

Desde o ano novo de 1941, a orquestra dá un concerto dedicado á música da familia Strauss, e, en especial, á de Johann Strauss (fillo): o Concerto de Ano Novo de Viena.

The Viennese Sound

O son característico da Filarmónica de Viena pode ser atribuído en parte ao uso de instrumentos e estilos de execución que son fundamentalmente diferentes que os usados por outras orquestras importantes:

- O clarinete nun sistema de dixitación diferente, e a embocadura ten unha forma característica, que require o uso de lingüetas especiais.
- O fagot é basicamente o modelo alemán, pero ten combinacións de dixitación e lingüetas especiais.
- A trompeta ten un sistema de válvulas de cilindro e medidas máis estreitas.
- O trombón ten un tubo máis estreito, e proporciona dinámicas e cores máis variadas.
- A tuba ten diferentes dixitacións e sistema de válvulas.
- O contrabaixo retén a afinación natural do violín por terceiras e a localización tradicional no escenario nunha fila detrás dos metais.



- O oboe vienés ten tubo, medidas, lengüeta e sistema de dixitación especiais. É un sistema moi diferente do internacionalmente usado, o sistema do oboe francés.

- A trompa en Fa vienesa é unha variación da trompa natural cun tubo en Fa inserido, de tal modo que poida tocarse a escala cromática. O tubo é máis longo e de menor diámetro, e a campá é tamén máis estreita que na trompa francesa (trompa dobre, en Fa e en Si bemol). Tamén se caracteriza polo seu sistema de válvulas de dobre pistón, en lugar de válvulas de cilindro. Estas válvulas teñen a vantaxe de ofrecer un ton que non está tan pronunciadamente definido, e fai posible un ligado máis suave entre notas. O son resultante é máis rico en harmónicos, apropiado para notas amplas e sostidas e pasaxes ligadas, mentres que dificulta ao intérprete as notas curtas e definidas (stacatto), ou as pasaxes rápidas ao esixir unha maior potencia no fluxo de aire, debido á lonxitude e estreiteza do tubo.



Ao longo da historia, algúns instrumentos quedaron en desuso, e perdéronse para a tradición instrumental da orquestra. Este é o caso da frauta vienesa, que se seguía utilizando a finais do século XIX, e que Gustav Mahler, durante a súa época de director da Staatsoper, erradicou da mesma, substituíndoa pola máis brillante e de maior son, a frauta Böhm,

contratando mesmo instrumentistas holandeses, expertos no uso deste instrumento. Mahler estimaba que o son da frauta vienesa non era suficiente para destacar no medio da densa instrumentación das óperas e obras sinfónicas posteriores a Wagner, incluíndo as súas propias sinfonías.

Estes instrumentos -que na súa maior parte só se utilizan nalgúns orquestras austríacas ou vienesas, e, nalgún caso, só na Filarmónica de Viena- e as súas características cores sonoras foron obxecto de estudos científicos polo Profesor Asociado Magister Gregor Widholm do Instituto para Cultura Musical da Academia para a Música e Artes Escénicas.

Sexismo e racismo

Historicamente, a orquestra non aceptou a membros que visiblemente pertencesen a minorías étnicas, aínda que non houbese ningunha norma escrita respecto diso.

En 1970, Otto Strasser, un antigo presidente da Filarmónica de Viena, escribiu nas súas memorias:

«Sostengo o incorrecto que é que hoxe en día os aspirantes toquen detrás dunha pantalla; unha disposición que se fixo despois da Segunda Guerra Mundial para poder asegurar xuízos obxectivos.



Loitei continuamente contra aquilo, especialmente despois de ser nomeado presidente da Filarmónica, porque estou convencido de que o artista non só é parte da persoa, a quen non só debemos escoitar, senón tamén ver para xulgalo na súa completa personalidade. Incluso un grotesco feito que sucedeu despois do meu retiro non puido reverter a situación. Un aspirante foi cualificado como o mellor, e ao levantar a pantalla, alí estaba de pé un xaponés ante o atónito xurado. Con todo, non foi contratado porque a súa cara non encaixaba coa ' Pizzicato-Polka' do Concerto de Ano Novo»

En 2003, un membro da orquestra comentou nunha entrevista dunha revista:

«Tres mulleres xa é moito. Cando teñamos un vinte por cento a orquestra estará arruinada. Cometemos unha gran equivocación, e lamentarémolo amargamente».

A orquestra rexeitou empregar as audicións totalmente cegas, onde se xulgan aos músicos detrás dunha pantalla para poder xulgar a súa calidade obxectiva sen consideración algunha de prexuizos sexistas e racistas. A gran maioría das demais orquestras importantes séguenas empregando.

Aínda que a orquestra é amplamente recoñecida como unha das mellores do mundo, recibiu certas críticas porque ata 1997 non permitiu que as mulleres fosen membros de pleno dereito na orquestra (aínda que algunhas mulleres tocaron coa orquestra, non eran membros de pleno dereito). En 1997 a primeira muller, a arpista Anna Lekes, fíxose membro despois de tocar coa orquestra como "non-membro" durante máis de vinte anos. Despois do retiro de Lekes, Charlotte Balzereit, outra arpista, substituíuna como a única integrante da orquestra.

Ata novembro de 2005, cando Simone Young dirixiuna, ningunha muller dirixira a orquestra.



Simone Margaret Young

por Pablo Mosquera



Cuarteto Skirion

“Recitation Book”

O cuarteto de saxofóns Skirion foi formado no ano 2012 por catro novos profesionais do saxofón coa idea e ilusión de dar a coñecer o extenso e variado repertorio que existe para esta formación. Unha das súas principais características é a mesma procedencia dos seus integrantes; Galicia, no Noroeste da península ibérica, de aí o nome Skirion, en referencia ao deus grego dos ventos do Noroeste.

Os seus catro integrantes son:

Alejandro Cimadevila, procedente da Estrada, onde comeza os seus estudos baixo a tutela de Javier Comesaña, rematándoos con Matrícula de Honra no Conservatorio da Coruña sendo alumno de Narciso Pillo. Na actualidade é profesor no Conservatorio Profesional de Música de Santiago.

Jorge García, quen comeza os seus estudos no Conservatorio de Carballo formándose con Vicente P. Planells e obtendo a licenciatura con Matrícula de Honra no Conservatorio Superior da Coruña baixo a tutela de Narciso Pillo.

Actualmente exerce a docencia do saxofón no Conservatorio Profesional de Música de Vilalba.

Alberto G. Noguero, quen inicia os seus estudos en Betanzos co profesor José Pita Rozados e Juan A. Ferrer. Obtén a licenciatura de saxofón con Matrícula de Honra baixo as directrices do profesor Narciso Pillo no Conservatorio Superior da Coruña. Desde o ano 2007 compaxina a faceta interpretativa na Banda Municipal da Coruña coa docencia na Escola de Música de Oleiros.

Marcos Mariño, procedente do Conservatorio de Música de Lalín,



onde se forma cos profesores Marcel van Bree e posteriormente con Juan Carlos Mazás. Máis tarde trasládase á Coruña onde termina o Grao Superior con Matrícula de Honra estudando xunto a Narciso Pillo. Hoxe en día forma parte do dúo de saxofón e piano Brilliance xunto a Gabriel López e exerce como profesor no Conservatorio Profesional de Música de Pontevedra, tamén exerceu no Conservatorio Profesional de Música Xoán Montes de Lugo e na Escola de Música de Chantada.

No seu breve percorrido como formación musical, o cuarteto Skirion alcanza as semifinais nas Xornadas Europeas de Música de Cámara en Illzach (Francia) e actúa polos auditorios e conservatorios máis importantes de Galicia e España.

En xaneiro de 2014 gravaron o seu primeiro traballo discográfico, Recitation Book, no que ofrecen un percorrido de grande alcance estilístico e de profundos contrastes con obras de Bach, Maslanka, Paul Creston ou Granados, para mostrar a maleabilidade interpretativa do saxofón.



Este disco contén o seguinte programa:

Singet dem Herrn ein neus Lied:

1. Chorale and Fughe (5:18) de J.S. Bach (Arr. Alberto G. Noguero)

Recitation Book for Saxophone Quartet (David Maslanka):

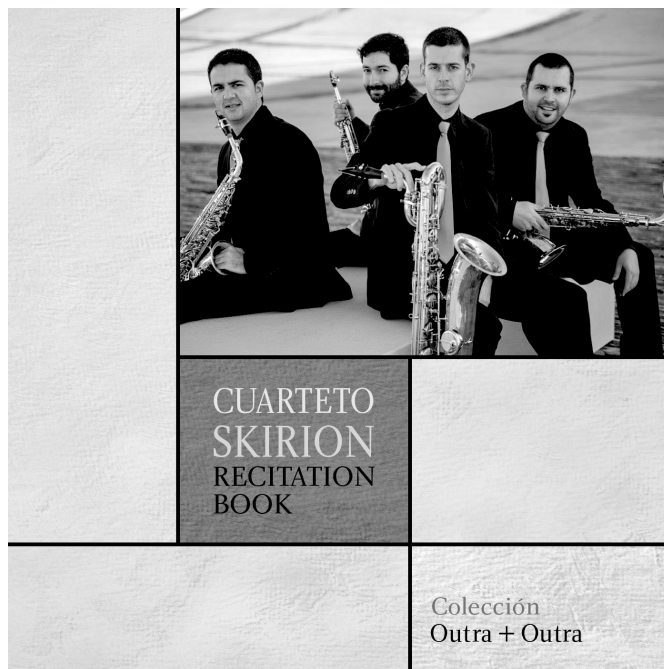
2. I. Broken Heart: Meditation on de chorale melody "Derdu bist drei in einigkeit". (4:17)
3. II. Prelude/Chorale: Meditation on the chorale melody "Jesu mmeine Freude". (4:03)
4. III. Ecco moriro dunque- Gesualdo di Venosa 1596. (1:25)
5. IV. Meditation on the Gregorian Chant "O Salutaris Hostia". (3:15)
6. V. Fanfare/Variations on the chorale melody "Durch Adams Fall". (9:59)

Suite for Saxophone Quartet (Paul Creston) :

7. I. Prelude (3:14)
8. II. Scherzino (2:54)
9. III. Pastorale (5:07)
10. IV. Rondó (3:48)

Escenas Románticas (Enrique Granados Arr. Alberto G. Noguero)

11. Berceuse (2:18)

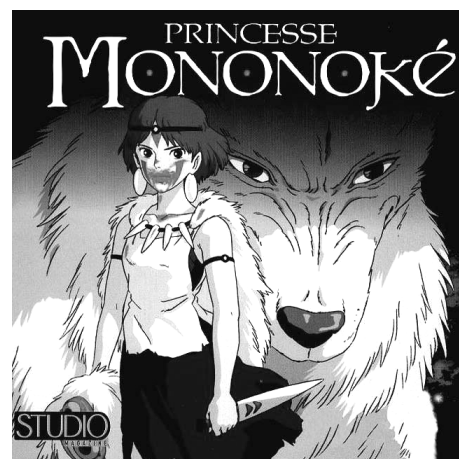
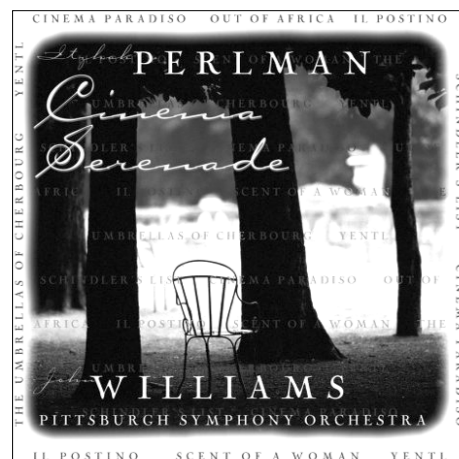
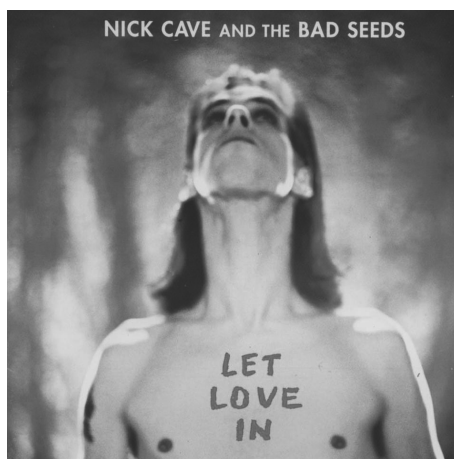
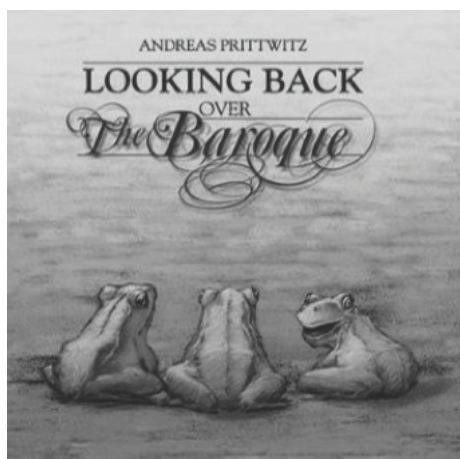
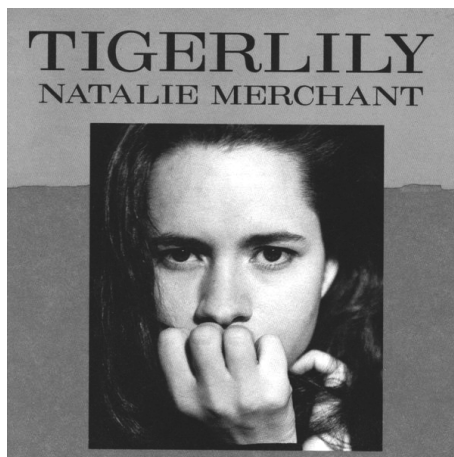
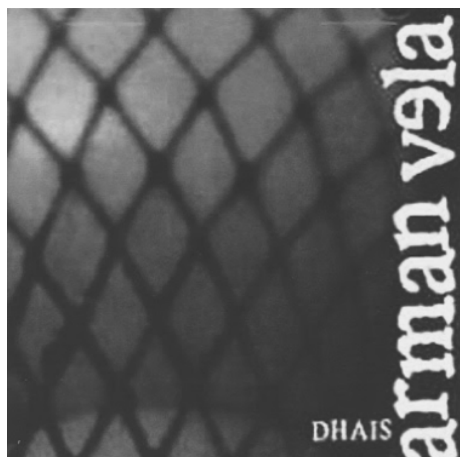


Persoalmente, é un disco no cal podemos notar o virtuosismo dos intérpretes, a gran dificultade das obras que tocan, e a unión que mantén ao grupo, todo está perfectamente ligado de tal forma que notamos a relación e comunicación que os integrantes manteñen. É un disco muy ameno que recomendo a todo o mundo, e espero que este cuarteto prospere no tempo e estou segura de que chegarán a lograr cousas moi grandes.

por Daría Pérez



recopilatorio dos discos da semana



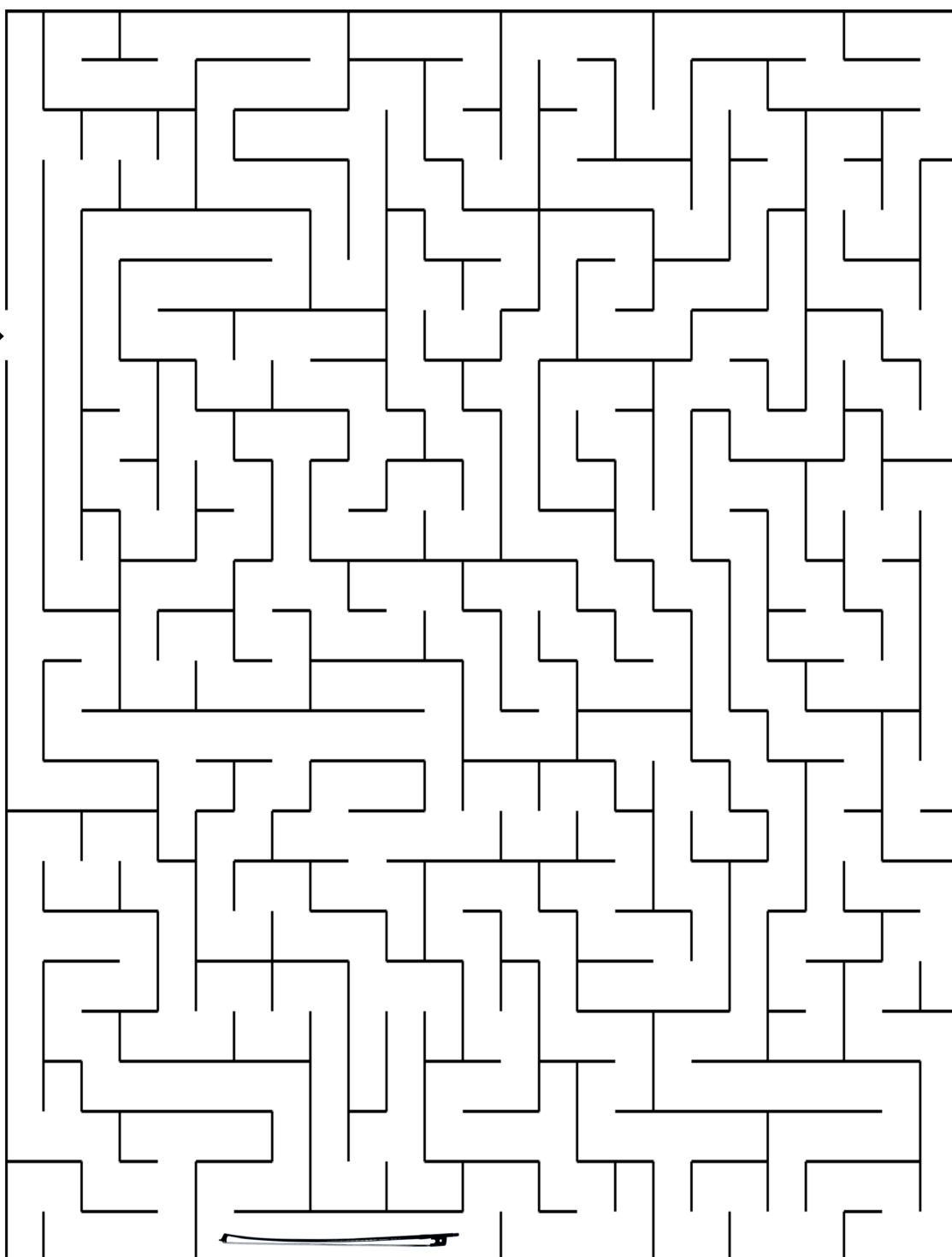


pasatempos

labirinto

chega ata a saída onde está o violín, e lembra pasar polo camiño do arco


entrada





sopa de letras



compás
regulador

pentagrama
legato

acorde
adagio

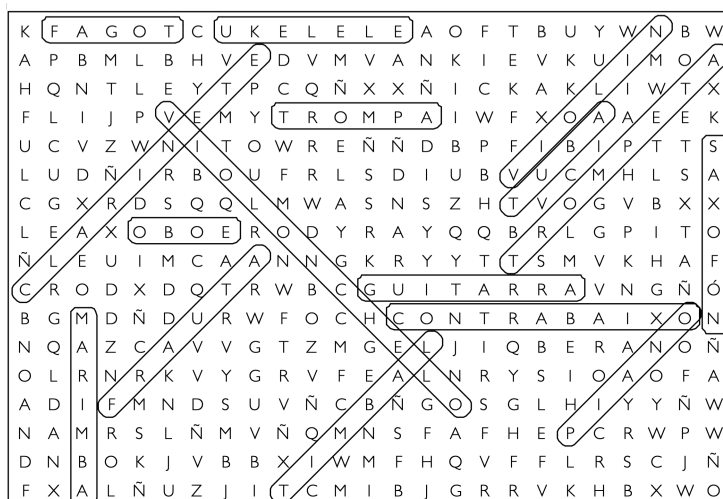
clave
vivace

síncopa
corchea

contratempo
redonda

intervalo
ritardando

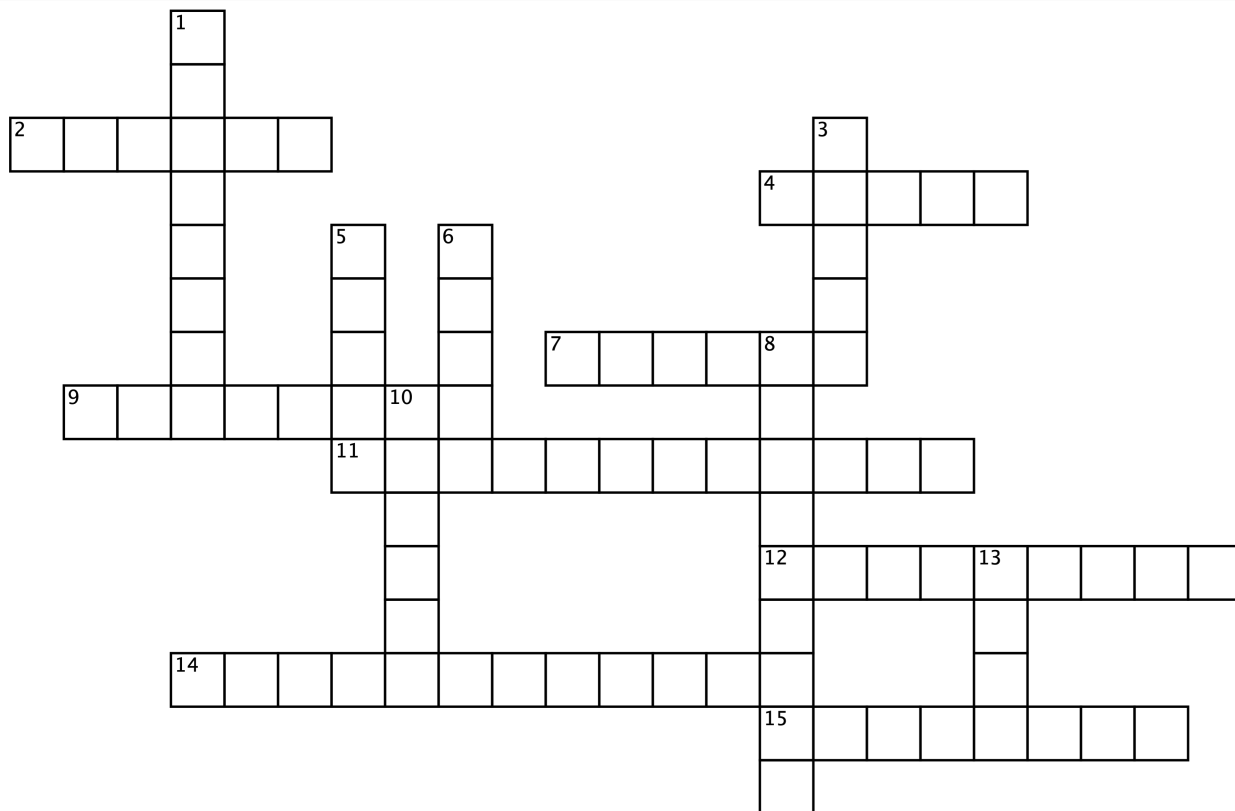
solucións ao
número anterior





crucigrama

resolva o crucigrama
atendendo ás pistas



Horizontais

- 2. apelido do pianista entrevistado
- 4. intervalo de terceira de dous tons
- 7. compás que empeza na primeira parte
- 9. indicacións que afectan á intensidade
- 11. técnica fotográfica
- 12. forma musical do romanticismo
- 14. nome do grao IV dunha escala
- 15. liña que usa a clave de "do" para a viola

Verticais

- 1. aparello metálico con forma de "U" que emite un ton fixo
- 3. mes no que naceu J. S. Bach
- 5. nome do grupo do disco recomendado "Arman Vela"
- 6. o que se usa para afinar os timbales
- 8. instrumento de madeira de lengüeta simple
- 10. apelido do autor do libro "o camiño do arco"
- 13. instrumento emparentado co corno inglés

solucións ao número anterior

Horizontais

- 5. nome do xefe de estudos do CMUS [BENXAMIN]
- 6. apelido do compositor do disco recomendado BLACKSTAR [BOWIE]
- 7. profesora que imparte violín [INARA]
- 10. forma musical do clasicismo [SONATA]
- 12. acorde tríada de terceiras menores [DISMINUIDO]
- 13. instrumento similar á guitarra [VIHUELA]
- 14. nome do quinteto co que tocou Paquito D'Rivera [CIMARRON]
- 15. conxunto dos pentagramas de piano [SISTEMA]

Verticais

- 1. nome do pasodobre de Sergio Rodríguez [ZAIZAN]
- 2. compás que empeza na derradeira parte ou fracción [ANACRUSA]
- 3. conxunto de liñas e espazos para colocar notas e silencios [PENTAGRAMA]
- 4. distancia que separa dúas notas [INTERVALO]
- 8. indicacións que afectan á velocidade [AGÓXICA]
- 9. nome do grao V dunha escala [DOMINANTE]
- 11. instrumento de parche de afinación indeterminada [CAIXA]

Este é o segundo número dunha publicación que está
aberta a colaboracións.

Se desexas participar podes enviar as túas ideas, consultas
e suxerencias a:

revistadhais@gmail.com

ou ponte en contacto cos coordinadores de

DHAIS

grazas por colaborar