

The background of the entire page is a black and white photograph of an orchestra. Musicians are visible in the foreground and middle ground, some holding instruments like violins and cellos. The image is slightly blurred, creating a sense of depth and focus on the text.

IGAEM

instituto galego
das artes escénicas
e musicais



escola de altos
estudos musicais
Curso 2007-2008

CONCERTO

da orquestra da Escola de Altos Estudos Musicais

Director: Maximino Zumalave

Solista: Guillermo González

Auditorio de Galicia

Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Santiago de Compostela

23 de febreiro

21.00 horas

XUNTA DE GALICIA

PROGRAMA

Director: Maximino Zumalave

Solista: Guillermo González

Primeira parte

W. A. Mozart (1756-1791)

**Concerto para piano e orquestra nº 24
em do menor KV. 491**

Segunda parte

F. J. Haydn (1732-1809)

Sinfonía nº 96 en Re maior "O milagre"

MAXIMINO ZUMALAVE,
director

Cando en 1988 a Orquestra de Cámara de Stuttgart realizou a súa primeira xira por España sen o seu fundador, Karl Münchinger, o director compostelán Maximino Zumalave, á fronte desta orquestra, fixo a súa presentación no Teatro Real de Madrid nun concerto retransmitido por TVE. A prensa recolleu o gran compromiso e o éxito obtido, loando a "natural fluidez e seguridade de conceptos que o mestre ten das partituras que, ademais, dirixe de memoria".

Na súa firme traxectoria artística ten especial relevancia a súa presentación no Auditorio Nacional de Madrid, á fronte da Orquestra Nacional de España en 1992. Enrique Franco, crítico de *El País*, escribiu: "Cun programa nada conformista actuou coa Orquestra Nacional Maximino Zumalave. É un mestre sensible e de gran responsabilidade, o que quedou patente nas súas interpretacións de Villa Rojo, David e Rachmaninov, que lle valeron un franco éxito. Zumalave fixo unha versión excelente, detallada e matizada da *Segunda Sinfonía en Mi menor* de Rachmaninov". Esta opinión unánime foi compartida dende as páxinas de *ABC* por Antonio Fernández Cid: "Zumalave, seguro e natural, preciso e eficaz, ofreceu unha gran versión da tan fermosa e tan longa –longuísima– *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov, romántica, lírica e dun melodismo caudaloso... Éxito grande". "Director de variada experiencia, seguro e claro" foron os cualificativos do diario *El Mundo*. O seu crítico, Carlos Gómez Amat, resumía o éxito moi gra-

ficamente: "A Sinfonía é un pouco plúmbea por cor e plúmbea por extensión. Chumbo nas ás, pero voa cando é conducida coma nesta ocasión". Rafael Benedito, en Ya, refire o bo labor de Zumalave á fronte da Nacional: "O concerto proporcionounos a moitos unha necesaria alegría; constatar que, na nosa terra, hai bos directores de orquestra. Pertencente a unha nova xeración, Maximino Zumalave fixo música da auténtica... Nas súas mans, a Nacional soou moi ben, coa calidade dunha boa orquestra sinfónica".

Grandes éxitos e similares eloxios recolleu este director á fronte de importantes orquestras de toda Europa, nun amplo repertorio que se estende dende Monteverdi e Bach aos compositores contemporáneos.

Con Maximino Zumalave actuaron solistas como Joaquín Achúcarro, Tzimon Barto, María Bayo, Ernesto Bitetti, Rudolf Buchbinder, Manuel Carra, Josep Colom, Pedro Corostola, Veronique Gens, Guillermo González, as irmás Labèque, Nicolaus Lahusen, Alicia de Larrocha, Agustín León Ara, Carmen Linares, Charlotte Margiono, Alicia Nafém, María Orán, Rafael Ramos, José Luis Rodrigo, David Rusell, Gyorgy Sandor, Joaquín Soriano, Rosa Torres Pardo, Montserrat Torrent e Frank Peter Zimmermann, entre outros.

Frecuente e moi especial foi a súa colaboración con Teresa Berganza en diferentes países de Europa.

Maximino Zumalave dirixiu estreas absolutas de obras de Bernaola, Castillo, García Abril, Groba, Marco, Mestres Quadreny, Villa Rojo..., coidando especialmente as primeiras audicións de novos compositores galegos como Balboa, Macías, De Paz, Pereiro, Vázquez ou Viaño. Dirixiu tamén a estrea en España de obras de Frank Martin ou Shostakovich.

Esta intensa actividade non lle impediú desempeñar un papel dinamizador na música de Galicia: foi fundador e director do Coro Universitario (1979-1985), do Collegium Compostelanum (1988), e principal director invitado da Orquestra Sinfónica de Galicia (1992-1995), e en 1996 puxo en marcha a Real Filharmonía de Galicia –compartindo a dirección con Helmuth Rilling ata xuño do 2000–, coa que ofreceu un repertorio de máis de 150 obras das máis variadas estéticas.

A actividade docente de Zumalave inclúe concertos didácticos (nunha ocasión explicou e dirixiu a *Sinfonía Pastoral* para aproximadamente 1400 escolares) e leccións na cátedra de Teatro Lírico e Sinfonismo dos cursos universitarios internacionais de Música en Compostela.

Maximino Zumalave, formado musicalmente en Madrid, Viena e Stuttgart, discípulo de Ángel Brage, Rosa Sabater, Guillermo González, John Elliot Gardiner e Helmuth Rilling, interesouse, ademais, por materias como a bioloxía (é licenciado en Ciencias Biolóxicas, especialidade de Bioloxía Mariña), a literatura ou a pintura.

En febreiro de 1995 foi elixido académico de número da Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario.

GUILLERMO GONZÁLEZ,
solista

O pianista Guillermo González, nado en Tenerife, é un dos máximos representantes do ámbito pianístico musical español. Catedrático do Conservatorio Superior de Madrid desde 1975, ofreceu recitais e concertos por todo o mundo, colaborando con orquestras e directores de prestixio internacional.

Entre as súas numerosas gravacións discográficas destacan as dedicadas a Scriabin, E. Hallfater, Falla, García Abril, Zulema de la Cruz, Carlos Cruz de Castro, José Luís Turina ou Teobaldo Power, pola que recibiu o Premio Nacional do Disco en 1980. En 1998 edita unha nova versión da *Suite Iberia*, segundo os textos orixinais de Albéniz recollidos en facsímile en primeira edición mundial, e mais a edición urtext e a edición revisada. En decembro de 2007 gravou o cuarto disco da obra completa para piano de Albéniz, para o selo discográfico internacional Naxos.

Desde 1990 preside o Concurso Internacional de Piano de Jaén, que lle concedeu a Medalla de Ouro polo seu labor. Membro das Reais Academias de Belas Artes de Tenerife, de Granada e Cádiz, é catedrático extraordinario e honorario do Conservatorio de Sta. Cruz de Tenerife. Socio de honor de diversas entidades culturais, varias sociedades e escolas musicais levan o seu nome.

En 1991 concédeselle o Premio Nacional de Música, máximo galardón do Estado español na súa especialidade. Entre os premios

obtidos nos últimos anos destacan: socio de honor do Hogar Canario en Madrid 1990, Añavingo 1993, Medalla da Villa de Garachico 1996 e o Premio á Interpretación Musical da Fundación CEOE en 2001.

En 1994 concedéuselle a Medalla de Ouro da Illa de Tenerife. Foi nomeado Fillo Predilecto de La Laguna e Fillo Adoptivo de Garachico (Tenerife).

Desde 2005 preside un proxecto para ensinar e difundir a música española na China, onde se publicou a súa edición da *Iberia*; foi recentemente convidado para formar parte do tribunal do The China International Piano Competition (Xiamen), o máis importante destas características que se celebra nese país.

No ano 2007 a Universidade de Granada, en acto académico, galardóao pola súa decisiva contribución á creación e posterior desenvolvemento da Orquestra de Cámara desa universidade.

APUNTAMENTOS AO PROGRAMA

Albert Ferrer i Flamarich



O programa de hoxe, un magnífico exemplo do clasicismo vienés, reúne os dous compositores máis sobresaíntes do chamado período de ouro da historia da música. A pesar da diferenza xeracional, Haydn e Mozart tiveron moito en común máis alá dunha curta pero estreita amizade baseada na admiración e a xenerosidade. Ambos os dous coincidiron en que foron músicos executantes: Mozart como pianista e Haydn como excelente violinista e clavecinista.

As dúas composicións que integran o concerto de hoxe son obras de madurez e utilizan a orquestra típica do momento: madeiras, trompas e trompetas por dous, timbais e cordas. O grupo de músicos do concerto mozartiano é o máis completo utilizado por el neste tipo de partituras e cabe sinalar a ausencia de clarinetes na sinfonía de Haydn.

Pola súa vez, as dúas xustifican o apelativo de “pai” do concerto para piano en Mozart e o da sinfonía en Haydn. A pesar diso, a veracidade desta paternidade debe máis á consolidación e explotación formal, expresiva e técnica que a unha orixe estritamente persoal e illada, aínda que non faltan precedentes noutros compositores. Os dous moldearon maxistralmente o que segundo Panofsky formaba parte do *habitus* cultural do momento. O resultado? Todo o que significa a chamada Primeira Escola Vienesa.

Concerto para piano e orquestra n.º 24 en do menor K.491

Wolfgang Amadeus Mozart [1756-1791]

A diferenza doutros xéneros, o concerto para un instrumento solista ou varios estaba perfectamente definido dende o barroco. En Mozart, que non foi un experimentador formal como Haydn nin un rupturista como Beethoven, os concertos conservan a sucesión italianizante de movementos rápido-lento-rápido abandonando o *ritornello* barroco e a mera exhibición técnica ou ornamental.

No terreo dos pianísticos, despois do ***Concerto n.º 9 “Jeune-homme”***, non hai un só que non exhiba unha forma especial de elocuencia. Compúxoos como vehículo propio e algúns eran francamente difíciles para demostrar a súa categoría. Como se leva repetindo, o virtuosismo destas obras ten unha aparencia natural, sen dificultades efectistas. Por iso, o crítico Harold C. Schonberg afirmaba que: “Oír música de Mozart é simultaneamente doado e difícil. Doado a causa da súa elegancia, da súa melodía interminable e da súa organización clara e perfecta. Difícil pola súa profundidade, a súa sutileza e a súa paixón”.

O **n.º 24** é o único en tonalidade menor xunto ao **n.º 20**, que, por ser o máis prerromántico, foi case o único interpretado durante o século XIX, entre outros, por Liszt e por Brahms. Intégrase no terceiro grupo cronolóxico establecido por H. C. Robbins Landon, é dicir, cos doce compostos en Viena entre 1784 e 1786 que relacionan o piano con outros instrumentos en complexas estruturas. Nel evidénciase o alto grao de invención e dificultade alcanzados que empezaron a apartalo do público, ao que intentou recuperar co máis diáfano e accesible –aínda que non menos persoal– **concerto n.º 27**, o último que compuxo.

O primeiro movemento caracterízase por unha ampla exposición, por un desenvolvemento non moi extenso –iniciado por unha apoia-tura do piano– e unha reexposición que non presenta na mesma orde o material temático. O ambiente que suxire é de patetismo, intenso pero sostido, sen excesos. Para Olivier Messiaen, expresaba “cunha forza singular a marcha do destino implacable”. O segundo movemento combina a forma *lied* e o rondó en cinco seccións –cunha coda–, das cales as impares corresponden ao tema inicial que expón o piano e que repite a orquestra mentres que as pares corren a cargo dos instrumentos de vento que se alternan co piano no comentario do tema principal e dos secundarios. Certamente complexo.

Seguindo os preceptos da época, aínda vixentes en tempos de Beethoven, o terceiro movemento non podía igualar en importancia os anteriores. Requiríase unha relaxación, unha distensión. De aí que se utilizasen melodías danzantes reexpostas e intercaladas con outros temas. Xeneralizábase así o rondó tan utilizado na Francia de Couperin. Non obstante, en ocasións Mozart ampliou o espectro e dotou dun trazo sonatístico máis convincente os seus movementos conclusivos. Neste caso é un *allegretto* con variacións cuxo tema inicial se somete a oito mutacións, algunhas con gran presenza dos ventos. O tratamento do material e os seus xiros suxeríronlles a algúns estudosos como Marc Vignal parentescos co final do cuarto acto de *As vodas de Fígaro*, ópera que, como este concerto, foi estreada na primavera de 1786.

Sinfonía n.º 96 en re maior “O milagre”

Franz Joseph Haydn [1732-1809]

Catalogada como **Hob.I. 96**, pertence á serie de doce que Haydn compuxo por encarga do violinista e empresario Peter Salomon para estrear en Londres (1791-92 e 1794-95), coñecidas como *Sinfonías Salomón* ou *de Londres*, sendo esta unha das primeiras en estrearse. Son estes uns concertos que lle ofreceron a primeira oportunidade de escribir para un público que pagaba e cuxo veredicto aprobaba a composición.

A historia conta que o sobrenome de “*Milagre*” se debe á caída dunha lámpada que non causou ningún ferido durante unha execución da sinfonía. Non obstante, numerosos estudos contrastaron a información na prensa da época e aseguran que o incidente sucedeu na interpretación da ***Sinfonía n.º 102*** en 1795.

Como as súas irmás, culmina o xénero, e o grupo orquestral requirido foi superior ao de Esterháza. Iso explica o uso dos timbais, asociados ás trompetas, –mesmo nos tempos lentos como tamén fará Beethoven– para dar maior brillantez á escritura e reforzo nos *tutti*, así como para as fanfarras (coda do primeiro movemento). A pesar diso, o uso de trompetas e timbais é convencional nesta sinfonía, incluso cando non van asociados ás trompas. Quedan lonxe as “turcarías”, as chiscadelas como na ***Sinfonía n.º 103 “Redobre de timbal”***. As partes destes dous instrumentos foron reiteradamente reescritas e alteradas durante o século XIX.

O movemento inicial ten unha introdución lenta seguida dun *allegro* fundamentado nunha oposición dramática entre dous temas: claro uso da forma sonata. As ideas preséntanse mediante combina-

cións dos ventos e as cordas, puntuados con algúns *tutti*. As madeiras asumen un maior grao de independencia –niso Mozart achegoulle moito–, logrando unhas texturas máis ricas e espazosas.

No andante destácanse o primeiro violín e, como no primeiro movemento, un uso particular dos silencios. Neste caso, os trilos que preceden a coda participan desta sensación de suspenso, de expectación. Tamén se pode ver unha relación entre un dos motivos principais e o tema inicial da *Quinta sinfonía* de Beethoven (tres breves e unha longa ou breve, dependendo do xogo rítmico), un deseño musical que deu moito de si e cuxa presenza aquí debe entenderse como un recurso da linguaxe musical como tamén o foron os *tresillos* ou os arpexos.

No *minuetto* hai momentos tan belos como o trío co só de óboe –apoiado nas cordas–, que cobra un aire pastoril aínda que os especialistas apuntan a un carácter de *ländler*. E é que nesta sinfonía tam-pouco falta a amálgama entre música culta e popular con ese aire evocativo da natureza que caracteriza a Haydn.

O cuarto movemento é breve e desenvólvese como un rondó *giocoso* de gran motricidade e con marcados contrastes dinámicos. Este procedemento compárteno os últimos movementos desta serie, que son un bo exemplo do que dixo Christopher Hogwood nalgunhas ocasións: “Haydn é o hospital das orquestras sinfónicas e do repertorio romántico”. Unha apreciación fundamentada na saudable e sempre equilibrada produción do mestre austríaco, desprovista do ingrediente subxectivo e neurótico que, segundo H. C. Schonberg, domina ao longo do século XIX.

**MEMBROS DA ORQUESTRA
II ENCONTRO**

- Violíns I:** Laura Balboa, concertino / Ioana Pérez / axuda do concertino / Lidia López / Sergio Aparicio
Eduardo Rey / Nuria Naya / Humberto Cao
Cibrán Seixo / Hugo Rodríguez / Cristian Álvarez
Carla Mondelo
- Violíns II:** Miguel Álvarez / Javier Guzmán Figueira
David García / Eva Gil / Xaquín Carro / Olalla Pérez
Loida Díaz / Pablo Guijarro
- Violas:** Isabel Abril / Nicolas Herschon / María Fernández
Pablo Guzmán / Rebeca Araújo / Ana Martínez
- Violonchelos:** Regina Fuentes / Iván Siso / Jokin Garmendía
M^a Isabel Carro / Carmen Hernández
- Contrabaixos:** Marta García / Cristina Ortego
- Frautas:** Patricia González / Patricia Román
- Óboes:** Avelino Ferreira / Lorena Varela / Tania Balboa
- Clarinetes:** Daniel Veiga / Andrea Álvarez
- Fagots:** Patricia Pazos / Alejandro Díaz
- Trompas:** Daniel Otero / Javier González
- Trompetas:** José Forte / Nicolau Rodríguez
- Percusión:** Alejandro Pereiras / José Luis García

Escola de Altos Estudos Musicais

Finca Vista Alegre, rúa Salvadas s/n

15705 Santiago de Compostela

Tel.: 981 554 222



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E DEPORTE

IGAEM

instituto galego
das artes escénicas
e musicais



escola de altos
estudos musicais

Colabora:



CONSORCIO DE
SANTIAGO