



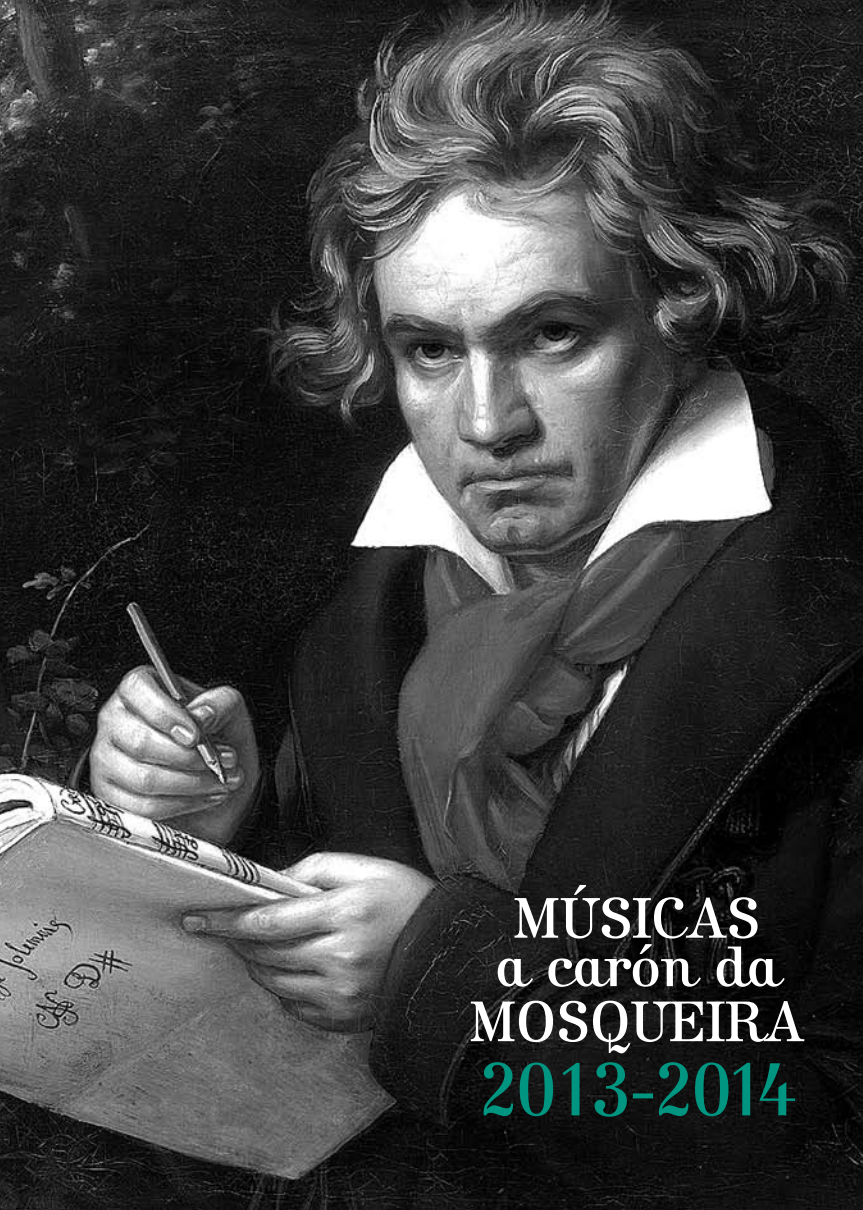
MÚSICAS  
a carón da  
MOSQUEIRA  
2013-2014

B



Sonatas para  
violonchelo  
e piano

Beethoven



MÚSICAS  
a carón da  
MOSQUEIRA  
2013-2014

B



Sonatas para  
violonchelo e piano  
**Beethoven**

CASA DO SABER

Vicerreitoría de Coordinación

NOVEMBRO 2013 • FEBREIRO 2014

# Concerto 1

25 de novembro de 2013 ás 20:00 h

## I

**Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1685 - Leipzig 1750)

Suíte para violonchelo solo nº 3 en do maior, BWV 1009

*Prélude*

*Allemande*

*Courante*

*Sarabanda*

*Bourée I - Bourée II*

*Gigue*

## II

**Ludwig van Beethoven** (Bonn 1770 - Viena 1827)

12 variacións opus 66 sobre un tema da Fruta Mágica,  
"Ein Mädchen oder Weibchen"

Sonata para piano e violonchelo en Fa Maior Op. 5, nº 1

*Adagio sostenuto*

*Allegro*

*Rondo: Allegro vivace*

Milagros García Fuentes, violonchelo

Alicia González Permuy, piano

# Concerto 2

18 de decembro de 2013 ás 20:00 h

## I

**Robert Schumann** (Zwickau, Alemaña 1810 - Bonn 1856)

**5 Pezas en estilo popular Op. 102**

"*Vanitas vanitatum*". *Mit Humor*

*Langsam*

*Nicht Schnell, mit viel Ton zu spielen*

*Nicht zu rasch*

*Stark und markiert*

**Ludwig van Beethoven** (Bonn 1770 - Viena 1827)

**Sonata en do maior Op. 102 nº 1**

*Andante*

*Allegro vivace*

*Adagio - Tempo d'Andante*

*Allegro - Allegro vivace*

## II

**Ludwig van Beethoven** (Bonn 1770 - Viena 1827)

**Sonata en re maior Op. 102 nº 2**

*Allegro con brio*

*Adagio con Molto sentimento d'affetto*

*Allegro - Allegro fugato*

**Alberto Ginastera** (Buenos Aires, 1916 - Ginebra, 1983)

**Pampeana nº 2, op.21. Rapsodia para violonchelo e piano**

Carolina Landriscini, violonchelo

Laura Díaz Pérez, piano

# Concerto 3

28 de xaneiro de 2014 ás 20:00 h

## I

**Ludwig van Beethoven** (Bonn 1770 - Viena 1827)

Sonata para violonchelo e piano nº 3 op. 69

*Allegro, ma non tanto*

*Scherzo*

*Adagio cantabile-Allegro vivace*

12 variacións sobre un tema do Xudas Macabeo de Haendel

## II

**Igor Stravinsky** (Oranienbaum, Rusia 1882 - Nova York 1971)

*Suite italiana.*

*Introduzione*

*Serenata*

*Aria*

*Tarantella*

*Minuetto e Finale*

Carlos García Amigo, violonchelo

Fernando Buide del Real, piano

# Concerto 4

5 de febreiro de 2014 ás 20:00 h

## I

**Ludwig van Beethoven** (Bonn 1770 - Viena 1827)

Sonata para violonchelo e piano nº 2 Op. 5

*Allegro, ma non tanto*

*Scherzo*

*Adagio cantabile-Allegro vivace*

7 variacións en mi bemol maior Wo046

## II

**Johannes Brahms** (Hamburgo 1833 - Viena 1897)

Sonata para violonchelo e piano nº 2 en Fa maior Op. 99

*Allegro vivace*

*Adagio affettuoso*

*Allegro passionato*

*Allegro molto*

Juanjo Díez, violonchelo

Genaro Fernández, piano

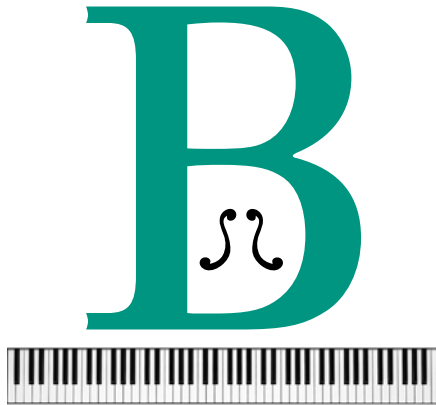
# Beethoven e a música de cámara para violonchelo e piano<sup>1</sup>

## Introdución

Sen dúbida o violín é o rei dos instrumentos de corda e como tal recibiu especial atención no repertorio instrumental do século XVII en diante, con innegable superioridade sobre os seus compañeiros de familia, a viola e o violonchelo. Durante todo o período barroco e mesmo despois, ata case finalizado o século XVIII, estes últimos tiñan moi definido o seu papel na música orquestral e a súa presenza como solistas era escasa; o primeiro como instrumento de recheo case sen personalidade e o segundo como sostén harmónico de toda a composición no papel de baixo continuo. Iso non impediu que autores notables como Vivaldi, Bach, Telemann, Stamitz, Dittersdorf ou Bocherini, escribisen páxinas notables para eles. Pero non era o habitual e o seu número é comparativamente moi pequeno se consideramos a amplísima literatura violinística do século XVIII. Pensemos por exemplo, que así como Haydn lle dedica dúas páxinas concertantes entre as súas composicións ao violonchelo, Mozart, o gran Mozart non sentiu o máis mínimo interese por este instrumento como solista, atención que si recibiu o violín e a pesar de escribir maravillosas pasaxes para el nos seus tríos, cuartetos e quintetos.

Superada a metade de século van ocorrer na música occidental dous feitos que acabarán dándolle ao violonchelo o rango que Ludwig van Beethoven (1770-1827) lle recoñece na súa breve serie de sonatas que aquí presentamos. Un deles é a superación gradual do baixo continuo como principio reitor da composición co que todas

<sup>1</sup> As referencias destas notas están tomadas principalmente de POGGI, AMEDEO e VALLORA, EDGAR, *Beethoven. Repertorio completo*, Madrid, Catedra/Clásica, 1995.



as voces do cuarteto de corda orquestral tenderon a igualarse en gran medida en protagonismo, aínda que isto é moi relativo pois o violín seguiu levando o protagonismo nas composicións sinfónicas; a superación do continuo deu ademais paso á escritura a cinco partes da corda nas serenatas, sinfonías e concertos, coa inclusión definitiva do contrabaixo na orquestra. Deste xeito, o papel de baixo harmónico, aínda que podía ser compartido polo dúo violonchelo + contrabaixo, en moitas ocasións pasou a depender exclusivamente dos contrabaixos, con independencia dos violonchelos cuxas partes gañaron nunha maior cantabilidade. O segundo e quizais máis importante suceso, onde tanto o violonchelo como a viola acabaron de obter o seu rango idiomático como solistas, foi o descubrimento e progresos realizados na música de cámara e de maneira especial no cuarteto de corda. Nesta última forma, os catro instrumentos son solistas e ao estaren rexidos á lóxica da forma sonata como principio ordenador, a procura de variedade dentro de cada movemento obrigou aos compositores a ir alternando a importancia das súas voces dentro da composición, buscando xogos e combinacións tímbricas e explorando tamén os rexistros menos usuais dos instrumentos. A iso non foi alleo tampouco o violín, pois en gran medida a marabillosa cantabilidade que este instrumento adquire en toda a literatura concertante e sonatística do XIX débese aos experimentos realizados dentro da música de cámara e que cristalizarían en importantes avances técnicos.

Cando Beethoven aborda a escritura destas sonatas, as referencias que toma como exemplos non son Haydn nin Mozart, que non compuxeron literatura sonatística para este instrumento, senón o violonchelista de Lucca afincado en Madrid, Luigi Bocherini, un dos maiores representantes do Estilo Galante na música e a quen, con Haydn, corresponde a honra de ser considerado como pai do cuarteto de corda. Pero a distancia estilística que separa a Beethoven deste virtuoso do violonchelo era enorme, polo que case podemos afirmar que as súas sonatas para

violonchelo e piano son máis froito do interese do autor por incorporar a este instrumento como solista na súa música de cámara que a copiar modelos anteriores que practicamente eran inexistentes.

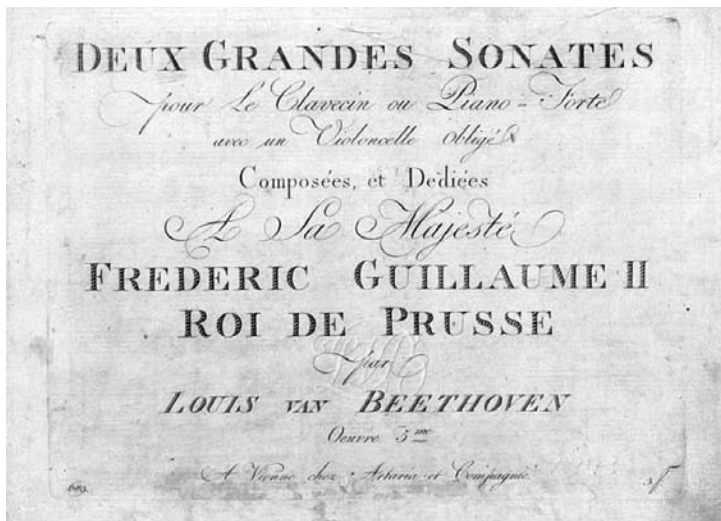
Este é realmente o inmenso valor desta breve serie de sonatas e variacións, que nos anos finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, puxeron o fermoso son deste instrumento, cuxa calidez foi comparada por moitos mesmo coa da voz humana, á mesma altura ca do violín en canto a posibilidades técnicas e expresivas.

Como sinalou Schumann, *coas cinco sonatas para violonchelo e piano, ricamente contrastadas e con tres ciclos de variacións, Beethoven impuxo o violonchelo como instrumento de dúo na práctica habitual da música de cámara. As posibilidades solísticas deste “pequeno contrabaixo” –que é o que quere dicir violonchelo– demóstranse así por si mesmas. O violonchelo converteuse a partir dese momento no mellor medio con que expresar delicadeza tanto para os virtuosos como para os afeccionados.*

### As sonatas para piano con acompañamento de violonchelo de Ludwig van Beethoven.

As dúas primeiras sonatas para piano e violonchelo de Beethoven, foron publicadas como Op. 5 polo editor Artaria en Viena en 1797, aínda que escritas entre Viena e Berlín anos antes. Inicialmente concibidas e destinadas a seren interpretadas por Jean-Louis Duport, como as súas primeiras composicións para piano e violín están dedicadas realmente ao compositor Antonio Salieri, mestre de Beethoven. Da mesma maneira, antes da súa presentación na corte imperial estas dúas obras foron interpretadas polo autor, acompañando a Jean Pierre Duport –irmán maior de Jean Louis e violonchelista principal do rei– na corte de Federico II de Prusia, con gran éxito e recibindo os encomios deste monarca, músico como o seu tío, Federico o Grande.





Portada das dúas sonatas op. 5, aparecidas en Viena en 1797

Trátase de dúas composicións de estrutura moi similar, en dous únicos movementos con adagio introdutorio. Esta forma é algo recorrente que, non en balde, o compositor utiliza tanto na súa primeira composición camerística, o *Quinteto con piano WoO 36*, como na última das súas sonatas para piano, a op. 111, é dicir ao longo de toda a súa vida. A *Sonata número 1* está escrita no ton de Fa maior e nela é moi destacable o inicio rapsódico, rico e profundo en sentimentos, anunciando, desde un respecto ás regras do clasicismo, ao compositor íntimo e ensimesmado que se revelará con forza anos máis tarde. Séguelle un *Allegro* virtuoso, baseado nunha idea rítmica de potente personalidade, marcada polos *pizzicati* do violonchelo. O clímax do movemento alcánzase nun novo adagio colocado ao final do mesmo; seis compases emparentados no adagio inicial, pero que son unha especie de cadencia misteriosa que actúa sorpresivamente sobre o espectador. A el únese unha coda lixeira, brillante e sempre resolutive.

A *Sonata número 2*, na tonalidade de Sol menor é, en opinión da crítica, aínda de maior importancia que a primeira. Nela recoñécese un maior dominio dos medios así como un acentuado vigor inventivo e unha inevitable desenvoltura no manexo da escritura dos dous instrumentos. O *Adagio* con que arrinca é unha páxina extensa e complexa que impresiona ao escoitala, novamente polo seu carácter elixiaco. Trátase dun movemento lento solemne, triste, dramático, nostáxico e por encima de todo moi lírico. Consta de dúas seccións diferenciadas pola tonalidade e é seguido dun *Allegro* con tres temas que son tratados xa cunha personalidade que anuncia por exemplo a súa *Sonata Patética*, op. 13. A obra conclúe cun *Rondó* que se estrutura en cinco repeticións dun tema moi sinxelo pero vigoroso e que algúns autores relacionan co movemento final do *Cuarto concerto para piano e orquestra*, op. 58. Son moi interesantes nel as audacias harmónicas que inclúe o autor, reflexo da súa necesidade de innovación e superación respectuosa da norma clásica.

O alumno do mestre, Ferdinand Ries narra como en 1799, pola primavera, chegara a Viena o soado Doménico Dragonetti, famoso por ser o mellor contrabaixo da época, capaz de executar no seu enorme instrumento a música máis complicada escrita para violonchelo. Unha mañá, Dragonetti visitou a Beethoven no seu apartamento e o mestre pediulle escoitalo interpretar a súa música. O intérprete escolleu esta sonata que resolveu maxistralmente co seu enorme instrumento. Durante toda a execución, Beethoven, sorprendido pola destreza técnica do contra baixista, non puido levantar a vista da súa figura, hipnotizado pola súa mestría e técnica depurada. Ao acabar, dirixiuse a ambos –instrumentista e instrumento– e abrazaunos un longo intre.

A seguinte sonata para violonchelo e piano da serie beethoveniana é a op. 69. Con todo, existe entre a anterior e esta, unha redución do *Trío*



O violonchelista Jean-Louis Duport nun gravado da época

*op. 3*, o seu primeiro trío de corda, aparecida como *op. 64* e estreada en data e lugar incerto. Ao lado da potente natureza das súas compañeiras, esta obra é considerada unha composición menor, con todas as características dunha boa transcripción, respondendo, como as súas *op. 38, 41, 42, 63 e 104*, á demanda de composicións alcanzables para interpretarse nos salóns cortesáns vieneses e tamén á propia necesidade comercial dun músico que, como artista libre que era, vivía xa da edición e difusión da súa músicas.

A *Sonata op. 69* está escrita no ton de La maior. Foi concibida entre 1807 e 1808 dacabalo entre Viena e Heiligenstadt, lugar este onde Beethoven ía con frecuencia buscando a natureza para evadirse do mundo e dos problemas graves de xordeira e relación cos seus semellantes que o atribulaban constantemente. O 1809, Breiktopf & Hártel publicárona en Viena, con gran éxito. Trátase dunha gran sonata, escrita en catro movementos que seguen a disposición da sonata clásica. Como licenza anteponse o scherzo ao movemento lento preceptivo, algo que Beethoven realiza noutras ocasións das que a máis coñecida é na *Sinfonía núm. 9, Op. 125, "Coral"* e a renuncia total a este en función dun novo allegro. Está dedicada ao barón Ignaze von Gleichenstein, que apostara por que as familias nobres dos Lobkowitz, Kynsky, e mesmo o propio Archiduque Rodolfo outorgasen ao compositor unha pensión vitalicia. Gleichenstein era, ademais, un bo violonchelista e sobre el Beethoven amosou gran afecto, ata o punto de encomendarlle parte dos seus



O contraabaixista Domenico Dragonetti nun gravado da época

negocios coas editoriais e advertíndolle dos deshonestos intentos lucrativos á conta do seu traballo do seu irmán Johann.

É esta posiblemente a obra máis ambiciosa que o mestre dedica a esta formación de cámara. A súa xestión foi longa, abranguendo os últimos seis meses de 1807, revisándose nos primeiros de 1807 e redactada na súa versión final en 1808. Un período creativo tan longo, fainos idea da dimensión da obra, así como do interese e meticulosidade con que o autor abordou a súa creación. Responde esta *Sonata Op. 69* a un período creativo venturoso se pensamos que é irmá de obras mestras non discutidas como as sinfonías 5 e 6 e reflicte, como elas, dous momentos anímicos diferentes relacionados co *Testamento de Heiligenstadt* (1802) –cuxo texto reproducimos ao final destas notas–, nos que o destino adverso é superado mesianicamente só pola arte e o amor á humanidade.

Aínda que cronoloxicamente se trata dunha obra moi próxima ás sonatas anteriores, hai desde elas un gran percorrido estilístico. Nesta obra atopamos consolidados avances técnicos notables, conseguidos en gran parte a través das series de variacións para este instrumento e piano que o compositor escribira xa (WoO 45, 46 e *op. 66*) e que trataremos noutro apartado. É, ademais, unha sonata que reflicte os logros de composicións mestras como os seus *Tríos Op. 70*, polo seu xeneroso discurso musical ou o *Concerto número 5 para piano e orquestra, Op.*



70, “*Emperador*”, polo seu corte claramente heroico. Ademais, Beethoven evita as actitudes patéticas das sonatas precedentes e prefire abandonarse na cantabilidade e lirismo dos temas e do instrumento, só escurecidos polas poucas e inevitables sombras que aparecen no *Scherzo*.

Iníciase con catro compases introdutorios exuberantes que enuncian a densidade das páxinas que seguirán. O *Allegro* destaca polo canto fluído do violonchelo, que se integra perfectamente co acompañamento do piano nun diálogo moi equilibrado. Consta de dúas ideas, a primeira delicada e ata sensual, mentres que a segunda é vigorosa e case marcial, sostida en momentos polos *pizzicati* contundentes do instrumento de corda. Arrogancia e forza son as características que definen o *Scherzo*, onde se fan moi presentes os ritmos sincopados. A súa tonalidade de La menor marca un forte contraste co La maior do *allegro* anterior. A parte segunda do movemento, que substitúe ao tradicional trío, é máis sobria e mesmo doméstica e intimista como se ve nos seus fragmentos en Mi maior propostos polo piano e respondidos polo violonchelo e que resultan entre as frases máis conmovedoras do repertorio beethoveniano. O *Adagio cantabile - Allegro vivace* final é radiante e perfecto na súa dialéctica. Combina os momentos melódicos coas sonoridades cálidas, as parénteses líricas e as pausas enigmáticas, coma se nel se quixese resumir toda a personalidade da obra: gravidade contida, emoción serena e lirismo amable.

É curioso que na marxe do manuscrito da composición, Beethoven apuntase a frase latina *inter lacrimas et luctum*, un dato que unido ás reflexións realizadas no testamento de Heiligenstadt, válenos para facernos unha idea da súa personalidade delicada e do sufrimento interno ao que o conduciron os seus dramas persoais, entre eles a xa irremediable e moi avanzada xordeira.

A composición foi interpretada por primeira vez o 5 de marzo de 1809 polos virtuosos Nikolaus Kraft e a baronesa Dorothea Ertmann, nobre vienesa de gran talento e personalidade a quen o mestre dedicará a súa *Sonata para piano op. 101*, ao piano. En 1812 volveuse a interpretar, esta vez con Josef Linke, violonchelista do cuarteto Schuppanzigh -que estrearía a maior parte dos cuartetos beethovenianos, incluídos os últimos- como solista e o celeberrimo Carl Czerny ao piano.

Esta serie de composicións sonatísticas péchanse coas dúas sonatas que integran a *Op. 102*. Separadas da anterior por longos anos, foron compostas en Viena entre xullo e agosto de 1815 e editadas en Bonn en 1817 polo editor Simrok están dedicadas á condesa Marie Erdödy. A crítica especializada considera estas composicións como as primeiras obras do terceiro período da produción do autor e por tanto obras tardías e maduras. Na obra de Beethoven atopamos continuamente un sincero desexo de non traizoar a forma clásica, principio que con dificultade logra manter no terceiro período, cando a forma sonata se acha xa en expansión case libre de cara o movemento romántico. As sonatas da op. 102 son un testemuño diso, de como as formas tradicionais quedaron xa definitivamente superadas mesmo nun clásico por excelencia como foi toda a súa vida Beethoven. Están escritas con gran sobriedade de medios e nun contexto de liberdade, onde a creatividade do compositor supera por momentos ás propias dinámicas formais. É xa o Beethoven músico e artista as portas do universo romántico.

A primeira das sonatas, en Do maior, esixe ser interpretada de vez. Só os seus movementos seguen unha disposición convencional, desde un discurso conciso carente de cousas superfluas e no cal por momentos o autor quere darnos a impresión retórica de improvisación. Así pode percibirse no *Andante* inicial que arrinca cunha introdución da voz soa do violonchelo que despois é seguido polo piano.



A condesa Marie Erdödy,  
talentosa pianista e  
amante de Beethoven

Tras este sorprendente inicio, os dous instrumentos dialogan en igualdade. O *Allegro vivace* é un auténtico movemento de sonata, poderoso e enérxico onde na escritura do piano podemos atopar moitos dos efectos que o autor estaba a experimentar para plasmar nas súas últimas e monumentais sonatas para piano (núms. 29 –*Hammerklavier*– a 32). Un *Adagio* abre o segundo movemento con similar intención case improvisatoria, da que xorde unha inusual e formalmente marabillosa evo-

cación do tema do *Andante* inicial. O movemento final (*Allegro vivace*) ten unha nítida forma de sonata, dominada pola seca frase inicial e o seu perfil en semicorcheas, conxugados en magníficos xogos contrapuntísticos de evocación bachiana que seguen e enchen a música ata o final da sonata.

A sonata que pecha esta serie de composicións está no ton de Re maior e consta de tres movementos. Como a súa irmá de *Op.*, ten un claro carácter rapsódico, indagando no terreo da sonata-fantasia, moi propia da personalidade do seu autor e que contaba xa con importantes precedentes na súa literatura para piano. Esta obra en concreto é tan ambiciosa tecnicamente que na época foi considerada inexecutable. Os seus aspectos formais son tamén moi complexos, como se ve no extenso fuxido final, certamente inusual e que levou a algúns contempo-

ráneos a acusar a Beethoven de *non saber escribir unha fuga seguindo os patróns clásicos!*

Algo innegable é que os tres movementos que constitúen esta obra son, coas suites para violonchelo só de J. S. Bach, das obras máis difíciles de toda a produción escrita para violonchelo nos séculos XVIII e XIX, tanto polas dificultades técnicas como polas expresivas, e que sempre supoñen un verdadeiro reto para o intérprete. As características máis notables da obra son: rápida alternancia de sentimentos moi contrastados, lapidaria concisión que non dá marxe á dúbida, intrepidez cortante no uso das modulacións máis atrevidas, renuncia a calquera compromiso cómodo e convencional tanto na forma como na expresión, todo dentro dunha monumental unidade construtiva.

O *Allegro* que a abre é unha introdución moi enérxica que se vai desenvolvendo ao longo de todo o movemento con sorprendentes e infrecuentes intervalos de oitavas e décimas, así como pasaxes no piano angulosas, irregulares e cortadas que crean unha atmosfera seca, austera e enrarecida. O *Adagio* pola súa banda iníciase cun canto melancólico en modo menor, tocado no espléndido rexistro grave do violonchelo que lembra algunhas pasaxes dos últimos e moi persoais cuartetos de corda e sonatas pianísticas. A forma é deliberadamente rapsódica, evocando a solemnidade dunha coral luterana; no movemento parecen escoitarse saloucos, palabras desconsoladas e dor, antes de ser desenvolvida unha fermosa cantilena no amable ton de Re maior. Dáse paso logo á incomprendida e xenial fuga, na que o autor rompe absolutamente coas regras máis escolásticas do contrapunto.

A súa dificultade é extrema e conxuganse nela a fuga clásica cos principios de estrita forma sonata, algo moi difícil de manter cun discurso coherente musicalmente falando. É polo demais unha pasaxe dramática, na que non hai concesións á estética e que supón o inicio da obsesión do autor polo contrapunto que estará presente nas composicións do seu último período.



Beethoven dirixindo a estrea da súa Sinfonía número 9, "Coral"

## As tres series de variacións para violonchelo e piano

Entre 1797 e 1801 Beethoven compuxo tres preciosas series de variacións para violonchelo e piano que, como xa anunciamos, servíronlle para facerse con mestría coa técnica do violonchelo. A pesar do que se poida pensar, non se trata en ningún caso de obras menores, aínda que, pola propia concepción formal non son tan ambiciosas como as sonatas analizadas. Destacan nelas a enorme beleza musical, o orixinal e ata atrevido tratamento das variacións e sobre todo o espléndido dominio da forma. Dúas destas series foron publicadas en vida do autor, e só unha delas –a op. 66– ten número de op. clasificándose as demais –unha inédita e outra publicada– no catálogo das súas composicións coas siglas *WOo* (*Werke Ohne opuszahl* ou *Obras sen número de op.*).

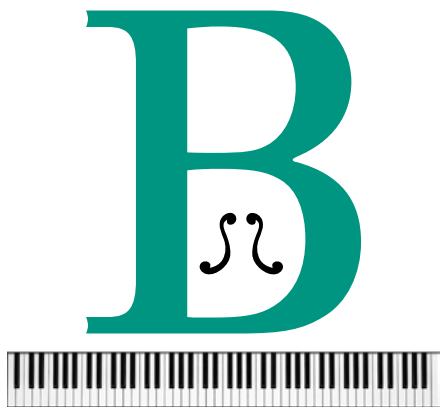
Este apartado ábrese coas *12 variacións para violonchelo e piano sobre un tema de Xudas Macabeo, WOo 45*, baseadas nunha coñecida melodía que Haendel utiliza neste oratorio (*See the conquering hero comes*) e tamén no seu *Xosué*. Están dedicadas á princesa Marie Christine von Lichnowsky, filla do seu protector o príncipe Karl. A serie foi composta en Berlín durante a estadia do compositor na corte xa aludida. A escritura da composición é rixida e convencional para ambos os instrumentos, moi mozartiana, cunha harmonía académica como corresponde realmente ao primeiro contacto do novo compositor coa formación violonchelo/piano. Existen no entanto curiosos intentos de conxugar a técnica da variación coas do canon e a

imitación, pero sempre dentro deste carácter experimental que ten a obra, algo que non lle quita nin beleza nin atractivo.

Seguen despois por orde cronolóxica as *12 variacións para piano e violonchelo sobre Ein Mädchen order Weibchen* (unha moza ou unha mulleriña), famosísimo *cocuplet* de Papageno na *Frauta Máxica* de Mozart, un *singspiel* moi admirado polo compositor, que vía nel o inicio do verdadeiro teatro lírico xermano. Foron publicadas en Viena por Traeg en 1798. Ao seu inicio, o violonchelo toca en *stacatto* as notas do tema, tentando lembrar o son do *glockenspiel* con que Papageno se acompaña na aria orixinal. Tras a exposición do tema, seguen as variacións nas que se despreza toda unha serie de recursos fundamentalmente ornamentais, con xogos imitativos, divertidas formas para sacar á luz axilidade ao violonchelo e outros recursos cos que ao autor pretende facerse coa técnica, recursos e independencia do instrumento. Destacan, por exemplo, as variacións lentas, finalizadas con movementos vivaces que resultan moi contrastantes e certamente divertidas de escoitar.

Ao mesmo *singspiel* mozartiano, recorre novamente Beethoven para abordar as súas *7 variacións para violonchelo e piano sobre "Bei Männern welche Liebe fühlen"* (os homes que senten amor), publicadas en 1801 en Viena polo editor Mollo, ano en que se repuxo nos teatros vieneses a excelsa obra mozartiana. Foron dedicadas ao conde von Browne a quen Beethoven xa ofrecera os seus *Tríos op. 9*. O tema é o do dúo núm. 7, de Pamina e Papageno, unha das páxinas máis fermosas da ópera e os recursos despregados, similares ás anteriores series citadas.

**Javier Garbayo Montabes**



## O testamento Heiligenstadt de Beethoven

Oh! homes que me tedes por rancoroso, insociable e misántropo, como vos enganades comigo? Non coñecedes as secretas razóns que me forzan a parecer deste xeito. Desde a miña infancia, o meu corazón e o meu ánimo sentíronse inclinados cara ao tenro sentimento da bondade e sempre estiven disposto a realizar grandes accións. Porén, considerade que, de seis anos a esta parte, vivo suxeito a unha triste enfermidade, agravada pola ignorancia dos médicos. Enganado constantemente na esperanza dunha mellora, finalmente véxome forzado a afrontar a realidade da rebeldía deste mal, cuxa cura durará anos talvez, ou mesmo pode que resulte imposible.

Nacido cun temperamento vivo e ardente, sensible mesmo ás diversións da sociedade, vinme obrigado a illarme nunha vida solitaria. Se por veces quixen esquecer todo isto, a triste experiencia da miña xordeira botoume forzosamente atrás. Érame imposible dicir: “Falade máis alto, gritade, pois estou xordo”. Como podía confesar ese defecto dun sentido que debía ser, en min, máis perfecto que nos outros; dun sentido que, en tempos atrás, foi tan perfecto como o que posuían poucos homes dedicados á mesma arte ca min? Perdoádeme se me vedes afastarme de vós, cando encantado estaría de departir con vós.

A miña desgraza é dobremente penosa, pois ademais fai que sexa mal xulgado, xa que non hai para min encanto na reunión dos homes, nin nas palestras elevadas, nin nos intercambios

de pareceres. Debo vivir como un exiliado e só a máis estrita necesidade arrástrame á sociedade. Se me achego a un grupo, síntome prendido dunha fonda angustia, polo receo a que descubran o meu triste estado. E así vivín este medio ano que pasei no campo. O meu intelixente médico recomendoume que repousase o ouvido todo o posible, aínda que ás veces incumprín a recomendación deixándome levar pola necesidade de compañía. Pero, que humillación cando ao meu lado alguén sentía o son distante dunha frauta e eu nada ouvía ou cando alguén escoitaba o canto dun pastor e eu nada sentía! Eses incidentes leváronme case ao desespero e pouco faltou para que, polas miñas propias mans, puxese fin á miña existencia. Só a arte me amparou. Parecíame imposible deixar o mundo antes de producir todo o que eu entendía que se me confiou e así prolonguei esta vida infeliz na que un súpeto cambio pode levar un corpo tan fráxil desde a mellor condición á peor. Dinme que debo sosterme na paciencia e iso é o que fago, coa esperanza de que se manteña firme ata que as inclementes parcas corten o fío da miña triste vida.

Mellorarei, talvez, ou talvez non, mais terei coraxe. Na miña idade, xa obrigado a filosofar, non é fácil, e máis penoso aínda se torna para o artista. Meu Deus, vós que vedes no máis fondo da miña alma, sabedes que alí mora o amor á humanidade e o desexo de facer o ben! Oh homes, cando isto leades, veredes que me xulgaches mal! O infeliz consólase cando encontra unha desgraza igual á súa. Todo fixen para merecer un lugar entre os artistas e entre os homes de ben.

Pídovos, meus irmáns Karl e [Johann], que unha vez que peche os ollos, se o profesor Schimith aínda estivese vivo, lle fagades

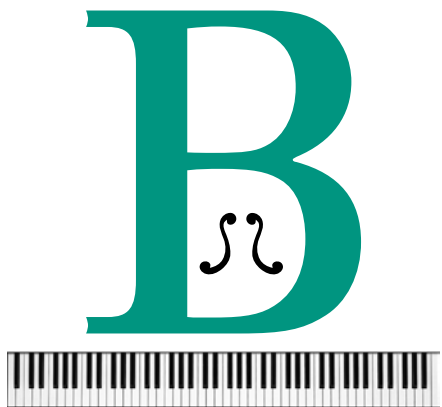
no meu nome a petición de describir a miña doenza e xuntádeo a este documento que aquí escribo para que o mundo, despois da miña morte, se reconcilie comigo. Declárovos a ambos herdeiros da miña pequena fortuna. Repartídea honestamente e axudádevos o un ao outro. O que contra min fixestes, ben sabedes que hai moito xa volo perdoei. A ti, Karl, agradezo as probas que me deches ultimamente. O meu desexo é que a túa vida sexa menos dura que a miña.

Recomendádelle aos vossos fillos a virtude. Só ela poderá dar a felicidade; non o diñeiro. Dígovolo por experiencia propia xa que só a virtude me levantou da miña miseria. Só a ela e á miña arte debo non ter terminado a miña vida en suicidio. Adeus e amádevos. A miña gratitude a todos os meus amigos, especialmente ao príncipe Lichnowsky e ao profesor Schmidt. Gustaríame que os instrumentos do príncipe L. sexan conservados por un de vós, sen que sexa motivo de conflito e, unha vez que poidan serviros para mellor propósito, vendédeos. Sentireime feliz sabendo que aínda vos puiden axudar baixo terra; que así sexa.

Recibo con felicidade a morte. Se chegase antes de que realice todo o que me concede a miña capacidade artística, a pesar do meu destino, virá cedo de máis; eu desexaría máis tarde. Non obstante, sentireime contento pois ela me liberará dun tormento sen fin. Que veña cando queira, con valentía heina afrontar. Adeus, e non vos esquezades de min cando morra. Ben o merezo de vós pois moitas veces en vida por vós me preocupeí, procurando darvos a felicidade. Sede felices!

Heiligenstadt, 6 de outubro de 1812  
(a) Ludwig Van Beethoven





## Currículums

### Carlos García Amigo

Nacido no seo dunha familia de gran tradición musical, desenvolveu os seus estudos musicais primeiro en Galicia e posteriormente no Real Conservatorio da Haia (Holanda), onde se licenciou na especialidade de Violoncello recibindo clases de Gregor Horsch e Monique Bartels.

Foi bolseiro ao longo da súa carreira por diferentes institucións: Xunta de Galicia, Fundación Barrié de la Maza, Excm. Deputación da Coruña, Fundación Caixa Galicia.

Dende 2001 é membro da Real Filharmonía de Galicia coa que ten viaxado a Arxentina, Brasil, Cuba, Francia, Portugal e diversos puntos da xeografía española.

Fundador do cuarteto de violoncelos CHELICIA, do ensemble s21 e de "Sonatas a la Italiana", é tamén socio fundador de SONCELLO (Asociación de Violoncellistas de Galicia) e o principal impulsor do Premio USC-Soncello para Xóvenes Violoncellistas.

Desenvolve a súa actividade docente na "Escola de Música Play" en Santiago de Compostela. Ademais, é convidado a dar cursos en diferentes lugares de Galicia.

É violoncellista de Ars Combinatoria, Alio Modo, Grupo de Cámara Minuetto e colabora co Coro Cantabile da Coruña.

No eido da divulgación é colaborador do TEDxGalicia e forma parte do Consello Asesor da Fundación Galicia Sustentable a tra-

vés do seu programa de actividades “Onde hai Música” entre as que figuran o Festival de Música de Herbón (Padrón) “As notas do Pemento” sendo un de seus organizadores.

No marco deste Festival nace o grupo Herbens Consort do que é director musical.

Carlos García Amigo toca un violonchelo do ano 2007 construído polo luthier Gonzalo Bayolo (Carcacía-Padrón).

### Fernando Buide del Real

Doutor pola Universidade de Yale, estudou tamén na Universidade Carnegie Mellon de Pittsburgh e nos conservatorios de Santiago e Oviedo, formándose como pianista, organista e compositor. Entre os seus mestres de piano atópanse Tsiala Kvernadze e Lidia Stratulat.

Como pianista actuou en países como Rusia, Italia, Inglaterra ou Estados Unidos.

A súa música foi programada por formacións como a Sinfónica de Pittsburgh, Filharmónica de Minnesota, Filharmónica de Yale ou a Joven Orquesta Nacional de España.

En Galicia recibiu encomendas da Real Filharmonía de Galicia e a Sinfónica de Galicia (en conmemoración do seu XX aniversario), así como dos festivais Mozart, Via Stellae, Are More ou Sen Batuta.

Foi profesor na Universidade de Yale así como nos conservatorios superiores da Coruña e Vigo. Recentemente foi compositor en residencia na Real Academia de España en Roma.

### Juan José Díez Seoane

Nacido na Coruña, realiza os seus estudos de elementais e medios con Gabriel Tanasescu, Pablo Ponga, Clara Groba, Carolina Landriscini e Juan Antonio Almarza na citada cidade.

Continúa a súa formación en Zaragoza, no Conservatorio Superior de Música de Aragón, onde se gradúa da man dos mestres Mayte García, David Apellániz e Ángel Luís Quintana. Dentro da actividade deste centro, ten a oportunidade de participar activamente coa Orquesta Sinfónica do CSMA e a “Camerata Aragón”, tocando xunto a grandes instrumentistas como Lucas Macías, Franco Petracchi, Nicolás Chumachenko ou Eric Terwilliger. No campo da música de cámara, recibe clases de Humberto Armase dos cuartetos Casals e Quiroga. Tamén se forma na interpretación da música antiga con Silvia Márquez e Anna Margules.

Asistiu a diversos cursos de perfeccionamento en España, Francia e Italia, nos que recibiu os consellos de grandes violonchelistas como Frans Helmerson, Cristophe Coin, Alain Menieur, Asier Polo, Emilio Colón, Jan Haliska, Herre Jan Stegenga, Arto Noras, Marco Scano, Lluís Claret, Miguel Jiménez, Amit Peled, Mario Brunello e María de Macedo.

Por outra parte, en setembro de 2006 foi galardoado no Concurso “Diputación de Toledo” e en abril de 2008 e xuño de 2009,

é premiado coas Bolsas para a Continuación e Perfeccionamento de estudos musicais, sustentadas pola Obra Social Ibercaja, o que lle permite realizar os seus postgraos cos mestres Xavier Gagnepain e Arnau Tomás.

En canto á actividade artística, cabe mencionar as colaboracións coa Orquestra Sinfónica de Galicia, a Orquestra Nacional de España, a Orquestra Sinfónica de Euskadi e a Orquestra de Cadaqués, baixo a batuta de Christian Zacharias, Josep Pons, Andrés Orozco-Estrada e Sir Neville Marriner. Paralelamente ofrece recitais para a obra social de Ibercaja, la Caja de Ahorros Inmaculada, a Fundación Lázaro Galdiano, a Diputación de Palencia e para a Fundación Eutherpe. Desde novembro de 2011 é membro da Asociación de Violonchelistas de Galicia "Soncello", formando parte do seu Ensemble, así como do cuarteto de cellos xurdido no seo da citada asociación "Soncello Quartet".

Actualmente exerce a docencia no Conservatorio Profesional de Música das Pontes á par que prosegue os seus estudos con Bárbara Switalska na Escola de Altos Estudos Musicais (EAEM) de Santiago de Compostela.

## **Genaro Fernández Fernández**

Profesor de piano no conservatorio de profesional de música Xan Viaño de Ferrol. Inicia os seus estudos musicais no conservatorio desa mesma cidade, sendo os seus profesores M<sup>a</sup> Teresa Sánchez de Toca e Ricardo Blanco Rodríguez, obtendo o premio de honra fin de grao medio. Posteriormente estuda no

conservatorio superior de música da Coruña coa profesora Natalia Lamas Vázquez, obtendo matrícula de honra e premio de honra de fin de grao superior.

Támén estuda en Oviedo coa profesora Olga Semoushina. É primeiro premio dos concursos "Real Club Náutico de Vigo" e "Ciutat de Xátiva", polo que participa na gravación dun CD interpretando as "Variacións sobre un tema de Corelli" de S. Rachmaninov.

Realizou a estrea absoluta de diferentes obras de autores galegos como "Sonata op. 3" de Carlos Cambeiro (rexistro sonoro da Radio Galega e 3º movemento seleccionado para a edición dun CD da "Asociación Galega de Compositores"), "Tiña 3 sonatiña 3" de Julio Montero, "Listziana" de Xoán Antón Vázquez Casas ou "Preludio a Montanha Máxica" de Rudesindo Soutelo. Xunto co pianista José Manuel Yáñez Carballeira, gravou a integral de obras para piano a catro mans de Marcial del Adalid. Participa, en representación do Conservatorio Profesional de Música (CMUS) de Ferrol, no terceiro encontro internacional de centros de educación musical celebrado en Batna (Arxelía). Ademais, foi xurado do primeiro concurso de piano "Asgaim" (Asociación Galega de Intérpretes de música clásica) e durante o curso escolar 2007/2008 foi asesor de música e artes escénicas na Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.

## **Carolina Landriscini**

Profesora de violonchelo no Conservatorio Superior de Música da Coruña, onde forma a numerosos novos intérpretes de Galicia,

foi convidada a impartir master-classes na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculos (ESMAE) do Porto (Portugal), na Faculdade de Música da Universidade de Ostrava (República Checa) e na Academia de Música de Cracovia (Polonia).

Compaxina a súa actividade docente con recitais con piano e para violonchelo só entre os que cabe destacar a integral de sonatas de Beethoven que interpretou en León en 2010, así como concertos na Quincena Musical Donostiarra, Festival de Música de Segovia, Fundación Juan March, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Martes Musicais de Gasteiz (Vitoria), etc. No campo da música antiga, ofreceu concertos co grupo Sonatas á Italiana nos Festivais Via Stellae de 2008, 2009 e 2012, o Festival Musiquem Lleida e no Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela, gozando do privilexio de tocar un violonchelo G. B. Grancino de 1697. Formouse cos profesores Jacques Doué e Xavier Gagnepain nos conservatorios de Bayonne e Boulogne-Billancourt, ambos en Francia, para continuar os seus estudos con Janos Starker na Universidade de Indiana (EEUU) obtendo un Performer Diploma. Titulada Superior de Violonchelo e Música de Cámara, foi gañadora en 1995 da prestixiosa Bolsa Nicanor Zabaleta da Deputación de Guipúzcoa. Participou en clases maxistras con profesores como Sebok, Greenhouse, Claret, Gulyas, Helmerson, Rados ou Hofman, e nos Festivais de Música de Prades (Francia), Manchester (Reino Unido), Kronberg (Alemaña), Lenk (Suíza), Lles Arcs (Francia) e Siena (Italia). Desde a súa fundación, é a presidenta da Asociación de Violonchelistas de Galicia, entidade que organiza cursos, congresos, concursos, conferencias e concertos de violonchelo. No seo da asociación, lidera o conxunto de violonchelos Soncello Ensemble, agrupación que ofrece regularmente concertos na xeografía galega.

## Laura Díaz Pérez

Natural de Cedeira, comeza os seus estudos no Conservatorio Superior de Música da Coruña e obtén o Título Superior de Piano, así como nas especialidades de Solfexo e de Música de Cámara. Traballou cos músicos españois Rafael Marzo no campo da interpretación e con Emilio Molina na análise e improvisación e realiza numerosos cursos de perfeccionamento en diversas áreas. Foi bolsreira pola AIE e pola Deputación da Coruña para o seu ciclo de perfeccionamento no estranxeiro. En setembro de 1997 trasládase a París, onde permanece durante cinco anos e estuda en L'École Normale de Musique na clase de piano de Mme. Bonjean, Música de Cámara con Mme. Debuchy e M. Erlich e Historia da Pedagogía e Escolas Pianísticas con Mme. Diette, obtendo o Diplôme d'Enseignement.

Realiza recitais como solista en España e Francia e colabora con varias formacións camerísticas e coa orquestra da Universidade da Coruña. Desde 2004 mantén un dúo estable co saxofonista Alejandro Cabalar, co que acaba de gravar o seu primeiro disco con obras de Yoshimatsu, Constant e Piazzolla, e co que mantén cada tempada unha serie de concertos que os levaron a numerosos puntos da xeografía española, París e Sydney. Recentemente realizou estudos de doutoramento na Universidade de Santiago de Compostela, obtendo o Diploma de Estudos Avanzados (DEA) no programa "Música na España Contemporánea" cun traballo de investigación sobre o músico español Jesús Bal y Gay. Compaxina a súa actividade concertística e de investigación coa docencia no Conservatorio Superior de Música da Coruña, como profesora de piano e pianista acompañante.

Carolina Landriscini e Laura Díaz ofrecen concertos regularmente en Galicia baixo o formato de recital e participaron conxuntamente en varias edicións do programa Erasmus de mobilidade de profesorado, impartindo docencia e ofrecendo concertos en Portugal (ESMAE) e Polonia (Academia de Música de Cracovia).

### **Milagros García Fuentes**

Nace en 1990 en Lalín (Pontevedra). Inicia os seus estudos de violonchelo ós 8 anos de idade no Conservatorio Profesional de Música de Lalín, onde realiza o Grao Elemental e o Grao Medio baixo a tutela de Iliá Keilin e Tatiana Cucerenco. Durante estes anos recibe tamén os consellos de Viera Sevestikova e as leccións maxistras de Vladimir Atapin. Remata o Grao Medio coas máximas cualificacións e obtén o “Premio Fin de Grao Medio”.

No 2004 é admitida na Orquestra Xoven da Sinfónica de Galicia. Ó longo de catro anos toca baixo a dirección de Alberto Zedda, James Judd, Víctor Pablo Pérez, Rubén Gimeno, Jim Ross, Pietro Rizzo, David Ethève e Michael Gilbert. Neste período recibe tamén clases de Gabriel Tanasescu e Vladimir Litvick, violonchelistas da Orquestra Sinfónica de Galicia.

Entre 2008 e 2012 realiza o Grao Superior no Conservatorio Superior de Música de Aragón baixo a tutela de Ángel Luis Quintana e Barbara Switalska. No ámbito da música de cámara estuda con Humberto Armas e o Cuarteto Quiroga. A través do Conservatorio participa, en marzo do 2009, nun proxecto coa Orquestra de Cadaqués interpretando a 1ª sinfonía de Gustav Mahler “Titán” baixo a dirección de Sir Neville Marriner.

En outubro do 2010 entra a formar parte da “Joven Orquesta Nacional de España” (JONDE), tocando baixo a batuta de José Luis Estellés, George Phelivianian e Jordi Bernácer.

Realiza diversos cursos de perfeccionamento instrumental e recibe clases maxistras de Steven Isserlis, Anne Gastinel, Arto Noras, Xabier Gagnepain, Marçal Cervera, Lluís Claret e Asier Polo.

Dende setembro do 2012 estuda o “Master of Arts in Music Performance” no Conservatorio della Svizzera Italiana (Lugano, Suíza) co violonchelista Enrico Dindo.

En setembro do presente ano resulta gañadora da primeira edición do “Premio USC-Soncello”, organizado pola Universidade de Santiago de Compostela e a Asociación de violonchelistas de Galicia, “Soncello”.

### **Alicia González Permy, piano**

Nace en 1978 en Lalín (Pontevedra), onde comeza a estudar piano e violín á idade de sete anos. En 1995 prosegue os seus estudos en L’Escola de Música de Barcelona con Albert Attenelle (piano) e Jordi Mora (música de cámara), ao mesmo tempo que asiste a diferentes cursos con Irina Zariskaya, Manuel Carra, Almudena Cano, Josep Colom, ...

En 1999 obtén unha bolsa da Deputación da Coruña e trasládase a Holanda, onde realiza os estudos de Postgrao no Brabants Conservatorium de Tilburg con Ton Demmers (piano) e Jan

Gruithuyzen (música de cámara). Gradúase en 2002 con mención especial "Summa Cum Laude" e é elixida entre os mellores alumnos do último curso para tocar no "Laureatenconcert".

Tras rematar o Postgrao, continúa os seus estudos con Jan Wijn, recoñecido pianista e pedagogo holandés.

Obtén diversos premios e diplomas: 3º Premio no III Concurso "Ciudad de Segovia" (1994), Premio de Honra "Fin de Grao Medio" (Lalín, 1996), Diploma de "Licenciate in Pianoforte Playing" da Guidhall School of Music and Drama (Londres, 1996), 3º Premio no XII Concurso Internacional de Piano (Berga, 1997), Matrícula de Honra (10º de piano) e Premio Fin de Carreira (A Coruña, 2001), Diploma de Postgraduado, Master Degree (Tilburg, Holanda, 2002), Finalista do VIII Ciclo de Jóvenes Intérpretes (Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 2003), 2º Premio no I Concurso de Piano organizado pola Asociación Galega de Intérpretes de Música Clásica (ASGAIM) e Premio á mellor interpretación de música galega (A Coruña, 2004), Premio Especial ao mellor pianista acompañante no 3º Certamen Nacional de Interpretación Intercentros (Madrid, 2004).

Realiza un intenso labor como pianista acompañante, destacando o traballo que desempeña en masterclasses con, por exemplo, os clarinetistas Joan Enric Lluna, Michael Harris, José Luís Estellés, Antony Pay, Hans Deinzer, Antonio Saiote ou Walter Boeykens, ao igual que con Donald Blakeslee, tuba solista da Concertgebouw Orkest de Amsterdam.

Ofreceu recitais en España, (L'Auditori de Barcelona, Auditorio Manuel de Falla de Granada,...), Bélxica, Holanda, Francia,... ini-

ciando a súa carreira de solista coa Brabants Conservatorium Orkest. Tamén tocou como solista coa Orquestra Sinfónica de Galicia e gravou para RNE (2005).

Posúe unha ampla experiencia orquestral: colabora con asiduidade coa Orquestra Sinfónica de Galicia, tamén tocou coa Orquestra Ciudad de Granada ou a Sinfónica de Bilbao. Esta actividade tenlle levado a tocar en escenarios tan importantes como o Musikverein de Viena, a Kölner Philharmonie ou o Auditorio Nacional de Madrid, entre outros.

Actualmente é profesora de piano no Conservatorio Superior de Música da Coruña, ao mesmo tempo que continúa a súa carreira concertística como solista e dentro do campo da música de cámara.





DEPUTACIÓN DE LUGO  
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura e Turismo

---



**Concello de Lugo**  
Concellería de Cultura, Turismo,  
Xuventude e Promoción da Lingua