

LUGO  CULTURAL



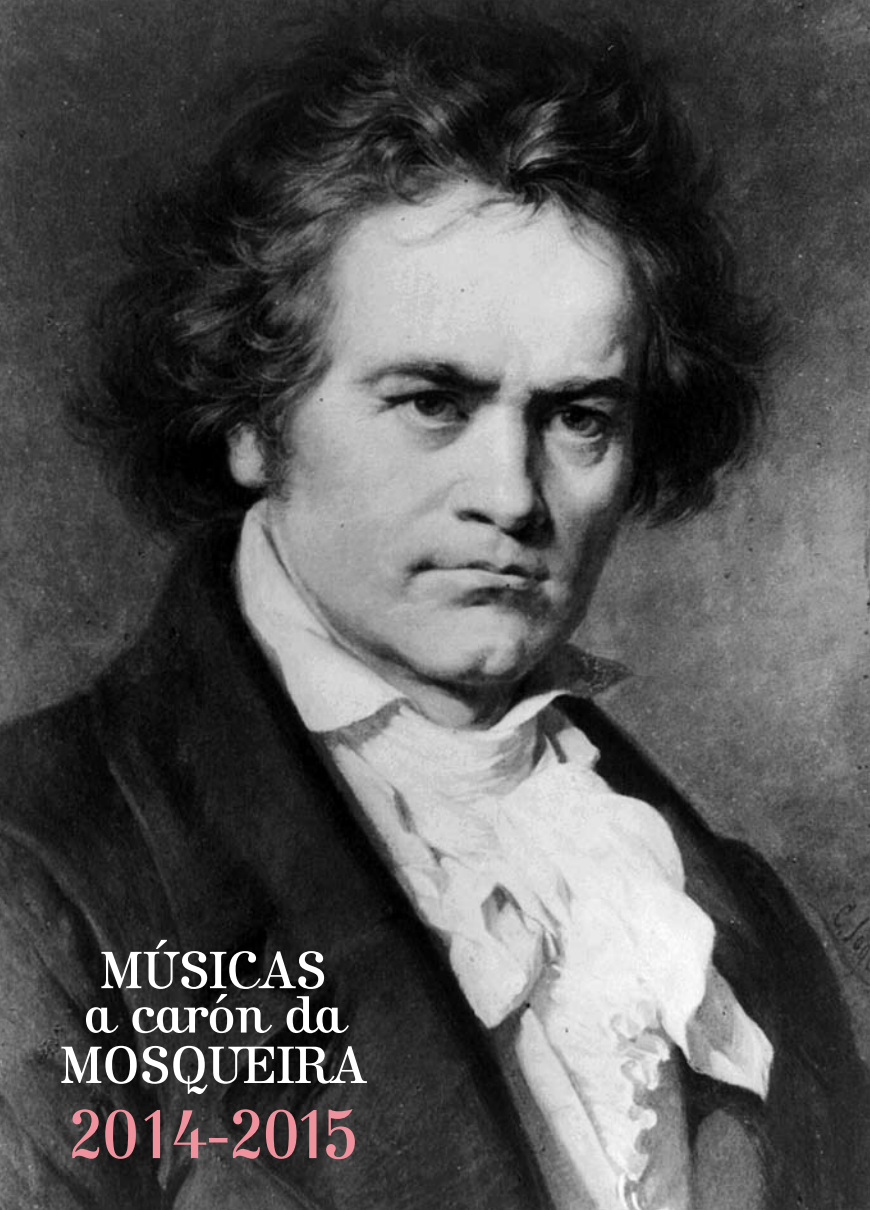
MÚSICAS
a carón da
MOSQUEIRA
2014-2015

B

ss

Trío Cassadó

Ciclo Tríos de
Beethoven



MÚSICAS
a carón da
MOSQUEIRA
2014-2015

B

Ciclo Tríos de Beethoven

~ Trío Cassadó ~

Yulia Petrushevskaya - violín

Thomas Piel - violonchelo

Javier Vila - piano

CASA DO SABER

Vicerreitoría de Coordinación

NOVEMBRO 2014 • FEBREIRO 2015

Concerto 1

25 de novembro de 2014 às 20:00 h

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Trío para piano, violín e violonchelo
en Re Maior op.70 núm.1**

Allegro vivace e con brio

Largo assai ed espressivo

Presto

—

Ernest Bloch (1880-1959)

Tres Nocturnos para piano-trío

Andante

Andante quieto

Tempestoso

—

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Trío para piano, violín e violonchelo
en Mi bemol Maior op.70 núm.2**

Poco sostenuto-Allegro ma non troppo

Allegretto

Allegretto ma non troppo

Finale (Allegro)

Concerto 2

20 de xaneiro de 2015 ás 20:00 h

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío para piano, violín e violonchelo
en do menor op.1 núm.3

Allegro con brio

Andante cantabile con variazioni

Menuetto (Quasi allegro) & Trío

Finale (Prestissimo)

–

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

Trío para piano, violín e violonchelo núm.1
en do menor op.8

Andante-Molto piu mosso-Andante-Allegro-Adagio-

Prestissimo fantastico-Andante-Coda (Allegro)

–

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío para piano, violín e violonchelo
en Mi bemol Maior op.1 núm.1

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo (Allegro assai) & Trío

Finale (Presto)

Concerto 3

18 de febreiro de 2015 ás 20:00 h

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío para piano, violín e violonchelo
en Sol Maior op.1 núm.2

Adagio-Allegro vivace

Largo con espressione

Scherzo (Allegro) & Trío

Finale (Presto)

–

Gaspar Cassadó (1897-1966)

Trío para piano, violín e violonchelo
en Do Maior

Allegro risoluto-Allegro ma non troppo

Tempo moderato e pesante-Allegro giusto-Tempo I

Recitativo. Moderato ed appassionato-Rondo (Allegro vivo)

–

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío para piano, violín e violonchelo
en Si bemol Maior op.97 “Archiduke”

Allegro moderato

Scherzo (Allegro) & Trío

Andante cantabile ma però con motoFinale (Presto)

Allegro moderato

B Beethoven

Os tríos para piano e corda op. 1, op. 70 e op. 97 de Ludwing van Beethoven

F. Javier Garbayo Montabes

Dpto. de Historia da Arte. Área de Música

Se existe unha forma musical que xogase un papel importante na evolución do barroco ao Estilo Clásico e na da música de cámara dun e outros estilos, esa foi o trío de corda, é dicir o trío composto por violín, violonchelo e piano. Ao longo da segunda metade do século XVII a trío-sonata asentárase no seu esquema instrumental para dous violíns e baixo continuo (composto este por un instrumento que puidese acompañar en acordes, tipo arpa, archilaude, órgano ou clave, e un baixón, violonchelo ou violón que dobrase a liña do baixo), foi o tipo de obra máis practicado na música instrumental que nacía nese momento, recibindo na obra de A. Corelli a súa formulación madura. Este autor é verdadeiramente un dos pais da nova música instrumental e o primeiro violinista *moderno* da historia musical de occidente e daría un paso máis ao converter o xénero citado en sonata para violín solista con acompañamento, sendo as súas *Seis sonatas para violín e cémbalo*, op. 5, editadas en Roma en 1700, unha colección de obras nas que, ademais de moitas innovacións técnicas sobre o seu instrumento, por primeira vez a voz que realizaba o violín segundo é asumida polos desenvolvementos do ata entón solo baixo continuo e agora *clave concertante*. Este modelo foi asumido plenamente por Juan Sebastián Bach na súa música de cámara (sonatas para violín e clave, sonatas para viola da gamba e clave, sonatas para frauta e clave), algúns de cuxos paisaxes son propios realmente da trío-sonatas

pero realizados só cun instrumento solista e sempre con ese toque orixinal e inconfundible que fai a súa arte insuperable.

Antes de compoñer cuartetos de corda, tanto Haydn como Mozart e o propio Beethoven compuxeron tríos para violín, violonchelo e teclado, por varias razóns: a primeira delas foi sen dúbida unha causa económica e operativa dada a versatilidade da formación que se prestaba tanto á serenata lixeira como á sesión cortesá na cámara palaciana; a segunda ven derivada da dificultade que se experimentaba na época para atopar un bo intérprete de viola –imprescindible para constituír o cuarteto de corda–, un instrumento que sempre estiveira relegado a ser a sombra do violín e que agora comezaba a emanciparse e a desenvolver unha escritura e un repertorio propio. E a terceira, foi, por suposto, unha razón puramente experimental derivada da evolución artística de cada un deles. O trío de corda foi ese tipo de obra na que os compositores foron realizando as adaptacións necesarias para traspasar os logros da forma-sonata á nova música de cámara e tamén onde esta desenvolveu as ferramentas da súa linguaxe que hoxe a definen como tal.

Ao longo do século XIX, o humilde trío asentouse como xénero propio recibindo unha atención paralela á do cuarteto e envolvendo a súa idiosincrasia por medio da obra de grandes músicos como F. P. Schubert, F. Mendelssohn, J. Brahms, A. Dvorak ou xa no século XX como A. Webern, E. Bloch ou D. Shostakowich, o grande clásico. Dentro da música española o xénero foi cultivado con éxito polos italianos G. Brunetti e L. Bocherini no século XVIII, durante o seu servizo á Corte e posteriormente polo autor de *Goyescas*, Enrique Granados e polo insigne violonchelista barcelonés Gaspar Cassadó de quen o presente ciclo inclúe tamén música.

Non é polo tanto casual que o magnífico elenco de 138 números de opus legado por Beethoven se abra precisamente cunha colección de tres tríos, editados en 1795 en Viena por Artaria e dedicados ao seu protector, o xeneroso príncipe polaco Karl von Lichnowsky. Son estes tríos o primeiro grao dunha evolución que levará ao seu autor moi lonxe, pois non podemos esquecer que entre esta op. 1 (1795) e a última versión das variacións para trío con piano, op. 121 (1825) van transcorrer 30 anos salpicados por vivencias persoais determinantes, tanto no plano físico e persoal –en torno ao 1802 no que Beethoven asina o seu *Testamento de Heiligenstadt*, comezou a quedarse absolutamente xordo– como tamén no terreo do artístico. Non en van, Beethoven viviu un mundo que estaba sufrindo profundos cambios que afectaron a arte en xeral, e ao modo de relacionarse neste caso o compositor coa sociedade na que desenvolvía o seu labor. Durante a súa etapa vienesa, Beethoven era, como o foron Haydn durante toda a súa vida e Mozart no seus anos salzburgueses, un criado ao servizo da nobreza. Ben é certo que a finais do século XVIII, como non podía ser menos ante a convulsión producida en Europa pola violenta Revolución Francesa, a situación comezara a cambiar e a caída do antigo réxime pero sobre todo o ascenso crecente da burguesía, colaboraron moito a que os compositores lograsen instalarse definitivamente como artistas libres situándose, pola espiritualidade intrínseca da súa arte, na cúspide da pirámide *hegeliana* das belas artes.

Este primeiro trío, en mi bemol maior, como os dous que lle seguen, consta dos catro movementos de rigor. É salientable xa neles a escritura autónoma dos tres instrumentos que cantan, xogan, se responden, acompañan e complementan anticipando sen dúbida o que será a música de cámara posterior. Os seus alegros iniciais reflicten un grande influxo dos mestres vieneses sobre a nova música de Bonn, especialmente o de Haydn, aín-

da xa con licencias que adiantan a linguaxe cuartetística inmediatamente posterior. Tamén está presente neles o ímpeto e o vigor máis propio do estilo persoal que Beethoven acadara non moitos anos despois e que se fai ademais presente por medio das series de acordes de carácter afirmativo que con brillantez son propios dos instrumentos de corda na súa conxunción coa rotundidade do piano. Este último instrumento, acadara ademais nestas obras un nivel musical moi notable, como síntoma da revolución técnica que experimentara xa a escritura e interpretación das partes do teclado.

No terreo formal quizais o máis salientable deste conxunto de obras sexa a inclusión temperá dun *Scherzo*, e nos dous primeiros, a pesar de que o que nel pecha a serie volve ao clásico minuetto, en homenaxe ao seu sempre recoñecido mestre, Haydn. Non son estes *scherzi* moi distantes dos *minuetti* do seu mestre, pero si son as primeiras mostras dun desexo de expandir as formas clásicas cara propostas máis audaces. Teñen neste sentido, unha maior extensión temporal que aqueles. En realidade, son xa máis xogos que danzas e posúen unha estrutura algo máis elaborada, que marca o camiño a seguir polos músicos europeos nun non moi afastado futuro.

Os dous tríos que compoñen a *Op. 70* foron editados en Leipzig en 1808 por Breitkopf & Härtel e son no seu conxunto dúas novas obras mestras dentro do xénero. Están dedicados á condesa húngara Marie Niczky-Erdödy, pianista de talento, afectada desde nova dunha parálise e por quen Beethoven sentiu sempre unha grande estima que quizais a lenda –ou non– convertera en *amor inmortal*. Mediaban entre aqueles tríos da op. 1 e os desta op. 70, as opus 11, 38 e 44, no mesmo xénero, dúas coleccións de cuartetos de corda, as op. 18 e a op. 59 e algo máis de dez anos nos que o novo compositor realizara grandes

progresos na música de cámara e en xeral no seu estilo musical, un estilo que continuaría cultivando hasta o final da súa vida.

Son os anos centrais do seu *período heroico* no que verían a luz grandes sinfonías (entre elas a terceira ou *Heróica*, a quinta e a sexta ou *Pastoral*), importantes concertos para piano (números 3-5), o concerto para violín, e algunhas das máis sorprendentes sonatas para piano só (dende a sonata op. 53, *Waldstein*, ata a sonata op. 90). A través de todo este cúmulo de experiencias artísticas e tamén vitais, estabábase a preparar para afrontar o paso decisivo cara a unha forma de entender a música ensimesmada e moito máis persoal que coloca ao noso autor como o primeiro gran romántico da nosa historia musical.

O *trío Op. 70 núm 1*, é coñecido tamén como *Trío dos espíritos*, debido ao misterioso ambiente sonoro que emana do seu largo central, cuxo tema en principio fora destinado por Beethoven para acompañar unha escena de bruxas do *Macbeth* de J. H. Collins. Este feito deu pe a ríos de tinta intentando ver nesta música fabulosa ensaios descritivos e programáticos por medio das súas aparentes elucubracións fáusticas. A realidade é que se trata dunha música cargada dun forte espírito literario e esta característica nos permite situala xa nos inicios do romanticismo musical, pero moi afastada aínda dos plantexamentos posteriores de Berlioz e de Liszt.

Enmarcan este *largo* solo dous movementos rápidos, prescindindo o autor do clásico *scherzo*. O seu *Allegro vivace* e *con brío* inicial, anuncia coas súas desviacións cara sonoridades escuras e a tensión da súa armonía, o longo misterioso que lle segue, distanciándose así do que era esperable nunha obra típica “de salón”. Presenta este movemento unha atmosfera xa apaixonada e romántica tanto polos temas que o sustentan como polo entrama-



Portada da edición orixinal do *Trío Archiduque*

do polifónico das partes, a alternancia de cimas dramáticas, as súas recaídas sonoras, as súas efusións líricas e tensos silencios, ou polos seus intencionados contrastes de tempi. No seu clima inflúe ademais que a escritura dos instrumentos parece por momentos máis sinfónica que propiamente camerística, acadando nos fortes un grande brillo que soe adquirirse de modo gradual.

O *largo*, como indicamos, é nocturno e saturnal, cunha difusa liña formal que produce desazón ao oínte, que busca sempre aínda que sexa inconscientemente a ancoraxe lóxica da forma clásica. Presaxia así o mundo persoalísimo dos últimos cuartetos, cuxas estruturas se dilúen ás veces en nebulosas sonoras, a modo de evocacións dun poderoso mundo interno.

A escuridade deste movemento é superada polo *Presto* final, que recorda a animación do *Allegro* inicial. Os escintileos das súas melodías son doadamente identificables coa luz que chega despois da escuridade, do misterioso, do temor polo descoñecido presente nun segundo movemento.

O *segundo trío* desta colección, está escrito na tonalidade de Mi bemol maior e consta a diferenza do anterior, de catro movementos. Pero na súa concepción formal o compositor sorpréndenos novamente e en lugar do *scherzo* constrúe un *allegretto*, ao que precede outro movemento de igual tempo, esta vez en lugar do lento central. No seu resultado sonoro e como no caso anterior, atopámonos ante unha obra que camiña cara o persoal e que enuncia sonoridades visionarias máis propias de Schubert ca de Beethoven. Pero a pesar disto e da súa orixinalidade, fronte á arrogancia latente na obra anterior este trío é unha composición dócil e nada provocadora dende o seu inicio. Ábrese cunha fermosa introdución polifónica de carácter meditativo, como viña marcado nos canons, e cuxo estilo Beethoven seguirá cultivando na música de cámara e reformulará maxistralmente por medio dos seus derradeiros cuartetos.

O trío en Si bemol maior, *Op. 97*, coñecido como *Trío Archiduque*, é o máis famoso dos tríos de Beethoven. O seus primeiros bosquejos datan de cara a 1810, sendo publicado en 1816 nunha dobre edición por Steiner en Viena e por Birchall en Londres. A súa dedicatoria parece que responde á propia demanda do Archiduque Rodolfo de Austria e é realmente o último trío de cámara de autor xa que a op. 121ª de 1824 son unha serie de variacións sobre un lied e non estruturalmente unha composición de cámara.

Sabemos que Beethoven participou na súa estrea no Teatro Prater de Viena en maio de 1814 e que esta foi a súa derradeira aparición pública como pianista. A obra está na órbita das sinfonías 7ª e 8ª e presenta amplitude de formas que son sostidas por unha arquitectura sonora sólida, amarrada en temas sometidos a constantes polifonías, e cores sonoras brillantes cheas de matices. É ademais unha obra longa, que serviu de mode-

lo aos compositores de tríos ao longo de todo o século XIX. O seu alto número de compases se distribúen ao longo de catro movementos nos que, como sucederá na sinfonía núm. 9, o *scherzo* pasa a ocupar o segundo lugar, pasando o movemento lento –neste caso un *andante*– ao terceiro. Abre o trío un *Allegro moderato* de forma-sonata clásica, organizada en dous temas, o primeiro “feliz e contento”, como deixou escrito o propio Beethoven e o segundo organizado en tres largas frases e sostenido por un traballo pianístico moi notable. O *Scherzo-Allegro* é simple na súa evocación á danza, presentada inicialmente polo violonchelo seguido de modo inmediato polo violín e o piano. Pronto os tres instrumentos alcanzan o clímax sonoro propio da formación para ir a partir de aí diversificando os seus roles. Consta tamén dun *trío* –aínda que Beethoven omite tal denominación– de tempo máis tranquilo que conduce novamente á idea inicial, case de danza. De aire misterioso e fugado é enunciado primeiro polo violonchelo, ao que se suman pronto o piano e o violín. Será o piano o que pronto se apodere do fragmento, desenvolvéndose a partir de aí con gran fantasía sonora. Hai neste movemento pasaxes tensas, escuras, e tamén outras luminosas que marcan preciosos e intencionais contrastes. Novamente atopámonos ante unha música visionaria na que, como sinaléi antes, parece que estamos ante sonoridades propias do estilo máis avanzado de Schubert.

O terceiro movemento, *Andante cantabile ma pero con moto* é un tema con variacións que constitúe quizais o momento máis significativo de toda a composición. De gran extensión, o autor confesaba ao seu amigo Schindler: “No terceiro movemento, a felicidade metamorfosease en emoción, sufrimento e pregaría... Considero este *Andante* como o máis elevado ideal de santidad e de divindade. Aquí as palabras xa non significan nada, son malas servidas da palabra divina, tal como a música

o expresa”. Respectando a vontade do autor, non desexamos polo tanto engadir nada a súa audición en directo, agás que se organiza en catro variacións, destacando nelas as progresivas gradacións de velocidade.

Finaliza o *Trío Archiduque* cun *Allegro Moderatto-Presto* de forma mixta entre o rondó e a sonata. Inicialmente domina nel un ton lixeiro e danzante. No *Presto*, é destacable o refrán a modo de tarantela, profusamente adornada polos trinos do piano. Toda a potencia despregada no movemento interromperíase bruscamente nos compases da cadencia, antes de que todo acabe nun *bulebule*.



O príncipe moravo Karl Linchowsky, protector de Beethoven en Viena

TRÍO CASSADÓ

O Trío Cassadó, integrado por Yulia Petrushevskaya (violín), Thomas Piel (violonchelo) e Javier Vila (piano), nace como consecuencia dunha longa amizade musical e de diversos encontros camerísticos ao redor da xeografía galega e española.

O seu repertorio incorpora, ademais de autores do clasicismo, romanticismo e nacionalismo, obras do século XX e XXI que mostran o compromiso desta formación coa música contemporánea, realizando estreas ou reestreas de autores vivos xa consagrados.

A elección do nome de Cassadó para este Trío, é a homenaxe a un personaxe histórico da vangarda musical española; do cal hoxe gozamos tanto co seu legado compositivo (en obras propias e transcricións) ademais de con gravacións onde o violonchelista catalán tomou parte como intérprete capital. Así, a nosa formación trata de recordar afectuosamente e subliñar a súa actividade concertística, en especial no ámbito da música de cámara.

Ademais a nosa filosofía para a selección do programa nace do desexo de mostrar ao público una parte do repertorio directamente vinculado ao ambiente cultural e amizades xunto ás cales Cassadó desenvolveu a súa vida musical. Obras que nalgúñas ocasións e por determinadas circunstancias, non se impuxeron aínda como habituais dentro do repertorio a trío.

Yulia Petrushevskaya, violín

Naceu en Kishinev (Moldavia). De 1978 a 1989 realizou os seus estudos na Escola media especial musical da súa cidade natal

(actualmente Liceo – internato Republicano de música “Ciprian Porumbescu”) e de 1989 a 1994 no Conservatorio Superior Estatal M. I. Glinka de Nizhny Nóvgorod (graduada con honor), recibindo clases dos profesores K. Paráskiv, Y. Nasúshkin, S. Yaroshévich e S. Propistchán.

De 1993 a 1995 foi bolseira do Ministerio de Cultura de Rusia. En 1993 foi laureada no Noveno Concurso Nacional de Violín de Rusia.

En 1995 continuou os seus estudos coa profesora Rosa Faín na Academia de Música R. Schumann en Dusseldorf (Alemaña), onde obtivo no 1997 o “Diplom der künstlerischen Abschlussprüfung” (máster) coas mais altas cualificacións, e no 1999 o “Konzertexamen” (Diploma de solista).

Como solista actuou coa Orquestra Filarmónica de Nizhny Nóvgorod, Orquestra Filarmónica de Vorónezh, Orquestra de Cámara municipal de Nizhny Nóvgorod, Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein, etc. Tamén ofreceu varios recitais en cidades de Rusia, Moldavia e Alemaña.

Dende 1995 a 1999 é membro da Deutsche Kammerakademie Neuss dirixida por Johannes Goritzky. Neste tempo tocou numerosos concertos en varias salas de Europa e América como Tivoli de Copenhagen, Ópera de Berlín, Musikverein de Viena, Ópera de Frankfurt, etc.

Dende 1999 é violinista da Real Filharmonía de Galicia. Ten ampla experiencia pedagóxica. Participa como profesora de violín e música de cámara na escola de Altos Estudios Musicais, ademais de participar nos ciclos de música de cámara da Real Filharmonía de Galicia, formando parte dun cuarteto de corda (1º violín).

Thomas Piel, violonchelo

Naceu en Colonia (Alemaña) en 1974, comezou os seus estudos musicais no conservatorio da súa cidade natal e continuou a súa formación na Folkwang-Musikhochschule de Essen con Christoph Richter, onde no ano 2000 obtivo o seu diploma con honores. Posteriormente realizou un curso de postgrao coa profesora Ksenija Jankovich. Recibiu tamén clases de Yvan Chiffolleau en Lyon (Francia), Siegfried Palm, Thomas Demenga e no marco do Folkwang-Festival tocou nunha clase maxistral para Mstislav Rostropovich. Durante os seus estudos colaborou coa Junge Deutsche Philharmonie e a orquestra de cámara desta institución, o Ensemble Resonanz, onde tivo a oportunidade de traballar con músicos como Lothar Zagrosek, Rudolph Barchai, Thomas Zehetmair, Tabea Zimmermann, David Geringas, Rainer Schmidt, David Shallon e Tatjana Grindenko. Entre os seus numerosos concertos de música de cámara destacan aparicións cos pianistas Vassily Lobanov e Pascal Devoyon, coa violinista Diemuth Poppen e o chelista Dimitri Ferschtman.

En 1998 foi cofundador do Ensemble eMeX, especializado en música contemporánea, co que ofreceu numerosos concertos por toda Europa. Con eles tivo a posibilidade de traballar con compositores como Nicolaus A. Huber, Sven Ingo Koch, York Hoeller, Valerio Sannicandro, Erik Janson, Gerhard Staebler, Carola Bauckholt, María Cecilia Villanueva e Isabel Mundry, entre outros, na estrea das súas obras. Tamén estreou obras para violonchelo só de Luís Antunes Peña e Martin Schuettler.

Foi ademais, entre 1997 e 2001, primeiro violonchelo solista de Westphaelische Kammerphilharmonie Guetersloh, coa que interpretou en marzo de 2001 "Introduktion, Thema und Variationen" para violonchelo só e cordas de Hans Werner Henze en importan-

tes salas de concerto de Alemaña. No ano 2000 participou na VIII edición da Academia orquestral da Bayerischer Rundfunk baixo a dirección de Mstislav Rostropovich.

Dende o 2001 é membro da Real Filharmonía de Galicia onde forma parte de varios grupos de cámara. Ademais ensina violonchelo na Escola de música Berenguela en Santiago de Compostela. O seu labor pedagóxico comprende tamén colaboracións coa Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia (música de cámara) nos cursos de verán Música en Compostela, onde no ano 2007 substituíu a Marçal Cervera nas clases de violonchelo.

O seu especial interese polos grandes violonchelistas do pasado levouno a ofrecer recitais e conferencias sobre Gaspar Cassadó e Pau Casals. Os seus próximos proxectos son homenaxes a Enrico Mainardi, Siegfried Palm e Paul Tortelier.

Javier Vila, piano

Inicia os seus estudos musicais aos 6 anos da man do seu pai, o compositor Eligio Vila, e continúa na Escola de Música de Vilagarcía de Arousa coa pianista Vladimira Smausová.

Con dez anos chega a ser finalista do Concurso Internacional de Piano Carl Czerny sendo dos catro elixidos polo xurado para actuar no concerto de clausura. En 1999 e 2001 fáiselle entrega



O valioso cuarteto de corda que o príncipe Lichnowsky regalou a Beethoven en 1800. (Beethoven-Haus Bonn)

do Primeiro Premio no Concurso de Piano RCN de Vigo nas categorías Infantil e Xuvenil, respectivamente. Actúa con regularidade en ciclos e festivais adicados á música galega, de cámara e á música contemporánea.

No 2003 estrea e grava para a Radio Galega, a obra composta por Eligio Vila "Rondó Brillante", no Museo de Belas Artes da Coruña durante o XI Ciclo da "Asociación Galega de Compositores". En 2004 é galardoado co Premio Asociación Galega de Compositores no I Concurso de Piano ASGAIM na Coruña. En 2006 gaña o Primeiro Premio na categoría Xuvenil na III edición do Concurso de Piano Asociación Galega de Intérpretes de Música Clásica.

Asiste a cursos de interpretación pianística con mestres de diversos países: Martin Kasík, Gregor Weichert, Brent Runnels, Dágmá Simonkova, Alex Bukrejev, Marcela Faflak, Frantisek Maly, Imre Rohmann, Olga Semouchina, Alexander Gold, María Jesús Crespo, Andrés Alén ou os irmáns Bertetti.

Ofreceu recitais en calidade de solista no Auditorio Manuel Quiroga, o Teatro García Barbón, O Museo MARCO, así como na Martinú Hall e na Praha AMU-Gallery.

Finaliza a carreira superior de piano cos profesores José Manuel Fernández e Severino Ortiz no Conservatorio Superior de Música de Vigo, obtendo nos catro cursos as súas correspondentes cualificacións de Matrícula de Honra. Actúa para a 1 de TVE e para a Radio Galega, gravando para esta última a "Tarantella" de F. Liszt.

Na actualidade é profesor de piano e coordinador do departamento de tecla no Conservatorio Profesional de Música de Vilagarcía de Arousa.

Para saber máis:

TRANCHEFORT, FRANÇOISE-RENÉ: *Guía de la música de cámara*. Madrid: Alizana Editorial, 1989.

POGGI, AMEDEO y VALLORA, EDGAR: *Beethoven. Repertorio completo*. Madrid: Cátedra, 1995.

ROSEN, CHARLES: *El Estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

SCHINDLER, ANTON FELIX: *Beethoven as I knew him*. Nueva York: Norton, 1971.



A condesa húngara
Anne-Marie Erdödy,
nunha miniatura
da época



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura e Turismo



Concello de Lugo

Concellería de Cultura, Turismo,
Xuventude e Promoción da Lingua