14 ciclo de músicas de los siglos XX y XXI

Tahonas Viejas
Músicas Nuevas

26 DE ABRIL

Fantaseando la Medianoche

Seis fragmentos de um inverno solar (2013) — Ronaldo Miranda +

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

1. *Reflexões*
2. *Cintilações*
3. *Revelações*
4. *Ecos*
5. *Sombras*
6. *Luzes*

Los Seis Fragmentos para um Inverno Solar – para violín, clarinete y piano- fueron compuestos entre Río y São Paulo, entre julio y agosto de 2013, a petición de Eliane Tokeshi, a quien está dedicada la obra. El primer fragmento - *Reflexões* - es tranquilo y triste: la textura del trío se diluye progresivamente en una plácida atmósfera. El siguiente, *Cintilações*, lleva el discurso sonoro al polo opuesto con imitaciones incisivas y unísonos vigorosos. Bajo la indicación expresiva " Calmo e fluente," La tercera pieza – *Revelações*- es un lírico fugato que comienza en el clarinete, pasa al violín y se replica en el piano en dos alturas, sucesivamente. El discurso se extiende en angulosas propuestas sonoras hasta que el tema principal vuelve a aparecer en un mini-stretto final. La indicación "Com energia" define la atmosfera de *Écos*, el cuarto fragmento, donde las triadas consonantes del piano dialogan con las quintas paralelas del violín y el clarinete. *Sombras* es el título del quinto fragmento, estático a propósito: violín y clarinete dialogan plácidamente apoyados en acordes plaqués del piano. *Luzes*, el fragmento final, comienza vigorosamente con una textura polifónica de reminiscencias porteñas, insertando progresivamente secuencias cada vez más consonantes.

*Estreno en España

Cristais para violín, clarinete bajo y piano (1991) — A. Schubert

Trío Contrastes

Cristais para violín, clarinete y piano fue escrita en 1991. Es característica la utilización de diferentes texturas, como el puntillismo, asociadas con la melodía de timbres y estratificaciones (multicapa). Existe también el uso de elementos motívicos basados en los intervalos de tono, semitono, con sus desarrollos y simetrías. Otro aspecto importante es el uso de recursos tímbricos diversos. La pieza fue publicada por la Academia Brasileña de Música.

Lundú (2003) — M. Cohen

Trío Contrastes

Lundú es un género musical tradicional practicado en Pará, que incluye música, danza y coreografía con uma temática específica. Es una manifestación de la herencia africana, por lo general se practica en los contextos de las comunidades afrodescendientes y por grupos para-folclóricos en la ciudad de Belén y el interior de Pará. La obra Lundú tiene um carácter

estilizado, con un fuerte énfasis en los acentos dinâmicos, que crean una referencia rítmica en la articulación. El desarrollo serial y la escritura puntillística realzan el contraste característico de la manifestación entre el folk y el ritmo africano y la estética armónica europea de principios del siglo XX, en cuanto que se deconstruye una de las células rítmicas fundamentales del género - que sólo vuelve al modelo original, aunque estocásticamente transformado, en los últimos cuatro compases. La instrumentación también es diversa, igualando las funciones del clarinete, violín y piano en los extremos y la redefiniendo esta funcionalización en una especie de retorno al clasicismo, como fundamento armónico del género Lundu en la parte central de la obra.

El trabajo se divide en cuatro partes, cada una estructurada de acuerdo al siguiente esquema formal: A (conjunto de gestos puntillísticos organizados a partir de la escala cromática descendente) - B (construcción minimalista que incluye el uso de sonidos generados electrónicamente) - C (parte lírica de Lundú, consta de dos partes: la primera se desarrolla homofonicamente en clarinete y piano una permutación de la serie original N ° 3, la segunda es una cadencia violín libre de nuevo intercambiado notas de la serie original) - A'(reexposición disminuída del puntillismo inicial) - Coda (reconstrucción texturalizada de célula rítmica básica de la pieza).

Trio, para violín, clarinete bajo y piano (2015) — J. RUSSELL

Trío Contrastes

Este trío es un arreglo de mi Trio de piano con clarinete bajo en lugar de violonchelo. Es un trabajo épico de cuatro movimientos que combina minimalismo austero con romanticismo emocional y narrativa dramática.

Movimiento 4: Un viaje de gran recorrido, comenzando con un contrapunto airado de nota contra nota, moviéndose a través de marchas agresivas, seguido de un furtivo despliegue de ritmos zíngaros, escalas liricamente elevadas, y por fin un descenso final hacia la sonoridad del principio de la obra. Terminamos donde comenzamos, con acordes de piano suaves y pesados, pero ahora los acordes se expresan de manera diferente, ligeramente más brillantes y esperanzados, mientras el resto de los temas del cuarto movimiento cuelgan inquisitivamente en el violín y el clarinete bajo.

A Little Midnight Music — George Crumb

Pablo López Callejo, piano.

(Ruminations on *'Round Midnight* by Thelonious Monk)

1. *Nocturnal Theme*
2. *Charade*
3. *Premonition*
4. *Cobweb and Peaseblossom (Scherzo)*
5. *Incantation*
6. *Golliwog Revisited*
7. *Blues in the Night*
8. *Cadenza with Tolling Bells*
9. *Midnight Transformation*

Hace tiempo que admiro la famosa melodía de jazz de Thelonious Monk, *'Round Midnight*. Este tema de Monk también era un favorito del pianista italiano Emanuele Arciuli, y concibió la idea de encargar a varios compositores que escribieran una breve pieza para piano que incluyera alguna referencia a él. Me atrajo inmediatamente la idea de un homenaje a Monk, pero me encontré con que mi concepción se ampliaba a una serie de piezas cortas. El resultado fue *Eine Kleine Mitternachtmusik* ("pequeña música de media-

noche"), terminada en 2001 y posteriormente estrenada y grabada por el Sr. Arciuli.

Como tributo al mundo de Monk he evocado dos géneros fácilmente reconocibles de la música popular americana: el "ragtime" y el "blues". En la pieza titulada "*Golliwog Revisited*" ofrezco una especie de parodia surrealista del "*Golliwog's Cakewalk*" de Debussy (de su "*Children's Corner*"), incluyendo la referencia mordaz y edulcorada al *Tristán* de Wagner (lo que me da la extraña sensación de "citar un cita"), ¡por añadidura enlazada con un motivo de *Till Eulenspiegel*! Mi pequeña pieza en estilo "blues", con el título prestado de "*Blues in the Night*", es un intento de fusionar ese idioma con mi propio lenguaje armónico.

Hacia el final de mi suite *Mitternachtmusik* se pide al pianista hacer sonar las campanadas de medianoche gritando los números del uno al doce en italiano, acompañado por las resonancias vibrantes del piano. Después, un mezzanotte pronunciado misteriosamente presagia la referencia final al tema de Monk.

El estilo de escritura pianística de *Eine Kleine Mitternachtmusik* utiliza (como en todas mis obras tempranas para piano) los recursos del "piano expandido".

Fantastite Ireni — Enrique Blanco

Pablo López Callejo, piano.

Fantastite Ireni ("imaginar la paz") es una obra compuesta, más por juego que por otra cosa sobre el ritmo de la palabra griega *irini* ("paz")en morse. Sobre ese ritmo en ostinato construyo varias pautas acordales y de despliegue armónico sugeridas fundamentalmente por gestos pianísticos de pulso libérrimo, y buscando un carácter en todo momento adecuado a la idea de quién la paz sólo puede hallarla dentro de la única patria común a todos: la fantasía. La obra está dedicada a Pablo López Callejo.

Suite de Danzas Criollas op.15 — Alberto Ginastera

Pablo López Callejo, piano.

I. Adagietto pianissimo

II. Allegro rustico

III. Allegretto cantabile

IV. Calmo e poetico

V. Scherzando

Coda: Presto ed energico

La *Suite de Danzas Criollas* fue escrita en 1946 y pertenece al período que el mismo Ginastera denominó "nacionalismo objetivo", caracterizado por el empleo recurrente de elementos propios del folklore argentino: melodías pentatónicas típicas de la música andina, sonoridades que evocan instrumentos tradicionales como la guitarra, y ritmos de danza autóctonos. La particularidad de esta Suite es que Ginastera evita la evocación directa de danzas específicas (como se puede comprobar ya en los títulos de los movimientos) en favor de un folklore más idealizado, casi intelectual. Aunque las referencias a la zamba (una danza lenta en ritmo ternario) y al malambo (danza pampeana de carácter rudo y percusivo) son fácilmente identificables, el tratamiento asimétrico de los ritmos, así como el refinamiento de las armonías y el empleo de otros recursos más elaborados como el canon o la politonalidad, revelan la tendencia del autor a apartarse de un nacionalismo meramente descriptivo. Según el propio Ginastera, *"siempre es necesario recrear el folklore. Hay que evitar el folklorismo simple, epidérmico, comercial"*