

Fundación Pedro Barrié de la Maza

A CORUÑA

Ciclo de música gallega

DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO

CONCIERTO 4º

Obras para violín y piano
de Andrés Gaos

Mariana Prjevalskaya
(piano)

Eugeni Moriatov
(violín)

Auditorio de la Fundación Pedro Barrié de la Maza

Martes, 11 de enero de 2000

Ciclo de música gallega

**GALICIA, DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO**

Miércoles 29 de septiembre de 1999

MARCIAL DEL ADALID, *Marcha triunfal*.
ANDRÉS GAOS, *Sinfonía "En las montañas
de Galicia"*.

JUAN MONTES, *Gran Fantasía sobre aires
gallegos*.

PASCUAL VEIGA, *Alborada Gallega*.

GREGORIO BAUDOT, *Pasodoble "Lugo-
Ferrol"*.

Dolora Sinfónica

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA.

Dir. VÍCTOR PABLO

Martes 9 de noviembre de 1999

M. DEL ADALID, *Non te quero por bonita*.
*Canta o galo, ven o día. Foi polo mes de
Nadal. ¡Adiós, meu meniño, adiós!*

C. BEREÁ, *Un suspiro*.

J. MONTES, *Doce sono. Lonxe da terraña*.
O pensar d'o labrego. Negra Sombra.

LENS, *A nenita. Malenconía*.

C. CHANÉ, *Os teus ollos. Un adiós a
Mariquiña. Unha noite na eira do trigo*.
Tangaraños.

A. GAOS, *Rosa de Abril*.

BALDOMIR, *¿Cómo foi? Maio longo. Cava
lixeiro. Meus amores*.

ÁNGELES BLANCAS GULÍN (voz),

MIGUEL ZANETTI (piano)

CUARTO CONCIERTO

La obra completa para violín y piano, de Andrés Gaos

MARIANA PRJEVALSKAYA (piano)

EUGENI MORIATOV (violín)

11 de enero de 2000

PRIMERA PARTE

Muiñeira

Habanera

Romanza

Danza argentina

SEGUNDA PARTE

Sonata

Allegro con brio

Adagio

Allegro moderato

LA OBRA COMPLETA PARA VIOLÍN Y PIANO, DE ANDRÉS GAOS

JULIO ANDRADE MALDE

INTRODUCCIÓN

El catálogo de las obras de Gaos no es extenso. Su carrera como virtuoso del violín y las ocupaciones docentes absorbieron en gran medida el tiempo disponible. A pesar de ello, nos ha legado unas sesenta composiciones, entre las que caben destacar: cuatro piezas escénicas (entre ellas, la ópera *Amor vedado*); al menos dos importantes partituras para orquesta sinfónica (*Crepúsculo en la Alhambra*) y *Sinfonía "En las montañas de Galicia"*); dos producciones de extraordinario interés para orquesta de cuerdas (*Suite a la antigua e Impresión nocturna*); un buen puñado de canciones, algunas extraordinarias (nueve "melodies", cuatro canciones argentinas y la excepcional *Rosa de abril*); obras para piano (sobre todo sus dos series de *Aires gallegos* y la *Suite "Hispánicas"*); y música de cámara para violonchelo y piano (*Humoresque, Chant élégiaque*) y para violín y piano. De esta última combinación camerística nos toca ocuparnos hoy.

Pero antes conviene hablar de otras obras para violín y piano, que en puridad no son de nuestro músico, sino transcripciones de partituras de diversos compositores y que son las siguientes:

- *Aires criollos*, de Julián Aguirre
- *Habanera en Re*, de Pablo Sarasate
- *Jota aragonesa*, de Pablo Sarasate
- *El rancho abandonado*, de Alberto Williams
- *Rama de piquillín*, de Alberto Williams

Debemos recordar también aquí que el compositor coruñés escribió un método para el estudio del violín, denominado *100 Ejercicios técnico-*

progresivos para violín. Ramiro Cartelle alaba su adecuación a los fines pedagógicos, la graduación de la dificultad y la belleza melódica; incluso afirma que “algunos (ejercicios) ostentan rasgos gallegos”².

E igualmente es preciso recordar que en el año 1900 Gaos tuvo la intención de escribir un *Concierto para violín y orquesta*, lo cual parecía lógico en un músico que era a la vez compositor y virtuoso del instrumento solista. Sin embargo, únicamente ha llegado hasta nosotros un movimiento (el magnífico “Allegro” inicial), permaneciendo la obra concertante inconclusa³.

Es interesante destacar la transcripción de los *Aires criollos*, de Julián Aguirre (Buenos Aires, 1868-1924), porque se trata de una obra de evidente carácter nacionalista que Gaos utilizó ingenuamente en su defensa. Fue con motivo de las duras críticas recibidas por su nominación para encabezar la representación musical argentina en la Exposición Universal de París (1937). Ante las acusaciones de no ser ni director de orquesta, ni argentino de origen y, además, de haber estado ausente del país durante demasiados años, él trató de justificarse del siguiente modo:

“Me considero argentino no sólo por tener mi libreta de enrolamiento sino por haber realizado una larga labor proficua de maestro para elevar la cultura artística de este país donde he dirigido numerosos conciertos sinfónicos (...)

Puedo presentar además cientos de programas donde figuran las danzas argentinas de Aguirre para piano que yo arreglé y embellecí en la transcripción para violín”.

Esta profesión de fe en su “argentinidad”, que Gaos se vio obligado a realizar en público, han tenido que hacerla en privado muchos otros compatriotas suyos —y él mismo, dos años antes— para poder desarrollar ciertos desempeños en aquel país sudamericano⁴. En cualquier caso, el compositor pecó de ingenuo y las críticas arreciaron con un estilo cada vez más desgarrado y violento. Por ejemplo, este comentario de “Crítica”, diario vespertino de Buenos Aires, donde con total impudor y estilo deliberadamente ofensivo se descontextualizan y desvirtúan las frases del compositor:

“Andrés Gaos no se sabe defender. En su balbuciente respuesta, comete la infantilidad de decir que él ha ‘embellecido’ (sic) ciertas danzas para piano de Julián Aguirre. Nada menos. Jactancia que denuncia al chapucero pedante”.

LAS COMPOSICIONES PARA VIOLÍN Y PIANO

Centrémonos ya en las composiciones para violín y piano de la absoluta autoría de Gaos y que componen mayoritariamente el programa de hoy.

Son cinco obras, cuya sucesión cronológica ha establecido Carreira, aceptando la veracidad de los números de opus atribuidos por el propio compositor⁵, del siguiente modo:

- *Muiñeira*, opus 2 (1891)
- *Habanera*, opus 19 (ca. 1898). Edición: Berlín, 1900
- *Romance*, opus 20 (ca. 1900). Edición: Buenos Aires, 1920
- *Danza argentina*, ?
- *Sonata*, opus 37 (1916). Edición: Leipzig, ca. 1917. Estreno: Buenos Aires, 1917

MUIÑEIRA, Opus 2

Compuesta en 1891, es por consiguiente una producción juvenil, lo que se advierte en la sencillez del acompañamiento pianístico. Nunca fue editada; tan sólo ha llegado hasta nosotros una copia manuscrita. Ramiro Cartelle la califica como “obra de juventud, brillante para el violín, sencilla para el piano”. Comparto enteramente el juicio: creo que el violín, aparte de las rápidas escalas y veloces arpeggios del final, tiene un largo pasaje en armónicos de considerable dificultad. Cartelle distingue dos temas, además del introductorio y —lo que es muy importante— habla ya de que el compositor los varía. También recoge un dato del mayor interés sobre la duración: “tres minutos y quince segundos, según el autor”.

La *Muiñeira*, de Gaos, es una pieza muy interesante⁶, a pesar de la juventud del compositor, debido sobre todo al planteamiento estructural y al tratamiento variativo de los temas. Por su brevedad, belleza melódica y brillantez parece muy idónea para ser interpretada como “bis” al final de un concierto. Se estructura como un Tema con variaciones, provisto de una Introducción y una Coda.

Comienza el violín solo imitando la gaita gallega mediante el artificio de las dobles cuerdas: la grave remeda el “roncón” y la aguda lleva una flexuosa melodía que en el instrumento de fuelle se tocaría con el “punteiro”. A continuación, se repite esta exposición, pero ya con el acompañamiento del piano; éste es, desde luego, muy sencillo, llevando una sola nota en el bajo y acordes en la mano derecha.

Seguidamente, aparece un encantador tema de muiñeira, de indudable inspiración popular; se combina con otros motivos y, tras una larga escala, concluye en un sobreagudo. Dentro de su sencillez, contiene un elegante giro modulatorio que muestra el refinamiento estético del joven compositor. Le sigue una primera variación en que el violín se expresa en armónicos. Y, después, una segunda variación en que el tema se desarrolla con impulso ascendente; esta última parte es muy diferente porque el metro cambia a 2/4 (lo que es insólito en la muiñeira) y porque la velocidad se acelera. En la Coda, el violín alcanza el registro sobreagudo. Esta circunstancia y la rapidez exigida hace que resulte un pasaje tan brillante como difícil.

HABANERA, Opus 19

La fecha de composición puede situarse en torno a 1898. El compositor ha madurado considerablemente desde su *Muiñeira*, sobre todo por lo que se refiere al tratamiento del piano. La obra fue publicada en Berlín el año 1900. Se halla dedicada “A son ami José A. Ferreira”. Ramiro Cartelle destaca “el contraste binario-ternario” del ritmo; sus calificativos, por otra parte resultan muy reveladores: “jugosa frescura”, “airosos temas”, “con gracia”⁷.

La *Habanera*, de Gaos, es una pieza grata y brillante. Puede formar parte de cualquier concierto para violín y piano, preferiblemente acompañando otras composiciones de características similares en una típica segunda parte de programa: de inspiración amable y no especialmente “de bravura”. Por su duración (poco más de cinco minutos) también resulta idónea como “bis”.

La estructura es un poco más compleja de lo que parece en una primera aproximación. Prescindimos de la de Introducción, a cargo del piano, ya que sólo tienen como finalidad presentar por dos veces el

ritmo característico. Se utiliza el esquema tripartito (“A-B-A”), tan habitual en este tipo de composiciones.

La primera sección consta de dos temas. El primero, muy breve, marcado “grazioso” es elegante y neutro de expresión; su potencialidad generatriz se advertirá más adelante. El segundo motivo describe un arco ascendente y transmite cierta calidez de sentimiento. La segunda sección se abre con un diseño en armónicos. Aquí aparece un pasaje que recuerda la célebre *Danza macabra*, de Saint-Saëns. El segundo tema es más apasionado y alcanza un mayor desarrollo.

Retorna la primera sección para concluir con el tema inicial que aquí se presenta en armónicos. Este final resulta sin duda poco brillante. Gaos no ha pretendido ganarse al público terminando con un fragmento de los llamados “de bravura”, lo que para un virtuoso como él no hubiese tenido ninguna dificultad. Ello es digno de alabanza, porque muestra que el compositor ha tenido la valentía de no inclinarse por el “facilismo”; pero tal vez el pasaje resulte demasiado apagado para finalizar la obra.

ROMANCE, Opus 20

El estilo compositivo, ciertos giros melódicos característicos y la madurez que muestra el músico, sobre todo en el aspecto armónico del acompañamiento pianístico, hacen pensar que esta obra pudo haber sido compuesta en torno a la fecha de su publicación (1924), o acaso pocos años antes. Fue interpretada por su autor en el concierto celebrado en el Teatro Rosalía Castro de La Coruña el 22 de Marzo de 1927. Por las características apuntadas, se halla próxima a la *Sonata* (compuesta en 1916).

En efecto, la sombra del belga César Franck planea sobre una y otra obras, que constituyen sin duda las cimas de la inspiración gaosiana en su música para violín y piano. Y dos de las obras más importantes dentro de toda la producción del compositor coruñés. Xoan M. Carreira llega aún más lejos:

“La elegante ‘Romance’ de Gaos está a la altura de las grandes piezas del género, estando sobradamente justificada la alta estima que le profesaba el autor.”

La obra dura poco más de nueve minutos y es una magnífica partitura para completar, por ejemplo, la segunda parte de un hipotético programa que incluyese algunas piezas de corta duración, como se hace con frecuencia. Ha de tenerse en cuenta, en todo caso, que la inspiración de la *Romance* es de carácter melancólico y que carece de todo alarde virtuosístico, lo que en modo alguno significa que sea fácil; su dificultad ha de hallarse sobre todo en la expresión y en la capacidad para mantener el sonido ya que el Aire es lento (“Adagio”) y hay muchas notas largamente tenidas.

La estructura es tripartita, un típico “A-B-A”. El violín enuncia el primer tema, muy bello, flexuoso, amplio y modulante; tras un breve esquema rítmico, sigue produciéndose en arcadas largas, elegantes y siempre en un volumen moderado hasta llegar a un pasaje cromático que conduce al segundo tema. Éste se desarrolla con una especial calidez; el piano realza con un bello contracanto el motivo principal.

Se inicia la segunda sección con una frase magnífica; la invención melódica de Gaos es abrumadora y, además, de un notable refinamiento. Se produce un “crescendo” sobre los trémolos en los graves del piano y el violín escala elevadas cumbres en fortísimo y “con fuoco”: un verdadero “clímax”. Un precioso juego cromático en los tiples del piano parece evocar, con su sonido cristalino, el caer de las gotas de lluvia.

La sección “A” retorna idéntica para cerrar el esquema tripartito. Al final, el violín alcanza el registro agudo sobre una nota largamente tenida y en volumen piano. Esta conclusión nos confirma que Gaos —al menos, en sus composiciones— no estaba interesado por el virtuosismo sin contenido, por la pirotecnia que se consume, tras un fugaz esplendor, sin dejar huella. Sin duda que ello ha limitado la difusión en concierto de esta obra intimista, melancólica y bella, llena de la expresión del más noble sentimiento.

DANZA ARGENTINA

Tan sólo conocemos una partitura manuscrita que no contiene información alguna sobre la obra. En consecuencia, al no haberse editado, resulta imposible establecer de modo fidedigno la época de su composición.

La *Danza argentina* es una preciosa partitura. Gaos explota las melodías y metros —sobre todo éstos— del riquísimo folclore de aquel país de Sudamérica. Por momentos, el ritmo se hace poderoso, violento; recuerda el “malambo”, una danza popular que Ginastera utilizó con singular fortuna en su ballet *Estancia* (1941). Pero Gaos no sería quien fue si no introdujese elementos melódicos en esta obra; algunos tan hermosos como el paso a menor del tema principal que evoca pasajes tristes —en ocasiones, muy conmovedores— de mucha música de aquella república. Por alguna razón que no puedo racionalizar, lo asocio a un fragmento del *Pericón Nacional Argentino*, una danza de corte solemne en cuya parte central se contiene un tema melancólico que siempre me ha causado una profunda impresión.

Por su belleza melódica y su ritmo incisivo y poderoso, la *Danza argentina* resulta de gran efecto. Con esas características y una duración que apenas excede los tres minutos, parece especialmente indicada para un “bis”. Fue interpretada por su autor en el concierto de La Coruña en 1927”.

La estructura de la obra se presta a variadas interpretaciones. En mi criterio, se trata de una sola sección que se repite (A-A') y que va provista de una Coda. Sólo hay dos temas; pero cada uno de ellos conoce otras tantas variantes. El primero tiene carácter melódico y describe un movimiento ondulante; sus transformaciones posteriores lo presentan, en primer lugar, de un modo identificable y después en trinos característicos. El segundo es plenamente rítmico; sus modificaciones lo muestran: como un poderoso ritmo ascendente y en forma de rasgueos de guitarra. La Coda utiliza los dos motivos y sólo sus primeras variantes; el primero aparece en armónicos.

La escritura para el violín es de carácter virtuosístico: largos pasajes de agilidad, además muy agudos, armónicos, extensas sucesiones de acordes con tres y con cuatro notas, escalas, arpeggios... En cuanto al piano, me gusta especialmente su contracanto en el tantas veces mencionado pasaje melancólico. Y, desde luego, los muchos momentos en que se producen ritmos diferentes en el instrumento de arco y en el de teclado.

SONATA, Opus 37

La *Sonata para violín y piano*, de Gaos se sitúa entre sus más importantes producciones. El compositor aborda aquí un género de gran dificultad estructural y que además cuenta con un sinnúmero de obras maestras⁸ en el repertorio universal. Tal vez por ello, el músico gallego se decidió a componerla cuando hubo rebasado los cuarenta años.

En 1916, la Sociedad Nacional de Música, de Buenos Aires, convocó un concurso de composición para sonatas de violín y piano. Muchos músicos argentinos presentaron obras dentro del género. Y fue premiada la *Sonata en Si menor*, de Andrés Gaos. Se estrenó en el Teatro Colón de Buenos Aires, en 1917. El músico argentino, Carlos Suffern, afirma que la influencia de esta obra en la música de la república sudamericana fue extraordinaria; al extremo, de que muchos compositores escribieron obras de esta naturaleza⁹.

Sin embargo, la *Sonata* recibió muchas críticas. Seguramente por los que no consiguieron el premio y sobre todo por quienes no estaban de acuerdo con la línea nacionalista mantenida por el grupo de músicos que giraba en torno a la Sociedad Nacional de Música. Pero Gaos, en esta obra, se halla totalmente apartado de cualquier género de folclorismo o de nacionalismo¹⁰. La partitura es irreprochable por estructura, por temática, por desarrollo de las ideas. Es sin duda heredera —sin que ello signifique establecer una valoración estética— de las sonatas de Franck, de Grieg y, más lejanamente, de las tres de Brahms.

A pesar de la evidente injusticia de las críticas, Gaos se sintió profundamente afectado por ellas. Pero no todas las voces fueron hostiles. El compositor Carlos Suffern publicó un apasionado comentario en defensa de la obra:

“No importa después, el rótulo estético que los pedantes pongan o hayan puesto a esta sonata, materia de fichero para ratones de estantería, lo que importa es que su vigencia no haya pasado, que el silencio no haya conseguido ahogarla, que haya cristalizado en valor humano porque no tiene trampas, porque se ensancha en el tiempo como un corazón, como un ritmo regular y profundo, lo controlan el diástole y sístole de las pasiones y sentimientos humanos que es lo único que cuenta. Lo demás es retórica.”

El estreno en España de la *Sonata en Si menor* tuvo lugar en La Coruña el año 1974, siendo sus intérpretes Pedro León (violín) y Ricardo Requejo (piano). Quien esto escribe publicó el mismo día del concierto un amplio análisis, con ejemplos musicales, en el diario “El Ideal Gallego”, de La Coruña, y posteriormente un artículo amplio sobre Andrés Gaos en la revista musical “Ritmo” que contenía un estudio particular sobre la obra. Creo que, en lo sustancial, ese análisis, realizado hace un cuarto de siglo, sigue manteniendo su validez.

La *Sonata*, de Gaos es una producción de madurez; el compositor ha rebasado ya los cuarenta años y se muestra dueño de su oficio: violín y piano se comportan como verdaderos protagonistas. Consta de los tres movimientos habituales en el género, cada uno de los cuales se estructura sólidamente en formas clásicas tratadas con cierta libertad. Esta característica la emparenta con la *Sonata*, de César Franck; y tienen idéntica ascendencia el tratamiento cromático de los temas, la riqueza e interés de la armonía y el carácter cíclico, es decir la recurrencia de ciertos motivos en los distintos movimientos. La duración total de la obra es de unos treinta y siete minutos; y es curioso constatar el equilibrio temporal entre los tres movimientos, con muy pequeñas diferencias de duración entre ellos.

1. Allegro con brío.- Es una Forma de sonata tratada con una gran libertad. El violín se proyecta con decisión hacia las alturas mediante un tema lleno de energía que experimenta un considerable desarrollo y que comparte alternativamente con el piano. El segundo motivo es muy bello: intensamente lírico, “cantabile”, ondulante; se expone en arcadas amplias y luego, en el piano, mediante la ficción de un elegante “legato”. Hay una amplia sección de Desarrollo sobre estos dos motivos principales y otros de carácter secundario. La breve Reexposición conduce a una Coda conclusiva.

2. Adagio.- En este caso, nos encontramos ante una estructura tripartita bastante compleja. El primer tema, en el violín, describe un arco descendente: es melancólico, meditativo (el compositor marca: “tranquillo”) y se desarrolla sobre un ritmo “ostinato” en los graves del piano; un tema secundario —que dará origen al del “Grandioso”— es

objeto de un tratamiento amplio hasta que vuelve, ahora en el piano, el motivo inicial. Un nuevo diseño, marcado “Poco più animato” nos muestra un notable tratamiento en canon y en seguida las escalas nos conducen al “Grandioso”. Una vez más retorna el primer motivo en el violín para concluir.

3. Allegro moderato.- Esquema próximo al Rondó-Sonata, siempre muy libre. Dado su carácter cíclico, resumen y culminación de la obra. El motivo del comienzo tiene un estrecho parentesco con el del primer tiempo. Un segundo tema, lírico y muy característico de la inspiración gaosiana, es intensamente trabajado, rivalizando violín y piano, a modo de Desarrollo. El “Grandioso” del segundo tiempo reaparece aquí por tres veces, incluido un espléndido tratamiento “fugato”. La Reexposición resulta bastante abreviada y en cambio hay una extensa Coda, en que reaparece finalmente el “Grandioso” para culminar brillantemente el movimiento y la obra.

NOTAS

- 1 En la catalogación de la obra de Gaos y en otros muchos aspectos, sigo la excelente “Aproximación crítica al músico Andrés Gaos”, de Xoán M. Carreira (En la Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario, 1990)
- 2 Las citas de Ramiro Cartelle han sido extraídas de un notabilísimo trabajo sobre el compositor que por desgracia permanece inédito. Creo sinceramente que merecería ser publicado, al menos por lo que se refiere al estudio de la obra de Gaos, ya que la parte biográfica halló adecuada dimensión en la Enciclopedia Gallega.
- 3 Andrés Gaos hijo dio como buena la denominación “Fantasía” con que rebautizó este movimiento el músico Joam Trillo. Manifestó también que su padre nunca tuvo intención de completar el Concierto. La obra, catalogada como opus 20, fue compuesta entre 1896 y 1903. Sigo en estas y otras notas sobre Gaos el folleto que escribió su hijo, Andrés, y que fue editado por el Instituto Argentino de Cultura Gallega, del Centro Gallego de Buenos Aires (1997).
- 4 De hecho, Gaos, que llegó a la Argentina en 1895 y se instaló en el país en 1898, no adquirió la ciudadanía argentina hasta 1935; es decir, ¡cuarenta años después de su llegada a Buenos Aires!

- 5 Según Andrés Gaos Guillochon, la atribución de números de opus por parte de su padre a diversas obras es poco fiable. Sin embargo, a falta de mejor criterio (por ejemplo, el conocimiento de la fecha cierta de composición o de publicación) no se ve otra solución que aceptar la catalogación del autor.
- 6 Es evidente la influencia de la *Muiñeira*, opus 32, para violín y orquesta, de Sarasate.
- 7 Son evidentes las influencias de la *Habanera*, opus 83, de Saint Saens, para violín solo y también de la *Habanera*, opus 21, de Sarasate que fue arreglada por Gaos enriqueciendo considerablemente la parte de piano.
- 8 Carreira conceptúa la *Sonata en Si menor* como una obra maestra. Ramiro Cartelle afirma de modo categórico y tal vez hiperbólico que “dentro de su género, se trata, indudablemente, de la composición más importante realizada por músico español alguno”. Rodrigo de Santiago (“Andrés Gaos, violinista y compositor coruñés”. Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1966) afirma que “es la obra más importante realizada por músico gallego alguno del pasado siglo y de las tres primeras décadas del actual, y obra que nuestros violinistas debieran conocer e incorporar a sus programas (...) por su valor emocional, por el instrumental, y por la exigencia temperamental y del buen decir que exige la obra, apta para el éxito”.
- 9 El músico Carlos Suffern realiza una reflexión importantísima sobre la *Sonata*, de Gaos, al atribuirle la condición de verdadero modelo para la evolución de la música producida en la República Argentina: “El estreno de esta obra, allá por el Buenos Aires de 1917, fue sensacional. Puede decirse que es la primera de tal envergadura y jerarquía escrita en el país, y que después de ella resulta lógica y explicable la aparición de obras similares...”
- 10 Es verdad que, en mi opinión —ya sustentada hace veinticinco años— la obra “suena” gallega. Esto puede parecer un contrasentido si, como en verdad afirmo, el lenguaje es universal. Se trata de una resonancia interior, íntima, profunda de quien nació en esta tierra y jamás la olvidó. Así lo afirmó él mismo en la entrevista mantenida con el poeta Molinari, tras recibir el premio de composición del Centro Gallego de Buenos Aires, en 1953, por su Sinfonía “En las montañas de Galicia”.



MARIANA PRJEVALSKAYA (PIANO)

Nacida en mayo de 1982 en Rusia. Inicia sus estudios de piano a los seis años de edad y durante 10 años estudia con su madre Tatiana Prjevalskaya. A la edad mencionada ingresa en la Escuela Especial de Música Rachmaninov. A los siete años debutó como solista en sus primeros conciertos y a los nueve interpretó el *Concierto para piano y orquesta en Do mayor* de Mozart con la Orquesta de Cámara de Kishinev.

En 1992 llegó a España. Desde entonces ha participado en varios recitales en Vigo, A Coruña, Oviedo, Gijón, Avilés, Lugo, Pontevedra, etc. También ha participado en clases magistrales de Rosa Torres-Pardo, Guillermo González, Mikhail Veskerssensky e Irina Zaritskaya.

Ha interpretado el *Primer Concierto* de Chopin con la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la dirección de James Ross, que fue retransmitido en agosto de 1997 por Radio 2 Clásica. En mayo de 1997 ganó el primer premio y premio especial a la musicalidad en el Concurso de *Marisa Montiel* en Linares. En la temporada 96/97 participó en el Ciclo de Jóvenes Intérpretes en la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña, y ganó una beca para ampliar sus estudios musicales; con ella ingresó, en Diciembre de 1998, en el Royal College of Music de Londres, donde actualmente es alumna de Irina Zaritskaya.

En 1999 año dio un recital dedicado a Federico Chopin en el 150 aniversario de su muerte. En julio del mismo año tocó varios conciertos incluyendo en sus programas obras tales como la *Polonaise-Fantasie*, *Tercera Sonata* de Chopin y *Sonata en Si menor* de Liszt. En Noviembre actuó en Londres en un concierto dedicado al poeta ruso Alexander Pushkin.



EUGENY MORYATOV (VIOLÍN)

Nació en 1982. Comenzó sus estudios a los cinco años de edad. Un año después fue seleccionado para la Escuela Superior del Conservatorio Estatal *Rimsky-Korsakov* de San Petersburgo, donde había sido alumno de L. Adjemova. Desde 1992 reside en España. Terminó 8º de violín y 2º de Música de Cámara con matrícula y premio de honor en el Conservatorio de A Coruña. Desde 1996 hasta 1999 estudió en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con el eminente profesor J. L. García Asensio, siendo becario de la Fundación Isaac Albéniz y la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Actualmente realiza su carrera artística en la Universidad de Toronto (Canadá) con el profesor emérito Daviz Zafer.

Fue alumno activo en las clases magistrales de P. Zuckerman, D. Zafer, M. Fucks, P. Munteanu, J. J. Kantarov, S. Sitkovetzky, O. Kriza, A. Futer, G. Pogossova, R. Schmidt, J. L. García Asensio, M. Pressler, etc. Desde los seis años de edad participa en diversos conciertos y a partir de los doce ha dado distintos recitales por España, entre los cuales hay que destacar su actuación en el Auditorio Nacional de Madrid en marzo de 1999. Participó en el I y II Ciclo de Jóvenes Intérpretes convocados por la Fundación Pedro Barrié de la Maza y obtuvo beca de estudios para el período 1998/2000.

Se presentó como solista en varias ocasiones con la *Orquesta Sinfónica de Galicia*, *Orquesta Odón Alonso*, *Orquesta de Cámara Arcos* y *Orquesta de Cámara Freixenet*, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía con la cual grabó varios discos. En diciembre de 1998 en el Auditorio

Nacional de Madrid actuó como solista con la *Orquesta Freixenet* dirigida por Y. Menuhin. Este concierto resultó ser el último de Y. Menuhin ejecutado en España. Evgeny realizó actuaciones con directores de la talla de L. Maazel, J. Judd, Ros Marbá. E. García Asensio, J. L. García Asensio, etc.

Tiene varios premios y diplomas conseguidos en diferentes certámenes de violín celebrados entre 1905 y 1998. Ahora es concertino de la *Youth Orchestra of Toronto*. Desde 1988 participa con regularidad en conciertos con su familia.

Martes 30 de noviembre de 1999

MARCIAL DE TORRES ADALID, *Vals Impromptu*.

MARCIAL DEL ADALID, *El Lamento Op. 9*.

Sonata fantástica Op. 30.

Cuatro Scherzos Op. 24.

ANDRÉS GAOS, *Aires gallegos Op. 22* (nueve pequeñas piezas).

Nuevos Aires gallegos Op. 36 (cinco pequeñas piezas).

MIGUEL ITUARTE (piano)

Martes 11 de enero de 2000

ANDRÉS GAOS, *Obras para violín y piano* (*Sonata / Habanera / Muñeira / Danza argentina / Romanza*).

MARIANA PREJVALSKAYA (piano)

EUGENI MORIATOV (violín)

Martes 1 de febrero de 2000

MARCIAL DEL ADALID, *Canciones sobre poemas franceses*.

ANDRÉS GAOS, *Nueve canciones con texto en francés*.

MAITE ARRUABARRENA (voz)

ALEJANDRO ZABALA (piano)

Martes 21 de marzo de 2000

M. DE TORRES, *Romanza sin palabras* (trío para violín, violonchelo y piano).

M. DEL ADALID, *Scena cantante, para violín y piano. Cuarteto de cuerda*.

A. GAOS, *Humoresque, para violonchelo y piano. Canto elegíaco, para violonchelo y piano*.

J. MONTES, *Rapsodia gallega* (versión cuarteto).

CUARTETO KOCIAN

Jueves 27 de abril de 2000

S. BEREÁ, *Variaciones sobre un aria de Rossini, para fagot y pequeña orquesta*.

QUIROGA, *Concierto en estilo antiguo para violín y orquesta*.

A. GAOS, *Suite a la antigua, para cuerdas. Impresión nocturna, para cuerdas*.

REAL PHILHARMONÍA DE GALICIA

MAXIMINO ZUMALAVE (director)



Banco Pastor



Fundación
Pedro Barrié de la Maza