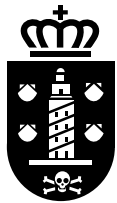


**MÚSICA DE
CÁMARA
NO
FORUM**

ANO V - N.º 5



**Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña**

**PROXECTO CÁMARA
1.07**

**O R G A N I Z A
A U L A D E M Ú S I C A D E C Á M A R A
C O N S E R V A T O R I O S U P E R I O R D E M Ú S I C A
A C O R U Ñ A**

**AUDITORIO FORUM
METROPOLITANO
MARTES, 10 de abril
20:00 horas**

PROGRAMA

- G. FAURÉ** (1845-1924) *Fantasia op. 79*
- F. BORNE** (1862-1929) *Fantaisie Brilliante sobre temas de «Carmen» de G. Bizet*
- W. A. MOZART** (1756-1791) *Cuarteto con piano en sol menor, K. 478*
- I. Allegro
 - II. Andante
 - III. Rondo

Paloma Catalá, frauta

Laura Balboa, violín

Mario Otero, viola

Blanca López, violoncello

Javier V. Grella, piano (profesor pianista acompañante do Conservatorio Superior de Música da Coruña)

G. FAURÉ, Fantasia op. 79

Dedicada a Paul Taffanel, insigne frautista, co que colaborou tamén Saint-Saëns, esta Fantasia é a única obra que Fauré escribiu para un instrumento de sopro. Cara a finais do século XIX a frauta, sobre todo en Francia, foi destinataria de moitas páxinas novas que reformularon o papel de instrumento solista, tanto na orquestra como na música de cámara.

Esta breve Fantasia pódese entender como un pequeno ensaio de autor, cheo de ideas liviás e brillantes. Composta en 1897, consta de dous movementos enlazados, un "Andantino" e un "Allegro": o primeiro, melancólico, de poucos compases, está en modo menor, o segundo está en modo maior e arrastra aos dous instrumentos a un concurso de axilidade, moi controlado e elegante.....

FRANÇOIS BORNE, Fantaisie Brilliante sobre temas de "Carmen" de G. Bizet

Fixéronse moitos arranxos da música de Bizet, incluíndo fantasías para orquestra sobre temas da ópera "Carmen", como pezas de concerto, para demostración das capacidades dun instrumentista dado. A Fantasia de François Borne, leva a frauta ao terreo do sedutor mundo xitano. Logo da música do "sino" da abertura, a fantasía céntrase na "Habanera" de Carmen, e na chispeante canción xitana. Borne foi frauta principal do magnífico Théâtre de Bourdeaux. Natural de Toulouse, escribiu gran número de pezas para frauta. A súa Fantaisie Brilliante sobre temas de "Carmen" de Bizet está na tradición das pezas de exhibición escritas para demostrar a arte do executante con respecto á elegancia musical e ao virtuosismo técnico. (Entre os virtuosos máis coñecidos que compuxeron variacións sobre temas famosos para o seu propio instrumento están o violinista Nicolò Paganini e o pianista romántico por excelencia Franz Liszt.)

WOLFGANG AMADEUS MOZART, Cuarteto con piano en sol menor, K. 478

Temos tan asociado o nome de Mozart á potencia tráxica da tonalidade de *sol* menor, que esquecemos que non existen máis que catro partituras da súa pluma na que esta é a tonalidade principal: as dúas *Sinfonías K. 183* e *K. 550*, o *Quinteto K. 516* e, en fin, este *Cuarteto K. 478* no que soamente o primeiro tempo está en sol menor.

1. Evidentemente impresionanos, e con motivo, o ton violentamente autoritario do unísono inicial deste **Allegro**. A parte disto, hai unha tendencia a prestar atención insuficiente ao profundo contraste que ofrece o segundo elemento deste tema (o deseño do piano) e que posúe o carácter imperioso, dominador, terminante, propio da ideación beethoveniana.

Aquí, tamén Mozart colleu ó «seu destino polo pescozo». Tampouco el deixou de facer escoitar, aínda que fóra en segundo plano, o seu eco ameazante e que non desaparece senón pasaxeiramente. O segundo tema aparece tarde: exposto polo piano. Chama a atención pola súa estrutura periódica, estraña e libre, independente da barra de compás. A conclusión aparentemente indiferente da exposición está ensombrecida polo dobre aviso do *sol* bemol do primeiro violín. Tras unha transición modulante, o desenvolvemento iníciase en *do* menor. Se desenvolve sobre un novo elemento (caso frecuente en Mozart), nunha tensión harmónica e contrapuntística crecente, e o motivo de cabeza non reaparece ata pouco antes da repetición, á que anuncia, e a cal é bastante máis tensa e toda ela en modo menor. O fragmento é coroado por unha gran coda, verdadeiro "desenvolvemento terminal" sobre o todopoderoso motivo inicial, que desemboca no implacable martelada con puntos dun unísono conclusivo en *fortissimo*.

2. A dozura de o **Andante** en *si* bemol (3/8) ofrece o contraste máis rechamante con tanta vehemencia. Trátase dunha forma binaria (A-B-A-B) ou sonata sen desenvolvemento, cuxa tenrura aparece tamén cargada dalgunhas sombras: a mobilidade tonal dos primeiros compases non deixa ningunha dúbida sobre isto, e non digamos a indíscible confianza do segundo tema, que de ningún xeito permite ser descrita con palabras.

3. O gran **Rondo** conclusivo, en *sol* maior (*Allegro moderato*), desbordante de vitalidade, de alento e de riquezas melódicas, atópase cunha atmosfera moi típica da tonalidade de *sol*, que recorda á vez ao *Concerto K. 453* e ao *Concerto nº 4* de Beethoven. O espírito con que brota, a súa viril alegría, dan a toda a obra o seu perfecto equilibrio psicolóxico e musical. O estribillo comporta dous temas distintos, e o mesmo o primeiro *couplet*, en *re* maior. A *reprise* do primeiro tema estribillo bifúrcase rapidamente cara ao *mi* menor, tonalidade do segundo *couplet* (episodio central), de súpeto sombrío, tenso e dramático. Segue unha gradación sobre a cabeceira do estribillo, pero a recapitulación deste é deliberadamente escamoteada e pásase directamente ao seu segundo elemento. O elemento cabeceiro do primeiro *couplet* é alcanzado mediante astutas alusións puramente rítmicas. A coda vén marcada por unha última e sorprendente incursión en *mi* bemol.