

OV ORQUESTRA
430/ VIGO
430



PROGRAMA DE MAN

TEMPADA 2022

Programa 2

19 FEBREIRO 20:00h.

ENSEMBLE VIGO 430

- Música para quinteto de metais

PROGRAMA

1ª PARTE

A Western Fanfare

Eric Ewazen (1954)

Quinteto núm. 4
en la bemol (Op. 8)

Victor Ewald (1860-1935)

I. Allegro commodo

II. Allegro

III. Andantino

IV. Allegro con brio





2ª PARTE

Suite from the Monteregian Hills

Morley Calvert (1928 -1991)

I. Marche

II. Chanson Mélancolique

III. Valse Ridicule

IV. Dance Villageoise

Suite Americana

Enrique Crespo (1941)

I. Ragtime

II. Bossa Nova

III. Vals Peruano

IV. Zamba Gaucha

V. Son de Mexico

Programa 2

David Rodríguez Cerdán

Escritor, crítico y musicógrafo

La historia de la música para banda de viento y, haciendo zoom, la historia del quinteto de metal, constituye uno de los capítulos más atrayentes del libro de la música. Todo lo que a menudo tiene de sufrido, frígido y pesimista el repertorio de cuerda (incluyendo al piano en calidad de tal) la música de banda suele tenerlo de divertido, bullicioso y vitalista. Y aún cuando la first line no toque la alegría sino un himno fúnebre de camino al camposanto o la colliery band lllore al compañero tragado por la mina, la música de

banda retiene el ancestral principio de comunidad que principia el acto mismo de la música y que la cuerda abandonó en su desarraigo. En el origen de la música de banda está el suelo común, el rito compartido, el sentimiento de pertenencia. Por eso es una música pegada a la tierra y al paso, esto es, al movimiento, al devenir, a la idea misma de impermanencia que aprendemos peleando, amando y muriendo. En otra parte, la música de cuerda anda siempre por las nubes envidiosa de las cometas y respirando la metafísica sublime, abstraída del clangor que los antiguos sonaron en la noche de los tiempos. En la música de metal está la fiesta y la batalla, la procesión y el baile, la borrachera y el planto. Bronca brama l'armata que diría el corso oyendo cerca el bochinche de la comparsa. La música de metal no canta, brama; no danza, salta; no se compunge, llora. Y es inseparable de la acción, la fanfarria que precede la carga, el himno que sella la tumba. Es el destello bravío de Goran Bregović y la truba balcánica, de las marchas de Sousa y las bandlines de Nueva Orleans, de los desfiles proletarios y los quintetos pastorales. Ruda, bronca, tosca y chusca, pero también compasiva, apacible y melosa, la música de metal representa la hermandad ante la fosa y la dignidad de los que se arrojan al fuego. Está hecha de pasiones sencillas y tiene la redondez natural de las cosas repletas.

Pero de vuelta a ese zoom inicial y al quinteto de metal que nos trae por estas líneas, lo cierto es que de la brass music tradicional al repertorio que sube a los atriles de nuestra velada, hay un salto y no pequeño. En ese salto hay una metropolización de la banda de provincias y una toma de conciencia (artística) que el decimonónico francés Jean-François Bellon remachó con sus ¡doce quintetos!, el fenómeno de la big band en los 40 y la aculturación del jazz, la demanda social y el suministro académico. Sin olvidar un par de Guerras Mundiales o el aparato militar que acicatea y consolida su repertorio. Luego llegarán los Stan Kenton, los Günther Schuller, los Wynton Marsalis y las aportaciones discretas pero insoslayables de Malcolm Arnold y Percy Grainger, y el quinteto de metal queda oficializado como ensemble. Replicando tímbricamente a su distinguido homólogo de cuerda, rey de las soirées aristocráticas y de los aperitifs de cope-tín, el quinteto de metal ordena los registros siguiendo una parecida armonía heterofónica: la tuba haciendo el bajo del violonchelo, el par de trompetas tomando los agudos y el registro medio repartido entre el trombón y la trompa, dispuestos antifónicamente según el tradicional semicírculo de voces opositoras o pares contrarios.

De la organología e historia del brass quintet bien podría departir durante horas el com-

positor norteamericano **Eric Ewazen**, quien a sus sesenta y pico años pasa por ser uno de sus proveedores más reconocidos. Estudió en Eastman con Joseph Schwantner y es profesor en Juilliard, una de las mecas universales del quinteto junto a la Manhattan School of Music -recordemos los dos brillantes Quintetos de Goldenthal que salieron de ahí-. La solera se le nota en el pulimiento de la orquestación, sin menoscabo de su retranca melódica. Ewazen es de esos compositores que saben trabajar el brillante como un joyero del Diamond District, haciendo relucir una nota los varios dorados de la onda en el estilo quintaesencialmente americano de Copland, Williams o Corigliano. Maestro de esta prosa reluciente, Ewazen tributó **A Western Fanfare** a la californiana Music Academy of the West por su 50 aniversario en 1997 y desde entonces se ha convertido en, así digamos, la sintonía oficial del repertorio. Por arriba tenemos la concisión, despliegue y elocuencia melódica, pero debajo, en el sustrato armónico, está la acórdica que confiere su aura a la pieza. Ewazen no pierde el tiempo, entrando en allegro risoluto y picando bravura en el cielo trompetero para clarear el tema celebratorio; abierto el cielo, prosigue el móvil perpetuo marcando el festejo con la tuba o trombón bajo y adentrándonos attacca en una sección media tempo di valse sin abandonar el clangor, de lo que resulta la sensación de memorial imponente y jocundo.

Ya abierto el oído, el **Quinteto n.º 4 en La bemol Mayor, op. 8** del ruso **Victor Ewald** se antoja excepcional entrante. Debido a las siempre procelosas cuestiones de archivo, por tiempo se ha creído que el Quinteto era la transcripción de un cuarteto de cuerda, confusión espesada por la proximidad de las composiciones en el tiempo y la arduidad de la obra. Pero es justo al contrario: en esta ocasión la cuerda tira del metal y razonablemente, porque la metalurgia fue uno de los yunques del talento de Ewald. Durante muchos años el petersburgués compaginó la ingeniería civil con la profesión de la música, en la que se desenvolvió primeramente como diletante; esto es, sin dejar de pisar la tierra. Una mentalidad muy rusa que también hizo fama en el círculo de los Cinco, todos ellos empleados en oficios civiles o militares. Llevando el metal en las venas y la tierra en los zapatos y en el corazón, Ewald encontró su aliento creativo en la música folclórica y también en la compañía de los amigos músicos, con quien se juntaba a tocar en las famosas "soirées de los viernes" provisto de su violonchelo. El simple placer de hacer música con sus camaradas alentó sus cuatro quintetos, una producción nada desdeñable para un compositor autodidacta y a cuya circulación debe el género, en buena medida, la perfectibilidad de su técnica.

Ewald compuso su largo cuarto quinteto pen-

sando en la eufonía doméstica, y de ahí que trocase trompetas por cornetas y la trompa y el trombón por saxcornos como el bombardino. La transposición al orgánico actual dificulta la lectura y el ataque, pero el deleite es incomparable cuando el pentagrama se obedece donosamente. El Cuarto de Ewald es un arduo por longitud y especialmente por carácter. Muchas notas, sí, pero sobre todo muchos bemoles y un puñado de dobles bemoles -cuidado con el Andantino- que ponen en aprietos el fuelle, el cual de entrada ya resuella viendo el plan general de los tempi: Allegro comodo / Allegro / Andantino / Allegro con brio. La escritura es polifónica en el sentido más contrapuntístico del término: lejos de limitarse a ejercer sus funciones tradicionales de canto melódico y acompañamiento, la voz melódica y el bajo se encuentran a menudo envueltas en un cordial rifirrafe a cinco, cada una argumentando su línea y buscando el consenso con ese aire bonachón y diplomático tan ewaldiano. El truco, el verdadero virtuosismo, consiste en mantener el desenfado en su punto justo de tensión. La calidad en Ewald, resolvemos, se mide por la templanza dinámica.

Con la **Suite from the Monterey Hills** de 1976 abandonamos la sala de estar para tomar un poco el aire y cambiar de paisaje. Porque paisaje es, y vaya paisaje, lo que

puso en notas el compositor canadiense **Morley Calvert**: nada menos que las Colinas de Monteregio encrespadas entre los Laurentinos y los Apalaches a lo largo de Quebec. Una formidable excusa programática para jalonar el repertorio con una pieza que es la debilidad de los grandes, de Canadian Brass a la Eikanger-Bjørsvik, por la variedad, claridad y contraste de su plan en cuatro tiempos -Le marche / Chanson melancholique / Valse ridicule / Danse villageoise-. Lejos de las compactaciones y vericuetos de Ewald, Calvert juega clásicamente a la oposición de carácter situando el brío en los extremos y el pesante en el centro (ABBA) y planteando cuatro semblanzas de humor contrastante que obligan a la ductilidad y eficacia expresiva de los cinco sopladores. Al canadiense no le interesa tanto la densidad compositiva como la claridad y el buen decir, y así el quinteto ha de tener presente la apostura en todo momento y entiéndase por apostura la redondez de tono, la seguridad de fraseo, el ataque certero

Ensemble Vigo 430



Rodrigo Iglesias Silva Trompeta

Adolfo Caride Rodríguez Trompeta

Óscar Davila Mariño Trompa

Jesús Vicente Monzó Trombón

Sergi Vañó Peidro Tuba

EQUIPO DA ORQUESTRA



Dirección artística:
Javier Escobar

Xerencia:
María Alonso

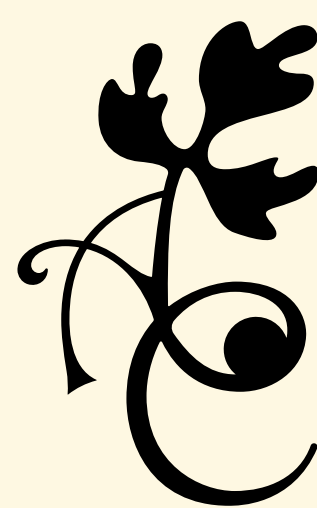
Producción:
Manuel A. Cebrián

Patrocina:

**CONCELLO
DE VIGO**



Colaboran:



Anxo Cabreira Luthier

Universidade de Vigo

CSMV
CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA DE VIGO

