

El compositor Juan Durán a través de su obra

Rosa M. Fernández

Universidade de Santiago

rfgarcia@edu.xunta.es

Resumen

Juan Durán (Vigo, 1960) es uno de los compositores actuales más reconocidos en Galicia. Miembro de la denominada *Generación de la apertura*, y fundador de la Asociación Gallega de Compositores, en 1987, cuenta en su haber con un catálogo de más de 70 composiciones, entre las que destacan varias obras camerísticas, la ópera *O Arame*, estrenada en La Coruña en el 2008 y editada en 2009 y su obra orquestal, en la que ocupa un lugar destacado la Cantiga *Finisterrae, para múltiples voces de luz*, escrita para orquesta y coro en 1999. Este artículo se adentra en el análisis de esta partitura, así como en los aspectos que configuran los rasgos de estilo propios del músico gallego.

Palabras clave: música contemporánea, análisis compositivo, estructura formal.

Résumé. *Le compositeur Juan Durán à travers son œuvre*

Juan Durán (Vigo, 1960) est l'un des compositeurs actuels les plus reconnus en Galicie. Membre de la dénommée *Generación de la apertura*, et fondateur de l'Association galicienne de Compositeurs, il dispose en 1987 d'un catalogue de plus de 70 compositions, parmi lesquelles se détachent plusieurs oeuvres de musique de chambre, l'opéra *O Arame*, inaugurée à La Corogne en 2008 et publiée en 2009, ainsi que son œuvre orchestrale dans laquelle tient une place remarquable le Cantique *Finisterrae, para múltiples voces de luz*, écrit pour orchestre et chœur en 1999. Cet article approfondit l'analyse de cette partition ainsi que les aspects qui configurent les propres traits de style du musicien galicien.

Mots clé: musique contemporaine, analyse de composition, structure formelle.

Abstract. *The composer Juan Durán through his work*

Juan Durán (Vigo, 1960) is one of Galicia's most renowned current composers. A member of the so-called *Generación de la apertura*, and founder of the *Asociación Gallega de Compositores*, in 1987, his catalogue consists of more than 70 compositions, of which most notable are the various chamberistic works, the *O Arame* opera, first shown in La Coruña in 2008 and published in 2009, and his orchestral work, of which most noteworthy is the

medieval poem *Finisterrae, para múltiples voces de luz*, written for orchestra and choir in 1999. This article explores the analysis of this score, as well as the aspects that make up the stylistic features of Galician musician.

Key words: contemporary music, composition analysis, formal structure.

Zusammenfassung. *Der Komponist Juan Durán durch sein Werk*

Juan Durán (Vigo, 1960) ist einer der aktuell anerkanntesten Komponisten in Galicien. Er ist Mitglied der sogenannten *Generación de la apertura* (Generation der Öffnung) und Gründer der Asociación Gallega de Compositores (Galicische Komponistenvereinigung) im Jahre 1987. Er hat über 70 Kompositionen erschaffen, von denen verschiedene Kammermusikstücke, die Oper *O Arame*, die 2008 in La Coruña uraufgeführt und 2009 veröffentlicht wurde, und seine Orchesterarbeit hervorstechen, bei der die 1999 für Orchester und Chor geschriebene Cantiga *Finisterrae, para múltiples voces de luz* einen besonderen Platz einnimmt. Dieser Artikel behandelt die Analyse dieser Partitur sowie die Aspekte, die die Merkmale des Stils der galizischen Musik ausmachen.

Schlüsselwörter: zeitgenössische Musik, Analyse der Komposition, formelle Struktur.

1. El compositor en su tiempo (perfil biográfico)

Juan Durán (Vigo, 1960) es un compositor asiduamente interpretado por intérpretes (solistas), orquestas nacionales y extranjeras¹. Su obra ha sido escogida entre otras por la Real Filharmonia de Galicia para mostrar la creación actual gallega en sus giras internacionales; ha recibido encargos sinfónicos y su música es programada en las temporadas de la Orquesta Sinfónica de Galicia y de la Real Filarmonía. Sin embargo, apenas se ha escrito de su trayectoria, a no ser en programas de mano y breves comentarios periodísticos. Este artículo tiene como objeto acercar al lector la obra de un músico que compone mirando al Atlántico.

Juan Durán Alonso nace en Vigo en 1960, pero apenas tres años más tarde se traslada a Coruña, paisaje vital para definir quién es y hacia dónde camina. Juan Durán es el mediano de tres hermanos, todos dedicados a la música en distintas vertientes: su hermana Carmen Durán es soprano y docente en la Universidad de Heidelberg, ciudad proyectada al exterior por el pensamiento de Hegel, Habermas y Gadamer, entre otros; su hermano menor es profesor de Lenguaje Musical en el Conservatorio Profesional de Música de Lugo.

1. En los últimos años, la música de Juan Durán ha sido interpretada en el Instituto Cervantes de Nueva York, en el Ciclo de Cámara y Polifonía de la OCNE, en la Fundación Gulbenkian de Lisboa, en el Auditorio Nacional de Madrid y en el Palau de la Música de Valencia.

Durán obtuvo en A Coruña el título de profesor superior de Música y allí ejerció como profesor, primero, y después como director del Conservatorio Superior de Música hasta 1997, fecha en la que deja el ámbito docente al pasar a la Consellería de Educación de Galicia, donde ha sido asesor técnico, jefe de servicio y subdirector de Enseñanzas de Régimen Especial, cargo que desempeña en la actualidad². Ha sido el presidente de la Asociación Galega de Compositores hasta 2006, de la que fue socio fundador en 1987. Casado con la también compositora, musicóloga y editora Margarita Viso Soto, con ella ha emprendido distintos proyectos musicales, entre los que cabe destacar sin duda la reconstrucción y la edición de la obra inédita *Inés y Bianca*, de Marcial del Adalid.

El catálogo duraniano consta en la actualidad de 74 obras, en un amplio registro de géneros y de combinaciones instrumentales.

1.1. Juan Durán en su generación

1.1.1. Ampliando el punto de vista: necesario preámbulo

Desde los momentos inaugurales de la reciente historiografía que trata la música contemporánea española, en la que se englobaba a nuestros compositores en distintos epígrafes generacionales, la actual musicología no ha hecho sino renombrar hasta la saciedad la premisa generacional como validadora *per se* o, en su defecto, como categorización aproximativa con la que aglutinar poéticas compositivas, a modo de obligado y recurrente «estado de la cuestión», sin apenas ahondar conceptualmente en lo ya escrito por Ortega, su discípulo Marías u otros pensadores que establecieron este concepto para pensar lo histórico³. En efecto, este cuestionamiento marco establecido hace casi treinta años por el compositor y pensador Tomás Marco, apenas si ha tenido en escritos de la musicología actual alguna aportación renovadora, de tal modo que no sólo no se superan cuestiones contextualizadoras desde un planteamiento con-

2. Desde el año 2006 pertenece al Cuerpo de Inspectores de Educación, en la especialidad de Enseñanzas Artísticas.
3. Para aquellas trayectorias compositivas que reúnen todos los condicionantes que requieren una explicación generacional, y después de todo lo escrito recientemente, siguen siendo fundamentales —por no superado— para la contextualización musicológica de un creador en su tiempo, escritos como *Generaciones y constelaciones*, de Julián Marías, los textos orteguianos que dan corpus a la historiografía generacional, o *Del hombre e Historia de nuestra idea del mundo* del filósofo exiliado José Gaos; en una traslación de la historiografía literaria, sobresale *El concepto de Generación*, de Mateo Gambarte. Aunque desde nuestro punto de vista, este decir generacional resulta en gran parte inaplicable, por obsoleto, a los músicos actuales, para quienes puede resultar más revelador y en otro orden conceptualizador escritos como *Ser y Tiempo*, de Heidegger, o *Más allá del Sujeto*, de Vattimo, con toda la historiografía que han generado estas diferentes perspectivas de pensamiento, y de la que el musicólogo actual no se puede sustraer; todos estos textos introducen y explicitan con un profundo rigor intelectual las claves de interpretación contextual de distintos creadores que confluyen en las mismas coordenadas espacio-temporales.

temporáneo racionalizador, sino que se estancan en el discurso de lo actual conceptos que entran en franca colisión con la *explicatio* que requiere la composición contemporánea.

Esta necesidad de ir verdaderamente más allá de lo ya dicho hace décadas⁴ obedece a que en última instancia, la labor del musicólogo que estudia al compositor coetáneo es introducir nuevos canales de conocimiento, confrontando el pensamiento de su tiempo con el análisis de la obra actual y no repetir esquemas o planteamientos como en este sentido se está haciendo una y otra vez con este concepto generacional; es necesario pues considerar la cuestión generacional a la luz de una sociedad mucho más poliédrica, históricamente más fragmentada y en gran parte ajena a la única vía filosófica que suponía la metafísica europea de la que vivieron Ortega e incluso Marías, ya que resulta incuestionable el hecho de que los compositores que actualmente se acercan a la cincuentena, e incluso los que la sobrepasaron hace tiempo, ya no son únicamente «hijos de su tiempo», *Sohn seiner Zeit*, formados en la herencia de pensamiento y acción de sus maestros o generación precedente, sino que en ellos toma cuerpo toda la herencia virtual que se activa a través de las tecnologías de la comunicación y de la formación intercultural, con las que se «encuentran» en las mismas coordenadas de intereses artistas y público⁵, como nunca antes había ocurrido; si los efectos de la sociedad de la comunicación han transformado el pensamiento, la labor del compositor, del intérprete, de la industria de la producción y, por ende, de los gustos y orientaciones del público, se hace necesario reflexionar sobre su incidencia en la construcción común de identidades en nuestros compositores.

Hemos esbozado muy someramente este planteamiento de generación virtual ya que por éste y por muchos otros motivos de los que este artículo no es objeto, convendría redireccionar el ya manido preámbulo generacional, para ampliar su concepto con un prisma sociológico acorde con las vivencias y el pensamiento propios no de la sociedad que Ortega pensó, sino de la que estamos obligados a pensar todos nosotros. Por ello, consideramos bajo el prisma generacional solo aquellas trayectorias vitales que comparten estrictamente coordenadas —caso de Juan Durán— y que son realmente escasas en nuestro panorama compositivo de las últimas décadas.

4. No olvidemos que distan más de 80 años entre el pensamiento y la sociedad que dieron origen al concepto orteguiano generacional y la nuestra.
5. BORDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. París: Éditions du Minuit, 1985; BORDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. «L'amour de l'art: les musées d'art européenne et leur public». *Le Sens común*. París: Éditions du Minuit, 1985. Ampliando esta revisión del creador actual en el mundo que le rodea, los escritos de Gianni Vattimo, Jens Kastner, Andrea Fraser, Meter Bürger o George Steiner, exploran desde muy diversas perspectivas el espectro de pensamiento con el que abordar la reflexión sobre nuestros compositores.

2. La generación de la apertura

No es posible entender la figura de un compositor como Juan Durán sin ampliar ese acercamiento a los pintores, escritores y, como no, a los músicos con los que convive y comparte decididamente acción creativa⁶. Por ello, no resulta forzado hablar de generación en algunos compositores gallegos que hoy se encuentran en plena madurez compositiva: contrastadas sus poéticas personales, los puntos de encuentro que requiere una generación se evidencian por doquier: en ellos habitan unas mismas señas de identidad, como aquellas que inspiraron a la llamada *Generación Atlántica*, constituida por los pintores gallegos de los ochenta o los escritores que se concitan en torno al movimiento *Poesía de amor e desamor*, cuyos textos han marcado profundamente a la Galicia contemporánea, bien por su compromiso político llevado a cabo a través de la narrativa —como es el caso de Manuel Rivas—, o del ensayo —Susó de Toro—; bien a través de su papel como editor y escritor, como acontece con Víctor Freixanes o de la poesía, como Fernán-Vello, Eva Veiga o Fernández Naval. De hecho, varios compositores gallegos actuales —los que hace años denominamos *como generación de la apertura*⁷— establecieron una sólida y estrecha colaboración artística con los escritores de *Poesía de amor e desamor*. Así, Juan Durán, Fernando Alonso, Juan Vara, Paulino Pereiro y Margarita Viso pertenecen a un grupo que hemos denominado *de la apertura*, porque en ellos confluyen varias características constitutivas de un proyecto generacional; comparten las mismas coordenadas de espacio y de tiempo: músicos nacidos en Galicia en torno a 1960. Muchos son además los rasgos comunes de sus biografías: todos se han visto afectados por similares avatares histórico-sociales, por lo cual se sienten de una forma u otra comprometidos con su tierra natal; todos han nacido o residen en ciudades, abiertas al mar, que constituye la metáfora abierta de su universo y desde este horizonte vital, todos decidieron permanecer en Galicia, componer *desde y para*, con un compromiso vital que les mantiene inexorablemente unidos a unos pilares que para todos se han convertido en señal de identidad: Galicia marca para todos ellos un camino común. En unos, esa trayectoria es más evidente que en otros, como es el caso de Durán, quien hace de ese camino gallego un viaje de ida y vuelta, al tener en su horizonte creativo motivos de la música, de la lírica y el folklore gallegos, como veremos más adelante.

Casi todos estos músicos estuvieron en el origen de la Asociación Galega de Compositores⁸; los demás, se han integrado en ella de forma activa.

6. Especialmente fructífera ha sido la relación que el músico ha tenido con los escritores Miguel Anxo Fernán-Vello y Manuel Lourenzo, así como con el pintor Rafael Úbeda.
7. FERNÁNDEZ GARCÍA, Rosa M^a. *Música sinfónica do século XX; Música Clásica Galega*. Santiago de Compostela, BOA-Xunta de Galicia, 2004.
8. La Asociación Galega de Compositores, fundada en 1987, ha jugado un papel de verdadero motor de creación, al promover activamente la composición, el estreno y la publicación de las obras de los compositores que la integran. Las actividades promovidas por la AGC han sido tan numerosas como importantes para los respectivos catálogos de sus integrantes, y por ende, para la música gallega y española de las últimas décadas. Tanto su his-

Todos ellos han recibido una formación académica en los conservatorios gallegos; Alonso, Vara, Durán, Viso y Pereiro se dedican a la docencia.

Estos compositores han crecido bajo el magisterio directo de Rogelio Groba primero, y del exiliado López García después, a quienes reconocen como sus padres generacionales; a partir de entonces, cada uno consolida su propia visión de la composición, que en todos los casos se adentra en su identidad territorial para buscar raíces, sonoridades y respuestas mientras que, al mismo tiempo, se alejan del discurso centrado en la folklorización de Galicia, en la banalización del tópico; los compositores de la *generación de la apertura* se acercan y utilizan la escritura clasicista como medio comunicativo básico, ya que cada uno de ellos cree y participa de una visión propia de la tonalidad, en las diferentes actualizaciones que el siglo pasado hizo de ella y de sus procedimientos constructivos. El empleo de la tonalidad guarda una estrecha relación con el planteamiento comunicativo del músico en su intento de satisfacer al oyente, lo que para él no significa un retroceso en la búsqueda de la obra contemporánea⁹; muy al contrario, es éste su particular toma de postura, su compromiso de acción: renovar el lenguaje de la tradición a partir de su asunción total, no de su negación o de su superación; es precisamente en este punto en el que más se alejan de otros compositores de similar edad y formación inicial¹⁰. Sirvan como ejemplo los casos de Xavier de Paz, Manel Rodeiro o Manel Balboa (los tres compositores fundamentales para entender la creación actual contemporánea, y que merecen estudios monográficos específicos) y que se encuentran en las antípodas de los presupuestos estéticos y compositivos de la *generación de la apertura*, cuyos miembros vuelven su mirada a la renovación del discurso y no de los medios y a la comunicación con el público más que a la conexión intelectualizada con su tiempo.

Participan de una búsqueda de lo universal desde su adscripción local, ajenos a nacionalismos de cuño explícito. Más vinculados a la Nueva Generación gallega de 1925¹¹ por su firme creencia en que el regeneracionismo cultural y social de Galicia solo puede venir de la mano del arte, y en especial de la música. A esto se unen dos elementos caracterizadores de todos ellos. El primero es la vinculación del mar con sus poéticas compositivas; el segundo, es el papel

toria como las acciones que han desarrollado a lo largo de sus 20 años de existencia no merecen el tratamiento tan liviano que bien por desconocimiento, bien por desinterés, ha tenido en las últimas publicaciones que tratan sobre la música española reciente. La próxima publicación de la tesis doctoral de Carlos Villar-Taboada vendrá a subsanar en gran medida estas carencias.

9. Es en este aspecto en el que más se aleja de otros compositores coetáneos, cuyas obras no pretenden deliberadamente recrear la satisfacción del oyente.
10. VILLAR-TABOADA, Carlos. «Apuntes sobre la asimilación de la atonalidad en Galicia», *Arnold Schönberg (1874-1951): Europa y España* (Victoria Cavia Naya, ed.). Valladolid, Universidad de Valladolid; «Las músicas contemporáneas en Galicia (1975-2000): entorno cultural y estrategias compositivas/Contemporary Musics in Galicia (1975-2000)»: Cultural Environment and Compositive Strategies. Ann Arbor (Michigan, USA): UMI Press, 2006.
11. FERNÁNDEZ GARCÍA, Rosa M^a. *Bal y Gay. O seu pensamento antes de 1933*. Santiago de Compostela: Edición do Castro, 2005.

motriz de la literatura gallega y europea en sus perspectivas de creación. Galicia está en el horizonte para todos los miembros de la *generación de la apertura*, haciéndose visible a través de su música. Sin embargo, no adoptan una postura extrema, ni idiomática ni musicalmente; su compromiso se realiza como referente cultural; su sentido de pertenencia nacionalista adquiere, pues, una dimensión matizada que conviene explicitar, ya que estamos hablando de compositores nacidos en una de las comunidades históricas. Así, Galicia se hace evidente en un sentido referencial, derivado del impulso vital del compositor como ser humano, como persona involucrada y vinculada a la realidad social gallega. Así mismo, Galicia subyace en la obra como reflejo vital, más que doctrinal, ya que éste late en toda sociedad que piensa y actúa sobre sí misma. En suma, en el caso de los compositores mencionados, podemos decir que claramente se constituyen como generación, ya que todos comparten el rasgo generacional que Ortega considera necesario, y que hace que un grupo se sienta aglutinado bajo un espíritu común: «Cierta actitud vital desde la cual se siente la existencia de una manera determinada»¹².

En un nivel más profundo de concreción generacional, podemos hablar de conformación de escuela en algunos miembros de esta generación: Vara, Durán, Viso y Alonso, en los que cabe constatar una serie de bases caracterizadoras de estética y de estilo, entre las que destacan una búsqueda consciente de la belleza sonora, un rechazo a la experimentación, el uso de grafías convencionales, cierto componente mágico y misterioso en el uso de las armonías, preferencia por la tonalidad y la ambivalencia tonal, utilización del pantonalismo y del politonalismo como marco de escritura de gran parte de sus obras, un especial interés por el efecto sensorial, un uso consciente de los recursos orquestales sin la interacción de medios electrónicos, el uso de la cita explícita tomada de la música tradicional y de la culta y la búsqueda del equilibrio formal con la que se entrelazan forma y contenido, entre otros elementos.

3. Trayectoria compositiva y contextualización estética

Juan Durán se encuentra en este grupo de compositores que, al mismo tiempo que se ocupan de la producción propia, se siente totalmente comprometido con la recuperación de nuestro pasado musical más olvidado, como en el caso de Galicia hacen también Xavier de Paz o Manel Rodeiro.

En este ámbito, su trabajo se desarrolla en una triple vía: a) la recuperación patrimonial de obras inacabadas, como es el caso del drama lírico en cuatro actos *Inés y Bianca*, del compositor romántico Marcial del Adalid; b) la recreación, transcripción u orquestación de piezas gallegas de los siglos XIX y XX —como es el caso de las transcripciones de *Rosa de Abril*, de Andrés Gaos, y de la Marcha Triunfal *Galicia*, de Marcial del Adalid; la orquestación de la

12. ORTEGA Y GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. BELTRÁN ALMERÍA, Luis. «Ortega, Batjín y “El tema de nuestro tiempo”». *Revista Berceo*, núm. 125, La Rioja, 1993.

Alborada Gallega, de Juan Montes; de las cuatro canciones de José Castro «Chané» o del ciclo *Ausencias*, de Margarita Viso, y c) la transcripción de obras del gran repertorio occidental —como las que realiza sobre la obra de Bach, Mozart o Beethoven.

En el ámbito ya de la composición propia, las canciones ocupan un lugar destacado en su producción, sobre textos de Rosalía de Castro, Cesare Pavese, Miguel Hernández o Antonio Colinas, entre otros; de este último, Durán puso música a su poema *Buenas noches, deseo* en el año 2004, que recogió los más encendidos elogios del poeta leonés:

Hemos podido oír con gran agrado tu bella composición, y la excelente versión de tu hermana. Has logrado mantener la delicadeza y el misterio que tiene el texto. Después de escucharla un par de veces, me parece que esta música me ha acompañado siempre. Es, sin más, la música que latía en el poema y que tú has sabido rescatar con la tuya, maravillosamente.

Este interés por el cultivo de la voz, del texto, de la palabra y del canto se completa con *O Arame*, ópera en un acto escrita en 2006, sobre texto del escritor gallego Manuel Lourenzo, que fue estrenada en 2008 en el marco del Festival Internacional de Ópera de A Coruña.

Esta delectación en el poder místico del texto junto al uso de la palabra poética más que racionalizadora marcan claramente el estilo del compositor, junto a otros rasgos definidores como la influencia de las líneas vocales en las formulaciones instrumentales, su desinterés por las sonoridades contemporáneas ajenas a la belleza del sonido y, al mismo tiempo, por folklorizaciones excesivas del discurso melódico. Estas, junto a otras muchas características que comparte con Margarita Viso, Fernando Alonso y Juan Vara, le hacen partícipe de lo que hemos denominado la «escuela lírica».

En el catálogo de Juan Durán, hay dos obras que sobresalen, desde el punto de vista de su difusión: las *Variaciones sobre un tema de Sorozábal* y *La Cantiga Finisterrae para múltiples voces de Luz*. Ambas son las obras más interpretadas del músico gallego.

4. Las variaciones sobre un tema de Sorozábal o el «canto canónico» versus la Cantiga Finisterrae o la «explosión de la luz»

Las *Variaciones sobre un tema de Sorozábal* (*Op. 19*) fueron escritas originariamente para cuarteto de cuerda, en 1990, y estrenadas por el cuarteto *Arcana* en el Teatro Rosalía de Castro, de A Coruña. Tres años más tarde, el compositor realizó una nueva versión para orquesta de cuerda (*Op. 24*), que fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Galicia en la misma ciudad, en marzo de 1994. La relación que surgió con el hijo de Pablo Sorozábal a raíz de este trabajo ha sido de especial importancia humana para el compositor, como se recoge en el extenso epistolario habido entre ambos y del que se selecciona una muestra.

Madrid, 25 de agosto de 1999

Sr. Durán

Muy señor mío:

Ayer escuché la cassette facilitada por Viso Editorial, de su obra para orquesta de cuerdas «Variaciones sobre un tema de Pablo Sorozábal».

Deseo decirle que, en mi opinión, de un bello tema ha hecho usted una gran obra, admirablemente construida y desarrollada, llena de imaginación creadora, en la que ha sabido usted descubrir —esto es: inventar— las infinitas y remotas posibilidades que el tema entraña, dotándolas de registros extraordinariamente ricos en belleza y emoción de índole muy diversa, desde la tristeza al júbilo, desde profundas complejidades expresivas hasta sencilleces iluminadoras e iluminadas.

Le felicito por su labor y le agradezco la utilización de un tema de mi padre en sus «Variaciones».

Un cordial saludo de

Pablo Sorozábal

Durán ha recurrido en varias ocasiones al planteamiento formal de tema y variaciones, como por ejemplo en sus *Juegos tímbricos: variaciones sobre la pintura del mismo nombre de Rafael Úbeda* (Op. 28), de 1994, en las ya mencionadas *Variaciones sobre Rosa de Abril* (Op. 34) de 1997 o las *Variaciones sobre El cant dels ocells* (Op. 35) de 1997.

No es ésta la única obra de Pablo Sorozábal (1897-1988) que Durán ha reinterpretado, ya que en el año 2003 realizó una transcripción del *Fox* de *La del manojo de Rosas*, del maestro vasco.

Las *Variaciones sobre un tema de Sorozábal* toman como base el tema inicial del primer número de *Katiuska*, ópera estrenada en Barcelona en 1931. Este tema estará presente de distintas maneras en las cinco variaciones y en la fuga final que integran la obra. Esta se enmarca en un discurso politonal, en el que afloran las señas de identidad compositivas del músico: la pureza en las líneas melódicas, el apego a una construcción formal canónica, la explotación lírica de las voces, la escritura de desarrollo motivivo y el contraste textural como fuente de dinamismo discursivo. Respetuoso con la escritura clásica de la que parte, Durán afirma en esta partitura el *métier* de un compositor interesado en expresarse a través de las técnicas compositivas de la gran tradición tonal.

Muchos son los procedimientos analíticos con los que acercarnos a esta partitura; sin embargo, la concisión que impone al lenguaje un artículo que trata sobre el estilo y estética del compositor, junto al hecho de que optamos por detenernos en el análisis de la *Cantiga*, nos hace decantarnos por un breve comentario analítico. La exposición del tema original, en Fa menor, se presenta en los violines primeros sobre un pedal rítmico de Fa, acompañado por un segundo tema en violines segundos, sobre Do, en una escritura muy querida para el músico gallego, como se verá posteriormente en la cantata. El ritmo

adquiere un gran relieve en este tema intimista, en el que destaca el tratamiento expresivo de las cuerdas agudas, que se encargan de resaltar en la obra la luminosidad del tema.

La melodía de Sorozábal toma una nueva entidad en la primera variación, que sitúa el canto en las voces extremas, apoyadas en unas armonías politonales. La segunda comienza y acaba con una *solo* de la viola que da paso a la recreación temática en el violoncello. La tercera es el núcleo de la obra y responde al principio canónico de contraste. La cuarta, *sempre pizzicato*, alterna el diseño rítmico con la condensación acórdica arpegiada del segundo tema, en un tono netamente puntillista. La quinta es la más expansivamente lírica de todo el conjunto y en ella el compositor aplica el tradicional cambio de modo. La obra finaliza con una fuga en la que destaca el juego temático simultáneo, en valores rítmicos doblados, desde las cuerdas más graves a las agudas¹³. La espacialización del tema por toda la partitura marca esta parte final de las *Variaciones*, que termina con una precipitación sonora de todos los elementos motivicos, rítmicos, texturales y dinámicos que han aparecido en la composición.

Seis años más tarde, Durán escribe la *Cantiga Finisterrae para múltiples voces de Luz* (*Op.* 38) para soprano, barítono, coro (4 v.m.) y orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, 1 tuba, percusión, arpa y cuerdas)¹⁴. La obra es un encargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia, cuya Orquesta Joven y Coro la estrenaron en octubre de 2001 bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. En la temporada 2007-2008 volverá a ser interpretada en el Palacio de la Ópera de A Coruña, en esta ocasión con la Orquesta Sinfónica de Galicia y los Coros de la Sinfónica de Galicia y de Cámara del Palau de la Música Catalana, dirigidos de nuevo por el director titular de la OSG.

El texto de esta cantata es obra del poeta gallego Miguel Anxo Fernán-Vello; texto y música fueron encargados para celebrar el cambio de milenio, por lo que ambos tienen un marcado carácter hímico. Fernán-Vello entregó el texto al músico en agosto de 1998 sobre el que Durán compuso esta cantata conmemorativa¹⁵. El poeta escogió la escritura del poema en versos alejandrinos, lo que condujo a Durán a emplear una serie de procedimientos musicales que acentuaran la prosodia, como es, por ejemplo, la polirritmia formada sobre el pulso de 7×2 .

13. El tratamiento que el compositor realiza de la fuga puede verse con mayor detenimiento en la cantata.

14. La cantata emplea la misma plantilla vocal que *Ein deutsches Requiem* de Brahms.

15. El texto posee una fuerza lírica y simbólica de múltiples registros, que son merecedores de un amplio estudio; la cita a Galicia es referencial y metafórica, ya que no se nombra como tal en todo el poema, que sin embargo, está viva en toda la cantiga por distintos procedimientos; así mismo, toman gran fuerza todos sus elementos identitarios (el mar, el himno, la luz, la niebla, la cantiga, o sueño dos tempos, etc.). Otro nivel de simbolismo se establece a través del planteamiento circular del poema, que se inicia con el verso *páis das terras verdes que van morrer ao mar* y contrastar su significado con otro final: *cando a luz e un milagre que regresa do mar*.

Para comentar esta partitura, hemos optado por una puesta en relieve de sus elementos generativos, dado que poner de relieve todos los aspectos fundamentales de este movimiento exigiría por sí solo un artículo.

La *Cantiga* está escrita en Mi b Mayor, a través de un uso libre de la tonalidad. *Sensu strictu*, la pantonalidad —más que la politonalidad— es la base armónica constructiva de esta obra. Sin embargo, es la tonalidad de Mi b Mayor la que se afirma en el parámetro de discursividad temporal, ya que en todos los momentos iniciales, de reposo y finales de sus cinco movimientos, siempre está presente esta tonalidad *heroica*. Durán hace de la tonalidad un recurso psicológico, situándola como referente para la apertura a la comprensión de la obra por el oyente. Es pues el suyo un uso abierto de una tonalidad extendida más que restrictiva, abierta a los mecanismos del recuerdo y la memoria del público.

La cantata se inicia con un motivo de carácter épico en doble interválica, que aparecerá como elemento generativo a lo largo de las cinco partes que la integran y que en el inicio se presenta ya con su resolución.

Puede verse un ejemplo del uso de la tonalidad como recurso expresivo al finalizar el primer movimiento. El coro alterna el uso tonal en Mi b M (Sol natural/Sol b) en un acorde que se comprime en el momento en el que el texto canta «*toda luz entrando en nós*» junto a la alternancia de cromatismos en los metales y cuerdas.

Cantiga Finisterrae
para múltiples voces de luz

Texto: Miguel Anxo Fernán-Vello
Música: Juan Durán
1999

The image shows a musical score for the piece 'Cantiga Finisterrae' for multiple voices of light. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Trompa Fa (Trumpet F) and Tuba. The Trompa Fa part starts with a melodic line in F major, marked with dynamics like *ff* and *mf*, and includes slurs and accents. The Tuba part provides a harmonic foundation with sustained notes and dynamic markings like *ff*. The second system continues the musical development, showing further melodic and harmonic details for both instruments, including dynamic changes and articulation.

El segundo movimiento adopta una estructura ABA; se inicia con el motivo generador en Fa, en las trompetas a uno, que van elaborando un discurso lírico derivado de este motivo. La sección central está protagonizada por una melodía para soprano acompañada por flautas y violines y apoyada en un pedal de violas.

C
O
R
O

en - tran - dón nos lo - da luz en - tran - dón nos so - da luz en - tran - dón nos
 en - tran - dón nos lo - da luz en - tran - dón nos so - da luz en - tran - dón nos
 en - tran - dón nos lo - da luz en - tran - dón nos so - da luz en - tran - dón nos
 en - tran - dón nos lo - da luz en - tran - dón nos so - da luz en - tran - dón nos

sempre dim ppp rit. ppp rit. ppp rit. ppp rit.

Finaliza este segundo movimiento con el mismo canto laudatorio de las trompetas, ahora resaltado en séptimas y siempre sobre el pedal de Fa.

Este canto será más tarde reinterpretado, con un carácter distinto, en el último movimiento.

El tercer movimiento es el eje medular de la cantata: por los procedimientos compositivos empleados, por la arquitectura formal que lo sustenta y por el sentido simbólico que lo alienta. En este tempo de la *Cantiga* Durán utiliza por primera vez en su trayectoria elementos tomados de la tradición popular gallega y lo hace de un modo que llega a ser seña de identidad compositiva en las obras posteriores: estilizando simbólicamente este recurso —ya sea rítmico, ya sea armónico, modal o melódico— con un planteamiento instrumental. Desde este momento, estos elementos son empleados como recursos simbólicos de la tradición, subsumidos ya en la escritura propia del músico y no como meros resortes expresivos o como portadores de color. A partir de la cantata, Durán vuelve la mirada a la tradición musical secular gallega, y en ella encuentra motivos propios.

La articulación formal en este movimiento es de concatenación seccional, basada en un encadenamiento contrastante de las partes instrumentales y la sección coral. A partir de este planteamiento el desarrollo temporal y el simbólico se encuentran en los elementos motívicos empleados. De este modo, la polirritmia que entreteje todo este movimiento, en un vivo 6/8 alternado con las secciones procesionales a 2/4 propias de toda la cantata, es un homenaje al ritmo telúrico de la tierra gallega, que se hace metáfora en una de las células generativas del movimiento, la célula popular que Durán emplea a lo largo de todo el movimiento como enlace de versos, en las secciones corales (cc 46-47; 81-82; 119-120), como final de frase en las cuerdas en las instrumentales (cc 17-21; 33-37; 106-110; 159-163; 250-254) y enlazado a esta presentación, como «eco» trasladado a los vientos (37-42; 111-114; 164-168; 254-258).

Destaca en este movimiento su articulación formal de encadenamiento. Tanto la sección inicial como la final son instrumentales y se desarrollan de forma contrastante. Así, se inicia con una *instrumentación de concentración*: violines sobre un pedal de Do y breves destellos de percusión y trompas (cc 5-21; 95-110; 238-255), que alterna con una *instrumentación de expansión* (cc 22-42; 148-168; 339-362). En esta sección destaca especialmente

Musical score for a symphony, measures 189-200. The score includes parts for Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Clarinets (Cl. 1, Cl. 2), Bassoons (Fag. 1, Fag. 2), Trumpets (Trp. 1, Trp. 2), Trombones (Tuba, 2. Tromboni, Tromboni, Tromboni), Percussion (Piat. T. Tam, Camp.), Arpa, and Chorus (C. O. R. O.). The score features dynamic markings such as *mf* and *f*, and includes performance instructions like "Triangolo" and "al vivo". A rehearsal mark "7" is present in several measures.

Esta afirmación en Mi b sigue siendo un elemento tanto de reposo como de discursividad, ya que prepara y conduce al oyente hacia otras secciones, como ocurre

Esta mirada de Durán sobre la música ancestral gallega adquiere una especial relevancia en la sección final de este movimiento, en la que el compositor se planteó construir una fuga a cuatro voces sobre pedal¹⁶ con un fondo de pandeirada. Esta fuga se realiza canónicamente, sobre el texto *esta luz amordazando a néboa*, del que vemos un ejemplo en el que el compositor procede por aumentación.

Esta fuga adopta un relieve especial en el estrecho donde la pandeirada se convierte en un clímax rítmico, a partir del cual se inicia el final del tercer movimiento. En toda esta fuga, la retórica utilizada para enfatizar lo luminoso del texto remite directamente al objeto y título de la cantata: la conmemoración de Galicia, a través de múltiples voces de luz.

En contraste con el III movimiento, el IV constituye una melodía acompañada, del barítono, cuyo canto es sostenido por un acompañamiento armónico. En el compás 25 se presenta un tema que, después, desarrollará ampliamente el coro en el V movimiento (primero con la soprano, a partir del compás 153). En este acompañamiento aparecen los elementos motivicos precedentes, que adquieren una mayor presencia bajo el texto *o dominio da luz*.

La primera parte del V tiempo es una construcción tímbrica de luz, a base de una conjunción medida de armónicos en voces, cuerdas y metales que llega a modo de introducción hasta el compás 65. A partir de aquí, se afirman los motivos fugados de solistas y los estáticos de la voz en una espiral de intensidad que desemboca en la recapitulación de los elementos que han dado cuerpo a la *Cantiga*: la línea melódica coral del primer movimiento (a partir del compás 126). El tema inicial de las trompetas del segundo (desde el 165), el tema melódico del solista del IV (desde el compás 177) y el motivo épico generador en las trompas (compás 199) que se afirma tras la primera cadencia conclusiva.

Tras esta, una cadencia plagal (compás 203) da paso al último monosílabo de la cantata: *luz*.

En suma, y a modo de conclusión puede decirse que todos los rasgos de estilo que caracterizan la obra duraniana se engarzan en un *leit motiv* común: la necesidad de la comunicación de un objeto artístico, bello y coherente y no sólo de un discurso conceptual, en el que el soporte intelectual sea el factor fundamental de comunicación.

16. Es este también un consciente homenaje al *Deutsches Requiem*, sobre todo en lo que se refiere a la construcción de la fuga sobre el pedal de Re.

CATÁLOGO COMPLETO DEL COMPOSITOR JUAN DURÁN

Op. 1

HÍPERION (1983) —fuera de catálogo—*Quinteto de viento: Flauta, Oboe, Clarinete, Trompa y Fagot*

— Duración: 5'

— Estreno: Quinteto de Viento de A Coruña, Iglesia de Sto. Domingo, Betanzos, A Coruña, 29/05/85

Op. 2

O SER (1983)*Voz y Piano*

— Duración: 3'

— Texto: Fernando Pessoa

— Estreno: Carmen Durán (mezzo-soprano) y Laurent Wagner (piano), Stathalle, Heidelberg, Alemania, 16/12/85.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 3

SÓNATA VENECIANA (1984) —fuera de catálogo—*Piano*

— Duración: 11'

— Estreno: Jean-Pierre Dupuy, Pazo de Mariñán, A Coruña, 18/04/86.

Op. 4

NO LLORÉIS MIS OJOS (1985)*Coro (4 v.m)*

— Duración: 1' 30»

— Texto: Lope de Vega

— Estreno: Coro do Conservatorio de A Coruña (Dir.: Matilde Rubio), Palacio de Congresos y Exposiciones, A Coruña, 05/05/93.

— Grabación: Coro de Cámara de A Coruña, Dir.: Julián Pérez. Iglesia de San Andrés (A Coruña), 21/12/01. Archivo sonoro de Radio Galega.

Op. 5

SÓ (1985)*Voz y Piano*

— Duración: 4'

— Texto: Fernando Pessoa

— Estreno: Carmen Durán (mezzo-soprano) y Laurent Wagner (piano), Stathalle, Heidelberg, Alemania, 16/12/85.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 6

INTERMEDIO N° 1 «Delirio de las sombras» (1985)*Piano*

— Duración: 4'

— Estreno: Nicolás Cadarso, Aula de Cultura, A Coruña, 1985.

— Grabación: Edicións do Cumio, S.A. Albert Nieto, Piano. 1997

Op. 7

PÉRMANENCIAS (1985)*Cuarteto con piano: Violín, Viola, Violoncello y Piano*

— Duración: 7'

— Estreno: Cuarteto Sonor, Auditorio de Galicia, Santiago, A Coruña, 08/03/90.

— Edición: VISO EDITORIAL (A Coruña), 1999.

— Grabación: Ciclo de Cámara y Polifonía. Teatro Monumental (Madrid). Archivo sonoro de RNE.

— Filmación: Canal Clásico, RTVE.

Op. 8

YO NO QUIERO MÁS LUZ (1986)*Voz y Piano*

— Duración: 4'

— Texto: Miguel Hernández

— Estreno: Carmen Durán (mezzo-soprano), Juan Durán (piano), Iglesia de Santiago, Betanzos, A Coruña, 03/08/90.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 9

NIÑO DORMIDO (1986)*Voz y Piano*

— Duración: 3'

— Texto: Gerardo Diego

— Estreno: Carmen Durán (mezzo-soprano), Juan Durán (piano), Iglesia de Santiago, Betanzos, A Coruña, 03/08/90.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 10

«LEVIATAN», SONATA PARA FLAUTA Y PIANO (1987)*Flauta y Piano*

— Duración: 17'

— Estreno: Antonio Arias (flauta) y Emmanuel Ferrer (piano), Museo de Bellas Artes, A Coruña, 04/05/88.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 11

SEIS NIÑOS Y UNA ESTRELLA (1987)*Piano*

— Duración: 14'

— Estreno: Clara Romero, Museo de Bellas Artes, A Coruña, 13/05/88.

— Edición: ARTE TRIPHARIA (www.artetripharia.com)

Op. 12

PEQUEÑA SUITE CLÁSICA (1988) —fuera de catálogo—*Dos Flautas*

— Duración: 6'

— Estreno: Cuarteto de Flautas Telemann, Aula de Cultura, A Coruña, 12/05/88.

Op. 13

DÍTIRAMBO (1988) —fuera de catálogo—

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

— Duración: 8'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Aula de Cultura, O Barco, Orense, 27/10/88.

Op. 14

Transcripción de «ROSA DE ABRIL» de Andrés Gaos (1989)

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

— Duración: 4'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Iglesia Parroquial, Lalín, Pontevedra, 31/03/89.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 15

SÓNATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO (1989)

Violoncello y Piano

— Duración: 15'

— Estreno: Lito Iglesias (violoncello) y Ana Menéndez (piano), Aula de Cultura, Cedeira (A Coruña), 20/07/90.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Rediana Lukaçi (violoncello) y Margarita Viso (piano), Ayuntamiento de Fene (A Coruña), 29/03/2001, Archivo Sonoro de Radio Galega.

Op. 16

ORACION (1989) —fuera de catálogo—

Violoncello

— Duración: 4'

— Estreno: Lito Iglesias, Casa da Xuventude, Carballo, A Coruña, 15/05/89.

Op. 17

INTERMEDIO Nº 2 «EL VALLE DE LA INQUIETUD» (1990)

Piano

— Duración: 5'

— Estreno: Ricardo Blanco, Conservatorio Superior de Música de A Coruña, 24/05/91.

— Grabación: Edicións do Cumio, S.A. Albert Nieto, Piano. 1997

Op. 18

Transcripción de la Obertura de «LA FLAUTA MÁGICA» de W. A. Mozart (1990)

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

— Duración: 8'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Aula de Cultura, El Ferrol, 27/01/91.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 19

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE PABLO SOROZÁBAL (1990)*Cuarteto de Cuerda: Dos Violines, Viola y Violoncello*

— Duración: 14'

— Estreno: Cuarteto Arcana, Teatro Rosalía Castro, A Coruña, 04/10/91.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 20

CONCERTINO PARA SAXOFÓN Y PIANO (1991)*Saxofón y Piano*

— Duración: 10'

— Estreno: Narciso Pillo (saxofón) y Natalia Lamas (piano), Aula de Cultura, Betanzos, A Coruña, 07/06/91.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: David Sanmartín (saxofón) y Ricardo Blanco (piano), Ciclo de Jóvenes Intérpretes, RNE.

— Filmación: Joaquín Franco (saxofón) y Blanca Calvo (piano), Canal Clásico, RTVE.

Op. 21

VOLVORETA (1992)*Voz y Piano*

— Duración: 3'

— Estreno: Conchita Fraga (mezzo-soprano) y Javier Chao (piano), Conservatorio Superior de Música de A Coruña, 18/02/93.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Joaquín Pixán (tenor), Alejandro Zabala (piano), 2001.

Op. 22

CUATRO ROMANZAS SIN PALABRAS (1993)*Viola y Piano*

— Duración: 11'

— Estreno: Eugenia Petrova (viola) y Tatiana Prezevskaya (piano), Museo de Bellas Artes, A Coruña, 04/05/93.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 23

CONCERTINO PARA SAXOFÓN, PIANO Y ORQUESTA (1993)*Saxofón, Piano y Orquesta de Cuerda*

— Duración: 10'

Op. 24

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE PABLO SOROZÁBAL (1993)*Orquesta de Cuerda*

— Duración: 14'

— Estreno: Orquesta Sinfónica de Galicia, Dir.: Osmo Vanska, Palacio de Congresos, A Coruña, 03/11/94.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Real Filarmonía de Galicia. Dir.: Antoni Ros Marbá

Op. 25

Transcripción de «ARIA DE LA SUITE EN RE» de J. S. Bach (1994)

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

— Duración: 7'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Museo das Mariñas, Betanzos, A Coruña, 07/08/94.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 26

Transcripción de «JESU, MAN'S DESIRE» de J. S. Bach (1994)

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

— Duración: 3'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Ourense, 1997.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 27

SÓNATA PARA VIOLÍN Y PIANO (1994)

Violín y Piano

— Duración: 14'

— Estreno: Andrei Shestiglasov (violín) y Tatiana Prezevskaya (piano), Teatro Rosalía de Castro, A Coruña, 05/06/96.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Archivo sonoro de RNE.

Op. 28

JUEGOS TÍMBRICOS (1994)

**VARIACIONES SOBRE LA PINTURA DEL MISMO NOMBRE
DE RAFAEL UBEDA**

Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba

Encargo del Ayuntamiento de Ferrol (A Coruña)

— Duración: 10'

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Centro Cultural, El Ferrol, A Coruña, 15/11/94.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 29

JUGUETES (1995)

Piano

— Duración: 15'

— Edición: DOS ACORDES (www.dosacordes.com)

Op. 30

**INTERMEDIO N° 3 «... Y EL VIENTO PRONUNCIÓ TU NOMBRE»
(1995)**

Piano

— Duración: 5'

— Estreno: Pedro Fernández Roque (piano), Teatro Amadeo Roldán, La Habana (Cuba), 12/5/2002

— Grabación: Edicions do Cumio, S.A. Albert Nieto, Piano. 1997

Op. 31

LÓNGA NOITE DE PEDRA —Cantata— (1995)*Barítono, Coro (4 v.m.) y Orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, 1 tuba, percusión, arpa y cuerdas)*

Composición subvencionada por la Consellería de Cultura (Xunta de Galicia)

— Duración: 15'

— Texto: Celso Emilio Ferreiro

Op. 32

CANCIÓN ÚLTIMA (1996)*Voz y piano*

— Duración: 4'

— Texto: Miguel Hernández

— Estreno: Carmen Durán (soprano) y Ulrich Paetzholdt (piano), Bürgersaal, Hirschberg (Alemania), 10/03/97

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 33

UN REPOLUDO GAITEIRO (1996)*Voz y piano*

— Duración: 5'

— Texto: Rosalía de Castro

— Estreno: Carmen Durán (soprano) y Ulrich Paetzholdt (piano), Bürgersaal, Hirschberg (Alemania), 10/03/97

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 34

VARIACIONES SOBRE ROSA DE ABRIL (1997)*Piano*

— Duración: 10'

— Estreno: Gabriel López Rodríguez, Piano, Sociedad Filarmónica, Teatro Rosalía Castro, A Coruña, 06/02/01

— Edición: ARTE TRIPHARIA (Madrid)

— Grabación: Marina Shamagian (Xacobeo - IGAEM - Santiago de Compostela)

Op. 35

VARIACIONES SOBRE «EL CANT DELS OCELLS» (1997)*Saxofón y Piano*

— Duración: 8'

— Estreno: Narciso Pillo (saxofón) y Natalia Lamas (piano), Palau de la Música (XI Congreso Mundial de Saxofón), Valencia, 29/09/97.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Narciso Pillo (saxofón) y Natalia Lamas (piano), Caixa Galicia, 15/2/2002, Archivo Sonoro de Radio Galega.

Op. 36

VARIACIONES SOBRE «EL CANT DELS OCELLS» (1997)*Cuarteto de Saxofones*

— Duración: 8'

— Estreno: Cuarteto de Saxofones del Conservatorio Superior de Música de A Coruña, 10/12/97.

Op. 37

SONATINA PARA CLARINETE Y PIANO (1998)*Clarinete y Piano*

— Duración: 5'

— Estreno: Carlos Casadó (clarinete) y Tatiana Prezevskaya (piano), Conservatorio Profesional de Música «Mayeusi», Vigo, 1999.

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Carlos Casadó y Tatiana Prezevskaya. AB Producciones (Valencia).

Op. 38

«CANTIGA FINISTERRAE PARA MÚLTIPLES VOCES DE LUZ» (1999)

—CANTATA—

Soprano, Barítono, Coro (4 v.m.) y Orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, 1 tuba, percusión, arpa y cuerdas)

Obra encargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia

— Duración: 6' 30» - 6' 30» - 5' 30» - 5' - 7' 30» (Total: 31')

— Texto: Miguel Anxo Fernán Vello

— Estreno: Laura Alonso (soprano) y Joseba Carril (barítono), Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia (Dir.: Joan Company) y Joven Orquesta Sinfónica de Galicia, Dir.: Víctor Pablo, Palacio de la Ópera, A Coruña, 31/10/2001

— Grabación: Archivo sonoro de la OSG.

Op. 39

ÁLBUM PARA ORQUESTA**Quince piezas fáciles para jóvenes (2000)**

Premio de la Universidad Carlos III de Madrid

Orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas y cuerdas)

— Duración: 16'

— Edición: REAL MUSICAL (www.realmusical.com)

Op. 40

«MONDARIZ», SONATA PARA TROMPA Y PIANO (2000)*Trompa y Piano*

— Duración: 16'

— Estreno: Samuel Pérez Llobell (trompa) y Juan Manuel Varela (piano), Museo de Bellas Artes, A Coruña, 14/10/01

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 41

«O SEÑOR BISCUIT» PARA TUBA E PIANO**Vals sarcástico (2000)***Tuba (o bombardino o fagot o contrabajo) y Piano*

— Duración: 5'

— Edición: ARTE TRIPHARIA (www.artetripharia.com)

Op. 42

«O SEÑOR BISCUIT» PARA TUBA E QUINTETO DE VIENTO**Vals sarcástico** (2001)*Tuba (bombardino o fagot o contrabajo) y Quinteto de viento*

— Duración: 5'

— Estreno: Miguel Navarro (Tuba) y Quinteto de Viento del Conservatorio Superior de Música de A Coruña, Auditorio Conservatorio de Culleredo (A Coruña), 2004

Op. 43

VALS DE LOS ENAMORADOS Y UNIDOS HASTA SIEMPRE (2001)*Voz y Piano*

— Duración:

— Texto: Míguel Hernández

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

Op. 44

ME DUELES, VIDA, ME DUELES (2001)*Voz y Piano*

— Duración: 4'

— Texto: Eva Veiga

— Estreno: Mayte Bárbara (soprano) y Juan Durán (piano), Museo Carlos Maside, Sada (A Coruña), 28/07/01

— Edición: Ayuntamiento de Pontedeume (A Coruña), julio 2001

— Edición autorizada: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: María José Ladra (mezzo-soprano) y Ricardo Descalzo (piano).
Archivo Sonoro de Radio Galega

Op. 45

VERRÀ LA MORTE E AVRÀ I TUOI OCCHI (2001)*Voz y Piano*

— Duración: 6'

— Texto: Cesare Pavese

— Estreno: María José Ladra (mezzo-soprano) y Ricardo Descalzo (piano), Centro Cultural Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña), 28/7/2001

— Edición: VISO (c/ Barrera 22-1º, 15001 A Coruña. Tel.: 981 223 470)

— Grabación: Archivo Sonoro de Radio Galega

Op. 46

SUITE PARA SAXOFÓN Y PIANO (2001)*Saxofón y Piano*

— Duración: 14'

— Estreno: Narciso Pillo (saxofón) y Natalia Lamas (piano), Auditorio Casa de la Cultura, Melide (A Coruña), 14/12/2001

— Edición: ARTE TRIPHARIA (www.artetripharia.com)

Op. 47

EL JARDÍN DE MARGARITA (2002)*Piano a cuatro manos*

— Duración: 12'

Op. 48

MENOS TU VIENTRE (2002)*Voz y piano*

— Duración:

— Texto: Miguel Hernández

— Estreno: José Antonio Campo (tenor) y Severino Ortiz (piano), Teatro Principal, Pontevedra 18/05/04

Op. 49

PROMENADE (2002)*Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba*

— Duración:

— Estreno: Grupo de Metales Sta. Cecilia, Pontevedra.

Op. 50

Orquestación del ciclo «AUSENCIAS» de Margarita Viso (2002)*Soprano y Orquesta (2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 fagotes, 2 trompetas, 4 trompas, 3 trombones, 1 tuba, percusión, arpa y cuerdas)*

Op. 51

FANTASÍA SOBRE UN TEMA POPULAR (2002)*Piano*

— Duración: 7'

— Estreno: Gabriel López Rodríguez, Centro de Estudios Caixa Galicia, A Coruña, 15/02/03

— Edición: ARTE TRIPHARIA (www.artetripharia.com)

— Grabación: Marina Shamagian (Xacobeo - IGAEM - Santiago de Compostela)

Op. 52

APUNTE GARDELIANO (2002)*Violín, Clarinete y Piano*

— Duración:

— Estreno: Florián Vlashi (violín), Juan Ferrer (clarinete) y Ayako Zumba (piano), Museo de Bellas Artes, A Coruña, 12/10/03

Op. 53

CANCIÓN, GLOSA Y CUESTIONES (2002)*Voz y piano*

— Duración: 2'

— Texto: Ángel González

— Estreno: José Antonio Campó (tenor) y Severino Ortiz (piano), Teatro Principal, Pontevedra 18/05/04

— Grabación: Joaquín Pixán (tenor), Alejandro Zabala (piano), 2004.

Op. 54

«MONDARIZ», CONCIERTO PARA TROMPA Y ORQUESTA (2002)*Trompa y Orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas, percusión y cuerdas)*

— Duración: 16'

— Estreno: Jordi Ortega (trompa), Real Filarmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 10/08/2006

— Grabación: Archivo Sonoro de Radio Galega

Op. 55

Transcripción de «SEIS ESCOCESAS» de Beethoven (2003)*Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba*

— Duración:

Op. 56

IL PLEURE DANS MON COEUR (2003)*Voz y Piano*

— Duración: 6'

— Texto: Paul Verlaine

— Estreno: María José Ladra (mezzo-soprano) y Javier Vázquez Grela (piano), Museo de Bellas Artes, A Coruña, 5/10/03

Op. 57

Transcripción del aria «O ISIS UND OSIRIS» de W. A. Mozart (2003)*Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba*

— Duración:

Op. 58

INTERMEDIO Nº 4 «EN UN ÁRBOL ESCRITO» (2003)*Piano*

— Duración:

— Estreno: Diego Fernández Magdalena (Valladolid)

Op. 59

Transcripción del Fox de «LA DEL MANOJO DE ROSAS» de P. Sorozábal (2003)*Quinteto de Metal: Dos Trompetas, Trompa, Trombón y Tuba*

— Duración:

Op. 60

Reconstrucción de «INÉS E BIANCA» de Marcial del Adalid (2003)

—DRAMA LÍRICO EN CUATRO ACTOS—

Trabajo encargo del Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM)

— Edición: IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais), Concellería de Cultura e Comunicación Social (Xunta de Galicia)

Op. 61

ANTÍGONA (2004)*Voz y Piano*

— Duración: 3'

— Texto: Julia Uceda

— Estreno: María José Ladra (mezzo-soprano) y Javier Vázquez Grela (piano), Centro Cultural Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña) 2004

Op. 62

TU NOMBRE (2004)*Voz y Piano*

— Duración: 3'

— Texto: Vicente Aleixandre

— Estreno: María José Ladra (mezzo-soprano) y Javier Vázquez Grela (piano), Centro Cultural Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña) 2004

Op. 63

BUENAS NOCHES, DESEO (2004)

Voz y Piano

— Duración: 4'

— Texto: Antonio Colinas

— Estreno: María José Ladra (mezzo-soprano) y Javier Vázquez Grela (piano), Centro Cultural Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña) 2004

Op. 64

Transcripción de la obertura de «INÉS E BIANCA» de M. del Adalid (2004)

Banda sinfónica

— Duración:

— Grabación: Banda de Música de Ferrol. Dir.: Narciso Pillo

Op. 65

Orquestación das catro cancións de José Castro «Chané» sobre textos de Curros Enríquez (2004)

Soprano y Orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, percusión y cuerdas)

— Duración: 5' - 3' - 4' - 5' (Total: 17')

— Estreno: Carmen Gurriarán (soprano), Real Filarmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave. Auditorio de Carballo (A Coruña), 4/11/05

Op. 66

LEYENDA (2004)

Voz y Piano

— Duración:

— Texto: José Alcalá-Zamora

— Estreno: Joaquín Pixán (tenor), Antonio López Serrano (piano), Real Academia de la Historia, Madrid, 2004

Op. 67

Transcripción de la «Marcha Triunfal GALICIA» de Marcial del Adalid (2004)

Banda sinfónica

— Duración: 6'

— Grabación: Banda de Música de Ortigueira. Dir.: Vicente Mendoza, A Coruña 2006

Op. 68

ROMANZA (2004)

Trombón y Piano

— Duración: 5'

Op. 69

Orquestación da «ALBORADA GALLEGA» de Juan Montes (2005)

Orquesta

— Duración:

Op. 70

DIVERTIMENTO PARA CUARTETO DE CUERDA (2005)*Cuarteto de cuerda*

— Duración: 10'

— Estreno: Grupo Instrumental Siglo XX. Dir.: Florián Vlashi. Iglesia de San Francisco, Santiago de Compostela, 17/12/05

— Edición: DINSIC (www.dinsic.com)

Op. 71

felizcumpleañosomesart.com (2006)*Quinteto de cuerda u Orquesta de Cuerda*

Obra encargo del Festival Mozart

— Duración: 10'

— Estreno: Versión para quinteto de cuerda por el Grupo Instrumental Siglo XX. Dir.: Florián Vlashi. Museo de Bellas Artes, A Coruña, 29/06/06

— Estreno: Versión para orquesta de cuerda por la Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave, Teatro García Barbón, Vigo (Pontevedra), 30/11/2006

— Grabación: Archivo Sonoro de la OSG

Op. 72

O ARAME (2006) — Ópera en un acto—*Soprano, barítono, 2 mimos, 1 flauta, 1 oboe, 1 clarinete, 1 fagot, 1 trompa, 4 violines, 2 violas, 2 violoncellos, 1 contrabajo, 1 piano.*

— Duración: 60'

— Texto: Manuel Lourenzo

Op. 73

DIVERTIMENTO PARA ORQUESTA DE CUERDA (2005)*Orquesta de cuerda*

Obra encargo de la Real Filharmonía de Galicia

— Duración: 10'

— Estreno: Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Edmon Colomer, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 22/03/2007

— Edición: DINSIC (www.dinsic.com)

Op. 74

SONATINA PARA VIOLÍN Y VIOLONCELLO (2006)*Violín y violoncello*

— Duración: 7'

— Estreno: Florián Vlashi (violín) y Mediana Lukaçi (violoncello), Hotel Finisterre, A Coruña, 30/11/2006

Op. 75

O SOÑO DE BREOGÁN (2009)*Banda sinfónica*

— Duración: 15'

— Estreno: Banda Sinfónica de la Federación Galega de Bandas de Música. Auditorio de Música de Santiago de Compostela, 21/03/2009