

La composición contemporánea gallega en Estados Unidos. Octavio Vázquez

Rosa María Fernández
Instituto Español de Andorra
rosaponfe@gmail.com

Resumen

El compositor español Octavio Vázquez (Santiago de Compostela, 1972) ha desarrollado gran parte de su actividad musical en Estados Unidos a partir de una fuerte raigambre en su Galicia natal, una relación que marca su obra y su estética, enclavada en la tradición postromántica. Analizar su trayectoria y acercarse a sus rasgos compositivos son el objeto de este texto.

Palabras clave: Octavio Vázquez; composición gallega contemporánea; estética; EE. UU.

Resum. *La composició contemporània gallega als Estats Units. Octavio Vázquez*

El compositor espanyol Octavio Vázquez (Santiago de Compostel·la, 1972) ha desenvolupat gran part de la seva activitat musical als Estats Units a partir d'un fort arrelament a la seva Galícia natal, una relació que marca la seva obra i la seva estètica, lligada a la tradició postromàntica. L'objectiu d'aquest text és analitzar la trajectòria que ha seguit el músic que presentem i atansar-se als trets compositius de la seva personalitat.

Paraules clau: Octavio Vázquez; composició gallega contemporània; estètica; EUA.

Résumé. *La composition contemporaine galicienne aux États-Unis. Octavio Vázquez*

Le compositeur espagnol Octavio Vázquez (Saint-Jacques de Compostelle, 1972) a développé grande part de son activité musicale aux États-Unis, à partir d'un enracinement profond dans sa Galice natale – relation qui marque son œuvre et son esthétique, enclavée dans la tradition postromantique. L'objectif de ce texte est d'analyser sa trajectoire et de proposer une approche des caractéristiques de sa composition.

Mots-clé: Octavio Vázquez; composition galicienne contemporaine, esthétique, États-Unis.

Abstract. *Contemporary Galician composition in the United States. Octavio Vázquez*

Spanish composer Octavio Vázquez (Santiago de Compostela, 1972) has spent most of his musical career in the US, though with strong roots in his native Galicia, a relationship that

marks his work and aesthetic which are embedded in post-Romantic tradition. Analysing his career and compositional features are the subject of this text.

Keywords: Octavio Vázquez; contemporary Galician composition; aesthetics; US.

Zusammenfassung. *Die zeitgenössische Komposition Galiziens in den Vereinigten Staaten. Octavio Vázquez*

Der spanische Komponist Octavio Vázquez (Santiago de Compostela, 1972) hat einen Großteil seiner Musiktätigkeit in den Vereinigten Staaten verwirklicht, ohne dabei seine engen Beziehungen mit seiner Heimat Galizien aufzugeben, eine Beziehung, die sein Werk und seine in der postromantischen Tradition verwurzelte Ästhetik bestimmt. Die Analyse seines Werdegangs und die Annäherung an seine kompositorischen Wesenszüge sind das Ziel dieses Textes.

Schlüsselwörter: Octavio Vázquez, zeitgenössische Komposition Galiziens; Ästhetik, USA.

Puede resultar extraño analizar la obra de un compositor contemporáneo desde la perspectiva de un territorio concreto, precisamente cuando la globalización alcanza tanto la universalidad de las propuestas como de los enfoques y los lenguajes compositivos. Sin embargo, Octavio Vázquez se manifiesta desde una explícita pertenencia a su origen, raigambre que marca su música y su estética. Adentrarnos en ambas desde el eje que las vertebra es el propósito de este texto.

Octavio Vázquez Rodríguez nació en Santiago de Compostela en 1972. Es compositor, pianista, organista, director de coro y director de orquesta. Gallego de varias generaciones, en su entorno familiar nadie se había dedicado a la música anteriormente. Al poco tiempo de vivir en Santiago de Compostela, la familia se traslada a Lugo, donde actualmente residen sus padres y donde inicia sus estudios musicales de una forma casi autodidacta. Se examina por libre en el conservatorio de esta ciudad, en la especialidad de piano, hasta que, al cumplir la mayoría de edad, se traslada a Madrid, para ampliar sus estudios en el Conservatorio Adolfo Salazar y, posteriormente, en el Real Conservatorio Superior de Música, donde, al año siguiente, obtiene los títulos de Profesor de Acompañamiento, en 1994, y los superiores de Teoría de la Música y de Piano. Después, decide proseguir su formación en Estados Unidos, país al que ya había emigrado un bisabuelo suyo, y así, en 1996, ingresa en el Peabody Conservatory de la Johns Hopkins University, en Baltimore, donde cursa un máster en Composición. Ingresa en la Universidad de Maryland, en el College Park, para realizar el doctorado en Composición de la mano de Mark Wilson. En 2004, y después de varios años de trabajo, consigue el título de Doctor de Artes Musicales, con su composición orquestal *Hermes* como tesis doctoral. Las obras de este período —casi una década— obedecen en su mayor parte al género camerístico, al que Vázquez se siente especialmente cercano; forman

parte de una trayectoria de aprendizaje ligada a sus estudios, en los que llega a tener la misma importancia la formación específica como compositor y la formación académica de carácter conceptual.

No abandona los Estados Unidos, ya que, en 1999, traslada su residencia a Nueva York, donde vive desde entonces. En esta ciudad, estrena gran parte de sus obras, que remiten de una forma referencial a las formas camerísticas de la gran tradición clásica y romántica, lo que se deja sentir tanto en los títulos de las obras como en la organización formal del material sonoro. De este mismo año datan su *Trio para violín, violonchelo y piano*, «Guernica»¹, el *Preludio y fuga para guitarra* y la obra orquestal *Lethe*. En el año 2001, compone sus *Diecinueve preludios para piano* y, en el año 2002, el ciclo *‘Tempestad, Amanece*, en el que se integran las canciones sobre textos de Ilia Galán. El propio compositor estrenó estas piezas para voz y piano en un concierto con la soprano Ewa Izykowska. Esta obra, fruto del encargo del Consejo del Estado de Nueva York para las Artes y las Humanidades, fue estrenada en junio de 2003 en Nueva York. Desde entonces, se suceden los estrenos del músico en esta ciudad, entre los que sobresale la gran presencia del género sonatístico. La *Sonata para violín y piano n.º 1*, la *Sonata para violín y piano n.º 2*, la *Sonata para viola y piano n.º 1* y la *Sonata para viola y piano n.º 2* son una clara muestra de ello.

Su acercamiento a la dirección merece un comentario específico, ya que desarrolló una activa labor en este ámbito desde muy pronto. En Madrid, fue ayudante de dirección de Oscar Gershensohn, que es el director de la Capilla Real, y ya en los Estados Unidos, ha dirigido agrupaciones instrumentales y vocales, si bien no con mucha asiduidad. Destaca, en este sentido, la presentación de *Septet*, en el Conservatorio Peabody, y el concierto homenaje al compositor Narciso Figueroa, en el Wallace Hall de Nueva York, donde dirigió a la Cosmopolitan Symphony Orquesta, con el pianista Julian Gargiulo como solista, en 2001. Desde el año 2004, simultanea la composición con la labor de director en la Iglesia Unida de Moravia. Vázquez se siente especialmente sensibilizado con los problemas de su tiempo, lo que le llevó a cofundar, en el año 2006, la ONG Proyecto Guernica, que promueve el encuentro entre culturas por medio de la música y de las artes. La consideración de la política como factor de unión entre los pueblos y la creencia en la acción ciudadana como fuente de progreso social es un tema que le interesa hondamente. En este compromiso, asume Vázquez una vía de acción que es común a otros músicos gallegos de preguerra, como, por ejemplo, Bal y Gay, quien hizo suya la idea de que la cultura es algo que concierne a cada hombre, a través de la cual éste se acerca a la conciencia de la dignidad.

Entre los distintos reconocimientos que le han sido concedidos, destaca la obtención del primer premio en el II Concurso Internacional Andrés Gaos de a Coruña en el año 2001 por su obra orquestal *Memento*, y diploma del IV Concurso Internacional Prokofiev, en San Petersburgo, dos años más tarde, por su *Sonata para viola y piano n.º 2*, que fue interpretada con un gran éxito

1. De este año data su primer movimiento, completado años después.

en esta ciudad rusa. Además, cabe destacar que Vázquez ha sido el primer premio también en el Concurso de la Filarmónica Metropolitana de Washington, en Washington DC, y en el Concurso Internacional Plathner's Eleven, en Hannover. Sus obras han sido interpretadas por directores como Carlos Kalmar, Hansjörg Schellenberger, Víctor Pablo Pérez o Teri Murai.

Ha recibido encargos de diversas instituciones y organismos musicales internacionales, entre los que cabe mencionar el Consejo del Estado de Nueva York para las Artes y las Humanidades; la Orquesta Sinfónica de Galicia; la Real Filharmonía de Galicia; el Meet the Composer; el Proyecto Guernica; el Poulenc Trio; The New Music USA, de la Universidad del Estado de Michigan; la Orquesta de la RTVE; la Fundación Autor; el Melbourne Piano Trío, o la Fundación Chi-Mei de Taiwan, de la que ha sido nombrado compositor en residencia.

Octavio Vázquez ha ejercido como profesor también en su país de acogida, más concretamente, en la Escuela de Música Turtle Bay, en la materia de Composición, donde han sido interpretadas también muchas de sus obras. Desde el año 2006, imparte conferencias y clases magistrales en distintas instituciones musicales, entre las que cabe mencionar la Escuela de Música de Manhattan; la Universidad de Fordham; el Conservatorio Peabody, de la Universidad Johns Hopkins, o las universidades de Maryland y Carlos III de Madrid, entre otras.

Trayectoria compositiva

En un músico que está en los albores de su madurez compositiva, es difícil establecer una trayectoria evolutiva clara, en el sentido de adscripción progresiva a distintas escrituras o corrientes. Puede decirse, en términos generales, que, si bien su obra se va enriqueciendo con el conocimiento de otros lenguajes y la experiencia de la composición, Vázquez es un compositor reconocible estilísticamente en todas sus creaciones a partir de su etapa de formación norteamericana. El músico parte de unos primeros trabajos de aprendizaje, de corte académico, en los que su búsqueda personal trata de asentarse sobre las bases de la gran construcción formal y de la belleza sonora que sustentaron la creación postromántica europea, aunque estas obras están actualmente fuera de su catálogo. A excepción de ellas, y a partir de una mirada analítica al conjunto de todos sus trabajos, puede apreciarse como base de acción un mismo lenguaje, que el compositor madura en sus últimas obras, a partir siempre de una serie de elementos comunes que permanecen invariables con el paso del tiempo. En efecto, Vázquez asume, desde las primeras piezas, unas constantes paramétricas y estilísticas que otorgan unidad y equilibrio al conjunto de su creación, entre las que sobresalen las siguientes: una escritura neorromántica en lo que se refiere a la concepción orquestal; la utilización inequívoca de un lenguaje tonal; la idea de la creación ajena a la experimentación; la explotación emocional de la música; la indagación constante en la belleza del sonido; la mirada a la tradición para construir una poética propia; la asunción del gran repertorio

occidental como fuente y base de su composición; la utilización de grafías convencionales —tanto de alturas, como de ritmos y dinámicas— y el movimiento fluido en el ámbito temporal de su obra —lo que realza sobre todo el parámetro horizontal en la escucha—. Éstas son, *sensu lato*, las características que definen la obra vazquiiana hasta el momento.

El compositor trabaja a partir de los grandes sistemas compositivos de la tradición occidental, tanto en lo que respecta a las formas musicales como a los procedimientos: la escritura contrapuntística, la fuga, el desarrollo motivico, la forma sonata o los grandes géneros orquestales son tomados no solo como fuente escritural inagotable, sino, sobre todo, como su propia posibilidad de discurso. Un caso especialmente notable de combinación de escrituras es la *Sonata para viola y piano n.º 2*. Esta obra, compuesta en 2002 y dedicada al violinista Viacheslav Dinerchtein, fue estrenada en el Carnegie Hall. A continuación, a modo de ejemplo, se extrae un pequeño fragmento que combina, en su primer movimiento, la fuga, la sonata y la variación.



Fig. 1. Octavio Vázquez, fragmento de la *Sonata para viola y piano n.º 2* (2002).

En sus formas instrumentales, predomina—sobre todo en las propias del género camerístico— el vuelo propio de la gran escritura orquestal, lo que es especialmente constatable en la comentada *Sonata para viola y piano n.º 2*, caracterizada por la amplitud temática y la semejanza, a veces irónica, de la tradición centroeuropea. Esta amplitud puede apreciarse también en su *Trio para violín, violonchelo y piano*, «Guernica», escrito entre 1999 y 2006, ejemplo de trabajo en curso en una obra extensa de cinco movimientos. Partícipe de una clara influencia shostakoviana, es especialmente reseñable la explotación rítmica formulada desde un planteamiento de alturas, como puede apreciarse en este trío, sobre todo en su primer movimiento.

En esta obra, como en muchas otras de Vázquez, los motivos melódicos se entrelazan a través de un uso específico de los acordes y de las regiones armónicas —ya que, en la obra vazquiiana, se amalgaman partes tonales, modales, politonales y atonales—. Así mismo, estos motivos adoptan un papel fundamental en las relaciones contrapuntísticas y también en las amplias líneas estructurales, dentro de una intención expresiva de marcado contraste.

The image shows a musical score for a Trio for violin, viola, and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a violin staff (top), a viola staff (middle), and a piano staff (bottom). The piano staff is marked with a forte (ff) dynamic. The second system continues the same three parts. The music is characterized by complex rhythmic patterns and a mix of tonal and atonal elements.

Fig. 2. Octavio Vázquez, fragmento del *Trio para violín, violonchelo y piano*, «Guernica», (1999-2006).

La apertura comunicativa de su música se pone especialmente de relieve en su obra orquestal, en la que ocupa un lugar importante *Memento*, partitura de 1998 profusamente divulgada, en la que el referente del gran sinfonismo finisecular está presente como canal de inteligibilidad para el público. En esta obra, las texturas adoptan una significación especial, potenciando la expresividad emotiva, realmente protagonista en esta obra, que, desde una sutil presencia en las cuerdas graves, va sumando los efectivos orquestales hasta alcanzar su clímax expresivo, en el que los temas y sus derivaciones se van espacializando instrumentalmente, en una reconocible escalada motívica, perceptible como tal en la escucha. Como es una constante en la obra vazquiiana, la partitura se construye a partir de los esquemas formales de la música centroeuropea, en los que el compositor encuentra las herramientas propias de su lenguaje.

La obra orquestal de Octavio Vázquez presenta unos elementos configuradores comunes, que permiten acercarse a ella a partir de ciertos signos concretos. En el caso de *Hermes* y de *Styx*, ambas parten de un tempo y de un espacio eidéticos: los de la mitología griega, cada uno de un modo concreto. Estos espacios están, a su vez, vinculados a la memoria, por lo que su conexión con *Memento* los hace casi constitutivos de una trilogía. Esta vinculación guarda una estrecha relación con la forma de trabajar temáticamente algunas de sus composiciones, en las que ciertas ideas empleadas en una obra concreta formarán parte de otras más adelante, mientras se desarrollan sus posibilidades expresivas y temáticas, con lo cual quedan integradas en obras subsiguientes.

Styx fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia, que estrenó esta obra en el Palacio de la Ópera de A Coruña en el año 2005. Toma su nombre de la laguna Estigia, lugar temible por el que tantos compositores se han sentido atraídos. Esta obra constituye un paso más allá de *Memento*, con una dimensión temporal más amplia que la antedicha y cuyo efectivo instrumental adopta también un mayor despliegue. La percusión adquiere, en esta composición, un carácter definidor, de espacios simbólicos que el oyente debe ir desvelando a medida que se desarrolla la composición.

Vázquez cultiva, así mismo, el gran género concertístico, en el que ocupa un lugar destacado su *Concierto para piano y orquesta n.º 1*, de 2007. En efecto, el concierto se inscribe dentro de la literatura pianística neorromántica compuesta en el siglo XXI, tanto por su envergadura formal y temporal, como por la cantidad de los procedimientos de escritura orquestal que en él concurren. Todo el concierto se inscribe en un ambiente preciosista y de precisión temática, en un contexto auditivo claramente tonal, con la concurrencia de momentos politonales, de *clusters* temáticos y de pasajes basados únicamente en el contrapunto. El virtuosismo es uno de los aspectos más destacados de la obra, sobre todo del intérprete solista, ya que en ella se dan cita todos los elementos propios de la gran escritura pianística de los siglos XIX y XX. Es ésta una creación vinculada principalmente a un planteamiento formal próximo a los conciertos para piano en do menor y en fa mayor de Shostakovich o, desde otra perspectiva, de Shchedrin. Destaca en él la amplitud temática, el empaste instrumental y los juegos de eco y respuesta entre los instrumentos, siempre dentro de una tonalidad extendida. Vázquez juega con la creación de contrastes, que, en cierto modo, son los que articulan la composición: contrastes texturales y, sobre todo, contrastes formales entre los momentos rítmicos percusivos —que, en algún momento, remiten circunstancialmente a la *Sonata para viola y piano n.º 2*—, y los fragmentos más intimistas de su escritura pianística. El contraste tímbrico llega a ser especialmente destacado, más que como efecto dinámico, como una parte más del entramado sonoro, que adquiere un relieve y un empaste que bascula entre la delicadeza sonora y la saturación de armónicos.

En el ámbito de la escritura para voz, Vázquez ha cultivado el género liedístico profusamente. Ello está vinculado al hecho de que él mismo ejerció como pianista acompañante en muchas ocasiones. En estas piezas, destaca la

delectación en la belleza del sonido ligada al ideal neorromántico, el tratamiento belcantista de la voz y el empaste conjugado y dialógico con el piano, en una escritura detallada generalmente a partir de elementos temáticos engarzados con los vocales. La necesidad expresiva del músico se centra siempre en el uso del canto de tradición occidental, cuyo referente más inmediato pivota entre la *gran chanson* francesa, en el pequeño formato, y el operismo italiano. Todas sus referencias más directas son ajenas a la experimentación vocal de la segunda mitad del siglo XX, que ha marcado claramente las vocalidades que dominan el panorama compositivo actual.

En los últimos años, el músico ha seguido indagando en el terreno del pequeño conjunto de cámara, como en el *Trío para oboe, fagot y piano* y en el *Trío de violín, clarinete y piano*, ambos de 2012, o en obras para conjuntos más amplios, como es el caso de *Balkanika*, de 2011, para flauta, oboe, clarinete, violín, cello y piano. Así mismo, merece un apunte especial su incursión en el terreno vocal con *In Hannover ist alles*, para soprano, barítono y conjunto de cámara, de 2013, una pieza de una brevedad extrema —apenas un minuto de duración— que obedece a un encargo, junto a otras catorce miniaturas de otros catorce compositores para el mismo conjunto, y que, en su totalidad, conforman la «Ode an Hannover», que celebra el quinto aniversario de Plathner's Eleven, en la Universidad de Música y Teatro de Hannover. Al mismo tiempo, el compositor recibió un encargo muy similar del Consejo de la Cultura Gallega: la realización de una pieza de dos minutos para conjunto de cámara, que formaría un grupo de 34 piezas, cada una sobre un poema de *Cantares Galegos*, de la escritora Rosalía de Castro, de cuya publicación se cumplía el sesquicentenario.

Un aspecto que merece ser subrayado en el planteamiento compositivo de Octavio Vázquez recae en su relación con los intérpretes, dado que él mismo ha recreado sus obras en muchas ocasiones. A este respecto, comparte con ellos la consideración de la música como una entidad abierta, de reminiscencias semiológicas, a la que tienen que darle vida tanto el creador como los intérpretes. Por este motivo, no suele sobrecargar las partituras con indicaciones para los músicos, lo que busca es facilitar esa conexión personal entre ellos y la obra. Esta consideración del compositor como guía, como puente, le lleva a codirigir los ensayos de los estrenos y de las primeras versiones de sus obras, con la única intención de servir de canal hermenéutico. Son los intérpretes, en primera instancia, quienes defienden y avalan la legitimidad de la composición. Desde hace más de una década, Vázquez ha trabajado con una pléyade de intérpretes internacionales, como Eldar Nebolsin, Jonathan Gandelsman, Nurit Pacht, Daniel Gaisford, Hilary Hahn, Dmitry Berlinsky, Ilya Finkelshteyn, Enrique Pérez Piquer, Adam Kent o Julian Milkis, entre otros, que han influido en su forma de concebir la escritura instrumental. En todos esos casos, su relación con ellos ha constituido una importante fuente de inspiración y de libertad.

Apuntes estéticos

El interés creativo de Vázquez tiene un foco concreto, que se sitúa en la búsqueda interior del mundo trascendente, en el ámbito en el que el ser humano es más libre: el artístico. Toda su música remite a este terreno, el del espíritu, en el que Octavio Vázquez encuentra los canales de comunicación de su propia obra —y de sí mismo—. Compositor de densas texturas de cristal, en algunas ocasiones se ha adscrito su música a ciertas corrientes estéticas, como al Movimiento Transgótico o a la New York Musical Pluralism, aunque él no se siente especialmente vinculado a ninguno en particular, toda vez que sí muestra cierta afinidad con algunos compositores concretos, como es el caso de Michael Hersch y Osvaldo Golijov. Del primero, le interesa la profundidad de su música y el impacto emocional que le causa, así como su filiación con la tradición clásica. Del argentino Golijov, se percibe el interés por su eclecticismo y la fuerte conexión con las raíces vivas de las músicas tradicionales y populares de diferentes culturas. El estímulo que ambos suponen para Vázquez reside en el hecho de que, para los dos, la música va más allá de lo escrito, de modo que trasciende lo material, lo intelectual e incluso lo emocional. En palabras de Octavio Vázquez: «Apunta a la expresión directa del espíritu».

Gran parte de su proceso compositivo acontece en el ámbito de la consciencia más inmediata. No procede, pues, de un esforzado proceso de elaboración temática o de derivación a partir de estructuras de composición matemáticas o físicas, como ocurre en muchos compañeros generacionales. El compositor percibe la obra en una correlación de *a parte ante* y *a parte post*, con la primera casi totalmente acabada, en un estado de preexistencia anterior a su escritura sobre el papel pautado. Es precisamente por esta forma específica de componer por lo que Octavio Vázquez no utiliza², en sus obras, procesos acústicos globales, o *bruillismos*, *sul ponticello estremos*, sonidos en *tenuto*, *sul tasto* o manipulados electrónicamente, por la misma razón por la que no se acerca a las experimentaciones conceptuales o, por el contrario, a las enmarcadas en la improvisación. Según manifiesta el compositor, la escritura de su música es el resultado directo de lo que escucha, perfectamente definido, en su interior.

Entre las influencias más destacadas en el conjunto de su obra, sobresale la mencionada de Shostakóvich, más que la de los maestros de Darmstadt, de la generación del 51 o de otros compositores coetáneos. Esto tiene que ver con su creencia en las posibilidades musicales y éticas que todavía tiene la tonalidad como sistema y como referente general, así como en la necesidad de comunicar un hecho artístico, *que sea necesariamente* portador de belleza. En efecto, el lenguaje sometido al marco de la tonalidad no constituye constricción para Vázquez, como sí ocurre para la práctica totalidad de sus contemporáneos, sino, muy al contrario, signo de creación actual, ya que su música toma como principio la elaboración de un mensaje portador de sentido emotivo y expresi-

2. Esto ocurre en la práctica totalidad de sus obras, aunque en algunos momentos el compositor se ha acercado a estos procedimientos, como ocurre, por ejemplo, en el primer movimiento de *Tropos*.

vo, cuyo dedicatario es un oyente «concreto»: el oyente interesado por esta recepción de las emociones, ya que el lenguaje musical formulado a partir de éstas trasciende y hace permeable la percepción, cualquiera que sea el destinatario. Por esto, sus fuentes temáticas no proceden, entre otros ámbitos, del folclore —a excepción de sus danzas gallegas—. La cita explícita no aparece en la obra de Vázquez, si bien esta aseveración merece un comentario aclaratorio: aunque es cierto que, en el conjunto de sus creaciones, pueden percibirse citas propias, de otros autores y también populares, lo cierto es que su aparición no es premeditada, según manifiesta el compositor. Esta cita tiene una función inductora, muy referencial, igual que puede tenerla un lugar, un texto o un paisaje. En algunas ocasiones, el músico ha experimentado una fuerte relación entre la obra en la que está trabajando y un cuadro, un libro, un hecho histórico o un símbolo mitológico. La utilización de elementos temáticos no procede tanto de lo telúrico, de la tierra —tomada esta como elemento racial heideggeriano—, sino de los ítems marcadamente universales, que, precisamente por ello, son, en gran medida, propios de cada uno.

Catálogo

Op. 1

Título *Sonata para violín y piano n.º 1.*

Fecha de composición 1990.

Cuadro de intérpretes vl, p.

Duración 12 minutos.

Estreno 12 de junio de 2003. Jonathan Gandelsman (vl) y Octavio Vázquez (p). Alma Gluck Hall, Nueva York.

Op. 2

Título *Sonata para viola y piano n.º 1.*

Fecha de composición 1992.

Cuadro de intérpretes va, p.

Duración 20 minutos.

Estreno 17 de noviembre de 2001. Viacheslav Dinerchtein (va) y Octavio Vázquez (p). Kosciuszko Foundation, Nueva York.

Op. 3

Título *Sonata para violín y piano n.º 2.*

Fecha de composición 1993.

Cuadro de intérpretes vl, p.

Duración 14 minutos.

Estreno 3 de octubre de 2001. Jonathan Gandelsman (vl) y Octavio Vázquez (p). Alma Gluck Hall, Nueva York.

Op. 4

Título *Cuarteto de cuerdas n.º 1.*

Fecha de composición 1993.

Cuadro de intérpretes 2 vl, va, vc.

Duración 12 minutos.

Op. 5

Título *Trío para clarinete, violonchelo y piano.*

Fecha de composición 1994.

Cuadro de intérpretes cl, vc, p.

Duración 27 minutos.

Op. 6

Título *Sonatina para piano.*

Fecha de composición 1994.

Cuadro de intérpretes p.

Duración 14 minutos.

Op. 7

Título *Tres cantigas.*

Fecha de composición 1994.

Cuadro de intérpretes S, A, B, bc.

Duración 15 minutos.

Sobre poemas de Airas Nunes, García de Andrade y Eanes de Cotom.

Estreno Pontificio Instituto de Música Sacra.

Op. 8

Título *Cuarteto de cuerdas n.º 2.*

Fecha de composición 1994.

Cuadro de intérpretes 2 vl, va, vc.

Duración 25 minutos.

Op. 9

Título *Semente para coro mixto.*

Fecha de composición 1995.

Cuadro de intérpretes 4 v. m., A solo.

Duración 12 minutos.

Sobre un poema de Castelao.

Op. 10

Título *String Trio*.

Fecha de composición 1995.

Duración 18 minutos.

Estreno Pontificio Instituto de Música Sacra.

Op. 11-A

Título *Suite para fagot y piano*.

Fecha de composición 1996.

Cuadro de intérpretes fg, p.

Duración 25 minutos.

Op. 11-B

Título *Suite para flauta, fagot y piano*.

Fecha de composición 2004.

Cuadro de intérpretes fl, fg, p.

Duración 25 minutos.

Estreno Pontificio Instituto de Música Sacra.

Encargo de MC Chamber Ensemble, Nueva York.

Op. 12

Título *Septeto*.

Fecha de composición 1996.

Cuadro de intérpretes cl, tpa, vl, va, vc, perc, p.

Duración 30 minutos.

Op. 13

Título *Cuarteto de cuerdas n.º 3*.

Fecha de composición 1997.

Cuadro de intérpretes 2 vl, va, vc.

Duración 20 minutos.

Estreno 3 de enero de 2005. Nurit Pacht, Sharon Roffman, Tom Kreuder y Ella Toovy. Merkin Hall at the Kaufman Center, Nueva York.

Op. 14

Título *Memento*.

Fecha de composición 1998.

Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *tiple*, 2 perc, cuerdas.

Duración 15 minutos.

Estreno Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 1999 y Teatro Colón, A Coruña. Ganadora del II Concurso Internacional Andrés Gaos.

Otras interpretaciones destacadas 30 de noviembre de 2002. Auditorio Nacional, Madrid / 5 de mayo de 2004. Koeln MusikTriennale. Kölner Philharmonie, Colonia. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Víctor Pablo Pérez.

Op. 15-A

Título *Trío para violín, violonchelo y piano.*

Fecha de composición 1999-2006.

Cuadro de intérpretes vl, vc, p.

Duración 50 minutos.

Estreno 25 de octubre de 2006. The Flatiron Trio. Nurit Pacht (vl), Jeremy Findlay (vc) y Elena Braslavsky (p). Weill Hall at Carnegie Hall, Nueva York.

Grabación Flatiron Trio, mayo de 2007. Producido por Jiri Gemrot en Bohemia Music Ltd., Praga.

Otras interpretaciones destacadas 7 de julio de 2007. Festival Via Stellae. Teatro Principal, Santiago. Evgeny Moryatov, Carlos García Amigo y Cristina Pato.

Encargo del Proyecto Guernica Inc.

Op. 15-B

Título *Lethe.*

Fecha de composición 1999.

Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *timple*, 2 perc, cuerdas.

Duración 10 minutos.

Estreno 2 de noviembre de 2008. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Carlos Kalmar. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Op. 16

Título *Preludio y fuga para guitarra.*

Fecha de composición 1999.

Cuadro de intérpretes gui.

Duración 10 minutos.

Estreno 18 de marzo de 2005. Alejandro Saladin Cote. New Music Collective Series. Brooklyn Conservatory Hall, Nueva York.

Op. 17

Título *Nineteen Preludes.*

Fecha de composición 2001.

Duración 34 minutos.

Op. 18

Título *Tempestad, Amanece.*

Fecha de composición 2002.

Cuadro de intérpretes Mez, trío con p.

Duración 33 minutos.

Texto de Ilia Galán.

Estreno 7 de junio de 2002. Emily Howard, Aaron Boyd, Jesús Castro-Balbi y Octavio Vázquez. Kosciuszko Foundation, Nueva York.

Op. 19-A

Título *Sonata para viola y piano n.º 2.*

Fecha de composición 2002.

Cuadro de intérpretes va, p.

Duración 50 minutos.

Estreno 25 de noviembre de 2003. Viacheslav Dinerchtein (va) y Eldar Nebolsin (p). Weill Hall at Carnegie Hall, Nueva York.

Premiada en el IV Festival Internacional Prokofiev, San Petersburgo (abril de 2003). Vladimir Bistritsky (va) y Viktoria Zhimina (p).

Op. 19-B

Título *Yortog, para clarinete y piano.*

Fecha de composición 2008.

Cuadro de intérpretes cl, p.

Duración 10 minutos.

Estreno 30 de noviembre de 2008. Auditorio Nacional de España. Enrique Pérez Piquer (cl) y Susana Sánchez Maceda (p).

Op. 20-A

Título *Galician Folk Dances.*

Fecha de composición 2003.

Cuadro de intérpretes vl, p.

Duración 8 minutos.

Estreno 12 de junio de 2003. Jonathan Gandelsman (vl) y Octavio Vázquez (p). Alma Gluck Hall, Nueva York.

Encargo del Consejo del Estado de Nueva York para las Artes y las Humanidades.

Op. 20-B

Título *Galician Folk Dances.*

Fecha de composición 2007.

Duración 9 minutos.

Estreno 23 de agosto de 2007. Sharon Roffman, Nurit Pacht, Yona Zur y Ella Toovey. Rockefeller State, Nueva York.

Op. 20-C

Título *Galician Folk Dances*.

Fecha de composición 2006.

Cuadro de intérpretes 2.2.2.2 4.3.3.1 *tiple*, 2 perc, ap, cuerdas.

Duración 10 minutos.

Encargo de la Fundación Chi-Mei.

Op. 21

Título *Trío para flauta, violín y violonchelo*.

Fecha de composición 2003.

Cuadro de intérpretes fl, vl, vc.

Estreno 25 de noviembre de 2003. Jennifer Bleick (flauta), Nicholas Cords (violín) y Daniel Gaisford (violonchelo). Weill Hall at Carnegie Hall, Nueva York.

Op. 22

Título *Sonata para piano*.

Fecha de composición 2004.

Duración 20 minutos.

Cuadro de intérpretes p.

Op. 23

Título *Hermes*.

Fecha de composición 2004.

Duración 18 minutos.

Cuadro de intérpretes 2.2.2.2 2.2.0.0 *tiple*, cuerdas.

Estreno 14 de abril de 2005. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Encargo de la Real Filharmonía de Galicia.

Otras interpretaciones destacadas 11 de agosto de 2005. Festival de Música en Compostela. Auditorio de Galicia, Santiago. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Maximino Zumalave.

Op. 24

Título *Lieder to Poemes by Goethe*.

Fecha de composición 2005.

Cuadro de intérpretes Bbar, bclar, p.
Duración 15 minutos.
Estreno Pontificio Instituto de Música Sacra.

Op. 25-A

Título *Styx*.
Fecha de composición 2005.
Duración 27 minutos.
Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.2.3.1 *timple*, 3 perc, vc, ap, cuerdas.
Estreno 18 de noviembre de 2005. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Hansjörg Schellenberger. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Op. 25-B

Título *The Second Gate for Orchestra*.
Duración 10 minutos.
Fecha de composición 2005.
Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.2.3.1 *timple*, 3 perc, vc, ap, cuerdas.
Estreno 14 de febrero de 2010. Washington Metropolitan Philharmonic. Dir.: Ulysses S. James. Iglesia de la Epifanía, Washington DC.

Op. 26

Título *Concierto para piano y orquesta*.
Fecha de composición 2007.
Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *timple*, 3 perc, cuerdas, p solista.
Duración 21 minutos.
Estreno 16 de noviembre de 2008. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: José Miguel Pérez Sierra. Cristina Pato (solista). Palacio de la Ópera, A Coruña.
Encargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Op. 27

Título *Variaciones sobre un tema de Mozart*.
Fecha de composición 2008.
Cuadro de intérpretes vl.
Duración 10 minutos.
Estreno Pontificio Instituto de Música Sacra.
Encargo de Helga Westerhoff.

Op. 28

Título *Sonata para clarinete y piano*.
Fecha de composición 1999-2008.

Cuadro de intérpretes cl, p.

Duración 10 minutos.

Estreno 30 de noviembre de 2008. Enrique Pérez Piquer (cl) y Susana Sánchez Maceda (p).

Auditorio Nacional de España, Madrid.

Título *Sonata para clarinete y piano.*

Fecha de composición 2009.

Cuadro de intérpretes cl, p.

Duración 37 minutos.

Estreno 16 de julio de 2010. Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados. Festival Internacional Vía Stellae. Santiago de Compostela.

Otras interpretaciones destacadas 30 de noviembre de 2011. Julian Milkis y Adam Kent. Weill Hall del Carnegie Hall, Nueva York.

Op. 29

Título *Nostos.*

Fecha de composición 2009.

Cuadro de intérpretes gui.

Duración 15 minutos.

Estreno 13-15 de agosto de 2011. Adam Levin Festival de Verano de Música Clásica. Madrid.

Op. 30

Título *Eleusis para orquesta.*

Fecha de composición 2009-2013.

Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *tiple*, 3 perc, vc, ap, cuerdas.

Duración 15 minutos.

Estreno Orquesta de la Radio Nacional de España. Dir.: Carlos Kalmar.

Op. 31

Título *Illusions para orquesta de cámara.*

Fecha de composición 2009.

Cuadro de intérpretes 2.2.2.2 2.2.2.1 *tiple*, perc, cuerdas.

Duración 14 minutos.

Op. 32

SOAS Project.

Op. 33

Título *Tropos para violín y orquesta.*

Fecha de composición 2010.

Cuadro de intérpretes 2.2.2.2 3.2.0.0 *timble*, 2 perc, vl, cuerdas.

Duración 27 minutos.

Estreno 2 de diciembre de 2012. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: Santiago Serrate. Amaury Coeytaux (vl). Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Op. 34-A

Título *Ewiges blaues Licht.*

Fecha de composición 2011.

Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *timble*, 2 perc, vc, ap, cuerdas.

Duración 10 minutos.

Estreno 18 de marzo de 2011. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Op. 34-B

Título *Ewiges Licht II.*

Fecha de composición 2001-2013.

Cuadro de intérpretes 3.3.3.3 4.3.3.1 *timble*, 2 perc, cuerdas.

Duración 10 minutos.

Op. 35

Título *MusicScapes Suite.*

Fecha de composición 2011.

Duración 10 minutos.

Cuadro de intérpretes vl, vc, cb, p.

Estreno 22 de agosto de 2011. Piano Quartet: Dmitri Berlinsky, Ilya Finkelshteyn, Leonid Finkelshteyn y Elena Baksht. Southampton Arts Festival, Southampton, NY.

Op. 36-A

Título *Balkanika.*

Fecha de composición 2011.

Cuadro de intérpretes fl, ob, cl, vl, vc, p.

Duración 13 minutos.

Op. 36-B

Título *Balkanika II*.

Fecha de composición 2011.

Cuadro de intérpretes fl, ob, cl, vl, vc, p.

Duración 13 minutos.

Op. 37

Título *Elegy*.

Fecha de composición 2011.

Duración 15 minutos.

Cuadro de intérpretes vl.

Op. 38

Título *NGC 6611*.

Fecha de composición 2012.

Duración 4 minutos.

Cuadro de intérpretes vl, p.

Op. 39

Título *Sonata para flauta y piano*.

Fecha de composición 2012.

Cuadro de intérpretes fl, p.

Duración 37 minutos.

Op. 40

Título *Trio para oboe, fagot y piano*.

Fecha de composición 2012.

Cuadro de intérpretes ob, fg, p.

Duración 13 minutos.

Estreno 2 de abril de 2013. Trio Poulanc. Composers Now Festival. Nueva York.

Op. 41

Título *Trio para violín, clarinete y piano*.

Fecha de composición 2012.

Cuadro de intérpretes vl, cl, p.

Duración 15 minutos.

Estreno 25 de junio de 2012. The Verdehr Trio. Wharton Music Center, Michigan.

Título *Guernika IV*.

Fecha de composición 2012.

Duración 10 minutos.

Cuadro de intérpretes Cuerdas, vl solo.

Estreno 23 de febrero de 2012. Orquesta Erasmus. Trento, Italia.

Op. 42-A

Título *In Hannover ist alles*.

Fecha de composición 2013.

Duración 1 minuto.

Cuadro de intérpretes Quinteto de vientos, quinteto de cuerdas, p, *bayan*, S, Bar.

Estreno 26 de abril de 2013. Plathner's Eleven Chamber Orchestra Hannover. Alemania.

Op. 42-B

Título *After Rosalia*.

Fecha de composición 2013.

Cuadro de intérpretes quinteto de viento, vl, va, vc y cb.

Duración 2 minutos.

Estreno 16 de mayo de 2013. Quinteto de vientos y quinteto de cuerdas (miembros de la Real Filharmonía de Galicia). Panteón de Galicia.

Op. 43

Título *Songs to texts by Rosalia*.

Fecha de composición 2013.

Cuadro de intérpretes v, p.

Duración 10 minutos.