



22

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



CAM

Caja Mediterráneo

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXIX
Curso 2010 - 2011

CONCIERTO NÚM. 741
XIII EN EL CICLO

Recital de violín y piano por:
RENAUD CAPUÇON
FRANK BRALEY

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 28 de marzo

20,15 horas

Alicante, 2011

RENAUD CAPUÇON, violín



Esta temporada: Sus últimas actuaciones incluyen conciertos con las Orquestas Sinfónicas de Londres de Birmingham y Ludovic Morlot, de Boston y la Orquesta de Filadelfia y Semyon Bychkov, la Orquesta Simón Bolívar y Gustavo Dudamel, la Orquesta Sinfónica de Chicago y Juanjo Mena, la Orquesta de París y Eschenbach y la Orquesta de Cámara de Europa y Bernard Haitink. Y además de numerosas giras por todo el mundo con el pianista Frank Braley y de sus habituales visitas a festivales como Edimburgo, el Mostly Mozart de Londres, Berlín, Lucerna, Verbier, La Roque d'Anthéron y Tanglewood entre otros.

Lo más destacado de su carrera: Nacido en Chambéry en 1976, comenzó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música

de París en 1990, donde recibió en 1992 el primer premio de música de cámara y en 1993 el primer premio de violín con mención especial del jurado. En 1995 obtuvo el Premio de la Academia de las Artes de Berlín. Posteriormente estudió con Thomas Brandis en Berlín y con Isaac Stern. Invitado por Claudio Abbado, fue concertino de la Joven Orquesta Gustav Mahler durante tres veranos, tocando bajo la dirección de maestros como Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim, Franz Welser-Moest y, por supuesto, Claudio Abbado. En 2000 obtuvo el premio *Victoires de la Musique* al "Artista Revelación del año" y en 2005 al "Solista Instrumental del año".

En 1995 creó su propio festival en su ciudad natal, el Festival Bel-Air de Chambéry, que ha organizado y dirigido artísticamente durante 15 años. Desde 2007 Renaud Capuçon es embajador del proyecto Zegna & Music.

Renaud Capuçon toca el violín Guarneri del Gesù "Panette" (1737) que perteneció a Isaac Stern, adquirido para él por la Banca Svizzera Italiana (BSI).

Grabaciones: Artista exclusivo Virgin Classics, su grabación más reciente es un triple álbum con la integral de *Sonatas para violín y piano* de Beethoven con Frank Braley. Anteriormente grabó los *Conciertos* de Korngold y Beethoven junto a la Filarmónica de Rotterdam y Yannick Nézet-Séguin y su próximo proyecto es la integral de música de cámara de Gabriel Fauré junto a Nicholas Angelich, Michel D'Alberto, Gérard Caussé, Gautier Capuçon y el Cuarteto Ebène.

El resto de su discografía –que ha recibido numerosos premios de la crítica especializada– incluye *Tríos* de Mendelssohn y Haydn, el *Triple Concierto* de Beethoven un recital Schubert, obras de Berlioz, Saint-Saëns, Milhaud y Ravel y *Tríos* de Schuert y de Brahms, música de cámara de Ravel junto a su hermano el violonchelista Gautier Capuçon y Frank Braley, y Nicholas Angelich, el *Concierto* de Dutilleux junto a la Orquesta Filarmónica de Radio Francia y Myung-Whun Chung, las *Sonatas* de Brahms junto a Nicholas Angelich, el *Doble Concierto* de Brahms junto a Gautier Capuçon y la Joven Orquesta Gustav Mahler, los *Cuartetos para piano* de Brahms con su hermano Gautier, Gérard Caussé y Nicholas Angelich y los *Conciertos n° 1 y 3* y la *Sinfonía concertante* de Mozart junto a la Orquesta de Cámara de Escocia.

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

01/12/2004 interpretando obras de Dvorák y Schubert.

11/03/2008 interpretando obras de Schubert.

FRANK BRALEY, piano



Esta temporada: Braley ha realizado giras en China con la Orquesta Nacional de Francia, en Japón y China con la Orquesta del Capitolio de Toulouse y en Francia e Italia. Ha ofrecido recitales junto al violinista Renaud Capuçon (Amsterdam, Atenas, Birmingham, Florencia, Ferrara, Nueva York, Washington, París y Viena) y ha participado en proyectos especiales como el ciclo de Sonatas para piano de Beethoven.

Ha ofrecido recitales como solista en casi toda Europa, ha actuado en dúo con el violinista Renaud Capuçon en Europa y EEUU. A menudo interpreta música de cámara con destacados solistas como Renaud y Gautier Capuçon, Maria João Pires, Augustin Dumay, Gérard Caussé, Mischa Maisky y Yuri Bashmet.

Lo más destacado de su carrera: Frank Braley nació en 1968 y comenzó a estudiar piano a los cuatro años. Con diez años ofreció su primer concierto en la Sala Pleyel de París. En 1986 decidió dedicarse por completo a la música y abandonó sus estudios de ciencias. Ingresó en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París y tres años después recibió por unanimidad los primeros premios de piano y música de cámara. En 1991 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Reina Isabel de Bélgica.

Desde entonces, Frank Braley es invitado con asiduidad a actuar en Japón, Canadá, Estados Unidos y toda Europa junto a orquestas como la Filarmónica de Londres, Gewandhaus de Leipzig, Orquesta de la Suisse-Romande, Orquesta de Cámara de Zurich, Orquesta de París, Orquesta de la Radio de Berlín, Orquesta Nacional de Bélgica, Orquesta de Lieja, Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, Orquesta Filarmónica de Rotterdam, Orquesta Residentie de La Haya, Sinfónica de Gotemburgo, Filarmónica de Tokio, Orquesta de la BBC de Gales, Orquestas Sinfónicas de Berlín, de Baltimore, de Boston, de Seattle y Orquesta Filarmónica de Los Angeles, con directores como Jean-Claude Casadesus, Charles Dutoit, Hans Graf, Elisha Inbal, Marek Janowski, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Sir Yehudi Menuhin, Antonio Pappano, Yutaka Sado, y Walter Weller.

Grabaciones: Ha grabado para Harmonia Mundi la *Sonata en la mayor D.959* y los *Klavierstücke D.946* de Schubert (por los que recibió el Diapason d'Or), obras para piano solo de Richard Strauss y las *Sonatas Clair de lune op.27 n°2, Appassionata op. 57 y op. 110* de Beethoven, además de la integral para piano de George Gershwin. Para el sello Virgin Classics ha grabado música de cámara de Ravel de Saint Saëns y *La trucha* de Schubert. También ha grabado el *Doble Concerto* de Poulenc junto a Eric Le Sage para BMG (disco que recibió el Diapason d'Or) y un DVD para Naïve con obras de Liszt, Debussy y Gershwin, premio "Choc" de Le Monde de la Musique, y últimamente para Virgin Classics incluyen los *Tríos con piano* de Schubert, junto a Renaud y Gautier Capuçon, las *Danzas Húngaras* de Brahms junto a Nicholas Angelich y la integral de las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven con Renaud Capuçon.

Visitó la Sociedad de Conciertos de Alicante:

01/12/2004 interpretando obras de Dvorák y Schubert.

11/03/2008 interpretando obras de Schubert.

PROGRAMA

- I -

BEETHOVEN **Sonata para violín y piano n° 2 en la mayor,
op. 12 n° 2**
Allegro vivace
Andante, più tosto Allegretto
Allegro piacevole

BEETHOVEN **Sonata para violín y piano n° 5 en fa mayor,
"Primavera", op. 24**
Allegro
Adagio molto espressivo
Allegro molto
Rondo: Allegro ma non troppo

- II -

BEETHOVEN **Sonata para violín y piano n° 7 en do menor,
op. 30 n° 2**
Allegro con brio
Adagio cantabile
Scherzo: Allegro
Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 – Viena, 1827)

Sonata para Violín y Piano n° 2 en La mayor Op. 12 n° 2

Sonata para Violín y Piano en Fa mayor Op. 24 "Primavera"

Sonata para Violín y Piano n° 7 en Do menor Op. 30 n° 2

El inmenso avance que aporta progresivamente Beethoven en el horizonte musical de su época no sólo se manifiesta en los géneros musicales dominantes por entonces como el cuarteto de cuerdas, la sonata para piano y la sinfonía, sino igualmente en piezas que llamaban mucho menos la atención general como las diez sonatas para violín y piano, compuestas en un lapso de tiempo muy corto, entre 1797 y 1812, de las que nueve lo fueron en un intervalo de 6 años, y que son también un fiel reflejo de su fuerte personalidad. En este trabajo se percibe netamente su tendencia a revestir cada vez más el esquema tradicional de la sonata con sus propias concepciones e inspiración original, así como a establecer la personalidad de los respectivos ámbitos instrumentales. Como consecuencia de ello, cada movimiento constituye una entidad absolutamente original y plena de sorpresas.

El mundo musical ha reconocido desde siempre no sólo el papel modernizador de Beethoven sino que, a lo largo su vida, la mayor parte de los géneros alcanzaron un nivel próximo a la perfección para el siglo XVIII. Efectivamente uno de los objetivos del compositor fue alcanzar una democratización de la música, de tal suerte que permitiera a un amplio sector del público disfrutar lo que hasta entonces había estado reservado a quienes tenían los medios para mantener una orquesta privada y a su privilegiado entorno, lo que suponía el problema adicional de componer música para salas de concierto de mayores dimensiones, que comenzaban por entonces a construirse por toda Europa. Los cuadernos de notas de Beethoven revelan su inquietud y esfuerzo intelectual para concebir el género de música que, a su entender, le exigía el nuevo siglo, empeño en particular significativo en el campo de la sonata para violín y piano todavía en clara evolución. En efecto, anteriormente las sonatas de Haendel otorgaban al violín un papel dominante mientras que las de Bach trataban a la cuerda y el teclado de forma pareja. Por su parte, las primeras sonatas de Mozart estaban destinadas sobre todo al piano hasta el punto que la sección del violín podía confiarse indistintamente a la flauta, o incluso omitirse completamente, sin perjudicar la comprensión musical o la estructura de la pieza y en el momento de su muerte todavía era flexible la noción de esta modalidad de sonata. Los títulos de las publicaciones de Beethoven clarifican, sin embargo, gradualmente la situación: la primera serie del Op. 12 fue publicada en 1798 como «*Sonatas para clavecín o piano con violín*», cinco años más tarde, el Op. 30 se anuncia ya «*para piano con*

acompañamiento de violín» y no es hasta 1805 con motivo de la célebre Sonata «a Kreutzer» cuando el epígrafe deviene «*para piano con violín obligado*». Por otro lado, a veces Beethoven se doblga a la costumbre como cuando en una carta al editor Birchall, en 1816, designa a su Op. 96 «*Sonata en Sol con acompañamiento de violín*». Por otro lado, igual que Haydn y Mozart habían establecido la forma del cuarteto de cuerdas en cuatro movimientos, mientras sus contemporáneos preferían por lo general tres, Beethoven muestra dudas respecto a la fórmula más adecuada para las sonatas de violín pues, aunque respeta los convencionales tres movimientos en un principio, decide luego alargarlos, concediendo cuatro a las n° 5, 7 y 10. Sus vacilaciones no iban tan descaminadas pues la mayor parte de las obras del género posteriores al compositor se estructuraron en tres movimientos.

Si bien el talento pianístico de Beethoven impresionó vivamente a sus contemporáneos, durante su primera edad madura, siendo particularmente reconocido por su virtuosismo y capacidad de improvisación y su legado no cesó de influir en compositores e intérpretes postreros, es sabido, sin embargo, que fue también un concertista muy capaz del violín y la viola, instrumentos que aprendió a tocar por igual desde su infancia en Bonn, inicialmente con su padre y luego con su primo segundo Franz Rovantini, permitiéndole convertirse en uno de los integrantes de viola de más talento de la Orquesta del Teatro de Bonn. Cuando tenía algo más de veinte años, poco después de llegar a Viena en el año 1792, consideró seriamente la práctica violinística hasta el punto de recibir lecciones regulares del célebre Ignaz Schuppanzigh, por entonces primer violín del cuarteto del Príncipe Lichnowsky, con el que iniciaría una prolongada y estrecha amistad, poniéndose también en contacto con muchos de los más afamados concertistas de cuerda de la época como Kreutzer, Baillot, Bridgetower y Rode, cuyos diferentes estilos ejercieron algún tipo de influencia en sus composiciones. Por consiguiente, es razonable admitir que pudiera interpretar y, de hecho, tocar sus propias obras de cuerda y teclado, con uno u otro instrumento y permitirse, además de componerlas como un verdadero experto, preocuparse por el reto de apurar sus posibilidades sonoras. En efecto, al margen de los considerables avances que había experimentado la técnica del violín en el curso de los doscientos últimos años, en cada una de sus obras Beethoven propone incontables desafíos fácilmente perceptibles y se muestra capaz de responder a la desbocada impetuosidad del piano cuyos recursos se habían visto definitivamente acentuados por la gran potencia de los modernos instrumentos de concierto.

Contempladas retrospectivamente, las obras para violín y piano sorprenden por el inmenso camino recorrido en poco tiempo, desde los placenteros dúos instrumentales del comienzo a la inmensa personalidad y

los fuertes contrastes de las partituras postreras. A sus tres obras tempranas, las Variaciones en Fa mayor sobre el tema mozartiano *Se vuol ballare*, WoO 40 (1792-93), el Rondo en Sol mayor WoO 41 (1793-94) y las Seis alemanas WoO 42 (1795-96) le siguió la serie de tres Sonatas para violín y piano del Op. 12, compuestas en 1798, con 28 años, cuando Mozart había muerto poco tiempo antes y Haydn se encontraba en el cenit de su creatividad. La tríada incluye una dedicatoria común a Antonio Salieri, que si bien luego fuera sólo medianamente considerado disfrutaba, por entonces, de importantes funciones como «*primo maestro di capella della Corte Imperiale di Viena*». Representa el justo homenaje del alumno a un maestro y posiblemente también el reconocimiento por sus consejos y ayuda sobre técnicas de composición vocal. Curiosamente, a lo largo de su vida, Beethoven solo dedicó dos obras a compositores activos: las tres sonatas para piano Op. 2 a Haydn en 1796 y las presentes tres para piano y violín Op. 12 a Salieri.

Pese a que estas tempranas sonatas, en sus tres movimientos, comparten una atmósfera de ligereza y simplicidad y que hoy día no plantean ningún problema particular, es evidente que la cuestión se contemplaba de manera diferente en 1798. El crítico del *Allgemeine Musikalische Zeitung* las encontró difíciles, incluso «extravagantes» y, al menos, la primera Sonata en Re mayor, fue juzgada con notable severidad: «*Montón de cosas sabias sin método; no hay naturalidad ni encanto, un bosque en el que uno debe pararse a cada paso por los matorrales hostiles y de donde se sale agotado, sin ningún placer; un cúmulo de dificultades hasta el punto de agotarse la paciencia. Si Beethoven quisiera renegar de sí mismo y entrar en la vía natural, podría, con su amor por el trabajo, producir muchas cosas excelentes...*». Se trata ciertamente de un arsenal de desatinos literarios respecto a una partitura cuya maravillosa claridad, muy impregnada todavía de hábitos del pasado y de un estilo puramente mozartiano, está lejos de resultar revolucionaria. El comentario hirió lógicamente el amor propio de Beethoven que, cuando los editores Breitkopf y Härtel, que también publicaban el periódico, le solicitaron posteriormente nuevas obras, les sugirió aconsejar a sus críticos que mostraran «más discreción e inteligencia».

Los ácidos comentarios que fustigaban al compositor estaban ciertamente injustificados pues las partituras, pese a que en ese tiempo todavía se las calificaba como «*sonatas para piano con acompañamiento de violín (o de flauta)*», estaban lejos de ser las postreras obras maestras concebidas en la torre de marfil de reverenciado genio, con altivo desprecio de las leyes del mercado. Por el contrario, al tener una dificultad técnica media, perfectamente agradable al oído pero escasamente propicia para la exploración compleja de ideas musicales, fueron proyectadas adrede para tocarse y apreciarse, no sólo en el concierto público, por los profesionales,

sino también en el entorno doméstico, por los aficionados y tampoco parece que fueran el resultado de un encargo especial por parte de algún noble aunque no cabe duda que debieron tocarse en ciertas veladas musicales donde las obras de cámara amenizaban el ocio de la sociedad vienesa. Su popularidad queda patente en el hecho de que tras publicarse las partituras fueron compradas de inmediato y en tal cantidad que pronto se hizo necesario reimprimirlas.

Otro de los posibles orígenes del juicio dispar de la crítica respecto al dúo se debería al hecho de que el flamante pianoforte con su sonoridad más penetrante y de mayor potencia, superaba aparentemente al violín como instrumento polivalente. Aunque, como todos los grandes compositores, Beethoven sacó el máximo partido a los instrumentos a lo largo de sus diferentes etapas evolutivas, a diferencia de la mayoría (incluyendo a Mozart y Haydn) no cesó nunca de anticiparse y forzar su propia evolución, componiendo obras que iban incluso más allá de sus posibilidades del momento. Por ello no resulta extraño el célebre reproche a Schuppanzigh que se quejaba de un determinado pasaje «imposible» de tocar al violín a quien respondió el maestro: «¿como me voy a preocupar de vos, miserable violinista, cuando me azuza el espíritu?» Parece claro que Beethoven, aún sabiendo perfectamente de qué lado estaba su interés, en lo esencial componía lo que era capaz de estimular su alma.

La **Sonata para violín y piano nº 2, en La mayor Op. 12, nº 2**, como las otras dos de la Op. 12, fue escrita entre 1796 y 1798, en este caso de forma rápida y según confidencias del mismo Beethoven «de un tirón», publicándose conjuntamente con las dos restantes en Viena por Artaria, en enero de 1799, es decir al mismo tiempo que la 8ª Sonata para piano Op. 13 («Patética»). Como aquellas no presenta más que tres movimientos. El primero **Allegro vivace** es un prodigio de economía en relación a los medios estructurales. De corte muy clásico tiene dos temas diferenciados y doblemente expuestos, el primero reviste un carácter casi humorístico del que parece impregnarse toda la sonata, el segundo es melódico y destaca por su línea fluida y por el dulce balanceo del violín.. El segundo movimiento **Andante, più tosto Allegretto** prolonga el diálogo claramente establecido al final del primer movimiento como si fuera una imagen invertida del motivo inicial.. El tercer movimiento final, **Allegro piacevole** (gracioso, con encanto), término medio entre rondó y *minuetto*, reviste una especie de simplicidad inocente que contrasta con la relativa complejidad del movimiento precedente.

Posiblemente debido al comentario de Beethoven a los editores Breitkopf y Härtel, las críticas del *Allgemeine Musikalische Zeitung* de sus dos sonatas siguientes, Op 23 y Op 24 fueron bastante más favorables. Comenzadas, al mismo tiempo, en 1800, acabadas ambas un año después e inicialmente escritas como dos obras de contraste, fueron en un principio publicadas

juntas como Op. 23, con los números 1 y 2 aunque, posteriormente, se editaron con índice Opus individual. En cualquier caso ambas comparten las dedicatorias originales al Conde Moritz von Fries, copropietario del importante Banco vienés Fries & Cie, gran melómano, mecenas y coleccionista de obras de arte. Las dos sonatas 4ª y 5ª presentaban un neto antagonismo pues la Op 23 estaba compuesta en la rara nota de La menor, en tres movimientos y tenía como primero un inusual *Presto*, compacto y de tono serio, mientras que la Op 24, en cuatro movimientos, de naturaleza más lírica, mostraba un soberbio carácter expansivo que le hizo merecedora del epígrafe «Primavera».

A pesar de su cronología la **Sonata para violín y piano nº 5, en Fa mayor, Op. 24 «Primavera»** es, dentro del conjunto de las primeras cinco Sonatas para violín y piano, posiblemente la de más antiguo origen pues parece ser que, para su creación, Beethoven recurrió a bocetos que se remontaban a 1794-1795 no resultando extraño, por lo tanto, que conserven un innegable aroma mozartiano. La partitura se publicó por vez primera en octubre de 1801 como Op. 23, nº 2, por el editor vienés Mollo quién, no obstante, en una segunda edición, le asignó su número de catálogo definitivo como Op. 24. El sobrenombre de «Primavera», no se debe a Beethoven y se aplicó después de su muerte pero, ciertamente, resulta tan apropiado que enseguida se asimiló tanto por los editores como por los críticos al ofrecer, a falta de legitimidad original que siempre otorga el creador, la ventaja de permitir una valoración bastante justa de la obra, llena de una fresca alegría, de gozo de vivir y de instantes de euforia en un hombre de treinta años que apenas deja presagiar las tormentas y las luchas contra el destino presentes en las obras de los inmediatos años sucesivos.

La Sonata resulta además innovadora por poseer un movimiento suplementario figurando, por lo tanto, como la primera de violín que cuenta con cuatro. El primer movimiento **Allegro** en la forma sonata, presenta una doble exposición temática. El primer tema, fluido y bello que respira sencillez y una gran dulzura vital, se confía, de un modo audaz para su época, al violín «acompañante» limitándose el piano a seguirle con un bajo obstinado, si bien pronto retoma el dominio con el tema de apertura y la sección subsidiaria pasa a la cuerda. El segundo tema proporciona una gran cantidad de material para el desarrollo,. El segundo movimiento **Adagio molto espressivo** tiene un único tema, en la línea del *lied* que evoca la melodía de una ópera mozartiana. Es un modelo de fraternidad en el diálogo con participación alternativa y cantado en igualdad por los dos instrumentos con un largo y melódico inicio de violín, mejorado después con el piano, El tercer movimiento **Allegro molto** es un breve *scherzo*, vivo y travieso, conducido al unísono por violín y piano con sutiles contratiempos repartidos entre los dos que producen un inconfundible efecto sincopado. El

movimiento *finale*, un tranquilo y lírico **Rondo: *Allegro ma non troppo*** es, sin duda, el más original de la partitura, volviendo a capturar el ambiente y la fluidez del *Allegro* inicial con su tema vivaz repetido en diferentes registros y alterado por variaciones armónicas que destacan los diferentes matices. Está basado en un tema de Mozart (aria de Vitellia, *Non più di fiori* de la ópera La Clemencia de Tito), consciente homenaje de Beethoven a su ilustre predecesor. Es un movimiento equilibrado que, en conjunto, nunca abandona la escritura fluida, la espontaneidad, ni un humor libremente abandonado a la inspiración del momento.

Tras el músico joven, amable y exuberante de la trilogía del Op. 12 y el ya asentado maestro de la famosa Sonata «Primavera» Op.24 y su pareja en La menor Op.23, Beethoven aborda una nueva trilogía de sonatas para violín y piano Op. 30. Creadas justo antes de hallarse en el filo del precipicio vital que viene a representar el «Testamento», escrito en 1802 en el silencio campestre del pueblecito de Heiligenstadt, bajo la desesperada certeza de su creciente sordera, presentida desde hace unos años y generadora de una lucha tenaz contra la obsesiva tentación de suicidio, aunque las sonatas fueron probablemente acabadas antes del dramático verano, resulta difícil desvincularlas de ese particular estado espiritual. Ya poco antes, en una carta dirigida a su amigo Wegeler en noviembre de 1801 había confesado la insatisfacción, de una manera general, por sus obras, y su deseo emprender un nuevo camino hacia regiones hasta entonces inexploradas. La colección del Op. 30 se halla pues en ese cruce de caminos en el que Beethoven por un lado rinde homenaje a sus antecesores «clásicos» y, por otro, accede a un universo personal, nuevo y diferente, en el que la forma académica tradicional cede el puesto al discurso brillante e inspirado, aunque alguna vez también impetuoso y rudo.

Las tres sonatas para violín y piano de la Op. 30 que figuran, con los n^{os} 6, 7 y 8, dentro de las diez que completan el catálogo del género, fueron compuestas en 1802, poco más de un año después de las anteriores Op. 23 y Op. 24 y muestran unos contrastes internos similares. Los apuntes más tempranos se hallan en el cuaderno llamado «Kessler» utilizado por Beethoven en los primeros meses de 1802, emparejados con los de las sonatas para piano Op. 31 con cuya génesis están estrechamente mezclados. El 22 de Abril de ese año, Carl van Beethoven, que se ocupaba de los asuntos de su hermano Ludwig, escribe desde Viena al editor Breitkopf & Hertel de Leipzig «*Tenemos tres sonatas para piano y violín y si estais interesados os las enviaremos*» Esta frase se reprodujo frecuentemente en las biografías del compositor pero omitiendo las palabras «y violín» lo que hizo creer que las obras ofertadas a la casa editorial eran las sonatas para piano solo Op. 31. Sin embargo, cuando el 1 de Junio de 1802 Carl escribe de nuevo a los impresores, deja de mencionar expresamente las

sonatas para violín y piano evidenciando, de este modo, que en el intervalo se había cerrado un acuerdo con otra entidad. En efecto, fueron publicadas finalmente, de forma conjunta, entre mayo y junio de 1803 por la Cámara de las Artes y la Industria de Viena, con dedicatoria al Zar Alejandro I de Rusia, que había accedido al trono dos años antes. En la decisión parece que influyó decisivamente el conde Rasumowsky, embajador de Rusia en Viena, aceptando el compositor la sugerencia posiblemente más por motivos económicos que por admiración hacia la política cultural del soberano. No obstante este tardó en agradecer el detalle que demoró hasta el Congreso de Viena de 1815, en el transcurso del cual y a través de la Emperatriz Isabel, recompensó al músico con 100 ducados.

El último movimiento escrito fue el final de la primera sonata de la serie en La mayor, que hubo de crear para sustituir al previsto en un principio y utilizado más adelante como último movimiento de la Sonata «a Kreutzer» Op. 47. Por otro lado cabe subrayar que, tras la aparición de las tres sonatas Op. 30, el *Allgemeine Musikalische Zeitung* silenció la 7ª, en Do menor, y la 8ª, en Sol mayor, no mencionando más que la 6ª, en La mayor, a la que juzgó «*en absoluto digna de Beethoven*» y, ciertamente, hoy es tal vez una de las menos tocadas, lo que no es óbice para subestimar sus cualidades. En cualquier caso las tres ocupan un lugar importante en toda la producción de cámara de Beethoven y, en particular, dentro del conjunto de las diez sonatas para violín y pianoforte, entre las que figuran como unas piezas animadas de un potente soplo de originalidad y de una inequívoca voluntad de lograr el ambiente más propicio y sondear, en todas sus modalidades la difícil combinación sonora del sonatismo entre el violín y el pianoforte.

De la colección **Op. 30, la Sonata para violín y piano nº 7, en Do menor, nº 2**, es la más célebre del terceto y posiblemente la que se revela también como más novedosa y manifiesta una realización más personal de un Beethoven claramente situado en el momento de unión entre el primero y segundo período de los tres de su vida. Es el origen de un extraordinario contraste con las precedentes composiciones en este género y el umbral de la gran expansión de un momento intermedio, «heroico», de su biografía musical que se corresponde perfectamente con los sentimientos que describe en su carta a Wegeler en la que intenta de reflejar el conflicto entre un ataque de decaimiento por la amenazadora sordera y el entusiasmo juvenil con el que lo afronta «*¡Oh el mundo, yo quisiera abrazarlo, si fuera libre! Mi juventud, lo noto bien, echa a volar precisamente ahora... Cada día me acerco un poco más a la meta que siento, pero que no puedo describir... ¡Nada de descanso! Voy a agarrar al Destino por el cuello; él no conseguirá seguramente doblegarme por completo.*» Mientras en el plano instrumental, se percibe en esta sonata una nueva forma de unidad orgánica entre los dos protagonistas, en el desarrollo temático, al retomar la tonalidad trágica de

Do menor, Beethoven adopta de nuevo las figuraciones y el léxico del estilo «patético» que ya estableciera en la famosa sonata Op. 13 para piano solo.

La obra es la única del grupo con cuatro movimientos de una amplitud casi sinfónica. En el primero **Allegro con brio** Beethoven persiste en el empleo de la forma sonata aún encaminándose hacia una liberación formal de aquella al suprimir la reexposición e introducir un importante «desarrollo terminal» a guisa de coda.. El segundo movimiento lento **Adagio cantabile** es un gran *lied* distribuido en cinco secciones, caracterizado por la duración, plasticidad y belleza de su línea melódica. El tercero **Scherzo: Allegro** es un movimiento brillante basado en motivos incisivos y de ritmo violento. Abundan los *sforzatos*, las notas punteadas y los bruscos y breves ataques impuestos por las apoyaturas. Cuando Beethoven preparó una gran edición de sus obras completas, proyectó la supresión de este *scherzo-allegro* que no le complacía, al considerar que no armonizaba bien con el resto, aunque finalmente no lo hizo. El cuarto movimiento **Allegro**, que se atiene a la forma de un rondo final construido sobre el tema inicial, es esencialmente rítmico y repetitivo. El motivo principal sufre innumerables metamorfosis tímbricas y dinámicas evidenciando una unidad temática y una economía de medios y hasta qué punto Beethoven, como Haydn anteriormente, era capaz de desarrollar un tema partiendo de una sola idea.

Nota: Todos somos una parte muy importante del concierto de hoy. Todos podemos ayudar a que el concierto sea un éxito. Simplemente siendo correctos y considerados, y escuchando el sonido del silencio; apagando nuestros móviles, nuestros relojes y no haciendo ruido con cualquier otra cosa que moleste a los demás.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Jueves, 7 de abril 2011

ORQUESTA DE VALENCIA
LEOPOLD HAGER, director
MOJCA ERDMANN, soprano

Avance de programación 2010- 2011

Martes, 26 de abril 2011	IGNACIO RODES, guitarra
Jueves, 19 de mayo 2011	ANDRAS SCHIFF, piano
Martes, 24 de mayo 2011	CUARTETO TAKACS con IMOGEN COOPER, piano GRAHAM MITCHELL, contrabajo

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

PARA DAR BENEFICIOS A LOS QUE NI SIQUIERA SABEN QUE LOS RECIBEN

Colaborar en la creación de una sociedad más justa y equitativa es más que nuestro trabajo, es nuestra razón de ser. Por eso, durante 2009 nuestras actividades de Obra Social beneficiaron a más de 5.600.000 personas, lo que significa 150.000 más que en 2008. Quizás no todos sepan lo que estamos haciendo, pero nosotros sí sabemos que debemos seguir haciéndolo. Por eso, aquí nos tienes.



C.I.V.E. 27/05/2010

AQUÍ NOS TIENES



Caja
Mediterráneo

