



SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

**Portada: Xavier Soler**

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVI  
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 673  
I EN EL CICLO

**Recital de violín y piano por:**

**VIVIANE HAGNER, violín**

**TILL FELLNER, piano**

**Teatro Principal**

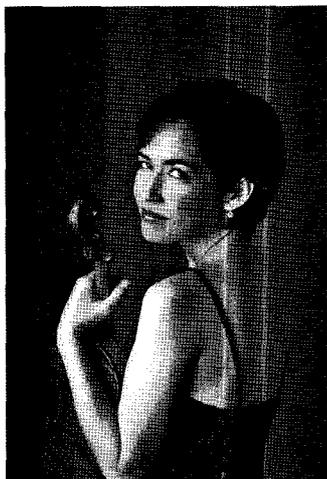
Martes, 2 de octubre

20,15 horas

**Alicante, 2007**

## VIVIANE HAGNER, violín

---



Nacida en Munich, la violinista Viviane Hagner ha sido alabada por su inteligente musicalidad y apasionada maestría. The Times destacaba *"su porte y su magnífica seguridad"*, mientras que el Washington Post destacaba *"su deslumbrante recital en el que mostraba todo su técnica y arte"*. El Berliner Morgenpost reseñó que *"escuchar a Viviane Hagner es una experiencia encantadora. Es una brillante violinista, y en su interpretación sabe cómo combinar de un modo llamativo la reflexión con la luminosidad"*.

Debutó a los 12 años, y solo un año después actuó en el legendario concierto que unió a las Filarmónicas de Berlín e Israel en Tel Aviv bajo la dirección de Zubin Mehta. Ha actuado con las mejores orquestas del mundo, como la Filarmónica de Berlín, Staatskapelle de Berlín, Filarmónica Checa, y Sinfónica de Chicago, bajo la dirección de directores como Abbado, Ashkenazy, Barenboim y Eschenbach.

Además de su aproximación profunda y virtuosa al repertorio clásico, Viviane Hagner es una ardiente devota de la música contemporánea, olvidada o desconocida. Entre los compositores cuyas obras defiende figuran Karl Amadeus Hartmann, Karl Goldmark y Krzysztof Penderecki.

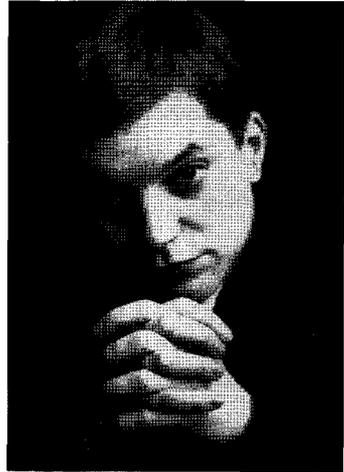
También ha hecho música de cámara, en los más importantes Festivales como el Salzburg Easter, Schleswig-Holstein, Marlboro, Ravinia y Mostly Mozart de Nueva York y ha sido además invitada por el Konzerthaus de Berlín para ser artista residente en la temporada 2007/8.

Recientemente se ha editado su primera grabación (con obras de Bartok, Hartmann y Bach) para el sello Altara. Toca un Stradivarius Sasserno construido en 1717, donado generosamente por la Nippon Music Foundation.

## **TILL FELLNER, piano**

---

*“Till Fellner tiene todos ingredientes: inteligencia, sensibilidad, curiosidad y un amplio apetito estético, una gran capacidad de concentración, tenacidad y un envidiable dominio del instrumento, así como un fuerte control rítmico”. Alfred Brendel (Febrero 2004)*



Nacido en Viena, Till Fellner recibió su primer reconocimiento internacional al ganar en 1993 el Primer Premio en el prestigioso Concurso Internacional Clara Haskil.

Ha actuado junto a las más prestigiosas orquestas como la Academy of St. Martin in the Fields, Sinfónica de la BBC, Camerata Salzburg, Sinfónica de Chicago, Orquesta de París, Filarmónica de Viena, The Philharmonia, y Filarmónica de Londres, bajo la dirección de Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Claudius Traunfellner, y Hans Zender, entre otros muchos. Entre sus compañeros de cámara figuran el Cuarteto Alban Berg, Adrian Brendel, Mark Padmore y Heinrich Schiff. Con este último ha grabado la integral de obras para violonchelo y piano para el sello Philips Classics.

Ha actuado en las principales salas de Europa, América, Australia y Japón, así como a los más importantes Festivales como Schubertiade de Schwarzenberg, Festival de Salburgo, Mostly Mozart de Nueva York, Festival Tanglewood, La Roque d'Antheron, Festival de Piano del Ruhr y Festival Internacional de Edimburgo.

Till Fellner ha grabado numerosos CDs, entre los que se incluye el primer volumen del “Clave Bien Temperado”, editado por el Sello Emi en 2004.

## PROGRAMA

-I-

Johann Sebastian Bach

Sonata núm. 5, en fa menor, BWV 1018

Largo

Allegro

Adagio

Vivace

György Kurtág

Tre pezzi, op. 14 e

Öd und traurig

Vivo

Aus der Ferne: Sehr leise, äußerst langsam

Béla Bartók

Rapsodia núm. 1 para violín y piano Sz 86

-II-

Ludwig van Beethoven

Sonata para violín y piano, en la mayor,  
op. 47, "A Kreutzer"

Adagio sostenuto – Presto

Andante con variazioni

Finale: Presto

## **JOHANN SEBASTIAN BACH** (*Eisenach, 1685 - Leipzig, 1750*)

---

### **Sonata para violín y piano nº 5 en Fa menor, BWV 1018**

Alcanzada ya la cumbre de su carrera como músico profesional, tras aceptar el cargo de *Kapellmeister* de la corte del Príncipe Leopoldo August de Anhalt, en la pequeña ciudad de Cöthen, los cinco años transcurridos, entre diciembre de 1717 y abril de 1723, constituyen tal vez uno de los períodos más fructíferos de Bach, particularmente en el campo de la música instrumental y en el que dispuso de mayores oportunidades para desarrollar su creatividad. Pese a abandonar en el traslado el tradicional ambiente luterano de la corte de Weimar por el calvinista de Cöthen, en el que apenas tenía cabida la música religiosa, la superior categoría de su nuevo cargo, que le había sido negada en la primera, las condiciones más favorables para su labor, junto a la mayor consideración y aprecio a nivel humano, hicieron que jamás lamentara su decisión. Numerosas composiciones orquestales y de música de cámara, como las Sonatas y las Suites para uno o varios instrumentos solistas, con o sin acompañamiento de clave, simbolizan el fruto de la actividad de Bach durante esta etapa.

Entre esa producción, no sólo por su número sino también por su importancia específica como género, ocupan un lugar preeminente las obras para violín. Sin embargo, en comparación con el famoso grupo de seis Sonatas y Suites para violín sólo (BWV 1001-1006), que fueron pronto incluidas en el repertorio de los grandes violinistas, las seis Sonatas para violín con acompañamiento de clave (BWV 1014-1019), han llegado más raramente a las grandes salas de conciertos posiblemente debido a que, pese a su extraordinaria originalidad, si se comparan con otras de este género compuestas por sus contemporáneos y aún exigiendo un gran virtuosismo a la sección de la cuerda, ofrecen menos oportunidades de lucimiento que las de violín sólo.

Inspirándose en el estilo de la sonata a tres y capaz de explotar al máximo las posibilidades técnicas y expresivas tanto de la cuerda como del teclado, Bach elaboró un concepto absolutamente novedoso por entonces en lo que concierne a la música de cámara con el clave, sin renunciar a su propia concepción estilística, logrando aproximarse a las nuevas ideas musicales que comenzaban a afirmarse en la época y, al mismo tiempo, elevar la técnica del contrapunto hacia cimas inalcanzables.

Es usual hoy día clasificar estas sonatas en la categoría de obras *para violín y clave*, lo que parecería llevar implícito la supremacía del primero sobre el segundo. Sin embargo, todas las copias contemporáneas de Bach incluyen expresamente el título de *sonata para clavecín concertado y violín* que confirma la posición particularmente eminente que confiaba al instrumento de teclado y la total emancipación del clavecín, hasta entonces utilizado en la música orquestal solamente como bajo continuo, es decir el refuerzo de las partes graves del acompañamiento.

En su forma exterior, las Sonatas, a excepción de la 6ª, contienen los cuatro movimientos de la *sonata da chiesa* (sonata de iglesia), a la manera de Corelli, con su alternancia de temas lento-rápido-lento-rápido. Bach consiguió en ellas la síntesis entre las diversas influencias recibidas en sus años de aprendizaje, mezclando el contrapunto riguroso que le habían enseñado los músicos alemanes con la melodía ágil y pura que había descubierto en Italia, para crear una polifonía cantable.

En la **Sonata nº 5 en Fa menor (BWV 1018)** concepciones de tanta audacia como el primer y tercer movimiento sitúan a Bach muy por delante de la música de su tiempo y abren nuevas perspectivas preparando el camino para la música de cámara de los clásicos vieneses. El *Largo*, de proporciones poco habituales para las costumbres barrocas, se articula en dos procedimientos expresivos independientes en los que cada instrumento ejecuta con insistencia su propio discurso: el del clavecín contrapuntístico y el del violín melódico y suave, logrando una perfecta compenetración entre lo que la retórica ciceroniana define como *peroratio in rebus* y *peroratio in affectibus*. En el prodigioso *Adagio*, la fusión de las voces del violín y las animadas figuras armónicas del clave, crean un *perpetuum mobile* de gran encanto.

La belleza de estas obras de Bach se fundamenta en el completo balance entre las dos partes instrumentales cuya arquitectura contrapuntística únicamente se culmina cuando ambos ejecutantes despliegan el más alto grado de integración tonal. Posiblemente la dificultad de obtener ese equilibrio ideal utilizando el piano moderno, ha impedido la popularización de este grupo de obras. La ejecución de la parte del clavecín con un instrumento actual perturba, en cierto modo, el conjunto de voces homogéneas y de igual valor concebidas por Bach y, por consiguiente, en este caso lo que se escucha es más la voz solista del violín con acompañamiento.

to de piano circunstancia que, no obstante, apenas resta gracia y hermosura a su música.

## **GYÖRGY KURTÁG** (*Lugoj, 1926*)

---

### **Tre Pezzi Op. 14e para violín y piano**

Ya sea por las difíciles condiciones en las que se desarrolló su formación artística bajo el régimen estalinista en Hungría o por una opción personal y voluntaria, las fuentes de György Kurtág se hallan lejos de las disputas formalistas de su entorno. Su estilo, aunque altamente individual, refleja unas influencias variadas desde los clásicos como Bach, Beethoven y Schubert a los contemporáneos, sobre todo Bartók, Messiaen y Milhaud con quienes estudió en París y el resto de los pioneros vieneses como Webern, Kodály y Hindemith, habiéndole afianzado como uno de los más destacados y originales compositores actuales vivos.

Tras experimentar una profunda crisis personal, Kurtág encontró su camino en la "lírica extrema" de su compositor más admirado Antón Webern del que aprendió que la música es un puro y auténtico instante lírico, conduciéndole la fidelidad a este principio hacia un universo que se ha descrito como pleno de "aforismos sonoros, pulidos como joyas, con la paciencia inaudita de un orfebre".

La música de Kurtág procede de una concepción libre y particular del expresionismo. Concisa y sencilla, atrapa por su misterio, sincera humanidad, fecundidad simbólica y exquisitez. Pese a evitar el virtuosismo y la innecesaria acumulación de medios, sorprende por su rigor constructivo, su brevedad y transparencia. La carencia de artificios, agudiza estas cualidades por lo que no admite el respiro ni la escucha distraída, buscando un pequeño hueco en el silencio.

Prácticamente todo el catálogo del compositor se mueve en el ámbito del lied y la música de cámara

Las **Tres Piezas Op. 14e**, transcripciones de la *Herdecker-Eurythmie*, Op. 14b, están dedicadas a la violonista Judith Hevesi y al pianista István Kerekes.

La primera pieza "*Öd and traurig*" (Taciturna y triste) ofrece un contraste sobrecogedor entre las resonancias del violín y el acompañamiento, *pianissimo* del piano. El diálogo se anima luego y el violín introduce intervalos más disonantes adornados con figuras rápidas del teclado.

La segunda miniatura "*Vivo*" (Viva) otorga al violín un juego de armónicos *pianissimo* alternados con vivos *pizzicati* bajo cuyo canto el piano, utilizando todo el rango del teclado, multiplica las dificultades técnicas con intervalos prolongados, figuras rítmicas, trémolos rápidos y arriesgadas apoyaturas.

En la tercera "*Aus der ferne*" (De lejos), las notas ténues, "como flores", "del piano", acompañan la melodía "muy dulce y extremadamente lenta" del violín. Pieza fragmentada, en su final el violín, indeciso, parece volverse casi inaudible, "en lontananza..., rememorando lo más profundo de la memoria". Además de una referencia al *Lied* de Beethoven, *An die Ferne geliebte*, el título evoca un tema que Kurtág retoma varias veces, ligado a un poema de Hölderlin: "Si muy lejos, puesto que estamos separados, tu me conoces todavía ..."

## **BELA BARTOK** (Nagyszentmiklós, 1881 – Nueva York, 1945)

---

### **Rapsodia nº 1 para violín y piano, Sz. 86**

Los comienzos de Béla Bartók encajan perfectamente con el de los genios musicales: aptitudes excepcionales prematuramente confirmadas, primeras lecciones de piano con su madre, primer recital a los diez años, estudios con Kössler L. Erkel antes de ingresar en el Conservatorio de Budapest, concertista de talento desde muy joven... Decididamente encauzado hacia la composición, tras escuchar el poema sinfónico de Richard Strauss, *Also sprach Zarathustra* y consciente de la riqueza del patrimonio musical húngaro, Bartók emprende pronto la tarea de censar las melodías populares de las que afirma que cada una de ellas constituye un modelo de perfección artística.

Virtuoso consagrado del piano, su nombre destaca entre los grandes intérpretes de su tiempo. Como compositor no sólo contribuyó considerablemente al desarrollo del repertorio pianístico del siglo XX sino que, de

igual modo, manifestó muy precozmente, y hasta el fin de sus días, un singular interés por el violín.

Escritas en 1928, entre los *Cuartetos* 3º y 4º, las dos *Rapsodias* para violín y piano (Sz. 86 y 89) se cuentan entre las obras más accesibles de la música de cámara de Bartók. Originalmente concebidas para ambos instrumentos fueron dedicadas respectivamente al célebre violinista húngaro Joseph Sziget y al pianista Zoltan Szekely, otro viejo amigo del compositor. De las dos *Rapsodias* existen varias versiones. De la primera una para violín y orquesta, modestamente instrumentada, que incluye un clavicémbalo para el primer y único tiempo de su composición, otra para violonchelo y piano e incluso dos más con diferentes finales. De la segunda, revisada en 1944, también escribió dos versiones, una para piano y orquesta y otra condensada de su edición original.

Ambas obras están escritas en la forma de dos movimientos *lassufriss* (lento-rápido) cuyo origen se remonta a muy diversas fuentes que proceden de melodías populares pertenecientes a la tradición rumana y húngara, desde las danzas típicas bohemias como los *Verbunkos* o bailes de reclutamiento a las *Czardas* que, más adelante, se convirtieron en piezas autónomas y llegaron a ser el punto de partida de la renovación lingüística y de la expansión nacionalista musical húngara del siglo XIX.

Mientras las dos *Sonatas* de Bartók están concebidas como dúos con un protagonismo instrumental compartido, las *Rapsodias* están esencialmente escritas para violín con acompañamiento de piano. En la **Rapsodia nº 1, Sz. 86** la partitura para cuerda, inspirada ampliamente en el modo de tocar de los violinistas populares rumanos, empleando el viejo esquema binario alternante del *Verbunkos*, pone en evidencia la dedicación etnomusicológica de Bartók, hecho relevante en su trabajo al inaugurar un modelo para otras obras posteriores como *Contrastes*, *Divertimento* y el *Concierto para piano y orquesta nº 3*.

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (Bonn, 1779 – Viena, 1827)

---

### **Sonata para violín y piano nº 9 en La mayor (a Kreutzer) Op. 47**

El repertorio para violín y piano de Beethoven se extiende en un período desde 1792 a 1819 y sus diez sonatas, si bien desiguales en calidad, representan la mayor contribución a la literatura del género. En ellas muestra su habilidad para ajustarse a las demandas de ambos instrumentos abandonando definitivamente el concepto de sonata para piano con acompañamiento de violín, como sugería el título de las partituras antiguas, aplicando una división de trabajo en el que la cuerda es tratada como un participante esencial.

La **Sonata para violín y piano nº 9, en la mayor Op 47**, la más célebre de las diez, fue escrita apresuradamente con vistas a un concierto en Viena en 1803. En esas fechas llegó a la ciudad el joven violinista mulato inglés George Polgreem Bridgetower, al que se reconocía un excepcional talento. Tras su encuentro, vivamente impresionado de su virtuosismo, Beethoven fue persuadido a componer una nueva sonata para violín para ser interpretada conjuntamente en uno de los famosos conciertos matutinos del *Augartenpavilion* de Viena. La obra no fue escrita de un tirón en esa fecha pues su final pertenecía originalmente a la sonata nº 6 del Op. 30, que, por considerarla “demasiado brillante”, decidió reservar reemplazándola por el *Allegretto con variazioni* con el que termina aquella. Los orígenes reales de esta pieza hay que situarlos pues en 1802, mientras que en 1803, para la nueva sonata, Beethoven compuso sólo un primer y segundo movimiento que entregó a su *partenaire* el día de antes del estreno, acontecimiento que congregó una selecta audiencia aristocrática y artística. Comenzada la actuación, en el compás 35 del primer movimiento, vasto y de alta complejidad técnica para el violinista, Beethoven que había escrito un extenso pasaje para el piano prolongado varias octavas para ser repetido ejecutó su tema pero, para su sorpresa, Bridgetower lo reprodujo con el violín, de idéntico modo, improvisadamente. Ante el asombro general el maestro se levantó, corrió a lo largo del estrado, abrazó efusivamente al violinista y regresó al piano para continuar el recital.

El concierto fue un éxito. En su celebración Beethoven anunció su deseo de dedicar la obra a su acompañante, escribiendo con humor en el encabezamiento de la primera página del manuscrito “*Sonata mulattica*

*composta per il Mulatto Brischdauer gran pazzo e compositore mulattico*". Mas tarde, algo embotados por la bebida, el violinista hizo un desafortunado comentario sobre una dama amiga del maestro que le hizo enfurecer, demandándole la partitura, declarando que se retractaba de su dedicatoria y que, por el contrario, la ofrecería al virtuoso violinista francés Rudolph Kreutzer, a quien profesaba un alta estima desde que lo conociera en Viena en 1798. Pese a las disculpas, Beethoven se mantuvo inmovible y, sin volverse a dirigir la palabra, Bridgetower abandonó definitivamente Viena al poco tiempo. Años después de la muerte de Beethoven, alojado en un asilo en Londres, en extrema pobreza, fue visitado por un investigador de aquél, relatándole los pormenores de esta historia y lamentando cómo una inoportuna frase había frustrado que su nombre permaneciera eternamente ligado a la historia de la música como "Sonata Bridgetower" en lugar de olvidado para siempre.

La obra fue publicada en Bonn, en 1805, con su número de Op. 47 y, desde esta fecha, figura con la definitiva dedicatoria al violinista Kreutzer que, paradójicamente, tras recibir la partitura en París la calificó de "ininteligible" declarando la imposibilidad de tocarla que, en efecto, jamás hizo en público y añadiendo incluso que Beethoven no comprendía el violín, opinión por lo demás coincidente con la que prevalecía en Viena, donde refiriéndose a esta *Sonata* algún crítico la llegó a calificar de "terrorismo musical". La brusquedad melódica, el ritmo abrupto y las ráfagas de fogsosidad que a veces infligía Beethoven a su música provocó, en efecto, que el *Allgemeine Musikalische Zeitung* estimara que el compositor había "llevado el prurito de originalidad hasta lo grotesco" juicio que, evidentemente, en absoluto ha ratificado la historia. En la *Sonata a Kreutzer*, que Tolstoi interpretó literariamente como símbolo de una pasión fatal y devastadora, puede apreciarse una disparidad entre la expresión y la forma, con un Beethoven todavía apegado al arte clásico en sus rasgos pero marcado ya por el sello romántico en sus moldes. La sonata está escrita en tres movimientos con un insólito balance entre el violín y el piano en el primero y el tercero, auténtico cuerpo a cuerpo entre los dos instrumentos que la aleja de las precedentes, exigiendo un alto nivel de virtuosismo técnico, más asociado al concierto y es precisamente ese carácter concertante de la obra lo que explica que Beethoven la intitulara "*Sonata per un Pianoforte ed un Violino obbligato in uno stilo brillante molto concertante quasi come d'un concerto*".



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Próximo concierto

Lunes, 15 de octubre 2007 - Teatro Principal

### CUARTETO KOPELMAN

#### Avance de programa del curso 2007-2008

Martes, 13 de noviembre 2007	JAVIER PERIANES, piano
Miércoles, 28 de noviembre 2007	SHLOMO MINTZ, violín
Lunes, 3 de diciembre 2007	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 17 de diciembre 2007	MOONWINDS, conjunto de viento Con JOAN ENRIC LLUNA, clarinete
Jueves, 10 de enero 2008	VLADIMIR SPIVAKOV, violín ALEXANDER GHINDIN, piano
Lunes, 28 de enero 2008	ORQUESTA DE CAMARA DE BERLÍN Directora y solista violín: KATRIN SCHOLZ ELDAR NEBOLSIN, piano
Jueves, 7 febrero 2008	ORQUESTA DE VALENCIA YARON TRAUB, director ELISSO VIRSALADZE, piano
Miércoles, 20 de febrero 2008	ORQUESTA NACIONAL HÚNGARA ZOLTAN KOCSIS, director solista
Lunes, 3 de marzo 2008	KRYSTIAN ZIMERMAN, piano
Martes, 11 de marzo 2008	RENAUD CAPUÇON, violín GAUTIER CAPUÇON, violonchelo NICHOLAS ANGELICH, piano
Martes, 25 de marzo 2008	TRÍO FLORESTAN
Lunes, 7 de abril 2008	ENSEMBLE BERLÍN
Miércoles, 23 de abril 2008	KUCLH QUARTETT
Jueves, 15 de mayo 2008	ORQUESTA DE VALENCIA WALTER WÉLLER, director LYNN HARRELL, violonchelo
Viernes, 23 de mayo 2008	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE
Lunes, 26 de mayo de 2008	MARIA JOAO PIRES, piano
Martes, 3 de junio 2008	LEIF OVE ANDSNES, piano CHRISTIAN TETZLAFF, violín

\* Este avance es susceptible de modificaciones



# un premio para todos

La CAM recibe la Medalla de Oro  
al Mérito en las Bellas Artes

por su trayectoria en el mundo  
de la Cultura y las Bellas Artes

Un galardón que supone el reconocimiento a la labor de promoción y enriquecimiento de la cultura y el arte que vienen realizando en los últimos años las Obras Sociales CAM

**Una labor que es posible gracias a la confianza y el apoyo de nuestros clientes**

Un nuevo aliciente para seguir mejorando cada día  
Un nuevo aliciente para todos



MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES 2002  
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

PREMIO NACIONAL DE EMPRESA Y MEDIO AMBIENTE 2001  
Ministerio de Medio Ambiente

MEDALLA DE ORO PICASSO 2001  
UNESCO



**CAM**

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES