



Luis  
-94

**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 XXXVIII  
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 728  
XVIII EN EL CICLO

**Concierto de clausura  
del curso 2009-2010**

## **ORQUESTA DE VALENCIA**

### **JOHN STORGARDS, violín y director**

**TEATRO PRINCIPAL**

Jueves, 27 de mayo

20,15 horas

**Alicante, 2010**

# ORQUESTA DE VALENCIA

---



Fue creada en 1943 bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon. En su dilatada vida musical hay que destacar salidas al extranjero, como la de Francia e Inglaterra (1950), Italia y Turquía con M. Rostropóvich como solista (1996), Alemania (2002 y 2010) y Austria y Chequia con Joaquín Achúcarro al piano (2008) además de actuaciones en los festivales internacionales Schleswig-Holstein y Tage der neuer Musik de Zurich.

Han sido directores titulares H. von Benda, N. Annovazzi, H. Unger, J. Iturbi, E. García Asensio, P. Pirfano, García Navarro, L. Martínez Palomo, B. Lauret, M. Galduf y Miguel A. Gómez-Martínez.

Desde octubre de 2005 el Director Titular y Artístico de la Orquesta es Yaron Traub. Entre los directores invitados figuran A. Argenta, C. Krauss, H. Unger, J. Martinon, S. Celibidache, R. Chailly, V. Fedoseyev, K. Penderecki, Y. Menuhin, P. Maag, H. Rilling, Y. Temirkanov, J. López Cobos, G. Albrecht, F. P. Decker, R. Frübeck de Burgos, G. Herbig, A. Litton, Z. Mehta, G. Nosedá, J. Panula, G. Pehlivanian, M. Plasson, C. Rizzi, P. Steinberg, W. Weller, etc.

Entre los solistas que han colaborado con la formación destacan, Barenboim, Brailowski Buchbinder, Iturbi, Hahn, Harrell, Kremer, Lupu, Maiski, Mintz, Oistrakh, Pires, Pogorelich, Rachlin, Rostropóvich, Rubinstein, Segovia, Shaham, Sokolov, Stern, Szeryng, Vengerov, Volodos, Yepes o Zabaleta. En el capítulo de voces, la Orquesta ha acompañado a V. de los Ángeles, Arteta, Bayo, Behrens, Berganza, Bruson, Caballé, Cotrubas, van Dam, Domingo, Freni, Gedda, Jerusalem, Meier, Marton, Obraztsova, Ramey, Rysanek, Scotto, Stade, Varady, Voigt, etc.

Ha realizado estrenos absolutos de C. Cano, Mira, Llácer Pla, Blanquer, Evangelista, Marco, de Pablo, Halffter, García Abril, López Artiga, L. Magenti, etc, con especial mención para el estreno de la ópera *Maror* del maestro Palau. Su discografía comprende registros con J. Iturbi actuando como solista y director (obras de Beethoven, Liszt, Falla, Turina...), grabaciones en las que interpreta obras de Albéniz, Serrano, Padilla, Palau, Garcés, Esplá, Rodrigo, M. Salvador y Llácer Pla, así como varias zarzuelas de Serrano, Chapí y Penella. La Orquesta tiene su sede en el Palau de la Música de Valencia.

# JOHN STORGÅRDS

---



John Storgårds es uno de los músicos finlandeses más versátiles y respetados de su generación. Se ha convertido en uno de los intérpretes más reconocidos de tanto de obras de encargo como de repertorio raramente interpretado. Su creatividad a la hora de programar es un sello inconfundible que le ha valido reconocimiento generalizado.

Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Helsinki desde 2008/2009, posee además el título de Director Artístico de la Orquesta de Cámara de Lapland (desde 1996).

Regularmente dirige la Orquesta Sinfónica de la BBC (con la que realizó su debut en los BBC Proms en 2005), la Sinfónica de Gothenburgo, las Sinfónicas de la Radio de Suecia y de Frankfurt, la Filarmónica de Oslo, la Filarmónica de Estocolmo, la Sinfónica Nacional de Dinamarca, la MDR Orquesta de Leipzig, la Orquesta de Cámara Escocesa, la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino y la Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Ha dirigido también las Sinfónicas de Sydney, Melbourne y Nueva Zelanda, la Orquesta de Cámara de Australia y la Orquesta de Cámara de St Paul. Hizo su debut en Japón en 2007 con Kioi Sinfonietta. Colabora habitualmente con Christian Tetzlaff, Frank Peter Zimmermann, Truls Mørk, Daniel Mueller-Schott, Olli Mustonen, Jean-Yves Thibaudet, Colin Currie, Håkan Hardenberger, Sabine Meyer, Kari Kriikku, Karita Mattila y Matti Salminen.

Esta temporada incluye actuaciones en Viena y Budapest con la Orquesta Filarmónica de Helsinki y Jean Yves Thibaudet, así como sus primeras colaboraciones con la Residentie Orkest, la BBC Philharmonic, Orquesta de Valencia, Konzerthaus Orchester Berlin y Sinfónica de Cincinnati. También invitaciones de la City of Birmingham Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen y una gira mayor en Alemania con el chelista Sol Gabetta, y la Filarmónica de Helsinki en otoño 2010.

En el ámbito de la ópera, la pasada temporada dirigió Don Carlos de Verdi en la Tampere Opera y participó en el estreno finlandés de *The Enchanted Wanderer*, de Rodion Shchedrin, en una actuación con la que abrió su primera temporada como Director Titular en Helsinki.

Los discos de Storgårds incluyen el Concierto de Violín de Vasks (ganador de un premio *Distant Light*), *Second Symphony* (Premio al Disco del Año de Música Clásica en Cannes 2004), *Graal theatre* de Kaija Saariaho, trabajos de John Corigliano, y el Concierto de Violín de Busoni, pocas veces escuchado, con Frank Peter Zimmermann como solista. La pasada temporada se lanzó, con gran acogida, una grabación de trabajos de Kalevi Aho, y un disco de trabajos de la orquesta de Panufnik que fue gratamente acogido en muchas publicaciones importantes. Sus estrenos más recientes han incluido trabajos de Hakola y el compositor islandés Hallgrímsson (el último con Truls Mørk como solista).

John Storgårds dirigió a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia durante el ejercicio de Esa-Pekka Salonen y, posteriormente, estudió dirección con Jorma Panula y Eri Klas. Recibió el Premio Estatal Finlandés de Música en 2002.

## **PROGRAMA**

- I -

**Schumann**            **Genoveva, op. 81: Obertura**

**Schumann**            **Concierto para violonchelo, op. 129,  
en la menor (transcripción para violín)**

I. Nicht zu schnell

II. Langsam

III. Sehr lebhaft

- II -

**Sibelius**            **Sinfonía No.5, op. 82, en mi bemol mayor**

I. Tempo molto moderato - Allegro moderato - Presto

II. Andante mosso; quasi allegretto

III. Allegro molto - Misterioso



## **ROBERT SCHUMANN** (Zwickau, 1810 - Eendenich, 1856)

---

### **Obertura Genoveva Op. 81**

### **Concierto para violonchelo y orquesta en La menor Op. 129 (transcripción para violín)**

En la primera mitad del siglo XIX la ópera, junto a la sinfonía, representaba el género supremo en el que todo compositor que se preciara debía salir airoso. A mediados de los años 1840, Schumann decidido a explorar todos los campos posibles en su carrera de compositor se propuso el objetivo de crear una ópera que contribuyese a afianzar el género lírico alemán, tan brillantemente forjado por Weber y que Wagner trataba de convertir en su divisa personal aunque, probablemente, por elegir la aburrida ciudad de Dresden para el estreno del *Holandés errante* y *Tannhäuser*, no lograra alcanzar en ese momento mucho éxito. Si bien en su juventud Schumann se inclinó por diversos textos de Shakerpeare como el Hamlet o Romeo y Julieta o por temas míticos como El Rey Arturo o Tristán e Isolda, es en 1847 cuando encuentra finalmente una trama que le convence. A partir de la obra de 1799, *Leben und Tod der heiligen Genoveva* («Vida y muerte de Santa Genoveva») de Ludwig Tieck y de la leyenda de Friedrich Hebbel, *Genoveva*, el pintor y poeta Robert Reinick y el propio Schumann elaboran un libreto cuyo tema central, al igual que en el *Fidelio* de Beethoven, gira alrededor de la fidelidad conyugal, la dicha del matrimonio y las turbias maquinaciones para romperlo aunque, contrariamente a sus modelos, el drama termina bien. La famosa historia, de origen medieval, cuenta que el conde palatino de Brabante, *Siegfried*, marcha a las cruzadas dejando a su esposa, *Genoveva*, al cuidado de su amigo *Golo*, demasiado viejo para luchar contra los sarracenos. Enamorado pero rechazado por la joven, el caballero decide vengarse ayudado por la bruja *Margaretha* con la que idea un plan para acusarla de adulterio. Juzgada y condenada a muerte *Genoveva* pide ayuda al cielo que se la otorga con la aparición del fantasma del hombre con el que se dijo había cometido la infidelidad y que revela al marido la falsedad de las acusaciones, descubriendo a tiempo el complot, lo que permite salvar a su esposa que iba a ser injustamente ejecutada, obteniendo su fidelidad la merecida recompensa. La ópera, en cuatro actos, no fue estrenada hasta el 25 de junio de 1850, en el *Stadttheater* de Leipzig, dos meses después que *Lohengrin* de Wagner, con el que guarda algunas similitudes. El retraso respecto a la composición se debió a problemas psiquiátricos de Schumann que, durante esa temporada, sufrió alucinaciones auditivas y una profunda depresión causada por la muerte de su amigo Felix Mendelssohn. Por su sobriedad, la ópera *Genoveva* obtuvo sólo un esca-

so éxito popular y, de hecho, a pesar de sus muchas escenas fascinantes, de estar plagada de bellos pasajes, en la que destaca la gran fuerza de los protagonistas y su poderosa carga emocional, muchos la consideran como poco dramática y demasiado lírica, no logrando nunca formar parte del repertorio operístico habitual. En efecto, el análisis de las turbulencias de este libreto evidencia su carácter desequilibrado, constatando que pese a la riqueza inventiva de Schumann, que se manifiesta preferentemente en determinadas piezas instantáneas como son los *lieder*, el compositor tiene dificultades para manifestar su talento a lo largo del desarrollo que impone una gran acción dramática y en la definición de unos personajes fuertemente individualizados.

El género de la obertura de concierto, propuesto principalmente por Mendelssohn, siguiendo el ejemplo de Beethoven, fue utilizado por Schumann desde 1835 como un intento provisional para salir del dilema sinfónico « postbeethoveniano». De las siete oberturas compuestas por Schumann, sólo las de *Manfred* y de *Genoveva* se han mantenido en el repertorio aunque sería injusto no mencionar al menos *La novia de Mesina* Op. 100 y de *Hermann y Dorotea* Op. 136, con libretos respectivamente de Schiller y Goethe. La **Obertura Genoveva Op. 81** escrita en pocos días en abril de 1847, incluso antes de la puesta a punto del libreto definitivo de la obra, puede considerarse una de las más bellas páginas orquestales de Schumann y fue presentada con notable éxito el 25 de Febrero de 1850 en Leipzig bajo la dirección del propio compositor, precediendo también a la ópera completa. Resulta una cruel ironía de la historia que, todavía hoy, el público valore mejor este «preámbulo» que la propia pieza lírica estrenada seis meses después. Precedida de una lenta introducción, que tiene el aire de un sencillo recitativo, la **Obertura** adopta la forma de un *allegro* de sonata, de ritmo moderado, en el que se entremezclan con habilidad algunos temas esenciales de la ópera. En la exposición, al primer tema, caracterizado por su carácter de lamentación y dolor, se opone un segundo, de marcado lirismo, introducido por las trompas. El desarrollo dramatiza esos elementos disminuyendo luego en la repetición, para reaparecer hacia el final con una nueva llamada de las trompas que inician una brillante coda cada vez más acelerada sobre amplios acordes de los metales.

En el tiempo de la composición de *Genoveva* Schumann escribió también su álbum para piano *Waldszenen* (Escenas del bosque) y el melodrama *Manfred*, a partir de un texto de Lord Byron. Durante esa tempora-

da transcurrida en Dresden, vivió una etapa prolífica, coincidente también con la revolución de 1848, en cuyas barricadas participó Wagner activamente, si bien Schumann permaneció alejado de los tumultos, más empeñado en aprovechar su momento de fértil inspiración. Tras la huida de aquél, para eludir el arresto decretado por las autoridades, Schumann intentó sucederle al frente del *Hoftheater* de Dresden, pero al despertar sospechas por sus ideas liberales no logró obtener el puesto. Pese a la decepción, no cesó su incesante ritmo creativo durante 1849, año que le deparó algunas alegrías, como el triunfo en Weimar, Leipzig e incluso Dresden con las *Escenas del Fausto de Goethe*. Sin embargo sus esperanzas de lograr el reconocimiento como operista se desvanecieron, tras el desalentador estreno de *Genoveva* en Leipzig. Decidido a abandonar Sajonia, la oportunidad le llegó poco después al cesar Ferdinand Hiller (a quien había dedicado su *Concierto para piano*) en la dirección de la Orquesta *Liedertafel* de Düsseldorf y proponer su nombre para sucederle en el cargo. La oferta de 900 táleros anuales, que aseguraba a su familia, en aumento, una desacostumbrada estabilidad, era ciertamente tentadora y colmaba un viejo sueño demasiadas veces malogrado. Sin embargo, parece ser que le asustaba la proximidad de un manicomio cerca de su previsto domicilio, como intuyendo que estaba destinado a albergarle alguna vez, sembrándole la duda de aceptar la batuta de la formación orquestal, presentimiento que, por desgracia, acabaría finalmente por cumplirse. A su llegada a la ciudad, a comienzos del otoño de 1850, la orquesta y su coro le felicitaron con un concierto en el que se incluyeron fragmentos de algunas obras que conocían bien, asumiendo Schumann, desde entonces, la tarea de confeccionar los seis programas de la temporada y de dirigir distintos conciertos. A pesar del lento deterioro de su salud, el sentirse aliviado económicamente por primera vez en su vida, el disponer de tiempo así como de una orquesta y coro propios para ensayar nuevas obras, le sirvió de incentivo para componer y escribir, sin agobios y con rapidez, un buen número de obras en los últimos meses de 1850. En ese clima de felicidad creativa y con la misma sorprendente presteza, tras finalizar su *Réquiem* y los *Lieder de Lenau*, el 10 de octubre comenzó el **Concierto para violonchelo en La menor Op.129**, que concluyó el 24 de ese mes, es decir, en tan sólo dos semanas. Schumann siguió puliéndolo durante varios años, siendo sometido a considerables revisiones, que prosiguieron prácticamente hasta el momento de su ingreso defi-

nitivo en el asilo de Eendenich aunque por alguna razón desconocida, no llegara a interpretarse en vida del compositor estrenándose, cuatro años después de su muerte, en el Conservatorio de Leipzig, el 9 de junio de 1860, en un recital programado con motivo del cincuentenario de su nacimiento con Ludwig Ebert como solista. Más de un siglo después de su debut, en 1987, se descubrió una versión para violín, transcrita por el propio Schumann que escucharemos en el presente Concierto.

En su época de juventud, Schumann había interpretado el violonchelo como sustituto al piano cuando se lesionó su mano derecha por lo que conocía bien el instrumento. El Concierto en La menor Op. 129, del que Casals diría que «Es una de las obras más hermosas que uno desea escuchar. Música sublime de principio a fin», representa ciertamente una de las páginas magistrales escritas para el instrumento al estar colmada de un virtuosismo y una belleza sonora que revela a un músico en un fascinante estado de inspiración, que perdurará hasta su terrible muerte. Su génesis tiene la curiosa anécdota de que las primeras notas se las proporcionó su gato cuando, en su retozar, acabó pateando algunas teclas del piano. Tras el concierto, en noviembre de 1850, escribió una nueva Sinfonía, la Tercera o «*Renana*» dedicada al territorio que le había acogido de forma tan hospitalaria, que finalizó en diciembre y, sin perder su vigor sinfónico, recuperó la partitura inacabada de 1841, que concluyó, para convertirla en la Cuarta Sinfonía. Con la excepción de alguna pieza de música de cámara, el comienzo de una grave enfermedad mental, el año siguiente, cercenó sus actividades como compositor, frenándose el ritmo febril de su reciente producción. En efecto, a partir de 1853, año en que conoce a un joven genio llamado Johannes Brahms, a los síntomas de desequilibrio mental se añade su extraño comportamiento a la hora de dirigir la Orquesta *Liedertafel* hasta el punto que, absorto en los pensamientos que le inspiraban las obras en cada momento, incluso dejaba de repente de dirigir las en plena interpretación, desconcertando a los músicos y al público, por lo que, finalmente, se fue vetado para dirigir, a excepción de sus propias obras. Las crisis psicóticas finalizarían con un último intento de suicidio arrojándose al Rhin. Fue internado en el manicomio de Eendenich (y no en el de Dusseldorf que antaño tanto pavor le causara) donde el artista pasó los tres últimos años de su vida, permitiéndole a Clara visitarle sólo unas pocas horas antes de su muerte, el 29 de julio de 1856.

Por su amplia exposición y la trascendental calidad de su comienzo, el **Concierto para violonchelo y orquesta en La menor Op. 129** es considerado una de sus obras más atrevidas e innovadoras. Schumann tituló la partitura autógrafa como *Konzertstück* (Pieza de concierto) en lugar de *Konzert* (Concierto), término con el que ha perdurado, lo que sugiere que, desde el comienzo, trató de apartarse del género convencional. La pieza es, en su totalidad, básicamente melódica, con un destacado papel del violonchelo y una más ligera participación de la orquesta por lo que no puede considerarse como una confrontación entre solista y el resto de la formación instrumental, ya que los conflictos y los contrastes expresivos de la obra discurren dentro de la propia línea del interprete, oponiendo un violonchelo alto a un violonchelo bajo, en lugar de enfrentarle con la orquesta. Una de las razones de esta decisión fue, muy probablemente, el temor a que la sonoridad grave del violonchelo pudiera verse eclipsada por el tejido orquestal, por lo que preservó a las intervenciones solistas de una desigual confrontación. El resultado, en contraste con el Concierto para Piano, en el que se emplean idénticos efectivos orquestales, es por ello abrumador a favor del solista que debe superar todos los obstáculos de una pieza concebida para el lucimiento virtuoso de la cuerda. Finalmente, un aspecto llamativo de la obra es el escrupuloso respeto formal que adopta el autor, que ha determinado que algunos la hayan calificado incluso de académica así como la relativa moderación y sobriedad del romanticismo desgarrado propio de la década anterior.

Como es sabido, Schumann aborrecía los aplausos entre los tiempos y posiblemente por ello el concierto entero se concibió en un solo movimiento aunque dividido en tres partes bien diferenciadas pero que se ejecutan de manera encadenada, sin interrupción, para acentuar esa unidad. La medida de fundir los tres tiempos en uno da mayor armonía al concierto y favorece la libertad del discurso musical. El primer movimiento, *Allegro*, indicado como *Nicht zu schnell* (No demasiado rápido) está escrito en la forma sonata. Tras una introducción orquestal muy breve, sobre tres amplios acordes, entra el desbordante tema principal del violonchelo (o el violín), intensamente nostálgico, al que sucede un *tutti* orquestal que lleva a una melodía de gran lirismo después de la cual el solista introduce un segundo tema más tierno y anhelante. Cuando la orquesta procede a desarrollar este segundo tema, en una atmósfera de zozobra romántica, el solista repite la idea principal del primer tema. Si bien tras la formula-

ción de los temas y de acuerdo con la forma sonata, debiera haber tenido lugar la *cadenza* del solista, Schumann prescindió de ella así como de la consiguiente coda, finalizando el movimiento con un pasaje introspectivo y de gran serenidad, que enlaza directamente con el siguiente. El segundo movimiento, *Adagio*, al que se le asigna la indicación *Langsam* (Lento) y que formalmente puede recordar a un lied, es un fragmento soñador, muy corto, en el que el solista emplea el carácter *cantabile* del violonchelo (violín) como una aproximación elocuente a la voz. Comienza con un *pizzicato* de la cuerda entrando el solista con un tema sereno y de gran intensidad, que se va repitiendo a lo largo de una serie de variaciones. Esa concentrada atmósfera contemplativa se ve interrumpida por el violonchelo que, en un breve y enérgico pasaje, parece querer desprenderse de la tristeza, incitando a la orquesta a rebelarse con él. El movimiento, enlaza con decisión con el tercero y conclusivo, *Molto Vivace*, de intención cómica y humorística, *Sehr lebhaft* (Muy animado), un divertido rondó en la forma sonata que contrasta vivamente con los dos movimientos anteriores. Introducido por el solista, el desarrollo del *Finale* se ve bruscamente interrumpido por una *cadenza* con acompañamiento de la orquesta, algo sin precedentes en los tiempos de Schumann, un pasaje muy brillante en el que grandes intérpretes han dado siempre lo mejor de sí mismos pues en él se despliegan todas las posibilidades técnicas del instrumento de cuerda y que conduce a la coda donde reaparece la orquesta poniendo punto final al concierto. En años recientes algunos violonchelistas escogieron incluir su propia *cadenza* no acompañada en este punto pero no hay indicaciones de que Schumann lo deseara así. Ciertos críticos han calificado este pasaje cargado de virtuosismo como la parte más débil de toda la partitura por contener, tal vez, «un exceso de retórica inútil» y además porque al adoptar de nuevo Schumann la forma sonata para este movimiento y atenerse fielmente a sus esquemas, podría haber conferido una cierta rigidez al resultado final, de no ser por la profunda inspiración de los temas.

**JEAN SIBELIUS** (Hämeenlinna, Tavasteus (Finlandia), 1865 - Järvenpää, 1957)  
**Sinfonía Nº 5 en Mi bemol mayor Op. 82**

Desde sus comienzos Jean Sibelius fue reconocido como uno de los más destacados representantes del lenguaje musical finlandés y como el autor clarividente de obras que reflejan el esplendor de la naturaleza intacta y la interminable envergadura del paisaje de Finlandia, el «país de los mil lagos» que, durante siete siglos, formó parte de Suecia, obteniendo la independencia tras la revolución rusa de 1917. No puede sorprender que en los últimos años del siglo XIX, tras un largo período de dominación extranjera, en el que se sintió como un caprichoso juguete de las potencias vecinas de Rusia y Suecia y alentado por unas aspiraciones nacionalistas duramente reprimidas, la situación del país fuera realmente compleja. Efectivamente, a partir de 1809, Finlandia fue anexionada como un ducado en el imperio ruso, pero hasta 1917 no consiguió alcanzar la independencia. Como resultado de esos largos años de sometimiento a costumbres extrañas, durante el cambio de siglo se despertó, además del ansia de autonomía, un verdadero estallido de actividades artísticas de inspiración nacionalista. Uno de los fenómenos segregacionistas más decisivos, responsable del autodescubrimiento de la Finlandia cultural, fue la publicación del poema épico nacional *Kalevala*, compilado por Elias Lönnrot en el siglo XIX, a partir de fuentes folclóricas finesas, traspasadas desde los más antiguos linajes a las generaciones posteriores. Como reminiscencia y noción metafísica de la genealogía mítica del pueblo finlandés, a la manera de los cantares de gesta medievales, la obra se interpretó como el esbozo de una literatura nacional específica y desde su descubrimiento ha influido críticamente en el establecimiento de una cultura nacional. Para Sibelius, el final del siglo fue también un tiempo de hallazgos culturales y de exaltación nacionalista, en el que se permitió ser estimulado por la totalidad de la tradición folclórica finlandesa aunque, como el mismo afirma, sin la necesidad de recurrir a unos modelos específicos de canciones: «*Hay una falsa opinión dominante de que muchos de mis temas son melodías populares. Pero hasta el momento nunca he utilizado uno que no fuera de mi propia invención*».

Pocos compositores han disfrutado, durante prácticamente toda su vida, de un reconocimiento público y de un apoyo material como Sibelius. Su extraordinaria y rápida popularidad como compositor y la alta consi-

deración oficial, que le hizo disfrutar de una ayuda estatal desde 1897, le permitió ocuparse de un modo exclusivo en actividades creativas. En 1899, tras completar su famosa *Finlandia* Op. 26 y en la cumbre de su éxito como compositor de poemas sonoros, Sibelius, con treinta y cuatro años, compone también su Primera Sinfonía en Mi menor Op. 39. Hasta ese momento no se había sentido capacitado para arriesgarse en el terreno problemático de la composición sinfónica, ni para afrontar los desafíos intrínsecos de un género a través del cual lograra expresar la riqueza tradicional y musical del inescrutable y austero paisaje nórdico y que, no obstante, desde entonces trabajará conjuntamente con el moderno poema sinfónico, pese a que, en ese tiempo, ambas formas fueran consideradas irreconciliables. No es por ello sorprendente que desde la sinfonía inicial hasta las restantes siete, cuya creación concluye en 1924, se considerara repetidamente su carácter programático, acreditándoles incluso elementos argumentales que, aún contruidos como fantasías expansivas, muestran al oyente una estructura áspera y misteriosa propia del territorio escandinavo. No obstante, Sibelius siempre trató de rebatir enérgicamente esa interpretación de sus sinfonías insistiendo contrariamente que representaban un género concebido como una pura expresión musical ajena a cualquier intención temática: «Yo no situo la literatura en la música. Para mí la música empieza desde donde no llegan las palabras».

La **Quinta Sinfonía en Mi bemol mayor Op. 52** comienza a esbozarse en 1912 y fue escrita a lo largo de 1915, tocada por vez primera el 8 de Diciembre de ese año en Helsinki, con motivo del 50 cumpleaños del compositor que, desde entonces, se ha marcado como un día de celebración nacional. Las partes orquestales de esa primera versión aún sobreviven y destaca en ellas la admirable profundidad y perspicacia de los métodos creativos de Sibelius. Originalmente, constaba de cuatro movimientos, el primero de los cuales terminaba muy similarmente al de la versión definitiva. Sibelius no pareció quedar muy satisfecho con el resultado inicial, por lo que realizó una segunda versión combinando el primer y segundo movimiento en uno y extendiendo el *Finale* para lograr una equilibrada segunda mitad de la obra. Fue estrenada al año siguiente pero, demostrando su marcado sentido autocrítico, tampoco le pareció haber logrado el resultado apetecido con esta segunda tentativa que, por lo tanto, tuvo un destino parecido a la anterior. Realmente parte de la responsabilidad de que interrumpiera el proceso de finalización de la parti-



tura, durante ese año y los siguientes, debe atribuirse, sin duda, al desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial y a la momentánea coincidencia con la Revolución Rusa, período en el que Sibelius sufrió arresto domiciliario y privaciones, como consecuencia de los disturbios de la guerra civil finlandesa, que condujo hacia su definitiva independencia en 1917. Sólo después de varias revisiones, en el otoño de 1919, la tercera y última versión de la sinfonía asume su carácter definitivo y refinado que le permite situarse entre las obras más celebradas del compositor. Esta definitiva *Quinta sinfonía* se desarrolla en el marco de un confiado lirismo, incluso heroico asumiendo un equilibrio del que la sinfonía precedente parecía carecer. Las diferentes versiones hacen que la partitura este rodeada de ciertas ambigüedades formales, incluso en lo concerniente a la cuestión de si está estructurada en tres o cuatro movimientos. Si bien la versión original tiene cuatro, en la que ha prevalecido, es decir en la tercera, no perduraron más que tres. Respecto al *tempo* la sinfonía es arcaicamente simétrica: el primer movimiento empieza con *tempo lento* pero termina con un rápido *scherzo*; el segundo no es realmente ni lento ni rápido y forma un tranquilo *intermezzo* y, por último, el tercero se inicia con un ritmo rápido pero termina lento.

El primer movimiento *Tempo molto moderato- allegro moderatto* es sin duda el más original. Su interés reside esencialmente en la doble exposición de los elementos temáticos que, a su vez, contiene cuatro elementos: el largo motivo de introducción con una llamada de las trompas, el segundo, expresado con instrumentos de madera, seguidamente la entrada tardía de la cuerda, hasta entonces silenciosa, que engendra una tercera idea, asumida de nuevo por las maderas que, por fin, conduce hacia un cuarto tema más animado. A partir de entonces este conjunto da lugar a una segunda exposición, de un dramatismo más acentuado. El desarrollo, considerado entre lo más imaginativo y original de toda la producción de Sibelius, dotado de un extremado cromatismo, transcurre entre constantes cambios de tiempo, contrastes dinámicos y rítmicos y anuncia una coda de metales cuyo brillante discurso final viene a ser un reflejo de la grandeza de las últimas páginas de la obra. El segundo movimiento *Andante mosso, quasi allegretto* posee un clima sereno y relajado con una estructura sencilla y etérea y un tema ejecutado en *pizzicato* por la cuerda. Se trata de una serie de variaciones, de carácter alegre y esplendoroso, con un único episodio sombrío que modifica el carácter del ambiente. En un momento

dado, se escucha una premonición del grandioso motivo que aparecerá al final, ejecutado por los contrabajos, concluyendo la pieza el oboe. El movimiento final *Allegro molto* respeta esencialmente la forma sonata. Hay un contraste entre los dos temas principales: el primero incluye una melodía, con un ritmo veloz e intrépido por parte de la cuerda, interpretado en tremolando; el segundo, es solemne y magníficamente introducido por los instrumentos de metal (trompas y trombones), que se dice fue inspirado por el canto de los cisnes y en el que el compositor asigna a las flautas y las cuerdas una de sus más famosas melodías conduciendo, a través de sutiles variaciones tonales, a la grandiosa conclusión coral, más lenta. La sinfonía termina con una de sus ideas más originales, seis breves y poderosos acordes *en tutti*, separados por un silencio.

# ORQUESTA DE VALENCIA

---

Director Titular y Artístico:	Yaron Traub
Director Honorario Perpetuo:	José Iturbi
Director Asociado:	Walter Weller
Director Principal Invitado:	Enrique García Asensio
Concejal Delegada de la Orquesta de Valencia y Presidenta del Palau de la Música:	María Irene Beneyto Jiménez de Laiglesia.
Subdirector de Música del Palau de la Música:	Ramón Almazán Hernández

## **Violines primeros**

Anabel García del Castillo

Enrique Palomares

*Concertinos*

Vladimir Katzarov

Pablo Ramis Pérez

*Solistas*

Milan Kovarik

Catalina Roig Sierra

Esther Vidal Martí

Jean Sebastien Simonet

*Ayudas de solista*

Ana Gómez Sánchez

Vicenta Lluna Llorens

Elena Martínez Piñero

Jordi Mataix Ferrer

Gerardo Navarro Hordán

Luis Osca Pons

Doru Pop

Manuel Segarra Martínez

Salvador Solanes Juan

Vicent Torres Ribes

## **Violines segundos**

Casandra Didu

Julio Pino Pozo

*Solistas*

Salvador Porter García

*Concertino Honorario*

José Carlos Alborch Mahiques

Marta Bazantova

Juan Carlos García Carot

*Ayudas de solista*

Jenny Guerra Méndez

Abel Mena Ponce

Pilar Mor Caballero

Carmina Morellá Giménez

Agustín Sánchez Serrantes

Marco Scalvini

NN.

## **Violas**

Miguel Ángel Balaguer

Doménech

Santiago Cantó Durá

*Solistas*

José Manuel León Alcocer

*Ayuda de Solista*

Luis Calderer Salví

Traian Ionescu

Isabel López Ribera

Pilar Marín Peyrolon

Pilar Parreño Villalba

Victor Portolés Alamá

Clotilde Villanueva

NN.

NN.

NN.

## **Violonchelos**

Iván Balaguer Zarzo

Mariano García Muñoz

*Solistas*

María José Santapau Calvo

*Ayudas de solista*

Sonia Beltrán Cubel

Carmen Cotanda Lafuente

David Forés Veses

Miguel Guerrero Ruiz

M<sup>º</sup> Luisa Llopis Benloch

María Martí Aguilar

Rasvan Neculai Burdin

Miguel Soriano Montesinos

## **Contrabajos**

Francisco Catalá Bertomeu

Javier Sapiña García

*Solistas*

José Vicente Muñoz Bort

Jesús Romero Redondo

*Ayudas de solista*

David Albelda Juan

José Juan Alvaro Corell

Julio J. Hernández Montero

José Portolés Alamá

Francisco Roche Raga

## **Flautas**

Salvador Martínez Tos

M<sup>º</sup> Dolores Vivó Zafra

*Solistas*

Ana Fazekas

*Ayuda de solista*

M<sup>º</sup> Teresa Barona Royo

*Flautín - solista*

**Oboes**

José Teruel Domínguez

Roberto Turlo Bernau

*Solistas*

Gracia Calatayud España

*Ayuda de solista*

Juan Baustista Muñoz Gea

*Oboe.Corno inglés-solista*

**Clarinetes**

Enrique Artiga Francés

José Vicente Herrera Romero

*Solistas*

Vicent Alos Aguado

*Clarinete-Requinto solista*

David Martínez Doménech

*Clarinete bajo solista*

**Fagotes**

Juan Enrique Sapiña Riera

*Solista*

Pascual Sancho Sebastián

*Ayuda de solista*

Vicente Matamales Aparisi

*Contrafagot solista*

**Trompas**

Santiago Pla Sánchez

María Rubio Navarro

*Solistas*

Eduardo Bravo Vallés

Juan Ramón Gasó Biosca

Antonio Benlloch Vazquez

Juan Pavía Font

*Ayudas de solista*

**Trompetas**

Juan Bautista Fons Sanfrutos

*Solista*

Francisco J. Barberá Cebolla

Francisco Marí Cabo

*Ayudas de solista*

**Trombones**

Rafael Tortajada Durá

*Solista*

Julio Ibáñez Rodilla

*Ayuda de solista*

Salvador Pellicer Falcó

*Trombón bajo solista*

**Tuba**

David Llácer Sirerol

*Solista*

**Arpas**

Elena Bengoetxea Carriedo

Noelia Junquera Acién

*Solistas*

**Timbal**

Javier Eguillor Valera

*Solista*

**Percusión**

José Morató Tarazona

*Solista*

Pascual Balaguer Echevarría

Josep Furió Tendero

Luis Osca González

*Ayudas de solista*

**Coordinador:**

**Inspector:**

**Secretaria Director Titular:**

**Producción Musical:**

**Archivero:**

**Regidor:**

**Montadores:**

Miguel Ángel Valiente Cuenca

Vicent Ros Peydro

Amparo Navarro Tomás

Blanca Jover Peñalba

Enrique E. Monfort Sánchez

Salvador Carbó Sisternes

Enrique Daud Sanchís

David Morales Gascó

Eugenio Murgui Payá



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Resumen del curso 2009-2010

- I ORQUESTA DE CAMARA DE BERLÍN  
KATRIN SCHOLZ, directora y solista de violín  
LARS RANCH, solista trompeta:
- II JONATHAN BISS, piano
- III MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano  
LAURENCE VERNA, piano
- IV CLEMENS HAGEN, violonchelo  
STEFAN MENDEL, piano
- V MANUEL BARRUECO, guitarra
- VI JUHO POHJONEN, piano
- VII TRÍO PIANO VIENA
- VIII DANIEL HOPE, violín  
SEBASTIAN KNAUER, piano
- IX CUARTETO CASALS
- X NIKOLAI DEMIDENKO, piano
- XI ALEXEI VOLODIN, piano
- XII RADU LUPU, piano
- XIII CUARTETO TOKYO
- XIV ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA  
KASPAR ZEHNDER, director  
VIVIANE HAGNER, violín
- XV NATALIA GUTMAN, violonchelo  
SVIATOSLAV MOROZ, violín  
DMITRI VINNIK, piano
- XVI MATTHIAS GOERNE, barítono  
PIERRE-LAURENT AIMARD, piano
- XVII JAVIER RUBIO LIARTE  
Premio Interpretación Sociedad de Conciertos Alicante  
ISAAC ISTVÁN SZÉKELY, piano
- XVIII ORQUESTA DE VALENCIA  
JOHN STORGARDS, violín y director



## SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

### Avance de programación curso 2010-2011

Jueves, 7 de octubre 2010	Trío: JOAN ENRIC LLUNA, clarinete JOSEP COLOM, piano LLUIS CLARET, violonchelo
Lunes, 18 de octubre 2010	ELISABETH LEONSKAJA, piano
Martes, 9 de noviembre 2010	AMERICAN STRING QUARTET Con MENAHEM PRESSLER, piano
Martes, 23 de noviembre 2010	TRIO GUARNERI PRAGA
Martes, 30 de noviembre 2010	MARIO BRUNELLO, violonchelo ANDREA LUCCHESINI, piano
Viernes, 3 de diciembre 2010	JULIA FISCHER, violín MARTIN HELMCHEN, piano
Martes, 14 de diciembre 2010	MARIE ELISABETH HECKER, violonchelo JUHO POHJONEN, piano
Martes, 18 de enero 2011	JEAN-IVES THIBAUDET, piano
Martes, 25 de enero 2011	VADIM REPIN, violín Pianista a determinar
Martes, 8 de febrero 2011	CUARTETO KUCHL
Martes, 22 de febrero 2011	JOANNA MACGREGOR, piano
Lunes, 14 de marzo 2011	BORIS BELKIN, violín Pianista a determinar
Martes, 29 de marzo 2011	RENAUD CAPUÇON, violín FRANK BRALEY, piano
Jueves, 7 de abril 2011	ORQUESTA DE VALENCIA
Martes, 26 de abril 2011	IGNACIO RODES, guitarra
Jueves 19 de mayo 2011	ANDRAS SCHIFF, piano
Martes, 24 de mayo 2011	CUARTETO TAKACS
Mayo 2011	PREMIO DE INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

\* Este avance es susceptible de modificaciones

[www.sociedaddeconciertosalicante.com](http://www.sociedaddeconciertosalicante.com)



## VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todas las años una parte muy significativa a que otras muchas, muchísimas, manos mejoren la calidad de vida de nuestra sociedad.

En CAM queremos reconocer a todas las manos, a las que ayudan a otras manos, a las que lo hacen activamente a través de organizaciones no lucrativas, y de asociaciones, a las de los voluntarios anónimos, y a las de nuestros clientes por la confianza que depositan en CAM.

**A todas las manos que vamos juntas.**

