



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 XXXVIII
Curso 2009 - 2010

CONCIERTO NÚM. 718
VIII EN EL CICLO

Recital de violín y piano por:

DANIEL HOPE, violín
SEBASTIAN KNAUER, piano

Teatro Principal

Miércoles, 27 de enero

20,15 horas

Alicante, 2010

DANIEL HOPE



El violinista británico Daniel Hope es famoso en el mundo entero por su creatividad y vitalidad musical.

Ha trabajado con directores de orquesta de la talla de Kurt Masur, Christian Thielemann, Roger Norrington, Mstislav Rostropovich, Kent Nagano, Yehudi Menuhin, Rafael Frühbeck de Burgos, Jeffrey Tate; y con orquestas como Israel Philharmonic, Orchestre National de France, Royal Philharmonic, Dallas Symphony, Radio-Symphonieorchester Wien, City of Birmingham Symphony, Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú y otras muchas y en salas tan importantes como la Berliner Philharmonie, Teatro Colón de Buenos Aires, Théâtre des Champs-Élysées de París, Concertgebouw de Ámsterdam, Barbican Centre, Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall y Royal Albert Hall.

Ha participado en los festivales de mayor renombre, como el de Salzburgo, los BBC Proms, el de Lucerna, Ravinia, Schleswig-Holstein,

la Schubertiade Schwarzenberg, etc. Ha colaborado en música de cámara con Menahem Pressler, Yuri Bashmet, Sebastian Knauer, Anne Sofie von Otter, Katja y Marielle Labèque, entre otros.

Al mismo tiempo se dedica a otras actividades. Publica libros, escribe guiones y está muy solicitado como presentador de radio y televisión y en veladas musicales de su creación, y también en variedad de géneros musicales con intérpretes muy diversos. Además desde el violín, dirige orquestas de cámara. Alumno de la Highgate School de Londres. Con once años Yehudi Menuhin le invitó a tocar los *Dúos* de Bartok. Fue el principio de una larga asociación, hasta la despedida de Menuhin.

Es el miembro más joven de toda la historia del Beaux Arts Trio, y mantiene una estrecha relación con varios compositores contemporáneos, a los que ha encargado a título personal o en nombre del Trío Beaux Arts piezas musicales.

Incluimos algunas de las críticas obtenidas:

'The New York Times': **Nunca sabes cuál será la próxima aventura musical del joven y brillante violinista británico Daniel Hope.** *'Evening Standard'* lo consideró el 'Classical Performer del 2001', y más adelante *'The Observer'* lo calificaba como **el intérprete de cuerda británico más electrizante desde Jacqueline du Pré** *'The Boston Globe'* escribió del Trío Beaux Arts con Hope: **probablemente, la composición actual del conjunto sea la más potente desde su formación.** *'Sunday Telegraph'*, comentaba: *...se trata de unas actuaciones magníficas...*

En enero de 2007, firmó un contrato exclusivo con Deutsche Grammophon. En 2004, le fueron otorgados tres grandes premios, el Classical Brit Award en Inglaterra, y, en Alemania, el Deutsche Schallplattenpreis y el ECHO Klassik Prize. Obtuvo tres nominaciones en los Grammy™ Awards y, en 2008, fue galardonado por cuarta vez con el ECHO Prize. La pasada temporada obtuvo el Diapasón d'Or de Francia.

SEBASTIAN KNAUER



Nació en Hamburgo, en 1971 y empezó a tocar el piano a los cuatro años. Fue alumno de Philippe Entremont, Andràs Schiff, Christoph Eschenbach y Alexis Weissenberg. Premiado en numerosas competiciones, debutó con trece años en el Hamburg Musikhalle. Después, en Venecia a nivel internacional, en la serie de conciertos para la RAI "European Concert", y a partir de entonces sus giras le llevaron a recorrer Europa entera, Estados Unidos, Sudamérica y Asia.

Ha tocado en los principales auditorios del mundo: Leipzig Gewandhaus, Philharmonie de Berlín, Amsterdam Concertgebouw, Musikvereinsaal y Konzerthaus de Viena, Barbican Center de Londres, Opéra Comique de París, KKL de Lucerna, Philharmonic Hall de Varsovia, Lincoln Center y Teatro Municipal de Sao Paulo y de Rio de Janeiro, Oriental Concert Hall de Shanghai, Cultural Centre de Hong Kong, Auditori de Barcelona, Toppan Hall Tokyo, y Forbidden Concert Hall de Pekín.

Y bajo la batuta de directores como Sir Roger Norrington, Philippe Entremont, Eiji Oue, Ingo Metzmacher, Fabio Luisi, Thomas Hengelbröck y John Axelrod, y con orquestas como la NDR Symphony Orchestra, la Hamburger Symphoniker, la SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden; las orquestas de cámara de Viena, de Basilea de Colonia, la Netherlands Chamber Orchestra, la Camerata Salzburg, la Sinfónica de Lucerna, Sinfonia Varsovia, London Mozart Players, New York City Opera, Shanghai Philharmonic, Bamberg Symphony y Staatskaplle Dresden. Entre 1999 y 2002, interpretó y dirigió los 27 Conciertos para Piano de Mozart con la Hamburger Philharmoniker.

Es invitado asiduo en los principales festivales internacionales: como Salzburgo, el Schleswig Holstein Musik Festival, Klavier Festival Ruhr; el Festspiele Baden-Baden, Beethovenfest de Bonn, Kissingen Sommer Festival, Festival de Viena, John Adams Festival de la BBC London Symphony Orchestra, de Bath, Colmar y el Menuhin, Festival Internacional de Byblos, Líbano, Emilia Romagna, Lincoln Center Festival NY, Ravinia, Interlochen y Savannah en Estados Unidos, y el Shanghai Arts Festival.

Ha colaborado también con artistas, como Hermann Prey, Olaf Bär, Alban Gerhardt, los conjuntos Aron Quartett Vienna, Philharmonia Quartett Berlin (Berliner Philharmoniker), John Neumeier y el Hamburg Ballet y el actor Klaus Maria Brandauer.

Graba con los sellos Glissando, Berlín Classic, Deutsche Grammophon y Warner Classics.

PROGRAMA

- I -

- Manuel de Falla** **Suite popular española**
(transcripción para violín y piano de. Paul Kochanski)
- * El paño moruno
 - * Nana
 - * Asturiana
 - * Canción
 - * Jota
 - * Polo

- Johannes Brahms** **Sonata para violín y piano nº 3,
en Re menor Op. 108**
1. Allegro
 2. Adagio
 3. Un poco presto e con sentimento
 4. Finale: Presto agitato

- II -

- Félix Mendelssohn** **Tres Lieder**
Suleika
Auf den Flügeln des Gesanges
Hexenlied

- Edvard Grieg** **Sonata para violín y piano nº 3
en Do menor, Op. 45**
1. Allegro molto ed appassionato
 2. Allegretto espressivo alla romanza
 3. Allegro animato

MANUEL DE FALLA (Cádiz, 1876 - Alta Gracia (Argentina), 1946)

Suite popular española

(El paño moruno / Nana / Canción / Jota / Asturiana / Polo)

(transcripción para violín y piano de Paul Kochanski)

A finales del siglo XIX y principios del XX un gran número de compositores de todo el mundo se interesan por melodías procedentes del folclore popular para crear sus propias composiciones. Este nacionalismo musical, heredero del Romanticismo, obtiene sus fuentes del inmenso bagaje del pueblo y está representado por figuras como Kodály, Bartok, Brahms, Glinka, Ives, Borodin, RimskiKorsakov, Mussorgsky, Grieg, Villalobos, Ginastera, Chiquinha Gonzaga, Falla, Albéniz, Granados, Turina, Sarasate etc, etc . En España muchos de estos compositores nacionalistas adaptaron canciones y tonadillas tradicionales, transmitidas oralmente, armonizándolas para ser transformadas en piezas de concierto. De todos los lugares particularmente Andalucía, y su inagotable reserva folclórica, fue constante fuente de inspiración. Felipe Pedreil, maestro de Falla, y padre de la música nacionalista española inició el camino con sus dos series de composiciones inspiradas en cantos y ritmos andaluces: «Aires andaluces» (coplas de contrabandistas para piano) y «Aires de la tierra del cantaor Silverio», ambas transcritas para canto y piano y que firmaría bajo seudónimo en 1889 y, en la misma línea sus «Canciones arabescas». Como el propio Manuel de Falla, una criada le entonaba en la infancia melodías populares gaditanas que se grabaron en su memoria para componer años más tarde sus canciones populares que, pese a su localismo, gracias a su espíritu universal, consiguió proyectar al mundo. Sus «Siete Canciones Populares Españolas» para voz y piano fueron escritas durante los últimos meses de su estancia en París, poco antes de abandonar la ciudad para regresar a España en 1914, en las vísperas de la I Guerra Mundial y tras el estreno de «La vida breve» en la Opera Comique. En ellas emplea un lenguaje claro y conciso, alejado de la complejidad armónica de muchas de sus obras anteriores, que sugiere una suerte de reacción frente a la densidad de la escritura orquestal de su ópera. La obra representa la aproximación más directa al canto popular por parte de su autor que curiosamente se genera mientras Falla vive en París y bebe de las fuentes del folclore tras conocer la obra de Grieg y claramente influido por Debussy y Ravel y del que se aleja decididamente al

visitar Andalucía dirigiendo sus afanes hacia el patrimonio musical «culto». Las Canciones populares españolas son un trabajo fascinante que parece discurrir simultáneamente en el terreno del *lied* y en el mundo de la música popular. En sus breves piezas (El paño moruno / Nana / Canción / Jota / Asturiana / Polo / Seguidilla murciana), compuestas sobre textos anónimos, se alude a melodías de Murcia, Asturias, Aragón y Andalucía, y no sólo lo hace con un profundo conocimiento de sus raíces, sino que además logra mantener el espíritu netamente popular de su material sonoro sin renunciar a los requisitos expresivos de la música concertante. La obra fue interpretada por primera vez el 14 de Enero de 1915 en el Ateneo de Madrid por la soprano Luisa Vela y el compositor al piano aunque no se publicó hasta 1922.

El famoso violinista polaco Paul Kochanski (1887-1934) trabajó con Falla para transcribir seis de las canciones para violín y piano, dejando fuera la Seguidilla murciana. Si bien es éste el más conocido de los arreglos, se han hecho también versiones para otros instrumentos incluyendo la Seguidilla. En su adaptación, muy respetuosa con la partitura, las piezas se agruparon bajo el título de **Suite Popular Española** epígrafe empleado también para otras transcripciones. El talento de Kochanski se manifiesta en la transcripción para el violín y piano de trabajos de otros compositores. Sus arreglos retienen siempre la belleza de la pieza original aunque adjudicando al instrumento un papel incontestado de tal suerte que jamás suena el violín como un simple sustituto. Satisfecho con el resultado y como un gesto de agradecimiento por el compromiso, Falla dedicó el nuevo trabajo a la mujer del violinista.

El orden de ejecución establecido por Kochanski no sigue el original de la partitura de Falla, aunque algunos intérpretes prefieren restaurar la secuencia primitiva. La Suite comienza con el «Paño moruno» al que se le añadieron figuras en *pizzicato*. Le siguen «Nana» y «Canción» basadas en conocidas melodías populares. La «Jota» es un trabajo personal de Falla escrito en el estilo de la danza popular aragonesa utilizando Kochanski acordes *pizzicato* que tratan de imitar las castañuelas. La más famosa de las canciones es con mucho «Asturiana», un suave lamento tocado sobre cuerdas apagadas. El «Polo» final es de nuevo una pieza original de Falla en el estilo del cante flamenco.

JOHANNES BRAHMS (Hamburgo, 1833 - Viena, 1897)

Sonata para violín y piano n°3, en RE menor Op 108

Brahms escribió solamente tres sonatas para violín, todas ellas a lo largo de la década comprendida entre 1878 y 1888, su periodo más fecundo. Durante su estancia en Suiza, el verano de 1888, a orillas del lago Thun, paraje especialmente apreciado por el músico y donde tuvo ocasión también de crear muchas de sus obras más significativas, Brahms decidió retomar la composición de la **Sonata para violín y piano n° 3 en Re menor op. 108** que había esbozado e interrumpido dos años antes. En la decisión influyó sin duda el particular interés hacia la partitura mostrado por su viejo amigo el famoso violinista Joseph Joachim pero posiblemente también el deseo de favorecer su reconciliación tras su distanciamiento unos años antes, al ponerse Brahms del lado de su mujer Amelie en el curso de un difícil proceso de divorcio de la pareja. La obra, no obstante, fue dedicada a otro gran amigo del compositor, el director de orquesta Hans von Büllow con el que, pese a su personalidad contrapuesta, compartió durante muchos años una incondicional fidelidad y devoción hacia la obra de arte y una amistad duradera que tampoco se privó de algún ocasional altibajo y que como en el caso de Joachim, impidió que su relación recobrara finalmente la relajada cordialidad de antaño. En cualquier caso Büllow se mantuvo siempre como un firme defensor de la obra de Brahms y, de acuerdo con su carácter de pedagogo, utilizó toda suerte de artimañas durante sus conciertos para lograr una mejor comprensión de su música y tal como se había propuesto, consiguió «conquistar a esa parte de público que no estaba todavía preparada».

En contra de la costumbre de Brahms de elaborar, retocar y pulir sus partituras de un modo meticuloso y obsesivo, esta Sonata se muestra como una pieza nítida, con una notable capacidad de síntesis y emotivamente directa, uno de sus trabajos más veloces e intuitivos. Su escritura le brindó la oportunidad de vincularse aún más a Clara Schumann pues inmediatamente después de finalizarla envió una copia a su amiga, a la que siempre consideró una afectuosa consejera e infalible crítica, comentando en su carta «*Si no te gusta cuando la toques no te molestes en hacérsela escuchar a Joachim; devuélvemela de inmediato*». Pese a no estar en condiciones de interpretarla, aquejada de una grave artritis, teniendo que escucharla a través de la interpretación de su hija Elise y su amigo violi-

nista Köning, Clara no vaciló sobre la categoría del trabajo respondiendo: «Una vez más me has ofrecido un regalo maravilloso. Más que ningún otro, me gusta el tercer movimiento». Un año más tarde, Brahms le contesta enternecido: «La idea de que mi Sonata en Re menor corra bajo tus dedos me parece un sueño. La tengo abierta sobre mi escritorio y, con ayuda de la fantasía, hemos salido a pasear juntos por los bosques, furtivamente». La sonata fue estrenada públicamente por el propio Brahms y el violinista Jen Hubay, un protegido de Joachim, profesor del conservatorio de Budapest, el 22 de diciembre de 1888, en un concierto en la capital húngara. Unas semanas después, el 13 de febrero de 1889, se presentó en Viena, siendo interpretada en esta ocasión por Joachim y el compositor.

Con una fuerte inspiración y un material temático particularmente rico, el carácter y la naturaleza de la sonata op. 108 es diferente de las otras para violín y piano pues la íntima y recogida poesía de aquellas es sustituida por la pasión, que evidencia un espíritu indómito y vehemente, sin que ello suponga que pueda considerársele la mejor de las tres ya que todas comparten belleza y riqueza melódica. Superada la época del lirismo extrovertido y con cincuenta y cinco años, Brahms ha alcanzado algo más que la madurez pesar de la seriedad crispada y ciertos perfiles sombríos que a veces la oscurecen, ante la percepción de que la vejez se aproxima. Propiciando una mirada introspectiva en la soledad y la melancolía, la Sonata Op. 108 despliega un ímpetu casi juvenil y enardecido, un dramático patetismo, con fogosas explosiones de furia y lánguidos abandonos, un deslumbrante esplendor y una riqueza sonor que hacen que esta obra destaque netamente frente al intimismo soñador de las dos anteriores, convirtiéndola en una pieza impar. De una bella factura y melódicamente rica la partitura destaca por la intensa expresividad, por su peculiar unidad, que hace que todos los tiempos parezcan estar emparentados y por la brillantez y notable entidad de la sección de la cuerda, que abarca todos los registros. Es la más tradicional de las sonatas de Brahms, pero también la más viva y rica en contrastes, la más romántica, la más alabada por el público y los intérpretes y posiblemente la más completa.

Aunque con la misma duración que las precedentes, con tres movimientos, la **Sonata para violín y piano n° 3 en Re menor, Op.108** es la única estructurada en cuatro de proporciones casi sinfónicas. En realidad,

el adagio añadido por Brahms representa un elemento de auténtica distensión entre todos los tiempos «movidos».

El primer movimiento *Allegro*, tan amplio de forma como copioso de ideas muestra, desde la exposición, la riqueza de sus componentes melódicos dispuestos a partir de dos temas principales, el primero, presentado por el violín, notablemente expresivo, a la vez amplio e impregnado de visiones épicas, y el segundo, en principio a cargo del piano solo, más melódico, pero no menos agitado. El segundo **Adagio** en contraste, es de construcción límpida y relativamente breve. Su tema principal está constituido por una melodía tierna y apasionada, cantada por un violín ferviente, expresivo, que se sigue de un segundo tema, envuelto por amplios acordes del piano. El tercer movimiento **Un poco presto e con sentimento** es una especie de scherzo distribuido en tres episodios que explotan con profusión dos temas. El cuarto movimiento *Presto agitato* es un imponente final en el que destaca la extrema movilidad de los temas, fruto de una pródiga invención melódica y cuya forma sonata garantiza un equilibrio entre la invención desenfadada y la escritura precisa. Las dimensiones son amplias y la factura excepcionalmente brillante por el empleo de los recursos complementarios de los instrumentos. El impetuoso *finale*, con su ardiente luminosidad, da fin al movimiento en el que Brahms alcanza su punto culminante y cuya rotunda exaltación contribuye a convertirlo en una de las más logradas y extrovertidas creaciones de toda su música de cámara.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Hamburgo, 1809 - Leipzig, 1847)

Tres Lieder: Hexenlied Op. 8, nº 8; Auf Flügeln des Gesanges. Op. 34, nº 2; Suleika Op. 34, nº 4 (versión para violín y piano de Daniel Hope)

Entre los años 1820-1840 el *lied* forma parte del repertorio de casi todos los compositores alemanes y Mendelssohn asumiendo orgullosamente su germanismo no fue una excepción. No cabe duda que su talento, su exquisita sensibilidad, su natural elegancia y el privilegio de estar dotado de una bonita voz de tenor le incitaban a acometer ese particular fragmento musical de un modo casi espontáneo. Pese a ello evidentemente no lo consideró como un género pleno, digno de despertar un excesivo interés, aunque resulta demasiado simplista aceptar que un adolescente de precoz y vasta cultura, fascinado por Shakespeare, estudioso de Hegel,

último discípulo del tándem Goethe-Zelter y creador de las «Canciones sin palabras», no se planteara jamás profundizar en la esencia del *lied*. Por otro lado no resulta tan sorprendente el discreto lugar que le reserva en su producción si se tiene en cuenta que a lo largo de su vida Mendelssohn tuvo a su disposición las mejores formaciones orquestales y coros de Europa, por lo que la canción representa posiblemente una suerte de respiro entre sus obras instrumentales y corales a la que públicamente evitó colmar de una excesiva preeminencia en su repertorio. A estas razones de orden personal debe añadirse el invariable arraigo nórdico de los *lieder* de Mendelssohn, herederos de la escuela berlinesa, cuyo arquetipo reside en una estructura musical de una casi popular simplicidad y el respeto del texto a la forma estrófica.

Por todas estas razones es habitualmente aceptado por la musicología la inferior calidad de la obra vocal de Mendelssohn respecto a la instrumental y que puede obtenerse una idea general de sus canciones comparándolas con su equivalente pianístico como son las «Canciones sin palabras». Algo más numerosas que las piezas para piano en general, los *lieder* muestran bastante uniformidad estando algunos a un nivel parejo a aquellas aunque otros se elevan a la altura de las mejores. Efectivamente pese a encerrar mucha música agradable su índole es muy variada y si bien muchos de ellos tienen una exquisita finura y su expresión es pura y natural, tratando de emular el estilo de Schubert, otros carecen de la hondura y el carácter distintivo de las melodías de aquél, o incluso de Schumann o de Brahms, evidenciando que Mendelssohn no responde a la palabra con la misma intensidad e intuición que sus colegas. Su catálogo incluye setenta y cinco *lieder* que se inicia con una composición muy precoz escrita para el cumpleaños de su padre, fechada el 11 de diciembre de 1819 que precede a las dos primeras series de 12 canciones para voz y piano op. 8 y Op. 9, cinco de las cuales y un dueto pertenecen realmente a su hermana Fanny. Encantadoras y líricas las piezas vocales de Mendelssohn se caracterizan por su singular gracia y encanto, su fino sentido de la melodía, raramente dramática, y la intensa atmósfera poética transmitida por unos textos que expresan una amplia variedad de emociones y estados de ánimo. Su distribución formal es usualmente estrófica, recurriendo a armonías simples, sin que los acompañamientos pianísticos representen ningún particular reto en la búsqueda de una perfecta asociación con la voz.

Son escasas las versiones instrumentales de los *lieder* de Mendelssohn. Liszt transcribió siete para piano Op. 547 (*Auf Flügeln des Gesanges*, *Sonntagslied*, *Reiselied*, *Neue Liebe*, *Fruhlingslied*, *Winterlied*, *Suleika*). Recientemente el violinista Daniel Hope ha realizado el arreglo para violín y piano de tres canciones: *Hexenlied*, *Suleika* y *Auf Flügeln des Gesanges*. **Hexenlied** (Canto de brujería), la canción n° 8 más notable con diferencia del Op. 8 está basada en un texto del poeta alemán Ludwig Christoph Heinrich Holty y es una de las primeras obras maestras de Mendelssohn en la que se complace en lo sobrenatural, un motivo constante de su inspiración. Evoca la Noche de Walpurgis, una festividad celebrada en el momento de transición equinocial entre el 30 de abril al 1 de mayo en grandes regiones del norte y Europa central, también conocida como «la noche de brujas». Dibuja un mundo siniestro y tenebroso donde los espíritus demoníacos se descargan sobre el monte Broken, el pico más alto de las montañas Harz en Alemania, lugar que Goethe describe en su Fausto con todo lujo de detalles. Las canciones *Auf Flügeln des Gesanges* (Sobre las alas del canto) Op. 34 n° 2 y *Suleika*, Op. 34, n° 4 fueron compuestas entre los años 1834 y 1837 cuando el músico entraba en una nueva fase, dejando Dusseldorf para ocupar la plaza de director musical de la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig donde alcanzó sus éxitos más resonantes. ***Auf Flügeln des Gesanges***, procede de un poema de Heinrich Heine de 1834, frecuentemente cantada por la célebre soprano sueca Jenny Lind, contemporánea de Mendelssohn, es no sólo una de sus melodías emblemáticas y más populares sino una referencia del repertorio general del *lied*. Se trata de un simple romance en tres estrofas del que fluye fácilmente un aroma deliciosamente lírico que traduce con esmero la belleza simbólica del título y la pasión amorosa. La canción ***Suleika*** está sacada del octavo libro de Goethe *Das Buch Suleika* y concretamente del poema «*Ach um deine Féuchten Schwingen*» incluido en el *West-östlicher Divan* (Antología Este-Oeste publicada en 1819). La historia de *Suleika* es confusa ya que el escritor alemán comparte su autoría real con su ocasional amante Marianne von Willemer. Como conocedor personal del poeta Mendelssohn fue sin duda cómplice de este equívoco teniendo en cuenta que el mismo había participado en un subterfugio análogo con respecto a algunos *lieder* de su hermana Fanny en sus primeras series para voz y piano.

EDVARD GRIEG (Bergen, 1843 - Bergen, 1907)

Sonata para violín y piano n° 3 en Do menor Op.45

Las tres Sonatas para violín y piano de Grieg proporcionan un valioso panorama de su carrera de compositor. Escritas en tres diferentes períodos de su vida con 22, 25 y 35 años respectivamente muestran su talento para dibujar una serie de sensaciones contrapuestas, la ardiente pasión por su lugar de nacimiento y un renovado romanticismo. *«La última semana he tenido el placer de tocar mis tres sonatas de violín con Lady Neruda-Hall ante una muy perspícaz audiencia danesa y recibido una muy calurosa respuesta. Puedo asegurarte que fue muy bien y que tuvo un especial significado para mí, ya que las tres están entre mis mejores trabajos y representan diferentes etapas en mi desarrollo: el primero, naif y rico en ideales; el segundo nacionalista y el tercero con una más amplia proyección»*. Esto escribía Grieg hacia el final de su vida, en Enero de 1900, en una carta al poeta noruego Björnsterne Björnson, declarando nítidamente la importancia en su desarrollo de las tres sonatas para violín que, por otro lado, demuestran también su capacidad para escribir para su propio instrumento, el piano y su sensibilidad para combinarlo con la cuerda -presumiblemente adquirida a través de su hermano y violonchelista John; y posteriormente ratificada en sus muchas páginas para orquesta de cuerdas. La importancia personal que daba a estas piezas se ratifica por el hecho de que, cuando tuvo oportunidad, nunca tuvo reparos en asumir la parte del piano.

La Sonata n° 1 en Fa mayor Op. 8 fue escrita mientras Grieg vivía en Rungsted (Dinamarca), en el verano de 1865, un período que describió después como «un tiempo feliz de triunfo y realización». En ella se aprecian influencias recibidas durante su estancia en Leipzig en cuyo Conservatorio había estudiado tres años y medio antes, en especial de Mendelssohn, Schumann y el danés Niels aunque no faltan los toques personales. La Sonata n° 2 en Sol mayor Op. 13 compuesta dos años después en 1867, inmediatamente después de retornar Grieg a Noruega y de su matrimonio con la cantante Nina Hagerup es de las tres la que muestra más nítidamente el creciente interés del compositor y su identificación con la música popular de su país al utilizar rítmicamente la danza noruega como un modelo en el primer y último movimiento y es la razón por la que se la considera como una de las obras que muestran un aroma más nacionalista. Fue, dedicada a su compatriota el compositor Johan

Svendsen. Hay un intervalo de veinte años hasta que Grieg decidiera componer una nueva **Sonata de violín n° 3 en Do menor Op. 45** que sin embargo, representa un punto culminante en su música de cámara y por mucho tiempo una de las piezas románticas para cuerda más populares. La mayor parte de la sonata fue escrita en Troidhaugen, la casa de Grieg en Bergen, en el otoño e invierno de 1886, aparentemente inspirada durante la visita de Teresina Tua, una cautivadora joven violinista italiana. Después de ejecutar la sonata con el violinista Carl Rabe en Bergen durante el verano de 1887 revisó algunas partes y realizó su primera ejecución oficial el 10 de Diciembre de 1887 en el Neue Gewandhaus de Leipzig con Adolfo Brodsky y Grieg al piano. Simultáneamente fue publicada por Peters Edition. Como en las dos primeras sonatas este debut fue también un éxito. Al contrario que las dos precedentes, tiene una mayor concentración expresiva y está dominada por un sentimiento trágico, por una cierta intensidad dramática e, intermitentemente, una profunda melancolía. La forma es muy clásica, las estructuras firmes y aparentes confirmando su madurez artística y su seguridad que le autoriza a servirse libremente de todos los recursos de su talento.

La sonata tiene tres movimientos. El de apertura *Allegro moderato ed appassionato* está construido básicamente sobre dos temas: uno principal que presenta un carácter a la vez sombrío y conflictivo, con un violín salvaje, atormentado y repentinas y largas efusiones de lirismo en su registro agudo; otro secundario, en contraste melódicamente delicado y cantable. El segundo movimiento *Allegretto espressivo alla Romanza* explora un rasgo melódico más familiar de Grieg como canciones en las secciones externas y como danza noruega en la central. En él destaca una vez más su talento lírico al usar su notable creatividad armónica para lograr refinadas y emocionales coloraciones musicales, figurando ciertamente, entre las más bellas inspiraciones del compositor. El último movimiento *Allegro animato* concebido en forma sonata abreviada, sin un desarrollo central, se presenta en dos partes alternándose dos temas principales. Se abre de manera notablemente rápida y en la sección media el violín se apropia de una apasionada melodía en la culminación de un acompañamiento desasosegado con el piano, que se adorna con arpeggios, para retornar luego al material de comienzo, culminando un *Finale* que se caracteriza por su extraordinaria energía y su intensa intuición rítmica y protagoniza el brillante colofón de la obra.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto Lunes, 1 de febrero 2010 **CUARTETO CASALS**

Avance de programación

Lunes, 1 de marzo 2010	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Martes, 23 de marzo 2010	ALEXEI VOLODIN, piano
Jueves, 8 de abril 2010	RADU LUPU, piano
Lunes, 12 de abril 2010	CUARTETO TOKYO
Miércoles, 28 de abril 2010	ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA KASPAR ZEHNDER, director VIVIANE HAGNER, violín
Martes, 4 de mayo 2010	NATALIA GUTMAN, violonchelo SVIATOSLAV MOROZ, violín DMITRI VINNIK, piano
Jueves, 13 de mayo 2010	MATHIAS GOERNE, barítono PIERRE-LAURENT AIMARD, piano
Viernes, 21 de mayo 2010	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE
Jueves, 27 de mayo 2010	ORQUESTA DE VALENCIA JOHN STORGARDS, violín y director

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertos.com



Fotografía: Teresa Añel

VAMOS DE LA MANO

Nuestros clientes confían sus ahorros en nuestras manos, y de los beneficios que se obtienen en su gestión dedicamos todos los 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.

Más información en: www.obrasocial.cam.es

 **CAM** Caja
Mediterráneo