



Fundación Juan March

**CICLO
SONATAS ROMÁNTICAS
PARA
VIOLÍN Y PIANO**

**JUNIO
2002**

Fundación Juan March

CICLO

**SONATAS
ROMÁNTICAS PARA
VIOLÍN Y PIANO**

JUNIO 2002

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Justo Romero.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	11
Segundo concierto.....	15
Tercer concierto.....	18
Participantes.....	21

Este ciclo ofrece las ocho sonatas para violín y piano (o para piano y violín) que compusieron entre 1820 y 1888 tres compositores alemanes: Dos del llamado primer Romanticismo (Mendelssohn y Schumann), y uno del Postromanticismo (Brahms). Son, sin duda alguna, tres de los más grandes compositores del siglo, y no sólo en su país. Así que el título del ciclo hubiera sido más exacto, pero también excesivamente largo, si hubiéramos puesto Sonatas románticas alemanas....

En el ciclo oiremos, junto a las bien conocidas sonatas de Schumann y Brahms, las dos rarísimas sonatas en Fa mayor de Mendelssohn sin número de opus: una, la de 1820, excesivamente juvenil; otra, la de 1838, de verdadera madurez; ambas, completando la "información" que nos da la única sonata violinística de Mendelssohn que hasta hace poco aparecía en su catálogo.

Pero el ciclo acoge nueve sonatas, no sólo ocho. Y esta novena es una rareza aún mayor. En 1853, con motivo de la visita que el gran violista Joseph Joachim hizo a Clara y Robert Schumann, este quiso ofrecerle una sonata en la que colaboraron dos de sus discípulos, Albert Dietrich y Johannes Brahms. De esta Sonata F.A.E. solo se escucha de vez en cuando el Scherzo en Do menor que compuso Brahms. Creemos que merece la pena volverlo a oír pero en su contexto, junto a los movimientos firmados por su colega y su maestro.

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sonata en Fa menor, Op. 4 (1825)

Adagio. Allegro moderato

Poco Adagio

Allegro agitato

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata n° 2 en La mayor, Op. 100 (1886)

Allegro amabile

Andante tranquillo. Vivace

Allegretto grazioso (qua.si Andante)

II

Robert Schumann (1810-1856)

Sonata n° 2 en Re menor, Op. 121 (1851)

Ziemlich langsam. Lebhaft (Bastante lento. Vivo)

Sehr lebhaft (Muy animado)

Leise, einfach (Suave, con sencillez)

Bewegt (Movido)

Intérpretes: VÍCTOR MARTÍN, violín
AGUSTÍN SERRANO, piano

Miércoles, 5 de Junio de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Johannes Brahms (1833-1897)
Sonata n° 1 en Sol mayor, Op. 78 (1878)
Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro molto moderato

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)
Sonata en Fa mayor (1838)
Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace

II

Sonata F.A.E. para violín y piano (1853)
Allegro (**Albert Dietrich**)
Intermezzo (**Robert Schumann**)
Allegro: Scherzo (**Johannes Brahms**)
Finale: Markiertes, Ziemlich lebhaftes tempo (**Robert Schumann**)

Intérpretes: VÍCTOR MARTÍN, *violín*
AGUSTÍN SERRANO, *piano*

Miércoles, 12 de Junio de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Robert Schumann (1810-1856)

Sonata n° 1 en La menor, Op. 105 (1851)

Mit leidenschaftlichem Ausdruck (Con apasionada expresión)

Allegretto

Lebhaft (Animado)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sonata en Fa mayor (1820)

Allegro

Andante

Presto

II

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata n° 3 en Re menor, Op. 108 (1888)

Allegro alla breve

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

ato

Intérpretes: VÍCTOR MARTÍN, violín
AGUSTÍN SERRANO, piano

Miércoles, 19 de Junio de 2002. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Apoteosis de libertad

Cualquier ciclo conlleva riesgos. Más aún si, como es el caso, de lo que se trata es de presentar una visión global de un capítulo tan ancho y pródigo como el de la sonata romántica para violín y piano. Víctor Martín y Agustín Serrano han asumido el reto, aún a sabiendas de que, inevitablemente, su visión, por panorámica, resulta incompleta. Siempre faltarán algunas sonatas capitales, mientras que, con seguridad, también habrá quien considere que en la selección sobra ésta o aquella obra. Jamás llueve al gusto de todos, y menos en un tema tan abierto y subjetivo como el objeto de estos tres conciertos, que en absoluto pretenden la exhaustividad. El asunto es, llanamente, escuchar y disfrutar bajo el hilo conductor del violín en el mismísimo corazón del siglo romántico.

Desde las sonatas de Beethoven hasta los últimos rescoldos románticos, que se proyectan a lo largo del siglo XX en obras como la *Sonatina en Mi mayor* de Sibelius (1915), la *Sonata en Sol menor* de Debussy (1917); las tres sonatas de Hindemith o la *Sonata en La menor* de Vaughan Williams (1954), el movimiento romántico constituyó un marco ideal para la expresión conjunta del violín y del piano a través de la forma sonata, que en el siglo XIX rompe sus cánones para abrirse al dictado de los nuevos tiempos y evolucionar hacia un ámbito de libertad formal más acorde con las novedosas formas de expresión que se expandían bajo el auge de la Confederación Germánica, creada en virtud de un acuerdo adoptado en la Conferencia de Viena de 1815, después de la definitiva derrota de Napoleón en Waterloo.

Los programas que integran los tres conciertos que abarca el ciclo se centran precisamente en el inicio de este momento vital, no sólo de la sonata, sino, en general, de la crisis que las formas clásicas y la arquitectura musical experimentaron en el romanticismo. El aliento romántico -tan germánico y también tan hijo de la Revolución de 1789- impulsa la libertad del creador, que rompe moldes para escribir en el pentagrama lo que le dicta su imaginación. Sin cortapisas ni prejuicios, aunque, naturalmente, tampoco sin rechazar las consecuencias y enseñanzas de la tradición.

Una tradición muy especialmente respetada por Mendelssohn-Bartholdy y que lo será menos en los casos de su amigo Robert Schumann y de Johannes Brahms, tan vinculado en todos los sentidos al creador del *Carnaval*. Entre el clasicismo reminiscente del joven Mendelssohn-Bartholdy (compuso su primera sonata para violín con once años) y el exaltado pero canónico genio de las tres sonatas de Brahms, las dos sonatas de Schumann revelan como pocas obras de su época ese irrenun-

ciable afán de libertad que recorre los románticos pentagramas de estos tres conciertos en los que las cuatro cuerdas del violín y la base sin fondo de las siete octavas del teclado van a revivir y revitalizar esa apoteosis de libertad que tan rotundamente marcó el devenir de la música y de la humanidad.

© **Justo Romero**
Sevilla, mayo de 2002

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonata para violín y piano en Fa menor, opus 4

Resulta sorprendente que entre la extensa y jugosa producción camerística de Felix Mendelssohn-Bartholdy sus tres sonatas para violín y piano permanezcan prácticamente ignoradas en salas de concierto y estudios de grabación, donde sólo la *Sonata en Fa mayor*, escrita en 1838, ha alcanzado alguna -poca- relevancia en manos de intérpretes como su descubridor Yehudi Menuhin o, ya más recientemente, Maxim Venguerov.

Mendelssohn-Bartholdy cuenta únicamente 16 años cuando en 1825 compone la *Sonata para violín y piano en Fa menor, opus 4*, su primera obra catalogada para este género, y sólo precedida por los tres juveniles cuartetos con piano que escribe entre 1823 y 1825. El estilo clásico impone su sello sobre esta incipiente composición, creada cuando el todavía adolescente compositor y su familia se instalan en Berlín, en el verano de 1825, y en donde se sumergirá en la rica vida cultural de la capital prusiana.

Son los años en los que el precoz y fecundo *Wunderkind* compone obras como las seis sinfonías para cuerda, los ya citados cuartetos con piano, la *Sinfonía en Do menor, opus 11*, el *Doble concierto para violín y piano* o, en fin, el *Concierto para dos pianos* y el *Concierto para violín en Re menor*.

La dual condición de dotado violinista y pianista de Mendelssohn-Bartholdy, su escolástica formación, la conocida inclinación por las formas clásicas y la juventud con que aborda esta temprana sonata definen tanto su carácter liviano como el rigor formal de sus pentagramas, que miran directamente y hasta imitan abiertamente a los de la *Sonata para piano en Re menor, opus 31* de Beethoven. Sin embargo, de la misma manera que esta joven pieza se beneficia del académico ejercicio que supuso la aún más temprana y no catalogada *Sonata para violín en Fa mayor* de 1820, la ulterior sonata de 1838 recoge la experiencia de este ensayo de interregno.

Johannes Brahms: Sonata para piano y violín número 2, en La mayor, Op. 100

Es curioso el claro ascendente wagneriano de la *Segunda sonata* para violín de Brahms, cuyo primer movimiento gira en torno a un diseño idéntico al de la famosa canción del premio (*Preislied*) que canta Walther von Stolzing en *Los maestros cantores de Núremberg*, aunque bien es verdad que la coincidencia podría ser mera casualidad. De lo que no cabe duda es que se trata de la más breve de las tres sonatas para violín de Brahms y que es la que más gustaba a Clara Schumann, quien tras escucharla por primera vez no dudó en exclamar: "Ninguna obra de Johannes

me ha fascinado tan profundamente como esta sonata. Hacía mucho tiempo que no sentía semejante felicidad".

La obra surgió en el verano de 1886, en la localidad de Hofstatten, durante unas vacaciones en esta plácida localidad ubicada a orillas del lago suizo de Thun, lo que dio pie a que fuera denominada en ocasiones como "*Thuner-Sonate*". El estreno se produjo pocos meses después, el 2 de diciembre de 1886, en Viena, tocada por Joseph Hellmeserber, acompañado al piano por el propio compositor. La publicación llegaría un año más tarde, editada por Simrock.

El primer movimiento *-Allegro amabile; 3/4-* transcurre en la luminosa tonalidad de La mayor y sus tres pilares temáticos aparecen organizados de acuerdo a la tradicional forma sonata. Al tema inicial -cuyo inicio, como se ha señalado, es idéntico al del wagneriano *Preislied*- se incorporan otros motivos procedentes de diferentes *Heder* de Brahms, entre ellos *Komm bald!*, opus 97/5, *Wie melodien zieht es mir*, opus 5/1, *Auf dem Kirchhofe*, opus 105/4 y *Meine Liebe ist grün*, opus 63/5. Será precisamente el tema basado en este último *Lieder* sobre el que Brahms sustentará el exaltado y energético desarrollo, culminado por una extensa coda de 62 compases basada tanto en la frase inicial como en las dos ideas secundarias que brotan de ella.

El carácter ingrávido del *Andante tranquillo* (Fa mayor; 2/4) que abre el movimiento central establece una atmósfera de reposo y contemplación. El violín canta con dulzura una suave melodía que luego recoge el teclado. El idílico ambiente, de resonancias pastorales, es truncado por la aparición de la contrastada segunda sección del movimiento, un *Vivace* (Re menor; 3/4) que esconde en sus pentagramas un caprichoso *scherzo*. El buen oído de Juan Manuel Viana ha visto en este fragmento aires dvo-raquianos, mientras que para Paul Landormy se trata de "una danza lejana que parece esparcir la alegría sobre el paisaje o el sueño del poeta". El "sueño del poeta" retorna con la reexposición del *Andante* inicial, ahora en Re mayor.

El *Allegretto grazioso (quasi Andante)* con el que concluye la sonata consta de tres secciones, para las que Brahms vuelve a recurrir a la rica fuente temática de sus propios *lieder*. El ambiente sosegado y plácido se impone definitivamente a lo largo de una suerte de moderado rondó en 2/2 que se expande sobre la tonalidad de La mayor y cuyo motivo-refrán es claramente reminiscente del *lied* *Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch*, opus 63/5. Un final feliz coronado por una escueta coda de 13 compases que se regodea en el apacible sentimiento que rezuma toda la obra.

Robert Schumann: Sonata para violín y piano número 2, en Re menor, opus 121

Compuesta en Düsseldorf, en el corto espacio de tiempo que media entre el 26 de octubre y el 2 de noviembre 1851, la *Segunda sonata para violín y piano* de Schumann constituye una de sus

últimas contribuciones a la música de cámara. Es obra de grandes proporciones -su título original es "Segunda gran sonata"- y, conceptualmente, bastante diferente a la primera sonata, a pesar de haber sido compuesta apenas un mes y medio después. Es el mismo Schumann quien alude a tales diferencias, cuando refiere a su amigo el violinista y ensayista Joseph von Wasielewski el siguiente comentario: "La primera sonata para violín no me ha satisfecho, por lo que estoy escribiendo una nueva, en Re menor, que espero resulte mejor".

La primera audición se produjo el 15 de noviembre, en el domicilio de los Schumann, en Düsseldorf, ante un reducido círculo de amigos y tocada por Joseph von Wasielewski y Clara Schumann al piano. Poco después, Schumann retocó sustancialmente la partitura, y estableció su definitiva configuración, estrenada por Joachim y Clara Schumann, también en Düsseldorf, el 29 de octubre de 1853. Sin embargo, la partitura no aparece dedicada ni a Wasielewski ni a Joachim, sino al violinista y también amigo del compositor Ferdinand David. Cuando un año después, en noviembre de 1854, la sonata fue publicada Schumann estaba ya ingresado en el hospital psiquiátrico de Endenich.

El primer movimiento, en Re menor y compases de 3/4 y 4/4 (*Ziemlich langsam*: bastante lento), se inicia con una lenta introducción en la que los secos acordes iniciales de ambos instrumentos perfilan el tema principal, presentado por el violín y pronto recogido por el piano. Esta seca atmósfera dará paso al vivo carácter (*Lebhaft*) del extenso movimiento, que guarda evidentes analogías estilísticas con el *Trío con piano en Re menor, opus 63*, compuesto en 1847. El amplio y contrapuntístico desarrollo se articula sobre la base de la confrontación de dos temas, el expuesto inicialmente por el violín, en Re menor, y otro menos sombrío, en Fa mayor, más lírico y *cantabile*. Como en toda la producción para cuerdas de Schumann, llama la atención en este desarrollo la tendencia al uso del registro grave del violín, la deliberada renuncia a la brillantez sonora del instrumento y el plano igualitario -pocas veces protagonista- que le otorga respecto al piano. Una vibrante coda establece el ambiente propicio para el agitado segundo movimiento.

Schumann marca *Sehr lebhaft* (muy animado) el segundo tiempo de la sonata, un *scherzo* que discurre en la tonalidad de Si menor y tiempo característico de 6/8. El buen humor preside este desenfadado fragmento, de tan claros tintes brahmsianos. Violín y piano se fusionan para exponer al unísono un tema propio de balada, que sólo resulta interrumpido en los dos tríos, uno en Fa sostenido menor y otro en Si menor, en los que ambos instrumentos confrontan ritmos, al tocar el violín en tiempo de 2/4, mientras que el pentagrama del piano discurre en 6/8.

El dulce y sencillo tercer movimiento, *Leise, einfach* (suave y simple), es el momento más logrado de toda la sonata. Se trata de una delicada serie de cuatro variaciones en ritmo ternario sobre el coral luterano *Gelobet seist Du Jesu Christ*. Schumann repliega su opulento lenguaje romántico para acercarse a un len-

guaje más contenido y austero. En determinados momentos, como en la primera variación, la referencia al universo bachiano resulta especialmente palpable.

El exaltado cuarto tiempo (Re menor; 4/4) recobra el carácter apasionado del movimiento inicial. La indicación *Bewegt* (movido) refleja el carácter inquieto y agitado de sus enérgicos pentagramas, en los que el teclado parecer robar protagonismo a la escritura violinística. El tema principal es compartido alternativamente por ambos instrumentos, mientras que el segundo diseño temático, formulado en el modo relativo de Fa mayor, sirve como sujeto de un canónico desarrollo que contiene ciertos pasajes fugados que conducen a una brillante coda final en la inesperada tonalidad de Re mayor que es síntesis de los materiales anteriormente aparecidos.

SEGUNDO CONCIERTO

Johannes Brahms: Sonata para piano y violín número 1, en Sol mayor, opus 78

No es hasta 1878, con 45 años, que el exigente Johannes Brahms aborda la *Primera sonata para violín y piano*, catalogada con un avanzado opus 78 y que supone su decimotercera obra publicada en el ámbito de la música de cámara. Como en las posteriores otras dos sonatas para violín y piano y como también hicieran compositores como Mozart y Beethoven, Brahms antepone en el título la palabra "piano" a la de "violín", detalle que delata la importancia que el teclado desempeña en estas piezas, en las que ambos instrumentos construyen un indisoluble entramado armónico y melódico de multiplicada potencia expresiva y rigurosa construcción formal.

La creación de la *Sonata en Sol mayor* se prolongó desde finales de 1878 hasta el verano del año siguiente, cuando la concluye en el sosiego vacacional de la localidad de Pórtschach (Carintia). Sin embargo, Brahms había abordado con anterioridad otras tres sonatas para violín y piano, aunque, por diversas razones, ninguna de ellas llegó a ser concluida y sus manuscritos fueron destruidos por el exigente compositor.

La atmósfera relajada de Pórtschach alienta el carácter interiorizado y nostálgico de sus tres movimientos, que aparecen interrelacionados temáticamente con una melodía extraída del *Regenlied* opus 59, número 4, compuesto por Brahms en 1873 a partir de un poema de carácter elegíaco del escritor nórdico Klaus Groth, amigo del compositor. Este hecho, ha originado que con frecuencia la obra sea conocida como "*Regensonate*" (Sonata de la lluvia). El sugerente motivo del Lied resuena en cada uno de los tres movimientos, y contribuye así a unificar sutilmente el color y la fisonomía general de la obra.

El primer tiempo, *Vivace ma non troppo*, se articula de acuerdo a una forma de sonata tritemática enriquecida con numerosas ideas secundarias de acuerdo al procedimiento típicamente brahmsiano de desarrollar progresivamente el material temático. El quieto tema principal -que procede del *Regenlied*- aparece expuesto en una larga frase *mezza voce* de 24 compases, expuesta por el violín en compás de 6/4 y que comprende ya, en el décimo compás, un segundo motivo temático, de carácter aún más sosegado, y que, a su vez, dará pie al tercer tema, introducido por el piano y algo más animado. Un agudo y fluido desarrollo de clara raigambre clásica culminará en una coda de 20 compases basada en el tema *mezza voce* del inicio.

El núcleo anímico en el que confluyen y expanden las tensiones anímicas de la sonata es el evocador *Adagio* central, establecido en la tonalidad de Mi bemol mayor sobre un compás de 2/4. Se trata de una ensoñadora canción de cuna organizada en tres secciones, de las cuales la del medio, modulada a Si menor, introduce un nuevo tema de carácter lúgubre. Tras la reex-

posición de la sección inicial (cuyo tema surge de la simple inversión del motivo del *Regenlied* que abrió la sonata), Brahms corona el *Adagio* con una coda de aéreo recogimiento.

El *Allegro molto moderato* final (Sol mayor; 4/4) combina hábilmente las forma de sonata y rondó. Brahms recurre nuevamente al motivo del *Regenlied*, aunque levemente modificado y al que somete a una ingeniosa serie de variaciones. La obra concluye calladamente en un ambiente de sensible discreción, cuya tibia melancolía ha sido certeramente definida por el crítico y escritor belga José Bruyr como "una llovizna a mediados de verano que lleva consigo la esperanza de un resplandeciente arco iris".

La sonata fue dada a conocer por el violinista Joseph Hellmesberber, en Viena, el 20 de noviembre de 1879, acompañado por el propio Brahms. Fue publicada un año después, en 1880, y pronto se difundió por toda Europa, de la mano de intérpretes tan ilustres como los violinistas Norman-Néruda (que la interpretó en una larga gira acompañado por el célebre director y pianista Hans von Bülow) y, sobre todo, el virtuoso Joachim. Sin embargo, el quisquilloso crítico Eduard Hanslick pensaba que, dado su carácter recogido e intimista, esta sonata jamás debiera de ser tocada en las concurridas salas de concierto. "Hay en esta partitura", explica Hanslick, "sentimientos demasiado finos, demasiado verdaderos y ardientes, una intimidad demasiado inmediata del corazón para el gran público". Afortunadamente, nadie le hizo caso.

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonata para violín y piano, en Fa mayor

Fechada el 15 de junio de 1838, con 29 años, la *Sonata para violín y piano, en Fa mayor* es la única obra de madurez que Mendelssohn-Bartholdy dedica a la combinación de violín y piano. Permaneció inédita hasta que Yehudi Menuhin la localizó y publicó en Nueva York, en 1953. La sonata se emplaza en el segundo gran ciclo de obras de cámara de Mendelssohn-Bartholdy, y corresponde al periodo dichoso que sigue a su matrimonio con Cécile Jeanrenaud, en Frankfurt, el 28 de marzo de 1837.

El optimismo y esa vitalidad contagiosa que tanto distingue la música de Mendelssohn-Bartholdy impulsan los compases de esta sonata de impecable factura, nacida en un momento en el que su autor anda inmerso en el universo camerístico, como revela en una carta que el 17 de agosto de 1838 remite a su amigo Ferdinand Hiller. "Las cosas para piano solo", escribe el compositor, "no son, sin duda, las que escribo con mayor placer, ni con más entusiasmo. Pero hay otro tipo de música para piano que a mis ojos es muy importante, y, al mismo tiempo, muy querida: los tríos, los cuartetos y otras piezas con acompañamiento del teclado; es decir ¡la verdadera música de cámara!, que hoy está completamente olvidada. Siento, por ello, la necesidad absoluta de hacer cosas nuevas en este ámbito, en el que recientemente he concluido una sonata con violín [la *Sonata en Fa mayor* objeto

de estas líneas] y una con violonchelo, y en el que también pienso escribir próximamente algunos tríos".

Dietrich, Schumann y Brahms: Sonata F.A.E.

No, no hay ningún error en el nombre extraño y plural de este curioso experimento con el que Víctor Martín y Agustín Serrano concluyen su segundo recital. El origen del mismo data del mes de octubre de 1853, cuando Joseph Joachim visitó a los Schumann en su residencia de Düsseldorf. Robert Schumann decidió entonces corresponder a la visita del ilustre virtuoso del violín con un original regalo sorpresa: una sonata para violín y piano compuesta nada menos que por tres compositores: Johannes Brahms, Albert Dietrich y el propio Robert Schumann, quien a la sazón era amigo del primero y maestro del segundo.

Su extraño título "F.A.E." hace alusión a las iniciales de la frase en alemán "Frei aber einsam" (libre pero solitario), que era una de los principios vitales de los que siempre hizo gala Joachim. El manuscrito de la sonata, que no fue editado en su integridad hasta 1935, incluye en su encabezamiento una frase, escrita de puño y letra por Schumann, que da la claves de la obra: "F.A.E. Con ocasión de la llegada de su estimadísimo y queridísimo amigo, Joseph Joachim. Esta sonata ha sido escrita por Robert Schumann, Johannes Brahms y Albert Dietrich". Sin embargo, parece ser que cuando Joachim escuchó por primera vez el sonoro regalo en casa de los Schumann identificó de inmediato la paternidad de cada uno de sus movimientos.

La gestación de tan curioso trabajo colectivo se prolongó a lo largo de una semana. Schumann escribió en dos días -el 22 y 23 de octubre de aquel año de 1853- los movimientos segundo y cuarto, mientras que sobre Albert Dietrich (1829-1908), que entonces era alumno de Schumann y con el tiempo se convertiría en director de la Orquesta de la Corte en Oldenburg y miembro de la Academia de Bellas Artes de Berlín, recayó la responsabilidad de escribir el *Allegro* inicial en La menor. Brahms, que contaba tan solo 20 años, se ocupó de componer el fogoso *Scherzo* en Do menor que figura como tercer movimiento de la sonata.

Brahms recurrió a un motivo del *Allegro* de Albert Dietrich como sustento temático de este juvenil fragmento, de apenas cinco minutos de duración, que supone la primera incursión brahmiana en el género de la música de cámara, dado que la versión original de su primera obra catalogada en este ámbito, el *Trío para piano, violín y violonchelo número 1, opus 8*, no fue escrito hasta un año después, en 1854. El *Scherzo* fue publicado por Simrock en 1909, nueve años después de la muerte de Brahms e independizado de los tres restantes movimientos de la sonata.

TERCER CONCIERTO

Robert Schumann: Sonata para violín y piano número 1, en La menor, opus 105

Schumann aborda el género de la sonata para violín y piano al final de su carrera. Las dos sonatas escritas en 1851, son, junto con la *Märchenerzählungen*, opus 132 (Cuentos de hadas) de 1853, sus últimas composiciones significativas a la música de cámara. En esta tardía inclinación por el violín debió influir la estrecha relación que el compositor mantuvo en esa etapa última de su vida con violinistas tan ilustres como Ferdinand David (al que dedicó la segunda sonata), Joseph Joachim, o Joseph von Wasielewski y Joseph Hellmesberber, quienes, acompañados por el piano de Clara Wieck, estrenaron las versiones definitivas de sus dos sonatas.

Cuando entre el 12 y el 16 de septiembre de 1851 Schumann aborda y completa -¡en sólo cuatro días!- su primera sonata para violín cuenta tras de sí una ingente producción musical, hecho que perfila el alto grado de exigencia de la nueva partitura, de la que, sin embargo, nunca disimuló su insatisfacción, hasta el punto de llegar a confesar que "abordaba la segunda sonata con la esperanza de que saliera mejor que ésta". La sonata fue editada por Hofmeister, en enero de 1852, en Leipzig, y estrenada el 21 de marzo de ese mismo año y ciudad por Ferdinand David y Clara Schumann. Sin embargo, la obra había sido ya tocada en una audición privada en Düsseldorf, el 16 de octubre de 1851, por Joseph von Wasielewski y Clara.

La sonata está organizada en tres movimientos, el segundo de los cuales fusiona el carácter de un movimiento lento con un *scherzo* de carácter danzable. El tiempo inicial, *Mit leidenschaftlichem Ausdruck* (Con apasionada expresión), es un *Allegro* en compás de 6/8 en el que Schumann opone y juega con la diversidad tonal y modal que brinda el sucesivo uso de las tonalidades de La menor (tónica) y Fa mayor. El tema principal es introducido por el violín. Se trata de un diseño sincopado, cuya apariencia sombría -pronunciada por la tendencia schumanniana a utilizar el registro grave del violín- contrasta con su diáfana inclinación lírica. El segundo tema surge en su totalidad sobre ideas derivadas de él. El contrapuntístico y melodioso desarrollo alberga interesantes episodios en forma de canon.

Para la denominación del segundo movimiento Schumann utiliza por única vez en sus sonatas para violín un término italiano. Se trata de un sencillo *Allegretto* en Fa mayor y compás de 2/4. Un inocente rondó sin más pretensión que la de servir de puente con el animado (*Lebhaft*) movimiento final, en La menor y 2/4. Se inicia con un original aire de tocata en el que ambos instrumentos se lanzan en semicorcheas a una suerte de vistoso movimiento perpetuo de gran efecto. El desarrollo propicia la irrupción de un nuevo motivo, en Mi mayor y de acusado carácter melódico. La furtiva reaparición de las veloces y dramáticas semicorcheas iniciales será base de la refulgente coda final.

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonata para violín y piano, en Fa mayor

Han hecho bien Víctor Martín y Agustín Serrano en no excluir esta descatalogada *sonatita* del niño Felix Mendelssohn-Bartholdy en la serie antológica de sonatas románticas para violín y piano que ofrecen en la Fundación Juan March. La obra, compuesta en 1820, con once años, revela ya el genio natural del creador de *El sueño de una noche de verano*. Corresponde a la época berlinesa en la que estudiaba armonía y composición con Karl Friedrich Zelter y es rigurosamente contemporánea de la cantata *Ich F. Mendelssohn* (fecha el 13 de enero de 1820) y de otras páginas menores, como el *Recitativo para piano*, cuyo manuscrito aparece firmado el 7 de marzo de 1820.

Johannes Brahms: Sonata para piano y violín número 3, en Re menor, opus 108

La tercera y última sonata para piano y violín de Brahms constituye una de las piedras angulares del repertorio violinístico. Fue esbozada en el verano de 1886, aunque su conclusión se demoró hasta el verano de 1888, durante una nueva estancia vacacional en el lago suizo de Thun. El compositor contaba 55 años cuando escribe esta obra maestra, que dedica a su amigo Hans von Bülow. Sin embargo, el artífice del estreno sería el violinista húngaro Jen Hubay, que la tocó por primera vez, con Brahms al piano, el 22 de diciembre de 1888, en Budapest. Unos meses después, el 13 de febrero de 1889, Joachim y Brahms dieron a conocer la nueva sonata en Viena.

Pero antes, como era su costumbre, el compositor envió el manuscrito a Clara Schumann, pidiéndole su parecer e incluyendo una nota reveladora de su inseguridad. "Si no te gusta cuando la toques", le escribe Brahms, "no te molestes en hacérsela escuchar a Joachim". La respuesta satisfecha de la viuda del creador de la *Sinfonía Renana* no se demoró: "Una vez más me has ofrecido un regalo maravilloso. El tercer movimiento me gusta más que ningún otro".

A diferencia de las dos reposadas sonatas precedentes, el carácter apasionado y una vehemente intensidad expresiva presiden esta nueva obra para violín y piano, vertebrada sobre cuatro movimientos, servidos, como señala Arturo Reverter, "por una escritura de mayor entidad violinística, de carácter casi sinfónico, que se mueve en todos los registros". Otra diferencia significativa con las dos sonatas precedentes es la de que Brahms renuncia casi por completo a establecer relaciones motivicas entre los diversos movimientos, cada uno de los cuales aparece así, desde este punto de vista, *autonomizado* de los otros tres restantes.

De otra parte, el carácter enardecido y brillante de sus tiempos extremos contrasta con el clima ensoñador del segundo movimiento y la ligereza rítmica del tercero. Esta fisonomía de contrastes ha sido una de las razones que ha inducido a autores co-

mo Paul Landormy a minusvalorar la obra y considerarla como una composición "externa, menos sincera que las sonatas anteriores, en la que no aparece como en aquellas el corazón del autor". Pero el público y los intérpretes tienen siempre la última palabra, y han consolidado la obra como una de las composiciones más frecuentadas en las salas de concierto y en los catálogos discográficos.

El primer movimiento, un *Allegro alla breve* en tiempo binario y tonalidad de Re menor, se inicia con una larga frase del violín en la que queda ya claramente definido el carácter inquieto y exaltado de todo el fragmento. El segundo tema, de naturaleza más melódica, es introducido por el piano. Tras esta ancha introducción de 83 compases en la que quedan establecidos los dos temas que darán pie a un singular desarrollo en forma de sonata bitemática, pero que elude estos dos temas iniciales para desplegar y sustentarse en numerosos temas secundarios que en ningún momento llegarán a consolidarse. Como contraste a la agitada idiosincrasia, Brahms cierra el movimiento con una calma y estática coda de 45 compases que se extingue a través de un largo *diminuendo* sobre una nota tenida del violín.

"Una de las más efusivas ensoñaciones surgidas de la pluma y del corazón de Brahms". Así define José Bruyr el segundo movimiento, un bellísimo *Adagio* en Re mayor y compás de 3/8, basado en una expresiva melodía cantada con sencillez por el violín bajo el acompañamiento cómplice del piano. Un segundo motivo, más ornamentado y enunciado por el violín sobre espaciosos arpeggios del teclado, y una sucinta coda en la que reaparece el tema inicial completan el fragmento, cuya maravillosa simplicidad es su mejor atributo. Más breve aún -apenas tres minutos- es el agitado movimiento siguiente, prescrito *Un poco presto e con sentimento* y cuya incisiva escritura modula a la tonalidad de Fa sostenido menor a través de un sincopado ritmo de 3/8 próximo al *scherzo*. Se compone de tres partes de diferenciadas fisonomías. La primera es bulliciosa y fantástica, y se prolonga durante 17 compases; la segunda es más relajada y melódica, mientras que la última, corta y fulgurante, retoma el bullicioso ambiente del inicio.

El poderoso influjo beethoveniano subyace en la tensión métrica de todo el último movimiento, un tumultuoso *Presto agitato* en Re menor y compás de 6/8. La forma sonata enmarca las líneas de este imponente final, cuyos airrolladores pentagramas agrupan 337 compases en los que se produce un fascinante diálogo entre ambos instrumentos. Consta de tres motivos temáticos bien diferenciados. El primero es fogoso y extravertido, y preludia la segunda sección, cuyo carácter coral queda resaltado por solemnes y graves acordes del piano. El tercer motivo se caracteriza por su brevedad y, sobre todo, por la vocación imitativa que lo inspira. Brahms construye con estos diseños un conciso desarrollo -apenas 60 compases- que desemboca en una coda exultante que recupera el talante enérgico y espontáneo que preside toda la sonata.

PARTICIPANTES

Víctor Martín

Nació en Elne, Francia. Realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Madrid, donde obtuvo el Premio de Violín y Premio Extraordinario Pablo Sarasate así como el de Música de Cámara. En 1956 ingresa en el Conservatorio de Música de Ginebra (Suiza), donde se gradúa en 1960, consiguiendo entre otros, el Premio Extraordinario, Música de Cámara y Premio al mejor violinista A. Lullinn. En 1962 ingresa en la Escuela Superior de Música de Colonia (Alemania), donde obtiene Premios Extraordinarios de Violín y Música de Cámara e Historia del Arte. También ha ganado Premios Internacionales en Ginebra, Orense, Fundación Ysaye (Bélgica) y Gyenes (Madrid). Entre sus profesores más conocidos se incluyen Antonio Arias, Michel Schwalbe, Lorand Fenyves, Max Rostal y Joseph Szigeti.

Desde su debut a los 10 años de edad en Madrid, interpretando los Conciertos de Violín de J.S. Bach, ha actuado en recital y con orquesta en Europa, América del Norte y del Sur, Japón y Corea. Ha grabado discos para Ensayo, Columbia, CBC Music Heritage, Master of the Bow, Decca, CBS y Etnos.

Ha sido primer violín del Quinteto Boccherini en Roma, Profesor de la Universidad de Toronto (Canadá), Concertino-Director de The Chamber Players of Toronto y fundador de la Sociedad New Music.

Ha sido primer concertino de la Orquesta Nacional de España desde 1977 hasta el 2001. En 1978 fundó la Orquesta de Cámara Española de la que fue Concertino-Director hasta 1998 y fundador y primer violín del Cuarteto Cassadó. Desde 1980 es Catedrático de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Agustín Serrano

Nace en Zaragoza en 1939. Hijo de músico, se forma con María Luisa Muniesa. Becado por el Ayuntamiento y la Diputación de Zaragoza, estudia en el Real Conservatorio de Música de Madrid con Gerardo Gombau y Enrique Aroca, ingresando posteriormente en la Cátedra de virtuosismo de Piano de José Cubiles, con quien termina sus estudios, obteniendo el Premio Nacional "Alonso" de Valencia y el Premio Internacional de Piano de Jaén.

Profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid desde 1979 y pianista titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE, ha realizado numerosos recitales por toda España y ha tocado como so-

lista con las Orquestas Sinfónica de Zaragoza y Municipal de Valencia, así como con la ONE, Sinfónica de la RTVE, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica de Madrid, Sinfónica de Cámara Española, Clásica de Madrid, Banda Municipal de Madrid, Nacional de México y Sinfónica de la Opera de Münster.

Actualmente, su actividad más frecuente está dedicada a la Música de Cámara, colaborando en diversos ciclos de la Fundación March, Caja de Madrid, etc., con los violinistas Víctor Martín, Ángel-Jesús García, Manuel Villuendas y Anabel García; así como formando parte del Quinteto Rossini, Cuarteto Cassadó, etc.

En estos momentos participa en el ciclo de Cámara de la Orquesta Sinfónica de RTVE que se celebra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y que retransmite en directo Radio Nacional de España.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Justo Romero

Justo Romero (Badajoz, 1955) inició estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal. En 1973 continuó su formación en la Universidad Hispalense (Geografía e Historia) y en el Conservatorio de Sevilla, donde estudió piano bajo la dirección de Ángeles Rentería y Ramón Coll. Simultáneamente cursó estudios de armonía, conjunto coral y música de cámara. Ha participado en cursos impartidos por Aldo Ciccolini, Eduardo del Pueyo, Rosa Sabater y Esteban Sánchez. Ha asesorado a instituciones públicas y privadas en la planificación y diseño de actividades musicales. Entre los años 1978 y 1981 fue director técnico de la Orquesta Bética Filarmónica, y ocupó este mismo cargo en la Orquesta de Valencia entre 1995 y 1998. Ha sido Jurado en diversos concursos internacionales de interpretación.

Ha sido invitado a dictar conferencias, participar en mesas redondas e impartir seminarios en universidades y centros musicales de diversos países. Desde 1992 es redactor de la revista *Scherzo*. Entre 1986 y 1990 fue crítico musical y redactor del periódico *El País* (edición de Andalucía), y desde 1990 ejerció esa misma actividad en *Diario 16*, hasta incorporarse en 1998 a la redacción de *El Mundo* en Sevilla. Es coautor de varios libros y autor de *Sevilla en la ópera*, *El Gato Montés*, *Falla*, *El Padre Soler en el Archivo Ducal de Medina-Sidonia* -aún inédito- y *Albéniz*. Es miembro de la Sociedad Española de Musicología y de la International Music Critics Society. En calidad de enviado especial ha asistido, entre otros, a los festivales de Atenas, Bayreuth, Bergen, Berlín, Estrasburgo, La Habana, Lucerna, Múnich, Oslo, Pésaro, Praga, San Diego, Salzburgo, San Petersburgo, Shanghai, Singapur, Verbier y Verona, así como a la mayoría de los festivales españoles.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre