

Pablo Allende, violín
Itziar Aguirre, piano

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonata nº 3 en Mi M BWV 1016

I. Adagio

II. Allegro

III. Adagio ma non tanto

IV. Allegro

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonata en La M op. 100

I Allegro amabile

II. Andante tranquillo-Vivace-Andante-Vivace di più-Andante-Vivace

III. Allegretto gracioso (quasi Andante)

II

LEOS JANACEK (1854-1928)

Sonata para violín y piano

I. Con moto

II. Balada

III. Allegretto

IV. Adagio

PABLO SARASATE (1844-1908)

Capricho vasco

JESÚS DE MONASTERIO (1836-1903)

Nocturno

12 de diciembre de 2011. 20 horas



PRÓXIMO CONCIERTO

Quinteto de viento

19 de diciembre de 2011

Pablo Allende, violín
Itziar Aguirre, piano

12 DE DICIEMBRE DE 2011. 20 HORAS



WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG



M Ú S I C A



Notas al programa

El programa de hoy nos presenta tres sonatas que resultaron peculiares, cada una a su modo, en el momento de su concepción.

En la primera mitad del siglo XVIII, la trío sonata (para dos instrumentos melódicos –e.g. violines– y bajo continuo) se consideraba un ideal en cuanto a técnica compositiva, por sus posibilidades en la combinación de contrapunto, armonía y belleza melódica –y quizá también por la identificación retórica de cada una de las tres líneas con las hipóstasis de la Santísima Trinidad–. Tanto en Italia como en Alemania se componen cientos de magníficos ejemplos, entre los cuales los de **Johann Sebastian Bach** representan la perfección compositiva. Pero, además de la exactitud, Bach buscó la innovación, y su colección de seis sonatas para violín y clave (ca. 1725) es el mejor ejemplo: se conserva en ellas la esencia estructural de la sonata a trío, pero a través de tan sólo dos instrumentos, asignando la que hubiera sido la voz del segundo violín a la mano derecha del clavecinista, y reservando la izquierda para el acompañamiento. Esta condensación obligó a su vez a poner por escrito todas las voces, de modo que las sonatas constituyen quizá la primera obra para instrumento solista en que la escritura del teclado está completa, en lugar de esbozar sólo la armonía. Se diluye además la subordinación del clave respecto del instrumento melódico, convirtiéndose ambos en absolutos iguales. Las seis obras responden al patrón de la sonata de iglesia, en cuatro movimientos, alternando tempos lentos con virtuosos *allegros* fugados. La *sonata BWV 1016* es la que más virtuosismo demanda de parte de los instrumentistas. Su *adagio ma non tanto*, en do # menor, recuerda poderosamente al del concierto en mi mayor para violín y

orquesta del propio Bach.

Hace unas semanas escuchábamos en este mismo ciclo la tercera de las sonatas de **Johannes Brahms**; la que hoy disfrutaremos fue compuesta dos años antes que la citada, en verano de 1886, y estrenada en Viena ese mismo año por el autor con Joseph Hellmesberger al violín. Es la sonata más corta del autor hamburgués, la única en tres movimientos: el primero de ellos, excepcionalmente luminoso y cantable, entrelaza en su material temas procedentes de *lieder* del propio Brahms; el bloque central, ingeniosamente construido, contiene en su interior un idílico movimiento lento y después un *scherzo*, y retorna varias veces a aguas calmadas antes de dar paso al sosegado regocijo del *Allegretto grazioso*. Siendo una obra de madurez, la sonata Op. 100 tiene algo de primaveral, y a la vez de intimidad e introspección, de recuerdo juvenil. **Leos Janáček** dedicó la mayor parte de su vida a la dirección de coros, la enseñanza, y la etnomusicología, lo cual alimentó su interés por los patrones del habla y las inflexiones de la voz en función del contexto. En torno a sus estudios, desarrolló una teoría de la melodía-discurso, incorporando las fluctuaciones del sonido de las palabras a las líneas melódicas de sus composiciones. La enorme fuerza expresiva de su *Sonata para violín y piano* proviene en gran parte del empleo de estos recursos, junto con elementos nacionalistas checos que nos recuerdan a Smetana o Dvořák. Exceptuando el segundo movimiento, compuesto con anterioridad, la obra recibió su forma entre 1914 y 1921, si bien Janáček llevaba explorando el género desde su época de estudiante. La melodía-discurso da lugar a una música muy humana, en la que percibimos con facilidad los estados de ánimo; por

ejemplo, el solo inicial nos sugiere gritos alterados, que sirven de germen para el resto del material de la obra. A lo largo de los cuatro movimientos, bellas líneas son interrumpidas con una sorpresiva violencia alusiva a la Iª Guerra Mundial. En el último movimiento se perciben dos ideas contrastantes, una melodía radiante y otra que el propio autor describió como la entrada de la armada rusa liberadora en Moravia. Ambas desaparecen paulatinamente dejando una tensión en la atmósfera reveladora del desastre. Para paliar esa inquietud, escucharemos el *Capricho Vasco Op. 24* de **Pablo de Sarasate**. Terminado en San Sebastián en agosto de 1880 y dedicado a Otto Goldschmidt, su publicación en Alemania en el mismo año nos da una idea de la importancia de nuestro violinista más internacional. La elegancia musical de Sarasate, su *vibrato* lujoso y su sonido argénteo –decían sus contemporáneos que su arco era ligero como las abejas sobre las flores– le llevaron desde las primeras lecciones con su padre hasta la cátedra de Delphin Alard en el Conservatorio de París, y después hasta lo más alto del violinismo de su época, haciéndole dedicatario de obras de Bruch, Wieniawski, Lalo o Saint-Saëns. El *Capricho Vasco*, una de sus piezas más conocidas, fue compuesto por Sarasate inspirado por unos versos de su hermana Paquita –que por su longitud no reproducimos aquí–. Imbuido de elementos folklóricos vascos y navarros, está estructurado en dos secciones, la primera con un característico ritmo de *zortziko*, y la segunda, también con aire de danza, en que se expresan las posibilidades técnicas y el registro del violín, empleando por ejemplo armónicos para imitar el sonido del *txistu*. Y si Sarasate fue el violinista que puso la música española en los escenarios

extranjeros, **Jesús de Monasterio**, quien pudo seguir el mismo camino, prefirió dejar huella en el panorama musical nacional, con una importancia mayor de lo que su nombre es conocido, recordado o reconocido. El violinista de Potes, niño prodigio formado por su padre, en las catedrales de Palencia y Valladolid, y en los conservatorios de Madrid y Bruselas, desarrolló una labor polifacética con la que contribuyó como nadie a la organización de la vida musical española de su época. Director del Conservatorio de Madrid, creador de la Sociedad de Cuartetos, director de las orquestas del Teatro Real de la Sociedad de Conciertos, y fundador de la sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes, Monasterio contribuyó a la creación de una escuela española de violín, a través de su magisterio en el Conservatorio de Madrid y a la publicación de piezas didácticas. Pero tuvo además tiempo para dejar un pequeño legado como compositor, entre el que encontramos algunas piezas para violín y piano, editadas en su mayoría por la Fundación Botín en colaboración con Música Didáctica. El *Nocturno* es la primera que compuso (Bruselas, 1852; revisado en 1874); obra de salón de corte clásico, deja a un lado la demostración instrumental y nos ofrece un lirismo refinado, envolvente, con un perfume inconfundiblemente decimonónico.

Irene Benito

Pablo Allende Aguilera, violín

Comienza los estudios musicales a la edad de siete años en el Conservatorio Julián Orbón de Avilés, donde cursa los grados elemental y medio con el profesor Jacek Niwelt. Continúa en este centro sus

estudios de música de Cámara con el profesor Alexander Osokin como integrante del Trío Julián Orbón. Ha sido solista de la Orquesta Julián Orbón, dirigida por José María Martínez Sánchez. Realiza el grado superior en el Conservatorio Eduardo Martínez Torner de Oviedo con José Ramón Hevia, ingresando con la nota más alta en la prueba de acceso y finalizando con matrícula de honor por unanimidad del tribunal, tanto en instrumento como en el proyecto fin de carrera. Éste último, titulado “Consideraciones sobre la motricidad del violinista: estudio de los efectos de su sobrecarga y propuesta para su tratamiento y prevención” ha sido objeto de publicación por la revista *Resonancias* (2007) y se ha convertido en un referente nacional por lo novedoso de la aplicación multidisciplinar de conocimientos médicos, alternativos y acústico-musicales a la interpretación violinística. Asimismo, en este centro superior cursa los estudios de música de cámara con Tsiala Kvernadze y los de cuarteto de cuerda con Bogumila Rekucka, obteniendo las máximas calificaciones. Realiza en 2009 el Curso de Experto en Análisis e Interpretación musical de la Universidad de Oviedo. Desde 2001 ha contado con la formación técnica y musical de los violinistas Amayak Durgaryan (OSPA) y Miguel Borrego (RTVE). En 2005 y 2006 es concertino y ayudante de concertino de la Joven Orquesta Ciudad de Oviedo dirigido por Pablo González y Friedrich Haider. Colabora con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es ganador de los siguientes premios: Primer Premio y premio RTVE del concurso VEO-VEO, Primer Premio de Música Cámara Ciutat de Manresa, Premio Benjamín Mariño y Premio al

Mejor Intérprete de Música Española en el VII Concurso de Llanes.

Itziar Aguirre, piano

Nace en Torrelavega, Cantabria; cursa estudios de piano con M^a Teresa Rivero y Michel Mañanes y de flauta con Jesús San Emeterio y Francisco Villanueva. En 1991 obtiene el Segundo Premio en el concurso de Música de Cámara Promúsica y Mención Especial del jurado como Mejor Pianista Acompañante. En 1993 finaliza sus estudios superiores de Música de Cámara y en 1996 los de Piano, bajo la dirección de Cristina Navajas. Está en posesión, además, de los títulos de profesora de flauta y profesora de acordeón. Ha estudiado Música de Cámara en cursos impartidos por los profesores Richard Vandra, Graham Jackson, Georgui Fedorenko y Jan Gruithuyzen; también ha estudiado Acompañamiento Vocal con Aurelio Viribay, Alan Branco y Kamal Khan (pianista del Metropolitan de Nueva York). Ha trabajado como pianista acompañante en cursos impartidos por los más prestigiosos profesores. Entre 1990 y 2002 ha sido profesora de piano en el Musical Cantabria Estudio. Es pianista acompañante del Curso Internacional de Avilés desde 2002 y del curso Internacional de Oviedo desde 2003. En la actualidad, y desde 2002 es pianista acompañante del Departamento de Viento en el Conservatorio Profesional Municipal Julián Orbón de Avilés, labor que compagina con la de pianista acompañante del Curso de Experto Universitario en Análisis e Interpretación Musical de la Universidad de Oviedo, organizado por el Departamento de Musicología en colaboración con los conservatorios de Gijón y Avilés.