



RAY CHEN, violín

Ganador de las competencias internacionales Yehudi Menuhin, en 2008, y Queen Elisabeth en 2009, Ray Chen se cuenta entre los violinistas jóvenes más destacados de la actualidad, valorado tanto por la crítica especializada y el público, como así también por colegas consagrados, como Maxim Vengerov.

Sus álbumes discográficos, realizados para Sony y dedicados a los conciertos de Mendelssohn y Tchaikovsky, junto a la Orquesta de la Radio Sueca dirigida por Daniel Harding, han obtenido los máximos elogios mientras que su álbum *Virtuoso*, editado por el mismo sello, resultó merecedor del Premio ECHO Klassik. Su tercera grabación, dedicada íntegramente a Mozart y realizada junto a Christoph Eschenbach y la Orquesta del Festival Schleswig-Holstein, fue editada en enero de 2014. Durante el presente año firmó un contrato exclusivo con Decca Classics.

Su presentación ante más de 800.000 personas en el Campo de Marte, en París, junto a la Orquesta Nacional de Francia para el Día de la Bastilla 2015 acrecentó su popularidad internacional, especialmente entre el público más joven.

En 2012 se convirtió en el solista más joven que haya sido invitado a presentarse en el Concierto para los Laureados con el Premio Nobel. Fue aclamado por el público tanto en su debut en el Carnegie Hall junto a la Filarmónica Real de Estocolmo y Sakari Oramo, así como en el concierto que ofreciera en el Musikverein de Viena junto a la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig y Riccardo Chailly. Entre compromisos recientes cabe destacar su debut en los BBC Proms edición 2016, presentándose junto a la Sinfónica de la BBC en el Royal Albert Hall de Londres.



Seguido por más de dos millones de personas a través de la plataforma SoundCloud, Ray Chen busca hacer llegar la música clásica a las audiencias de las generaciones más jóvenes mediante los *social media*. En su búsqueda de quebrar las barreras entre la música clásica, el mundo fashion y la cultura pop, es subvencionado por Giorgio Armani.

Nacido en Taiwán y criado en Australia, Ray Chen fue aceptado en el Curtis Institute of Music a la edad de 15 años, estudiando allí bajo la guía de Aaron Rosand y gracias al apoyo del programa Young Concert Artists.

Chen realiza sus interpretaciones en el violín “*Joachim*”, el célebre Stradivarius del año 1715 que en su momento perteneciera al afamado violinista húngaro Joseph Joachim (1831-1907).

JULIO ELIZALDE, piano

Licenciado con honores por el Conservatorio de San Francisco, su ciudad natal, donde estudió con Paul Hersch, el pianista Julio Elizalde lleva adelante en la actualidad una versátil carrera como solista, pianista de cámara, gestor artístico y pedagogo.

Se ha presentado en los principales centros musicales de los Estados Unidos, Europa, Asia y América del Sur con gran éxito de crítica y público. Desde 2014, ha sido Director Artístico del Olympic Music Festival en las inmediaciones de Seattle, Estado de Washington.



Frecuentemente se presenta como pianista de cámara junto a figuras de la talla de Sarah Chang, Ray Chen e Itzhak Perlman, además de colaborar con miembros de los cuartetos de cuerdas Juilliard, Cleveland, Kronos y Brentano. Julio Elizalde es miembro fundador del New Trio junto al violinista Andrew Wan y el violonchelista Patrick Jee.

Este ensamble ha resultado ganador de las Competencias de Música de Cámara Fiscoff y Coleman y merecedor del prestigioso Premio Arthur W. Foote otorgado por la Asociación Musical de la Universidad de Harvard.

Destacado pedagogo, se ha desempeñado hasta poco tiempo atrás como profesor invitado de piano en la Universidad de Puget Sound en Tacoma, Washington. Ha ofrecido clases magistrales en el Conservatorio de Música de San Francisco, en las Universidades Emory y Lawrence y en el Instituto de Música de Chicago, entre otros sitios. También se ha presentado en festivales de verano como los de Yellow Barn, Taos, Carmoor, Bowdoin, Kneisel Hall y en el Music Academy of the West.

Julio Elizalde posee una Maestría y un Doctorado en Música por la Juilliard School de Nueva York, donde estudió con Jerome Lowenthal, Joseph Kalichstein y Robert McDonald.

COMENTARIOS AL PROGRAMA por Claudia Guzmán

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827):

Sonata para violín y piano nº1, en Re mayor, Op. 12 nº1

Un contundente acorde de Re mayor, expuesto por el violín y el piano, y el consecuente arpegiado del mismo da inicio a la primera de las diez sonatas que Beethoven escribiría, a través de un lapso de quince años, para este dúo instrumental.

Fue entre 1796 y 1798, en Viena, cuando el joven músico oriundo de Bonn se dedicó a escribir sus tres primeras sonatas para violín y piano, las cuales fueron publicadas por el editor Artaria en enero de 1799. Desde su arribo a la capital imperial, en noviembre de 1792, Beethoven había recibido una entusiasta acogida por parte de los círculos intelectuales vieneses. Su fama, basada inicialmente en su virtuosismo como pianista, se extendió velozmente al ámbito de la composición. Esto fue posible, especialmente, gracias a las obras solistas y de cámara por él firmadas que Beethoven daba a conocer como intérprete en las veladas que se llevaban a cabo en los más ilustres salones aristocráticos.

Se trataba aún de un hombre joven que vestía bien y tomaba clases de baile. Un hombre que, si bien presentaba ya algunos indicios de problemas auditivos, desconocía aún cuan cerca se hallaba de la sordera. Un músico que, sin embargo, ya planteaba ideas que abrirían las puertas a una nueva estética musical. Beethoven dedicó la obra a otro músico notable a quien por entonces comenzaba a acudir en busca de lecciones y consejos: el compositor Antonio Salieri. Maestro de capilla de la corte Habsburgo y uno de los más reverenciados creadores líricos de la escena europea, Salieri lo guiaría con una muy flexible tutela durante un par de años.



Joseph Willibrord Mähler, Retrato de Antonio Salieri, 1815. Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde. El hombre a quien Beethoven dedicó su Primera Sonata para violín y piano.

Contemporánea de su primer concierto para piano como de la Sonata "*Patética*", así como de numerosas obras para diversos conjuntos camarísticos, la primera de las sonatas Op. 12 se inicia con un primer movimiento, *Allegro con brio*, presidido por dos temas claramente contrastantes en carácter y escritura. Los dos instrumentos establecen un ágil y sostenido diálogo a través de toda la forma sonata en la cual se halla estructurada esta primera parte de la obra.

La equivalencia entre ambos instrumentos, en lo que hace al protagonismo que poseen durante la sonata, se reafirma en el segundo movimiento.

He aquí un bello tema, expuesto por el piano y reiterado por el instrumento de cuerda frotada, que será variado en cuatro oportunidades durante el transcurrir de este movimiento. Si lo usual por entonces era que el violín detentara el liderazgo en esta clase de dúos y, muy especialmente durante el movimiento lento, en este *Andante con moto* Beethoven logra un balance absoluto entre el teclado y el instrumento de arco. Dicha igualdad así como los inesperados senderos armónicos que recorre la obra, le depararon a su creador duras críticas en la reseña que se publicara sobre la obra, en junio de 1799, en el *Allgemeine musikalische Zeitung*, el periódico musical más completo de la época.

“(…) *Obras extrañas que contienen lo que podríamos denominar perversidades*”, podía leerse.

El enérgico y vivaz tercer movimiento, el cual se desarrolla siguiendo la forma de un rondó, insiste en las así denominadas “*perversidades*” que no eran otra cosa que la modulación a tonalidades lejanas de la tonalidad principal, las cuales tanto crispaban a aquel crítico por no considerarlas “*naturales*” y, por lo tanto, de buen gusto. Y es que Beethoven daba inicio ya desde esta Sonata en Re mayor a un nuevo camino para los dúos instrumentales: el de la exploración tímbrica de los instrumentos implicados, de nuevas búsquedas emocionales a través del alejamiento del terreno conocido en el campo armónico y el del diálogo entre líneas/sujetos en condiciones de igualdad. Ese espíritu concertante alcanzaría su consumación en una obra como su Novena Sonata para violín y piano, más conocida como la *Sonata Kreutzer*.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921):

Sonata para violín y piano nº1, en Re menor, Op. 75

Fue precisamente la Sonata Op. 47 de Ludwig van Beethoven, *Kreutzer*, aquella que, por su magnífica amalgama entre uno y otro instrumento, inspiró a Camille Saint-Saëns a escribir la primera de sus dos sonatas para violín y piano.

El violín y el piano al unísono, insistiendo sobre un motivo que se encierra una y otra vez sobre sí mismo, antes de liberarse y convertirse en el primer tema de esta Sonata en Re menor, inauguran esta creación firmada por el entonces ya renombrado organista, pianista, compositor y director francés. Era el año 1885. Mientras escribía su “*Gran fantasía zoológica*”, el *Carnaval de los animales*, el creador parisino culminaba esta obra de cámara que, sin embargo, contiene en sí, desde su planteo, la monumentalidad de un concierto para solista y orquesta.



Martin Pierre Marsick, fotografía anónima

Saint-Saëns dedicó la obra a su amigo Martin Pierre Marsick, virtuoso violinista y pedagogo belga que formaba parte de la Sociedad Nacional de Música, institución que promovía el *Ars gallica*, de la cual él fuera fundador.

Marsick aconsejó al compositor en todo lo referente a las posibilidades técnicas del instrumento de arco y fue quien estrenó esta sonata junto a Saint-Saëns.

El *Allegro agitato* que ocupa el primer momento de la obra presenta un primer tema que, aún por su urgencia y frenesí, puede recordarnos a su par de la mencionada sonata *Kreutzer*. Siguiendo los trazos de un movimiento de forma sonata, la obra continúa con un sosegado segundo tema expuesto en la luminosa tonalidad de Fa mayor. Ambas ideas musicales dialogan durante el sector de desarrollo. Esas envolventes y, a un mismo tiempo, depuradas ideas musicales que harían vibrar las fibras más íntimas de otro gran creador francés: Marcel Proust.

“El año anterior había oído en una reunión una obra para piano y violín. Primeramente no saboreó más que la calidad material de los sonidos segregados por los instrumentos. Le gustó ya mucho ver cómo de pronto, por bajo la línea del violín, delgada, resistente, densa y directriz, se elevaba, como en líquido tumulto, la masa de la parte del piano, multiforme, indivisa, plana y entrecortada, igual que la parda agitación de las olas, hechizada y bemolada por la luz de la luna. Pero en un momento dado, sin poder distinguir claramente un contorno, ni dar un nombre a lo que le agradaba, seducido de golpe, quiso coger una frase, o una armonía. No sabía exactamente lo que era, aquello que al pasar le ensanchó el alma, lo mismo que algunos perfumes de rosa que rondan por la húmeda atmósfera de la noche tienen la virtud de dilatarnos la nariz. Quizá por no saber música le fue posible sentir una impresión tan confusa, una impresión de esas que acaso son las únicas puramente musicales, concentradas, absolutamente originales e irreductibles a otro orden cualquiera de impresiones”.

Esas eran algunas de las palabras que pondría en boca de Swann el eminente escritor en el primero de los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido*, inspirado en ese primer movimiento de esta Sonata Op. 75. La obra prosigue con un segundo movimiento lento, un *Adagio* pleno de intensidad y develador de múltiples y variados caminos armónicos. Leve y gracioso, el *scherzo*, *Allegretto moderato*, nos devela a un maestro de la sutileza y los equilibrios texturales. El final, *Allegro molto*, es una página que, aún en sus exigencias virtuosísticas, sigue haciendo gala de una impronta común a la totalidad de esta sonata: pasión revestida de balance, transparencia, medida y sutileza.

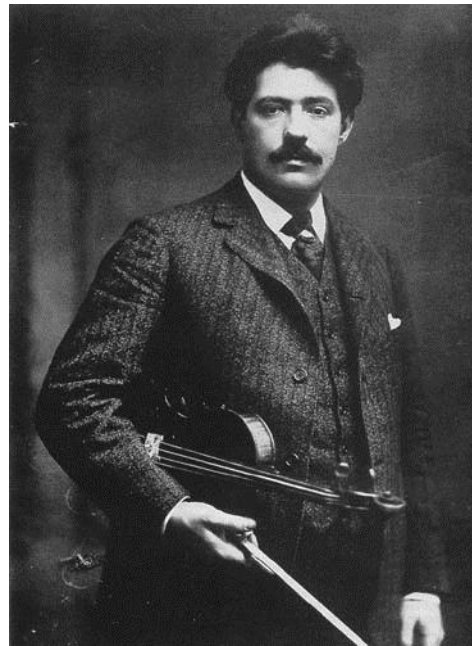
EUGÈNE YSAÏE (1858-1931): **Sonata para violín solo Op. 27 nº4, en Mi menor, "Fritz Kreisler"**

Durante las primeras décadas del siglo XX, sobresalía entre los violinistas más célebres del momento a nivel internacional, el músico belga Eugène Ysaÿe. Inspirado por algunas de las grandes páginas creadas para violín solo, tales como las Sonatas y Partitas de Johann Sebastian Bach y los Caprichos de Niccolò Paganini, Ysaÿe, maestro en el dominio de los más refinados y virtuosos aspectos técnicos de la interpretación del instrumento, compuso en el año 1924, sus *Seis sonatas para violín solo*, Op. 27.

Cada una de las mismas fue dedicada a un destacado virtuoso del violín de la época. No solo se trataba de eminentes colegas sino también de músicos con los cuales el virtuoso belga había entablado amistad. Más allá de la dedicatoria, el compositor se propuso plasmar en cada una de estas obras el estilo interpretativo del homenajeado. En el caso de la *Sonata Op. 27 nº 4* el destinatario no es otro que Fritz Kreisler.

El violinista y compositor austríaco era por entonces uno de los intérpretes más afamados de la escena internacional, aclamado por su expresivo fraseo, su técnica intachable y su generoso *vibrato* tanto en Europa como en América.

Ysaÿe se inspiró aquí directamente en las Partitas para violín de Bach, planteando la sonata como tres movimientos de una suite barroca, la cual se inicia, luego de una introducción marcada por grandes gestos, con una severa y lenta *Allemande*. El movimiento central es una intensa y honda *Sarabande*, durante la cual el violín deviene un instrumento cuasi polifónico, capaz de acompañarse a sí mismo, como sucede ya en la escritura bachiana. La posibilidad de interpretar dos líneas melódicas en simultáneo en el instrumento de cuerda frotada prosigue, inicialmente mediante la utilización de *pizzicati* y rasgueos, en el inicio del *Finale*.



Fritz Kreisler

MANUEL DE FALLA (1876-1946): **Suite popular española** (arreglo para violín y piano de seis de las "Siete canciones populares españolas" realizado por Paul Kochanski)

Apasionado por dar a conocer de la manera más genuina posible la música de su tierra, el español Manuel de Falla cimentó la mayor parte de sus obras en recursos originales del folklore ibérico. Incansable investigador, de Falla acudía al folklore español para darlo a conocer al mundo sin enmascararlo y sin quitarle su potencia primigenia mas revistiéndolo con los recursos de la música académica y de las últimas tendencias en el ámbito de la instrumentación.

Fue este el caso de las siete canciones populares que el músico oriundo de Cádiz seleccionó en 1914 para presentar en un arreglo para voz y piano. Fue tal el éxito que rápidamente obtuviera este conjunto de obras que surgieron prontamente diversos arreglos instrumentales de las mismas como el realizado por el violinista polaco Paul Kochanski, amigo de Manuel de Falla. En esta versión para violín y piano el orden es diverso al original y no se cuenta entre las piezas la seguidilla que ocupa el segundo lugar en la versión del creador español.

Se trata de cantos provenientes de diversas regiones de España cuyos textos versan sobre la mujer y las penas de amor. La primera, *El paño moruño*, es una grácil canción andaluza que refiere al valor de la virginidad mediante los versos: *“Al paño fino, en la tienda, una mancha le cayó; por menos precio se vende, porque perdió su valor... ¡Ay!”*.

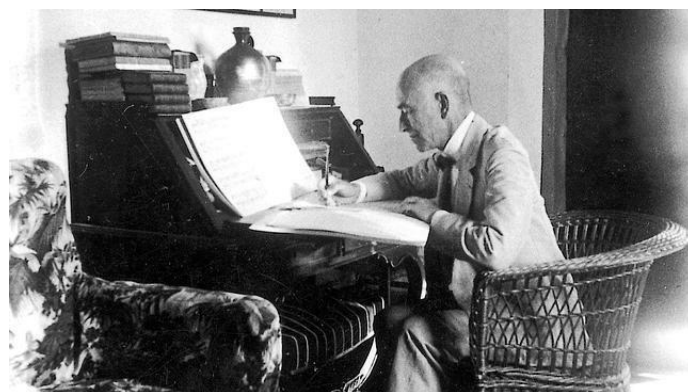
La más introspectiva del conjunto, que en este caso se escucha en segundo lugar, es una canción de cuna andaluza, la *Nana*. Además de aludir al deseo de la maternidad esta canción rinde tributo asimismo a la madre del compositor, quien refirió recordarla cantándole suavemente: *“Duérmete, niño duerme, mi alma, duérmete lucerito de la mañana. Nanita, nana, lucerito de la mañana”*.

“Por traidores, tus ojos, voy a enterrarlos; no sabes lo que cuesta, del aire niña, el mirarlos. (...) Dicen que no me quieres, ya me has querido. Váyase lo ganado por lo perdido” son las palabras de la tercera de las obras, una canción popular cuyo origen no fue consignado por el compositor.

Polo se denomina la última de las siete canciones en la versión original, la cual estrenara el 14 de enero de 1915 la gran soprano Luisa Vela, una de las más destacadas intérpretes de zarzuela. Se trata de una página fugaz, de origen gitano: *“¡Ay! Guardo una pena en mi pecho, que a nadie se la diré! ¡Malhaya el amor, malhaya!”*.

La cuarta pieza está inspirada en un lento y angustioso lamento de Asturias, en el norte de la península, que en la versión original pone en música las palabras *“Por ver si me consolaba, arriméme a un pino verde por ver si me consolaba. Por verme llorar, lloraba. Y el pino, como era verde, por verme llorar, ¡lloraba!”*.

Prosiguiendo con un canto popular de la zona norte, una enérgica jota aragonesa expone una historia de amor prohibido mediante el texto: *“Dicen que no nos queremos porque no nos ven hablar; a tu corazón y al mío se lo pueden preguntar. Ya me despido de ti, de tu casa y tu ventana y aunque no quiera tu madre, adiós, niña, hasta mañana”*.



Manuel de Falla componiendo.

VITTORIO MONTI (1868-1922): **Csárdás**

Las *Csárdás* escritas por el eximio violinista napolitano Vittorio Monti, en el año 1904, son una serie de variaciones que se hallan entre las piezas favoritas de los violinistas de todo el mundo. En una época durante la cual el exotismo de los giros melódicos de las danzas eslavas cautivaba a toda Europa, Monti, quien por entonces se desempeñaba como un reconocido director orquestal en París y se destacaba asimismo como un prominente intérprete de mandolina, escribió esta obra en dos versiones: para violín, o mandolina, y piano.

Danza que tiene sus orígenes en antiguas marchas denominadas *verbunkos*, que se utilizaban para el reclutamiento de los hombres en los pueblos del interior de Hungría, se caracteriza por sus cambios de velocidad, transitando desde un lento y nostálgico inicio hasta culminar en vertiginosa exaltación.

.....