

AITZOL ITURRIAGAGOITIA
ENRIQUE BAGARÍA

VIOLIN & PIANO SONATAS

DEBUSSY · JANÁČEK
STRAUSS



SUPER AUDIO CD

eudora



VIOLIN & PIANO SONATAS

Esteban Hernández

Introduction

Almost from its very beginnings, and particularly from the early decades of the eighteenth century onwards, the sonata proved to be the ideal genre for experimentation and stylistic transformations. It was only in the first half of the nineteenth century, shortly before the three composers whose work appears on this album were born, that theorists and composers such as Antonín Reicha, Adolph Bernhard Marx and Carl Czerny took it upon themselves to codify the form and establish an essentially prescriptive template for the creation of new works, to the detriment of its earlier status as an analytical tool.

There were now specific aspects the Romantic composer was supposed to focus on, such as the thematic development of the central section of a movement and, therefore, the character of the themes and their treatment in the opening section. In fact, the nineteenth-century form remained fundamentally faithful to the original three-part model and the conventional structure in three movements (Debussy and Strauss) or four (Janáček), with a number of possible

variants, such as the reversal of the order of the middle movements so that the scherzo precedes the slow movement, the free use of tonal relationships, and the adoption of the cyclic principle, where the various movements are linked by a recurring main theme, or even the integration of several movements into one.

The music and its context

Your enthusiasm about the Violin Sonata will, I fear, be dampened when you have it in your hands. To maintain your current positive state of mind, believe me, it might be better that you never read it. I have to tell you that I wrote this sonata only to be rid of the thing, spurred on by my dear publisher [Jacques Durand]. As someone who knows how to read between the lines, you will see in it the traces of that demon of perversity that pushes us to select the very idea that we ought to abandon. This sonata will be interesting from a documentary point of view, and as an example of what a sick man can write during a war.

There are two major factors we need to take into account in order to contextualise this frank confession from Claude Debussy (1862–1918), made in a letter to a friend of his. The first is the cancer that was to lead to his death in Paris on 25 March 1918, less than a year after completing the Violin Sonata. The second was the ongoing horror of the First World War. This combination of personal and historical adversity had led him both to anticipate a painful end to his own life and to question the future of French music.

The original title of the projected but unfinished edition in which the Violin Sonata was supposed to have been included, alongside five other sonatas («Sonates pour divers instruments, composées par Claude Debussy musicien français»), would not have done justice to a work that, despite its subtle references to Rameau and Couperin, moves away from expected Debussyan style, based as it is on the principle of «total variation», a technique that can be heard in the opening *Allegro vivo*, where the melody sketched out by the violin undergoes constant transformation. Contrast is then provided by the improvisatory second movement, *Intermède. Fantasque et léger*, with its lovely violin arabesques. Debussy himself described the *Finale – Très animé* which, of the three movements was the one that took the worst toll on his health and state of mind, as giving the impression of «an idea turning back on itself, like a snake biting its own tail». In his finale, Debussy sets out the canonical essence of the classical sonata, investing it with a more virtuosic and rhapsodic character which enables the sheer power of the main theme to be clearly discerned.

Ironically, given the composer's reticence about its conception, the Violin Sonata was to be the last of his works that he performed in public. As well as giving its premiere at the Salle Gaveau on 5 May 1917, he and Parisian violinist Gaston Poulet gave two further performances the following September, in Saint-Jean-de-Luz and Biarritz

The Violin Sonata written by **Leoš Janáček** (1854–1928) is unusual, partly because there are few current recordings of it, and partly because although the composer wrote two violin sonatas in his student days, both are now lost, making this his only surviving work in the genre. For whatever reason, Janáček decided to wait until 1914 before trying his hand at a

third violin sonata, and before it was published in 1922 he subjected it to numerous revisions. His Violin Sonata, like Debussy's, was influenced by the outbreak of war: his nationalist convictions can be heard in the aggression of its terse motifs and brusque changes of tempo, revealing both the hopes and fears of this thoughtful composer. These shifting moods are the main characteristic of this work, which is also threaded through by a folk tune that makes its first appearance in the opening *Con moto* movement, notable for a violinistic idiom deriving from gypsy tradition.

The tonal freedom mentioned earlier in these notes can be heard in the second movement, *Ballada*, which also gives free rein – and now on both instruments – to the lyricism already anticipated by the piano. The folk tune reappears in the *Allegretto* (which acts as scherzo), first set out by the piano, then taken up by the violin, whose evocative pizzicato again underlines the contrast in the writing for the two players. There is a hint of anticlimax about the *Adagio* finale – its sense of resignation is barely touched by the ferocity of the violin in the central section, where the prevailing impression is of the changing roles played by the two instruments in their dialogue.

Although **Richard Strauss** (1864–1949) is the youngest of the composers on this album, his Violin Sonata, op. 18 is, of the three presented here, the oldest, both chronologically (it was written between 1887 and 1888) and conceptually. Composed when Strauss was in his early twenties, it marked the end of his first creative period, inextricably linked to the Classical-Romantic tradition. While the first two works discussed here were coloured by times of war, this sonata's character comes from Romanticism, with a certain Brahmsian influence in the

structure of the themes, the last word of a vision that, if we close our eyes, takes us into the world of orchestral rather than chamber music as the piano is given *carte blanche* to explore far-distant tonalities and freely develop the themes.

Analysis of its structure reveals it to be, of the three sonatas featured here, the one that most closely follows the conventional *allegro-andante-finale* model.

However, it diverges from tradition to an extent by condensing its expressive and thematic elements, in strict relationship to one another, enabling the virtuosic potential of both instruments to be exploited.

The two themes of the opening *Allegro, ma non troppo* are of complementary nature and Strauss creates a contrasting bridge, in the minor, between the two. The central *Andante cantabile*, meanwhile, highlights the differences between its themes, the first gentle and peaceful, the second notable for its piano octaves – reminiscent of the composer's contemporary works for the solo instrument – and for its sparkling violin writing.

Although the finale returns to the traditional pattern of the first movement, there is an element of surprise as a lively *Allegro* bursts in after the *Andante* introduction. The orchestral conception of the work is particularly notable here, Strauss concluding his sonata by using the full range of both instruments, both literally and in terms of their expressive possibilities.



Enrique Bagaría

08
09

Winner of the María Canals International Piano Competition (Barcelona, 2006), Enrique Bagaría was born in Barcelona in 1978 and graduated in piano from the city's Conservatorio Municipal. During his undergraduate years he also spent some time at the École Normale Alfred Cortot in Paris. He went on to postgraduate studies at Barcelona's Conservatorio Superior de Música del Liceu, under the supervision of Stanislav Pocheikin, and then at Madrid's Escuela Superior de Música Reina Sofía, where he worked with Dmitry Bashkirov, Claudio Martínez Mehner and Galina Eguiazarova. He completed his training with Vadim Sukhanov at the Richard Strauss Conservatory in Munich. He also attended masterclasses given by such eminent pianists as Alicia de Larrocha, Josep María Colom, Eliso Virsaladze, Andrzej Jasinski, Ralf Gothóni, Vitaly Margulis, André Watts and Boris Petrushansky.

In recent seasons he has performed at many of the world's major venues and festivals, including Barcelona's Palau de la Música Catalana and L'Auditori, Madrid's Auditorio Nacional and Teatro de la Zarzuela, the Auditorio de Zaragoza, Centro Cultural Miguel Delibes in Valladolid, Palacio Euskalduna in Bilbao and Teatro de la Maestranza in Seville; Barcelona's Ibercamera concerts, the Santander International Festival, Granada's Festival of Music and Dance and the Festival Castell in Peralada; the St Petersburg Philharmonia, National Philharmonic of Ukraine (Kiev), Salle Cortot (Paris), Teatro Dal Verme (Milan), Academia de España (Rome), Luis Ángel Arango Concert Hall (Bogotá), Oriental Art Center (Shanghai) and National Centre for the Performing Arts (Beijing), as well as appearing in various concert series in cities such as New York, Chicago, Brussels and Munich.



Enrique Bagaría has also appeared as soloist with the Mariinsky Orchestra, Wiener Kammer-Orchester, Salzburger Kammerphilharmonie, Orquesta Filarmónica de Bogotá and most of the Spanish symphony orchestras, including the Sinfónica de Galicia, Orquesta de Valencia, Castilla y León and Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), under the baton of such distinguished conductors as Valery Gergiev, Vasily Petrenko, Yoon Kuk Lee, Francisco Rettig, Pedro Halffter, Eduardo Portal, Salvador Brotons and Manuel Galduf, among others.

A keen chamber musician, he regularly collaborates with musicians from the Lucerne Festival Orchestra, including Lucas Macías Navarro, Guillaume Santana, Vicent Alberola and José Vicente Castelló. Other chamber music partners include the Elias String Quartet, Cuarteto Quiroga, Stefano Canuti, Erez Ofer, Alexandre da Costa and Latica Honda-Rosenberg, Josep Colomé, Alejandro Bustamante and Pau Codina.

Enrique currently teaches at the Conservatorio Superior de Música del Liceu in Barcelona.

Aitzol Iturriagagoitia

Violinist Aitzol Iturriagagoitia was born in Éibar in the Spanish Basque Country in 1975. He studied with Zakhar Bron at the Reina Sofía School of Music in Madrid, and with Kolja Lessing, Ingolf Turban and Hatto Beyerle at the conservatories of Leipzig, Stuttgart and Hannover respectively.

A prize-winner in the Henryk Wieniawski (Lublin) and European Broadcasting Union competitions, he has performed as soloist with the Orquesta Nacional de la República Dominicana, Vogtland Philharmonie, Mittelsächsischen Philharmonie, Joven Orquesta de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Euskadi and Orquesta de Cámara Reina Sofía, with such eminent conductors as Yehudi Menuhin and Lorin Maazel.

He has collaborated with some of the world's leading musicians, including Christian Zacharias, Gidon Kremer, Heinz Holliger, José Luis Estellés, Asier Polo, Gerald Fauth, Frithjof-Martin Grabner, Vladimir Mendelssohn, Jean-François Heisser, Mariana Sîrbu, Marie-Elisabeth Hecker, Edicson Ruiz, Giovanni Bellucci, Kolja Lessing, Andoni Mercero, Marta Zabaleta, Mate Bekavac, Martin Spangenberg, Christian Pohl, David Apellániz, Luis Fernando Pérez and Enrique Bagaría.

As chamber musician he was first violin with the Cuarteto Iturriaga and, later, the Cuarteto Arriaga, and has been invited to perform at the most prestigious venues and festivals in Europe, including London's Wigmore Hall, the Berlin Konzerthaus, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Palau de la Música de Barcelona and Palacio Real in Madrid (playing one of the palace's famed Stradivarius instruments), and the MDR-Musiksommer, Kuhmo Chamber Music, San Sebastián Musical Fortnight and Lockenhaus festivals.



He also has wide-ranging experience in contemporary music and has worked with Abel Ehrlich, Jacqueline Fontaine, Krzysztof Meyer, Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino, Francisco Lara and Aristides Strongylis, among other composers, as well as playing with international groups such as Ensemble Modern (Frankfurt), Ensemble Avantgarde (Leipzig) and the Isang Yun Ensemble Berlin.

In a long and productive recording career he has made recordings for German radio stations including MDR, BR, SWR and NDR, as well as for Radio Nacional and other Spanish radio stations.

Aitzol Iturriagagoitia has taught at some of Europe's most prestigious music schools. He has given masterclasses in Asia and Latin America as well as in Spain, and he currently divides his time between his performing and teaching violin at the Musikene conservatory (San Sebastián).



VIOLIN & PIANO SONATAS

Esteban Hernández

Premisa

La Sonata fue desde prácticamente sus albores un terreno adaptado para la experimentación y las transformaciones estilísticas, hechos que acaecieron con especial intensidad a partir del primer cuarto del siglo XVIII. Fue solo en la primera mitad del siglo XIX, poco antes de que naciesen los tres autores que conforman este compacto, cuando compositores y teóricos como Antonin Reicha, Adolph Bernhard Marx o Carl Czerny se propusieron codificar la forma y cristalizar, al menos de forma prescriptiva, un modelo para la creación de nuevas composiciones, en detrimento de su anterior deriva como instrumento analítico.

De este modo se hizo hincapié en determinados aspectos en los que el compositor «romántico» debería trabajar de forma operativa, tales como el desarrollo temático de la sección central y, en consecuencia, el carácter del tema y su ordenación en aquella inicial. Sea como fuere, la forma decimonónica se mostró sustancialmente fiel al primitivo esquema tripartito y a su estructura general de tres (Debussy y Strauss) o cuatro tiempos (Janáček), con posibles variantes morfológicas, entre las que destacaríamos la posposición del Adagio

al Scherzo, la continuación material a través de la fusión de los *tempi*, la libertad de relaciones tonales, o la adopción del tipo cíclico, en el que los diversos movimientos se reúnen en torno a un tema principal.

La música y sus circunstancias

Su entusiasmo por la Sonata creo que recibirá una ducha de agua fría cuando esté en sus manos. Sería mejor que no la viese nunca, para conservar innata su ilusión. Le puedo asegurar que he escrito esta *Sonata* para contentar a mi editor [Jacques Durand], que me presionaba continuamente. Usted, que sabe leer entre líneas, encontrará las huellas de ese demonio de la perversidad que empuja a escoger ideas que habría sin embargo que haber dejado a un lado. Esta Sonata será interesante desde solo un punto de vista puramente documental, como ejemplo de aquello que un hombre enfermo pudo escribir durante la guerra.

Esta confesión sin escrúpulos de Claude Debussy (1862-1918) a un amigo se debe poner en contexto, léase, se deberían asimilar previamente dos determinantes hechos que marcarán sin duda la composición de la sonata en Sol menor (L148), única en su entero catálogo para violín y piano: la enfermedad, un cáncer que apagaría su luz en París el 25 de marzo de 1918, pocos meses después de trazar su doble barra, y los albores de la Primera Guerra Mundial. Ambos acontecimientos, el personal y el histórico, hacían presagiar al compositor un final cruel, en el que se llegaría incluso a cuestionar el propio destino de la música francesa. El

título inicial de la fallida edición que la incluiría junto a 5 obras más («Sonates pour divers instruments, composées par Claude Debussy musicien français»), no hubiese hecho sin embargo del todo honor a una pieza que, pese a las sutiles referencias a Rameau y Couperin, se aleja del perfume típico *debussiano*, amoldándose al principio de la variación total, técnica que se deja ver desde el primer movimiento (*Allegro vivo*), ante la continua transformación del esbozo de melodía que dibuja el violín. Su segundo movimiento, *Intermède. Fantasque et léger*, contrasta a través de un carácter claramente improvisatorio, en el que destacarán los arabescos del violín. El tercer movimiento (*Finale - Très animé*), aquel que más problemas le creó tanto por su estado de salud como por su ánimo, fue descrito por el propio compositor como «una idea girándose sobre sí misma, como una serpiente mordiendo la cola»; en él Debussy pondrá sobre la mesa la esencia canónica de la sonata clásica a través de un carácter más virtuosístico y rapsódico que dejará entrever con claridad la fuerza de arrastre del tema principal.

Pese a las reticencias del compositor en su concepción, esta sonata será precisamente la última pieza que interpretará en público, en una *première* documentada en la Salle Gaveau el 5 de mayo de 1917, junto al violinista parisino Gaston Poulet.

La Sonata de **Leoš Janáček** (1854-1928) constituye en cierto modo una *rara avis* en sí, en primer lugar, por gozar de poco espacio en la discografía actual, y en segundo lugar, por ser la única pieza del compositor conservada para esta formación, pese a haber escrito anteriormente dos más, hoy perdidas, en su época estudiantil. Sea como fuere, de esas obras perdidas tempranas Janáček decidió esperar hasta su madurez compositiva y vital (concluida en mayo

de 1914) para volver a afrontar el género, no sin someterlo antes a numerosas revisiones antes de su edición final. Como sucedió con Debussy, los cañonazos de la Primera Guerra Mundial se volverían determinantes en la concepción de esta pieza, salpicada por sus fuertes convicciones nacionalistas, mostradas a través de una agresividad que se hace patente por los motivos breves y los bruscos cambios de tempo, que desvelan tanto el ansia como la esperanza de un compositor reflexivo. Son precisamente esos cambios de humor los que caracterizan a esta obra, salpicada por otra parte de un aire popular que se hace evidente desde el primer movimiento con moto, en el que destacan las características de un lenguaje violinístico de audible tradición zíngara.

La libertad armónica que señalábamos al comienzo se evidenciará en el segundo movimiento, *Ballada*, que da rienda suelta además al lirismo que preanunció el piano, pero en esta ocasión en ambos instrumentos, para concluir con un *Allegretto* (con funcionalidad de Scherzo) que vuelve a poner en evidencia el aire popular expuesto por el piano y retomado por el violín, a través de un sugestivo pizzicato que vuelve a poner en evidencia el contraste en el tratamiento dialéctico de ambos protagonistas. Su último movimiento, Adagio, se erigirá como un auténtico anticlímax, invadido por un sentimiento de resignación apenas interrumpido por la ferocidad del violín en su sección central, en un diálogo en el que predominará el intercambio de funciones.

Pese a que **Richard Strauss** (1864-1949) es el compositor más joven de los presentes, su Sonata, op. 18 es, de las tres propuestas en este trabajo, la obra de concepción más vetusta tanto en el aspecto cronológico (su factura se encierra entre 1887 y 1888), como en el concep-

tual. Compuesta con apenas 24 años, cerrará en sí misma un periodo creativo ligado a la tradición clásico-romántica que habría impregnado la producción más temprana del compositor muniqués. Si los perfumes de guerra salpicaban con descaro las anteriores piezas, aquí lo hará la tradición romántica, con una cierta influencia brahmsiana en la conformación de los temas, amén de una visión que nos transporta con ojos cerrados a una concepción más orquestal que camerística, otorgando al piano una especie de carta blanca en la exploración de las tonalidades más lejanas y en el desarrollo de los temas.

Si atendemos a su estructura se puede observar que es, de las tres sonatas, la más próxima al esquema convencional Allegro - Andante - Finale; sin embargo su proceso compositivo se aparta en cierto modo de la tradición a través de una condensación de la expresividad y de las figuras temáticas, ambos en estricta relación, que conduce a una ramificación que tiende a explotar las capacidades virtuosísticas de los instrumentos implicados.

Su *Allegro ma non troppo* presenta un contrastante puente, en tonalidad menor, entre los dos temas propuestos, ambos de naturaleza complementaria, mientras que el *Andante cantabile* evidenciará la diferente naturaleza de los temas propuestos, el primero todo paz y sosiego, frente a un segundo en el que destacarán las octavas del piano, cual presagio de la literatura *straussiana* contemporánea para el instrumento a solo, así como los destellos del violín.

La irrupción final del *Andante all'allegro* del *finale*, cual elemento sorpresivo, retomará el esquema tradicional del primer movimiento, si bien destacará en mayor medida el citado carácter sinfónico, que llevará a Strauss en estos compases de cierre a mostrar las capacidades expresivas de ambos instrumentos en toda su extensión, tanto en su acepción literal como en la expresiva.

Enrique Bagaría

La admiración de la crítica especializada y la estima del público reafirman a Enrique Bagaría como uno de los nombres destacados del actual panorama pianístico.

Se formó en el Conservatorio Municipal de Barcelona y l'École Normale Alfred Cortot de París. Cursó postgrado en el Conservatorio Superior del Liceu con el maestro S. Pochekin. Posteriormente ingresó en la Escuela Superior Reina Sofía. Allí trabajó con maestros como D. Bashkirov Galina Eguiazarova y Claudio Martínez Mehner. Finalizó su etapa de formación con el maestro V. Suchanov en el Richard Strauss Konservatorium de Munich. Paralelamente a su formación recibió clases magistrales de maestros como Alicia de Larrocha, Josep María Colom, Eliso Virsaladze, Andrzej Jasinski, Ralph Gothoni, Vitaly Margulis, Andrew Watts y Boris Petrushnsky, entre otros.

A lo largo de su carrera ha recibido numerosos galardones en concursos pianísticos internacionales. Cabe destacar el primer premio en la 52 edición del Concurso Internacional «Maria Canals» (Barcelona 2006) y su participación en el XV Concurso Internacional de Santander «Paloma O'Shea» (2005), pues ambos supusieron un giro importante en su carrera. Desde entonces su progresión ha sido constante y disfruta de una reconocida proyección nacional e internacional.

Su presencia es habitual en los principales escenarios y festivales nacionales, como el Palau de la Música y l'Auditori de Barcelona, Auditorio Nacional y Teatro de la Zarzuela de Madrid, Auditorio de Zaragoza, C.C. Miguel Delibes de Valladolid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palacio Euskalduna de Bilbao, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Temporada de Ibercamera, Festival Internacional de Santander, y Castell de Peralada, entre otros.

En el ámbito internacional destacan sus actuaciones en salas como la Filarmonía de San Petersburgo, Filarmónica de Kiev, Teatro dal Verme de Milán, sala Alfred Cortot de París, Academia de España en Roma, Sala de conciertos Luis Ángel Arango en Bogotá, Oriental Art

Center de Shanghai, National Center for the Performing Arts de Pekín y en diversas series de conciertos en ciudades como New York, Chicago, Bruselas y Múnich.

Ha colaborado con prestigiosas orquestas internacionales como la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, la Wiener KammerOrchester, la Salzburger Kammerphilharmonie, la Filarmónica de Bogotá (OFB), así como con la mayoría de orquestas de España, entre las que destacan la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya (OBC), la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y la Orquesta de Valencia.

Ha trabajado con directores como Valeri Gergiev, Vasily Petrenko, Yoon Kuk Lee, Francisco Rettig, Pedro Halffter, Eduardo Portal, Salvador Brotons y Manuel Galduf, entre otros.

Desarrolla una intensa actividad camerística paralela a su faceta como solista que le ha permitido colaborar, entre otros, con el JW[Ensemble (formado por músicos de la Orquesta del Festival de Lucerna), Elias String Quartet, Cuarteto Quiroga, Stefano Canuti, Lucas Macías, Guillaume Santana, Vicent Alberola, José Vicente Castelló, Erez Ofer, Alexandre da Costa, Laticia Honda-Rosenberg, Alejandro Bustamante, Josep Colomé y Pau Codina.

En la actualidad es profesor en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona.



Aitzol Iturriagagoitia

Nace en 1975 en Éibar (País Vasco). Estudió con Zakhar Bron en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, así como con Kolja Lessing en la Musikhochschule de Leipzig, con Ingolf Turban en la de Stuttgart y Hatto Beyerle en la de Hannover.

Galardonado en los concursos para violín Henryk Wieniawski de Lublin y el European Broadcasting Union.

Ha actuado como solista con la Orquesta Nacional de la República Dominicana, la Vogtland Philharmonie, la Mittelsächsischen Philharmonie, la Joven Orquesta de Euskadi, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta de Cámara Reina Sofía bajo la dirección de Lord Yehudi Menuhin y junto con Lorin Maazel.

Ha compartido el escenario con artistas de la talla de Christian Zacharias, Gidon Kremer, Heinz Holliger, José Luis Estellés, Asier Polo, Gerald Fauth, Frithjof Martin Grabner, Vladimir Mendelssohn, Jean-Francois Heisser, Mariana Sirbu, Marie-Elisabeth Hecker, Edicson Ruiz, Giovanni Bellucci, Kolja Lessing, Andoni Mercero, Marta Zabaleta, Mate Bekavac, Martin Spangenberg, Christian Pohl, David Apellaniz, Luis Fernando Pérez y Enrique Bagaría.

Como músico de cámara fue primer violín del Cuarteto Iturriaga y el Cuarteto Arriaga, fundado posteriormente. Ha sido invitado a las salas y festivales más importantes de Europa como por ejemplo el Wigmore Hall de Londres, el Konzerthaus de Berlín, el MDR-Musiksommer, el Palais des Beaux-Arts de Bruselas, el Festival de Música de Cámara de Kuhmo (Finlan-

día), el Palau de la Música de Barcelona o el Palacio Real de Madrid con la colección Palatina de Stradivarius, la Quinceña Musical de San Sebastián y el Festival Lockenhaus de Gidon Kremer.

También posee una gran experiencia en la música contemporánea al haber trabajado con compositores como Abel Ehrlich, Jacqueline Fontaine, Krzysztof Meyer, Heinz Holliger, Salvatore Sciarri-
no, Francisco Lara o Aristides Strongylis.

Ha participado en grupos musicales internacionales como Ensemble Modern (Frankfurt am Main), Ensemble Avantgarde (Leipzig) o Isang Yun Ensemble Berlin.

Tiene una amplia trayectoria discográfica, habiendo grabado para diversas compañías y radios alemanas como MDR, BR, SWR y NDR. Asimismo, ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional de España y otras radios de la península. Este año 2019 va a presentar su último trabajo junto al pianista Enrique Bagaría, un CD con sonatas para violín y piano de Debussy, Janacek y Strauss.

Su trayectoria como pedagogo recoge varias de las instituciones más prestigiosas de Europa. Ha impartido clases magistrales en Asia, Latinoamérica y España y actualmente compagina su actividad concertística con su labor pedagógica como profesor de violín en el Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene.



RECORDING DATA

Recording: December 3-6, 2018 at Auditorio de Zaragoza, Sala Mozart,
Zaragoza, Spain

Piano technician: Fernando Lage

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment: Schoeps CMC6+MK21 (Rens Heijnis modified), Coles 4050,
Neumann U89 (Rens Heijnis modified); Merging Horus microphone
preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation;
Sennheiser and Abyss Phi headphones; Dali Epicon speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Liner Photos: May Zircus (cover, pp. 02, 07, 09, 12), Alberto Goicoechea (pp. 11, 19, 21, 22-23)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream DigitalTM) recording system. There are three programs contained in each SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.



EUD-SACD-1903

©&© 2019 Ediciones Eudora S.L., Madrid
eudorarecords.com

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Sonata for Violin and Piano in G minor

01	I. Allegro vivo	04:58
02	II. Intermède (Fantasque et léger)	04:15
03	III. Finale (Très animé)	04:54

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

Sonata for Violin and Piano

04	I. Con moto	05:20
05	II. Ballada	05:13
06	III. Allegretto	02:47
07	IV. Adagio	04:59

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Sonata for Violin and Piano in E-flat major, op. 18

08	I. Allegro, ma non troppo	11:48
09	II. Improvisation (Andante cantabile)	08:20
10	III. Finale (Andante - Allegro)	09:55

TOTAL TIME

62:36