



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLVIII
Curso 2019 - 2020

CONCIERTO NÚM. 905
XI EN EL CICLO

**Recital de violín y piano por:
LIVIU PRUNARU, violín
JEROEN BAL, piano**

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 17 de febrero

20,00 horas

Alicante, 2020

LIVIU PRUNARU



Es la primera visita de *Liviu Prunaru* a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

El violinista rumano Liviu Prunaru ha obtenido los mejores premios y el reconocimiento internacional en las más prestigiosas competiciones de violín. En 1993, ganó el Premio Internacional Eugène Ysaÿe, el Premio del Público y el segundo premio en el Concurso Internacional de Música Queen Elisabeth. Su victoria en la Juilliard Mendelssohn en 1999 lo llevó a su debut en solitario en Nueva York en el Lincoln Center con la Sinfonía Juilliard.

Estudió con Alberto Lysy en la Menuhin Music Academy de Gstaad, Suiza y con Dorothy DeLay en Nueva York, donde trabajó entre grandes artistas como Lord Yehudi Menuhin, Igor Oistrakh, Ruggiero Ricci, Nikita Magaloff, Jean-Pierre Rampal, Peter-Lukas Graf y Pierre Amoyal. Fue nombrado principal violinista de la Royal Concertgebouw Orchestra en septiembre de 2006.

Ha colaborado con muchos directores de renombre, incluidos Lord Yehudi Menuhin, Fabio Luisi, Emmanuel Krivine, Arthur Arnold, Alexandru Lascae, entre otros. Se presenta con frecuencia como solista y en recital en las principales ciudades del mundo, participando en los festivales de Aspen (EE. UU.), Menuhin (CH), Enescu (RO), Bruselas, Buenos Aires, Wallonie, Flandes, Evian, Atenas, Incontri en Terra di Siena, Ascoli o Salzburgo.

Prunaru ha grabado CD con Camerata Lysy, así como su propio CD debut con obras de Strauss, Brahms, Gluck, de Falla, Saint-Saëns y Sarasate con el pianista Luc Devos, que es lanzado por Pavane Records.

La compañía discográfica suiza *Claves* lanzó los tres conciertos para violín de Saint-Saëns donde Liviu Prunaru está acompañado por el Ensemble Orchestral de París y el distinguido director Lawrence Foster. Posteriormente publica en 2005, las Sonatas integrales para violín y piano de Beethoven, con Dana Protopopescu como acompañante, Four Seasons de Vivaldi con Virtuosity de Lviv, el director Serhyi Burko y el concierto para violín de Dvorák con David Angus, director y Symfonie Orkester de Flandes.

En octubre de 2010 da un giro su vida musical cuando acepta convertirse en el director musical de la Academia Internacional de Música Menuhin en Suiza y, por lo tanto, continuar con la tradición de sus respetados Maestros Yehudi Menuhin y Alberto Lysy.

Toca un Stradivari de 1694, gentilmente ofrecido por la junta de patrocinadores del Concertgebouw.

JEROEN BAL



Es la primera visita de *Jeroen Bal* a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Jeroen Bal dijo: “Esto es único en los Países Bajos, casi ninguna orquesta emplea a un pianista permanente. He estado familiarizado con la orquesta durante mucho tiempo. Pude acompañar a muchos miembros de la orquesta durante su audición y con varios de ellos he estado tocando música de cámara durante años”.

Se unió al Concertgebouworkest como el primer pianista de su historia en enero de 2019. Antes de este nombramiento, trabajó regularmente como sustituto del Concertgebouworkest y con varias otras orquestas holandesas, así como con orquestas internacionales como la Cámara Mahler Orquesta, con la que ha interpretado la parte solista en *Petrushka* de Stravinsky bajo la dirección de Pierre Boulez. También ha realizado este trabajo en varias ocasiones con el Concertgebouworkest bajo la batuta de Riccardo Chailly y Mariss Jansons. Ha acompañado a la orquesta en giras por Japón y los Estados Unidos. Da frecuentes conciertos de cámara con otros miembros de la orquesta, después de haber grabado un CD con Camerata RCO en 2016.

Estudió con Jan Wijn en el Conservatorium van Amsterdam. Fue finalista en el Concurso Princess Christina, ganó el Concertgebouw's Vriendenkrans Competition y alcanzó las semifinales del Concurso Internacional de Piano Franz Liszt en Utrecht en 1996.

En 2016 grabó un CD con Camerata RCO y con el violinista Tjeerd Top y el violonchelista Johan van Iersel, forma el Vermeer Trio. Como miembro del Vermeer Trio ganó en 1991 el “Premio Europeo de Música”, con él realiza giras de conciertos por Noruega, Tsechië, Alemania y los EE. UU., y consigue el primer premio en el concurso ARD alemán T. Roglerprize. El Vermeer Trio asistió a clases magistrales de: Mstislav Rostropovitsj, Isaac Stern y Menahem Pressler (Beaux Arts Trio). En diciembre de 2017, Jeroen Bal y el trompetista solista Omar Tomasoni realizaron una gira de un mes por Japón.

PROGRAMA

- I -

BRAHMS

Sonata n° 2 en La mayor

I. Allegro amabile

II. Andante tranquillo - Vivace

III. Allegretto grazioso, quasi Andante

SAINT-SAENS

Havanaise, op. 83

WIENIAWSKI

Polonaise brillante en La mayor

- II -

FRANCK

Sonata para violín y piano en La mayor

I. Allegretto ben moderato

II. Allegro

III. Recitativo-Fantasia: Ben moderato

IV. Allegretto poco mosso

BRAHMS, JOHANNES (Hamburgo, 1833 - Viena, 1897)

Sonata para violín y piano n° 2, en La mayor Op. 100

La música de cámara fue un modo de expresión particularmente grato a Johannes Brahms. Como la más íntima de todas las formas del arte musical atraía poderosamente a su temperamento introvertido. Su puro y simple estilo, y su modesta y limitada fuerza instrumental, estimulaban su fácil inspiración, de tal suerte, que Brahms se sentía en terreno firme en un género que, básicamente, consiste en la explotación hábil de ideas y posibilidades tonales, en la que el elemento puramente intelectual es decisivo y el uso imaginativo de la destreza técnica una condición primordial. La lista de sus obras de cámara es, por ello, casi una relación de piezas maestras del género que se desarrolla a lo largo de toda su intensa vida de compositor, con limitados intervalos vacíos. Para el musicólogo francés Claude Rostand, "se trata siempre de música pura sin verdaderos pretextos o intenciones literarias aunque a veces sus fuentes de inspiración sean muy visibles", ya sea un poema como en la *Regen Sonate op.78* o como en la *Thunen Sonate op.100*, ya un sentimiento de la naturaleza, como en las dos *Sonatas para clarinete y piano op.120*. En todo caso, en las tres *sonatas para piano y violín* puede observarse, como en todas las composiciones camerísticas del músico hamburgués, un sentido de progreso.

Brahms escribió solamente tres *Sonatas para violín y piano*, todas ellas durante la espléndida década comprendida entre 1878 y 1888, precisamente su período más fértil. La primera *Sonata para violín y piano*, en *Sol mayor opus 78, n° 1*, conocida con el sobrenombre de "Regen-lied Sonate" (Sonata "canto de lluvia"), es la más personal y la que revela de un modo más directo los originales bosquejos del maestro. Compuesta durante el verano de 1878 en la villa austríaca de Portschach y estrenada en Viena el día 29 de noviembre de 1879, precede en ocho años a las otras dos piezas homologas -la opus 100 y 108-, escritas en 1886. En todas ellas se adivina, no obstante, su origen pianístico y también todas acusan en su inventiva y en su desarrollo un característico plasticismo de las fórmulas, auténticamente innovador, respecto a las rigurosas normas del género usuales hasta entonces.

El regreso de Brahms al mundo de la música de cámara no fue casual sino que se produjo después de completar sus obras orquestales más importantes, y en unos momentos de su vida especialmente dichosos cuando pasó tres veranos muy felices en Suiza a orillas del lago Thun dando largos paseos por las montañas y visitando, con frecuencia, a sus amigos de los alrededores a quienes dejó impresionados con su talento, energía y alegría de vivir.

La segunda **Sonata para violín y piano en La mayor Op. 100 n° 2** es denominada, a veces "Thuner-Sonate" fue escrita, en efecto, en la apacible localidad suiza de Hofstatten, cerca del lago Thun, no lejos de Berna, donde Brahms disfrutó de unas inolvidables vacaciones de verano tras dejar en primavera su domicilio en Viena. El maravilloso paisaje alpino era ciertamente un marco propicio para estimular su creatividad, como demuestran las doce obras que allí se gestaron solamente en 1886: tres series de *Lieder* y, en el ámbito de la música de cámara, la *Sonata para violonchelo y piano Op. 99*, el *Trío con piano Op. 101* y, sobre todo, la notable segunda **Sonata para violín y piano en La mayor Op. 100, n° 2** que escucharemos esta noche.

Como todas las restantes, esta *Sonata* está muy bien construida, es brillante libre de recursos fáciles y huye del virtuosismo instrumental, por el que el compositor sentía un particular recelo, lo que no deja de ser siempre, en Brahms, una garantía de calidad. La primera lectura de esta pieza tuvo lugar en el domicilio de su amigo el escritor y poeta suizo Josef Victor Widmann (1842-1911) domiciliado en Berna, a quien se atribuye el apelativo de «Thuner-Sonate» («Sonata thunerina»), a la que escribió además una especie de balada de sesenta versos, «de mediocre factura» (Tranchefort), aunque, lógicamente, «no desaprobada por el compositor al dar cuenta en ellos de la profunda poesía que encerraba la pieza musical». El estreno oficial tuvo lugar en Viena con Brahms al piano acompañado del célebre violinista austríaco, líder del Cuarteto con su nombre, Hellmesberger (Viena, 1866-1907), el 2 de diciembre de 1886, editándose la partitura el año siguiente.

Presenta tres movimientos. El primero **Allegro amabile** (en $\frac{3}{4}$, en la luminosa tonalidad de *La mayor*), escrito en *forma sonata*,

tiene tres temas, el primero enunciado con frescura y simplicidad por el piano. Tras su amplia presentación este primer tema deja aparecer enseguida una idea secundaria que procede, por grandes intervalos en el violín, sirviendo de «puente» hasta el segundo tema expresado, en principio, de forma lírica y tierna por el piano para, sin tardar, surgir una nueva idea adyacente, rítmica.

Finalmente, un tercer motivo, viene a cerrar esta larga exposición (de casi noventa compases) que posee un carácter enérgico y exaltado, aunque alegre, y que domina ampliamente el desarrollo, con varias transformaciones notables. La re-exposición no trastoca el orden temático de la exposición pero aporta, para terminar, una coda de duración poco habitual, elaborada libremente sobre el tema inicial y las dos ideas secundarias del primer movimiento. El Segundo Movimiento, central, **Andante tranquilo** (en Fa mayor, en 2/4), de forma bastante compleja, incluye la sucesión de varios episodios con un manejo muy hábil de los elementos contrastados de un *Andante* y un *Scherzo*. El comienzo toma como pretexto un tema ligero, feliz, cantado *dolce* inicialmente por el violín y después por el piano. El **Vivace di qui Andante** (en re menor, en 3/4), adopta un aire danzante y caprichoso sobre un tema que sucesivamente es objeto de tres presentaciones diferentes, para volver de nuevo al tema inicial del *Andante*. El tercer y último movimiento **Allegretto grazioso (quasi Andante)**, es una especie de *rondó* cuyo tema estribillo se muestra como una evocación del célebre *Lied* del compositor: «*Meine liebe ist grün wie der Fliederbusch*», op. 63, n.º 5 («Mi amor es verde como las lilas»), que es cantado con ternura por el violín, *espressivo*, sobre arpeggios del piano. El movimiento concluye, en fin, con una corta coda con un sentimiento de serena felicidad, que delata en el compositor el disfrute de «un verano tardío dulcemente resplandeciente» (Tranchefort) «Ninguna obra de Johannes me ha encantado tan completamente (...) me hizo feliz como no lo había sido desde hacía mucho tiempo» confesará una entusiasmada y siempre proclive Clara Schumann ya en su vejez, sobre esta Sonata n.º 2.

Duración aproximada: 21 minutos.

SAINT-SAËNS, CAMILLE (París, 1835-Argel, 1921)

Havanaise, op.83

Niño prodigio, increíblemente dotado para la música, Camille Saint-Saëns escribió sus primeras piezas para piano a la edad de tres años y medio, llegando, incluso, a tocar en 1840 y con apenas cuatro, una *Sonata* de Mozart en un conocido salón parisino, por lo que no puede sorprender que en 1848 lograra ingresar en el selecto Conservatorio de París, donde asistió a las clases de órgano de François Benoist y de composición de Halévy y Reber, siendo galardonado en 1851, con un Primer Premio de órgano aunque, ciertamente entonces comenzaron también sus años difíciles, al ser rechazado en el concursado «Premio de Roma», ambicionado por los más brillantes estudiantes de Música del Conservatorio parisino, dictamen que el riguroso tribunal justificó con el argumento de «ser demasiado joven». Curiosamente, en 1864, volverá ser excluido pero, esta vez, por considerarle «demasiado mayor».

Firme defensor de Berlioz, Liszt y Wagner pronto pasó por un músico conflictivo y rebelde, siendo muy criticadas, por audaces, sus primeras composiciones. Pese a todo, en 1853, fue designado organista titular de la iglesia parisina de Saint Merry y, cinco años después (1858), de la parroquia de la *Madelaine*, donde no tardó en destacar por sus magistrales improvisaciones. En 1861 se incorporó, como docente, en la famosa «Escuela Niedermeyer» de París (fundada por el músico suizo Louis Niedermeyer Nyon, Suiza, 1802-París, 1861), dedicada primordialmente al estudio y la práctica de la música sacra, en cuya institución tendrá la oportunidad de formar a músicos, luego tan célebres, como Gabriel Fauré (1845-1924) y André Messager (1853-1929), basando sus enseñanzas sobre todo en el estudio de los clásicos alemanes. Paradójicamente, sin embargo, y pese a ser un símbolo vivo del academicismo, bajo la Tercera República Francesa (1870-1940), Saint Saëns tuvo dificultades para imponerse como compositor en su país por lo que su primera ópera, de 1864, «*Le timbre d'argent*» («El timbre de plata»), no será montada sino más de una docena de años después, en 1877 y, sólo gracias a Franz Liszt, su obra maestra lírica: «Sansón y Dalila» se representará en Weimar, ese mismo año.

El legado de un benefactor le permitió dejar su puesto en la parroquia de la *Madelaine*, consagrarse a la composición y casarse en 1875, pero la inesperada muerte de dos hijos, en 1878, le trastornó profundamente provocándole una vida, amarga, dominada por el abatimiento y el escepticismo («a medida que la ciencia avanza, Dios retrocede», llegó a escribir), perturbando, incluso, la estabilidad de su matrimonio que, al final, se derrumbó el año 1881, precisamente el mismo en el que fuera designado para substituir a su antiguo preceptor de armonía, Napoléon Henri Reber (1807-1880) en el Conservatorio de la capital francesa.

Su lamentable estado anímico le arrastró a una existencia viajera, casi errabunda, a menudo sin domicilio fijo, que le ocasionaba dar multitud de conciertos por todo el mundo.

Pese a todas las desdichas, la década de los años ochenta, representó el reconocimiento apoteósico de su talento musical, culminado con obras como la ópera *Enrique VIII* (1883), la *Sinfonía con órgano en Do mayor, op.78*, y el «*Carnaval de los animales*» (1886) y la comedia musical *Ascanio* (1888) en las que Schumann y, sobre todo Liszt, fueron, sin duda, sus modelos en materia de *concierto* y *poema sinfónico*, despidiéndose, finalmente, de las grandes formas instrumentales con el «*Concierto Egipcio*» de 1896.

Concebidas para violín y piano, Saint-Saëns, escribió dos *Sonatas* en los comienzos de su carrera, la primera en 1842 y una segunda, que no llegó a concluir, hacia 1850, dedicando luego al violín algunas obras significativas como la *Sonata n°1 en re menor op.75*, publicada en 1885, una pieza técnicamente muy exigente, dedicada al violinista Martin Marsick, con el que había hecho una gira por Suiza, el año anterior y que estrenó con el dedicatario, en octubre de 1885.

A pesar de sus posteriores diferencias estéticas, Debussy, en los comienzos de su carrera, transcribió para dos pianos, la «*Introduction et Rondo capriccioso*», *Op. 28*, para violín y orquesta de Saint-Saëns, pieza compuesta en 1863, que el autor originalmente destinó como *Finale* de su *Primer Concierto de violín* pero que, en definitiva, fue publicada como obra autónoma, de un único movimiento, para el célebre Pablo de Sarasate (1844-1908) a quien el compositor había conocido cuando aún con solo

24 años el violinista vasco era ya un renombrado virtuoso y al que también dedicará su *Primer y Tercer Conciertos de violín*. En cualquier caso, es un hecho, con frecuencia constatado, que varias obras para violín y orquesta de Saint-Saëns, poseen un evidente aroma hispánico como el «*Caprice andalous*» *op. 123* («Capricho andaluz») o *el Romance en Do mayor para violín y orquesta op. 48*, algo, por lo demás, muy en boga, entre los compositores franceses de ese tiempo, con una predilección por una danza, en particular: la «Habanera» («*Havanaise*» en francés).

A pesar de su título, *La Habanera* ni nació en La Habana ni es directamente originaria de Cuba, sino que se trata de un «canto de ida y vuelta» entre España y las colonias centroamericanas, surgido, en la mitad del siglo XIX, como danza europea, que arribó a Cuba llevada por los propios colonos, para luego regresar al continente con su meloso aroma caribeño y su métrica de balanceo, en compás de 2/4, con una característica cuarta nota repitiendo el ritmo, arraigando en el imaginario de los compositores de entonces, en particular franceses y españoles, como evocación exótica del «otro Mundo», una música que mezclaba razas y hablaba de amores imposibles. La *Habanera* se hizo mundialmente famosa sobre todo por el aria incluida en la ópera de Georges Bizet «*Carmen*» (estrenada en 1875), a pesar de su fama, literalmente «fusilada» de la homónima «El arreglito» de nuestro compatriota Sebastián Yradier (Lanciego, Alava, 1809-Vitoria, 1865).

Se supone que la inspiración para su *Havanaise, en Mi mayor, op. 83*, llegó a Saint Saëns en el curso de una gira de conciertos, en noviembre de 1886, en dúo con el violinista cubano Rafael Díaz Albertini, por el Norte de Francia donde, de camino hacia Alemania, sufrió un resfriado en Brest por lo que, convaleciente, sentado frente al fuego de la chimenea de su estancia hotelera, el crepitar de los troncos ardiendo le evocó al parecer repentinamente una idea melódica para su *Havanaise*. De acuerdo con la moda imperante, que comentamos antes, la *Havanaise* («Habanera») de Saint-Saëns, aunque concebida, en principio, para violín y piano, tuvo una casi inmediata versión orquestal, completada en 1887. La breve partitura para violín y piano, cuyo título, sin duda no casualmente, se aplicó pensando en el violinista caribeño y *partenaire* de la interrumpida gira, fue dedicada, en efecto, a Rafael Díaz Albertini, brindándole,

por añadidura, la evidente oportunidad de lucimiento instrumental, con una sección de la cuerda atractiva y pegadiza.

En un principio, en efecto, la melodía es punteada con firmes pasajes virtuosistas del violín. Después, se escuchan dos temas del piano, de aroma incluso más romántico que el motivo principal y del que luego se apropia el violín, acompañándole aquél con su típico ritmo de habanera. Durante el desarrollo, Saint-Saëns inserta nuevos pasajes virtuosistas del violín, así como suaves escalas cromáticas y trinos del piano, que se han descrito como sugerentes de miradas y caricias. Un fuerte armónico del violín solo cierra la pieza.

Duración aproximada: 11 minutos.

WIENIAWSKI, HENRYK (Lublin, Polonia 1835 - Moscú, 1880)

Polonesa brillante en La mayor, op. 2

Discípulo de Massart en el Conservatorio de París, Henryk Wieniawski, comenzó su carrera como auténtico virtuoso del violín y compositor durante los tres años que pasó en Rusia dando conciertos y escribiendo música para su propio uso. Tras varias giras de conciertos, aceptó una invitación de Anton Rubinstein para unirse al staff del Conservatorio de San Petesburgo, recientemente fundado donde sirvió desde 1860 a 1872. A unas posteriores y agotadoras giras por los Estados Unidos de América, siguió su designación como sucesor del violinista, compositor, docente y más destacado representante la escuela violinística franco-belga: Henri Vieuxtemps (1820-1881) en el Conservatorio de Bruselas, donde enseñó hasta 1877, continuando en ese tiempo sus giras de conciertos que hubo de interrumpir, no obstante, por su delicada salud (debida a su extrema obesidad y por la que sufrió incluso varios desvanecimientos en plena actuación) que le condujo a la muerte en Moscú en 1880, con solo cuarenta y cuatro años.

Como la *mazurca*, la *polonesa* es el otro baile de origen polaco que inspiró a Wienawski, pero a diferencia de la primera, más frenética, la polonesa tiene por lo general un carácter más épico.

Wienawski escribió dos piezas en la forma polonesa: la *polonesa brillante en Re mayor, op.4*, probablemente la más famosa de las dos y una de las favoritas de los violinistas y la ***polonesa brillante en La mayor op.2***, que escucharemos hoy.

La ***Polonesa brillante en La mayor*** fue completada en 1870. Existen dos versiones: una con piano y otra con orquesta y, aunque no se conoce con precisión cual fue la primera versión original, fue con acompañamiento orquestal como el compositor estrenó la pieza el 17 de marzo de 1870, en el Gran Teatro de San Petersburgo, pero dos meses después interpretó la *polonesa* en Varsovia, acompañado de su hermano Joseph al piano aunque es bastante probable ya hubiera ejecutado antes esta versión. En cualquier caso, parece cierto que ambas versiones aparecieron simultáneamente o, al menos, que una fue compuesta inmediatamente después de la otra. Desde el primer estreno público hasta el final de su carrera Wienawski incluyó frecuentemente la *Polonesa*, en el repertorio de sus conciertos, tocando una u otra versión, dependiendo de las necesidades, disponibilidad y condiciones logísticas. Como mero dato biográfico, diremos que tocó la versión orquestal durante una gira de conciertos en Suecia en 1870, siendo probablemente entonces cuando dedicó y presentó un manuscrito de esta versión de la pieza al Rey Charles XV de Suecia. La dedicatoria fue cambiada en la partitura impresa, aunque ambas versiones fueron dedicadas a François van Hal.

Ambos fueron simultáneamente editadas por Schott de Mainz, con el mismo número de registro, aunque la forma orquestal aparece solo por partes, lo que era una práctica común en aquellos tiempos. La pieza fue lo más probable publicada no antes de 1875.

La *Polonesa* fue correctamente apreciada por la crítica desde el principio. Los analistas concidieron en que era «una magnífica pieza» y su opinión fue compartida en las posteriores revisiones críticas tanto rusas como de Europa occidental. De cualquier modo, la obra mantuvo la popularidad después de muerto el compositor como evidencia el más que razonable número de publicaciones (más de diez) de la pieza, por diferentes casas editoras, principalmente. En Polonia fue publicada dos veces después de la 2ª Guerra Mundial. Todas estas ediciones introdujeron algunos más o menos

significativos cambios en el texto principalmente como guía de ejecución pero en cierto modo difuminando las intenciones del compositor. Los cambios eran pertinentes en la versión de violín y piano y es en esta forma en la que la pieza es, por lo regular, presentada en concierto e incluida en los programas docentes. Las ejecuciones con orquesta son, ciertamente mucho más raras, entre otras cuestiones por la limitada disponibilidad de la versión orquestal, que no ha sido publicada de nuevo desde la primera edición.

La Polonesa en La mayor fue escrita aproximadamente en el mismo tiempo que el 2º *Concierto en Re mayor*. La convergencia temporal influye en ciertas similitudes respecto a la composición, los medios técnicos y también en los temas. En particular la similitud resulta bastante obvia entre el segundo tema del *Allegro* en el *Concierto* y el tema principal de la *Polonesa*. La *Polonesa en La mayor*, es también, en cierto modo, convergente con la primera *Polonesa* (en *Re mayor*), los temas de los motivos en ambas son análogos. En términos reales, aunque ambas piezas se sitúan aparte con respecto al estilo, la *Polonesa en Re mayor* constituye una prueba de la fascinación del compositor con el amplio rango de medios técnicos que es capaz de disponer. Wienawski usa, en efecto la doble cuerda, y todos los otros recursos virtuosistas del violín. La *Polonesa en La mayor*, escrita 18 años más tarde es mucho más madura y, aunque también se trate de una pieza virtuosista es, no obstante, más limitada en la variedad del rango de efectos técnicos y las elecciones se han realizado de acuerdo con las necesidades expresivas. El carácter virtuoso de esta pieza es, por ello, más frágil que la pieza en *Re mayor* y más cercano pues al estilo *brillante*, característica que también se le adjudica a la pieza en *Re mayor*. Al mismo tiempo la *Polonesa* es, sin duda, característica de la manera de tocar el violín de Wienawski, que, en este caso, utiliza los medios usados por sus contemporáneos para ser típicos del género, por ejemplo, largos fragmentos *staccato* tocados con el arco.

Duración aproximada: 5 minutos.

FRANCK, CÉSAR (Lieja, 1822 – París, 1890)

Sonata para violín y piano en La mayor

Cuando en 1886 César Franck escribe su célebre *Sonata para violín y piano* tiene casi sesenta y cuatro años y, pese a encontrarse en el ocaso de su vida, había sabido conservar una casi infantil ingenuidad e ilusión como para permitirle descubrir todavía novedades e incluso abordar audaces retos, como intentar conciliar a los dos supuestos «irreconciliables», como el violín y el piano.

Es precisamente entonces, para desmentir la aparente incompatibilidad tantas veces denunciada por los compositores, cuando escribiendo su única sonata para piano y violín Incuestionable obra maestra de la música de cámara francesa del siglo XIX, el dúo ya se había ensayado en tiempos no muy lejanos por algunos jóvenes compositores galos como Lalo(1855); Alexis de Castillon en (1870); Saint-Saëns en (1872) y Gabriel Fauré en (1876) que realizaron, en dúo, partituras destacables cualquiera de las cuales incluida también la de Franck, pudo tal vez inspirar a Marcel Proust en el célebre episodio de la «*Sonata de Vintheuil*», evocado por el escritor en su novela «Por los caminos de Swan». Primer volumen de la archifamosa trilogía «En busca del tiempo perdido».

La Sonata de Franck fue dedicada, con motivo de su matrimonio, al gran violinista belga Eugène Ysaÿe que, apuradamente, recibió el manuscrito el mismo día de su boda.

Aunque por su belleza y su importancia, se trata, sin duda, de un regalo nupcial de extraordinario valor no es fácil encontrar, sin embargo, en la partitura, alusión matrimonial alguna.

Se ha especulado, por ello, que, en realidad, Franck retomó un antiguo proyecto de *Sonata* destinada a Cosima Liszt, hacia 1858, transformándola en un brillante poema musical.

Por otra parte, el supuesto sentido psicológico y dramático de la pieza, ha sido objeto de innumerables especulaciones, probablemente muy alejadas del simple y noble objetivo perseguido en su momento por el autor de dar libertad a la imaginación para lograr una obra de fantasía, que evolucionara desde la pasión a la ternura o desde la duda a la certeza y que, concebida a partir

de un molde clásico, giraría alrededor de una sola célula en dos elementos: ascendente e impulsivo el uno y descendente y cándido el otro. El personaje objeto de la dedicatoria, Eugène Yseÿe, la interpretó, en privado, en su ceremonia nupcial, junto a la virtuosa Marie-Léontine Bordes-Pène, al piano, ante una selecta asamblea de invitados, en la localidad de Arlon (Luxemburgo belga) el 26 de Septiembre de 1886. Los mismos intérpretes realizaron más adelante su presentación pública en el curso de un «*Festival Frank*», organizado por el *Club de las Artes* de Bruselas, el 16 de Diciembre de ese año, recibiendo una acogida entusiasta.

La célula melódica que genera las principales ideas de la obra, está construida con una lógica implacable que permite alargar el esquema tradicional de la *sonata*. Esta liberación de las normas estructurales convencionales no logró, sin embargo, la aprobación unánime del público, e incluso algún crítico se permitió afirmar que «eso no era una sonata». Lo más destacable, sin embargo, es que bajo esos asombrosos recursos, puramente estructurales, fuera capaz de desarrollar un discurso de un lirismo tan intenso que hace olvidar su refinamiento formal y sentir solamente una elocuencia que, aún pareciendo derivada de la reconocida capacidad de improvisación del compositor, es, por el contrario, el resultado de un trabajo concienzudo y riguroso. De esta suerte, toda la *sonata* consiste, básicamente, en un diálogo de los protagonistas, que representan dos personajes destinados a permanecer unidos por un amor recíproco.

Por todo ello, puede decirse que la ***Sonata para violín y piano en La mayor***, de César Franck es una obra capital que no sólo constituye una de las más completas expresiones de la personalidad musical del compositor sino que pone de manifiesto su profunda capacidad de reflexión y su considerable esfuerzo por renovar la escritura de la Sonata representando, por la audacia de la arquitectura y el caudal de ideas, la culminación evolutiva de la música de cámara francesa que posiblemente jamás había alcanzado tal intensidad y plenitud. La obra adopta una estructura, singularmente significativa en la que los temas surgen y desaparecen entre un movimiento y otro. Según este principio, una idea, muy corta, apenas esbozada al comienzo, pero cuya presencia se advierte por doquier, se transforma continuamente y se descompone para transformarse en

otras figuras siempre nuevas. De este modo, los cuatro movimientos de la obra están estrechamente ligados por parentescos temáticos cuya lógica intrínseca hace de esta Sonata un paradigma de la «forma cíclica», caracterizada por la permanencia, en el curso de los diferentes movimientos, de algunos temas que circulan de uno al otro con una labor de conexión que asegura la unidad de la obra.

El espíritu de la pieza se ha justificado en la alternancia de los movimientos que discurre desde un sueño lleno de amor en el primero, suplicios en el segundo y esperanza en el tercero, hasta lograrse, en el cuarto, la feliz unión tan ardientemente deseada.

En definitiva, la partitura adopta el principio de la antigua *Sonata da chiesa* con cuatro movimientos de los que los tres iniciales tienen un aire rapsódico. El primero, ***Allegro ben moderato*** (en 9/8), relativamente breve, se desarrolla a partir de un tema tranquilo y tierno, generando dos ideas sobre las que se estructura toda la sonata. La primera, ligera y cantarina, es una larga melodía que se propone desde el violín y construida sobre la célula cíclica cuyo ritmo se repetirá incansablemente; la segunda idea es confiada al piano, que se hace eco, replicando con la más ardiente convicción cuando calla el violín A la exposición de los dos temas, sucede su reexposición en el tono principal. El segundo movimiento, ***Allegro*** (en 4/4), de carácter ardiente y lírico, construido según Vincent d'Indy en la *forma lied*, tripartito, presenta enseguida uno de los típicos conflictos del espíritu romántico, caracterizado por oponer dos ideas, con la habitual alternancia de luz y oscuridad. La primera idea nerviosa, rítmica, posee la ternura melancólica del comienzo, la segunda con una fisonomía más lírica encierra una cierta inquietud, también muy romántica. El tema passionato es expuesto por el piano y después por el violín. Todos los elementos escuchados anteriormente reaparecen para dialogar con pasión. Una reexposición clásica (pese a algunas modificaciones y una coda animada), concluyen el ambiente impetuoso. A continuación, potentes acordes alternados y una ascensión rápida en acordes arpegiados del piano, bajo un largo trino del violín, preceden a los acordes finales.

En el Tercer Movimiento, ***Recitativo fantasía. Ben moderato***, una de las creaciones más audaces de César Franck, se abandona

cualquier concepción formal a favor de un lirismo intenso (Tranchefort).

Se trata de un recitativo muy libre, que pareció después del estreno de una audacia singular, derivado del tema cíclico donde el piano aparece desde los primeros compases, respondiendo el violín en los silencios de aquel para, tras una breve superposición de los dos instrumentos, entablar finalmente un diálogo armonioso.

El Cuarto Movimiento, *Finale*, ***Allegro poco mosso***, es un «rondó a la francesa» con alternancia de estribillo y estrofas en tonalidades siempre diferentes. El tema estribillo arranca en *La mayor*, *dolce cantabile*, en un canon melódico a la octava entre piano y violín, un juego en el que los instrumentos se persiguen a una cierta distancia. Se trata pues de un *rondó*, pero también de una *forma sonata*, con un segundo tema ya expuesto en el movimiento precedente y un desarrollo en el cual se vuelven a encontrar casi todos los motivos conocidos, de acuerdo con el principio cíclico esencialmente franckista.

El desarrollo central, en un *si* bemol menor inquieto y apasionado, es seguido por un corto episodio en re sostenido menor que pronto modula a fa menor sobre una amplia melodía del violín. A la tradicional reexposición sigue una brillante coda, reapareciendo algunos elementos del estribillo que acompañados de un trino del violín encaminan a una conclusión brillante que representa al conjunto de la sonata.

Duración aproximada: 29 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 3 de marzo 2020
MIKLÓS PERÉNYI, violonchelo
BENJAMIN PERÉNYI, piano

Avance del Curso 2019-20

| | |
|-----------------------------|--|
| Miércoles, 25 de marzo 2020 | DEZSO RÁNKI, piano |
| Martes, 31 de marzo 2020 | BORIS BELKIN, violín ANASTASIA GOLDBERG, piano |
| Martes, 21 abril 2020 | ALEXEI VOLODIN, piano PAVEL GOMZIAKOV, violonchelo |
| Lunes, 4 de mayo 2020 | CHRISTIAN ZACHARIAS, piano |
| Viernes, 15 de mayo 2020 | VARVARA, piano |
| Martes, 2 de junio 2020 | XXXV PREMIO DE INTERPRETACIÓN A CELEBRAR EN LA FUNDACIÓN CAJA MEDITERRÁNEO |

En nuestra web <http://www.sociedaddeconciertos.es> encontrará información adicional al resumen contenido en este programa de mano.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2020-21

| | |
|---------------------------------|---|
| Lunes, 12 de octubre 2020 | NIKOLAI DEMIDENKO, piano |
| Miércoles, 28 de octubre 2020 | JAVIER PERIANES, piano |
| Miércoles, 11 de noviembre 2020 | ANDREA LUCCHESINI, piano |
| Lunes, 23 de noviembre 2020 | ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS, violonchelo con piano |
| Miércoles, 2 de diciembre 2020 | GIL SHAHAM, violín |
| Lunes, 14 de diciembre 2020 | ARABELLA STEINBACHER, violín con piano |
| Lunes, 11 de enero 2021 | JOSEP COLOM-ENRIC LLUNA- CLARET |
| Miércoles, 27 de enero 2021 | ELISABETH LEONSKAJA, piano |
| Lunes, 8 de febrero de 2021 | ELISSO VIRSALADZE, piano |
| Martes, 16 de febrero 2021 |]W[QUINTETO DE VIENTOS CON PIANO |
| Martes, 9 de marzo 2021 | SABINE MEYER, Clarinete ALLIAGE. Quinteto de Saxofones |
| Martes, 16 de marzo 2021 | SOL GABETTA, violonchelo |
| Lunes, 19 de abril 2021 | YEFIN BRONFMAN, piano |
| Martes, 27 de abril 2021 | VIKTORIA MULLOVA, violín (sola) |
| Miércoles, 12 de mayo 2021 | CUARTETO BELCEA |
| Lunes, 24 de mayo 2021 | VIENNA PIANO TRIO |

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

Con el patrocinio de:



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Con la colaboración de:



WWW.KIWO.ES

