



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE*

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLIII
Curso 2014 - 2015

CONCIERTO NÚM. 806
IV EN EL CICLO

Recital de violín y piano por:

JOSHUA BELL

ALESSIO BAX

TEATRO PRINCIPAL

Martes, 25 de noviembre

20,15 horas

Alicante, 2014

JOSHUA BELL



© Lisa Marie Mazzucco

Últimas temporadas: En el verano del 2013 actuó con las Filarmónicas de Israel y en los festivales de Tanglewood, y Mostly Mozart. Abrió la temporada 2013-14 con la National Youth Orchestra y Valery Gergiev en New York, Washington, Londres, Moscú y San Petersburgo y en el mismo año, siguió de gira recorriendo China junto a la Sinfónica de San Diego, y Australia y Europa con la Australian Youth Orchestra.

En 2007 fue galardonado con el Premio Avery Fisher y reconocido como Joven Líder Global por el Foro Económico Mundial. Es el nuevo director musical de la Academia de St. Martin in the Fields fundada en 1958, con quien comenzarán una gira en 2015. Toca un violín Stradivarius de 1713 conocido como "Gibson" o "Huberman" y utiliza un arco francés de finales del siglo 18.

Visitó la Sociedad de Conciertos en cuatro ocasiones:

- 22/04/1999, Joshua Bell y Zoltán Kocsis, interpretando obras de Beethoven, Brahms y Bartok-Szigeti.
- 02/02/2003, Joshua Bell, al piano Ana-María Vera, interpretando obras de Schumann, Beethoven, Janacek, Ysaye y Wieniawski.
- 30/03/2009, Joshua Bell y Jeremy Denk, interpretando obras de Janacek, Ysaye y Frank.
- 12/12/2012, Joshua Bell y Sam Haywood interpretando obras de Schubert, Strauss, Gershwin y Prokofiev.

Lo más destacado de su carrera: El violinista norteamericano Joshua Bell comenzó sus estudios de violín a los 4 años y desde los 12 tuvo el privilegio de ser alumno de Josef Gingold que se convirtió también en su mentor. El hecho de debutar a los 14 como solista con la Orquesta de Filadelfia dirigida por Riccardo Muti, y en el Carnegie Hall con 18, han confirmado el prestigio de actuar, desde 1981 bajo la batuta de los directores y orquestas más importantes del mundo. Ha sido galardonado en varias ocasiones: con el premio "Alumni Service", el premio de las artes y como "Leyenda Viva", de su estado natal, Indiana, y ha sido admitido en el Hall of Fame del Hollywood Bowl.

Como músico de cámara ha compartido escenarios con artistas de la talla de Stephen Hough y Steven Isserlis; colaborando con artistas fuera del ámbito clásico como Bobby McFerrin, Chick Corea y James Taylor, y se ha atrevido con obras de autores contemporáneos. En la parte solista ha compuesto e interpretado la banda sonora del filme "El Violín Rojo" que recibió un Oscar a la mejor banda sonora y nominación para los Grammy.

Grabaciones: Tiene más de cuarenta CD's grabados con Sony Classical con quienes trabaja en exclusiva. En su último disco lanzado en octubre de 2013 "Joshua Bell & Friends", han colaborado entre otros Chick Corea, Gloria Estefan o Renée Fleming. En el 2014 junto a la Academy St.Martin in the Fields dirigirá las Sinfonías de Beethoven nº 3 y nº 5, y grabará los conciertos para violín de Bach. Tocaré el concierto para violín de Brahms junto a la Filarmónica de Viena y Paavo Järvi, Sibelius junto a Gustavo Dudamel y la Filarmónica de los Angeles, entre otros muchos compromisos.



© James MacMillian

Últimas temporadas: Ha sido reconocido con diferentes premios: en 1997 los Concursos Internacionales de Leeds y Hamamatsu, en 2009 se le concedió la "Avery Fisher Career Grant" y en 2013 el Premio E. Segal Martin del Lincoln Center, y el Premio de Música de Cámara Andrés Lobo.

Ha tocado como solista con más de 100 orquestas. La temporada 2014-15 la inició con la Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center, y la continuará junto al violinista Joshua Bell en tres extensas giras por Europa y los Estados Unidos, finalizando en el Wigmore Hall de Londres y en LA Disney Hall para dar un recital y un concierto a dúo junto a su esposa, la pianista Lucille Chung, y recitales en Dallas y Tokio.

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

Lo más destacado de su carrera: Italiano nacido en 1977, se graduó a los 14 años en Bari con los máximos honores, siendo alumno de Angela Montemurro. Estudió con François-Joël Thiollier en Francia y con Joaquín Achúcarro en la Academia Chigiana en Siena. En 1994 se trasladó a Dallas, EEUU, para continuar sus estudios con Joaquín Achúcarro en el SMU Meadows School of Arts. Entre los excelentes directores a los que ha acompañado encontramos a Sir Simon Rattle, Marin Alsop, Sergiu Commisiona o Vernon Handley. Después de su debut en el Festival de cámara de música de Santa Fe, le han seguido actuaciones en importante festivales internacionales. Como intérprete de música de cámara ha colaborado con Joshua Bell, Emmanuel Ax, Sol Gabetta, Steven Isserlis y Jörg Widmann, entre otros. En la actualidad reside en Nueva York, junto a su esposa la pianista Lucille Chung. Este pianista además de escribir en su blog sobre música también escribe de comida.

Grabaciones: En otoño de 2013 saldrá a la venta su disco a dúo con Lucille Chung, con obras de Brahms, Piazzolla y Stravinsky. En su discografía para el sello Signum Classics se incluyen el disco Alesio Bax plays Mozart (K. 491 y K. 595), el disco Alessio Bax plays Brahms, el disco Rachmaninov: Preludios y Melodías, y el disco Bach Transcribed. Para el sello discográfico Warner Classics, publicó el disco Baroque Reflections.

PROGRAMA

- I -

SCHUBERT **Sonata para violín "Grand Duo" en La mayor,
op. 162, D 574**

Allegro moderato

Presto

Andantino

Allegro vivace

GRIEG **Sonata No. 1 en Fa mayor, Op. 8**

Allegro con brio

Allegretto quasi andantino

Allegro molto vivace

- II -

PROKOFIEV **Sonata No. 1 en Fa menor, Op. 80**

Andante assai

Allegro brusco

Andante

Allegrissimo

SCHUBERT, FRANZ (Viena, 1797- Viena, 1828)

Sonata para piano y violín, "Gran dúo", en La mayor Op. 162, D 574

Resulta curioso que Schubert, que practicó el violín (y la viola) en su infancia jamás concediera al instrumento el lugar preeminente que cabía esperar de su talento, ni siquiera en los cuartetos de cuerdas. En 1817, tras un mes de ensayos pianísticos y exploraciones en torno al género de la Sonata, Schubert intenta volver a dicha fórmula en dúo para violín y piano, a la que ya se había dedicado el año anterior (1816) con sus *Sonatinas para pianoforte con acompañamiento de violín* (en re mayor D 384, en la menor D 385 y en sol menor D 408, Op. post. 137). Pero si estas *piezas "son relativamente tímidas en su forma y en su lenguaje"* (Massin), no sucede lo mismo en la última sonata para los dos instrumentos, más importante en sus proporciones, mucho más construida y también más personal en su lenguaje (en imitación a Beethoven, Schubert coloca el *scherzo* como segundo movimiento antes del movimiento *lento*, como ya hiciera en la sonata para piano en si mayor D 459 que compone al mismo tiempo que la presente sonata en la para piano y violín).

En la **Sonata para piano y violín, "Gran dúo", en La mayor Op. 162, D 574**, la riqueza del primer movimiento, *allegro moderato*, de forma sonata muy regular, se sustenta en la contradicción desde los primeros compases entre el tema rítmico del piano y la fluidez del tema melódico confiado al violín. El ritmo es tan importante que sobre él se construirá el desarrollo, breve en este caso al igual que en las sonatas para piano contemporáneas, dominando en este movimiento una escritura casi de lied, con dos temas melódicos, el segundo más ardiente que el primero, reservados al violín, con el piano tan sólo como acompañante. Se ha dicho que en esta partitura Schubert encuentra la fórmula de la escritura para voz acompañada pues en ella *"aparecen todos sus recursos e incluso sus tics"* (Massin). En el vigoroso segundo movimiento, *scherzo* que sigue los dos instrumentos se homogenizan más. Un sorprendente trío en la alejada tonalidad de do mayor, de exagerado cromatismo, reposa sobre una línea sinuosa del violín que el piano completa, creando un momento de suspense y de inquietud en pleno corazón del *scherzo*.

El *andantino* en do es notable. Se trata de un movimiento de forma A-B-A, que se sustenta sobre un tema lírico que recuerda el de un *lied* y que, en una primera parte, es expuesto por el violín y, tras una

serie de desarrollos, reaparece, finalmente, modificado y enriquecido, al piano que sirve de transición hacia el episodio central, dando salida a su tema. Todo este episodio central *dolce*, en la tonalidad alejada de la bemol mayor, es un verdadero diálogo, casi vocal, entre los dos instrumentos. La tercera parte, con su retorno al tema inicial, muy abreviado está enriquecida con un motivo procedente del episodio central. Este *andantino*, de trama compacta y emoción subyacente, concluye con un último enunciado del tema.

El *Allegro vivace* final sobre un ritmo $\frac{3}{4}$ que se empareja con el corte de un movimiento de forma sonata constituye el tiempo que recurre más al virtuosismo instrumental y, en su espíritu toma prestadas muchas cosas del *scherzo* y, en particular es una célula rítmica procedente del *scherzo* la que lanza el tema, con su mismo clima riguroso y rebelde. El segundo tema es más lineal y se ve amplificado al unísono entre ambos instrumentos.

La sonata fue publicada por vez primera por Diabelli en 1851, con el título de "grand dúo".

Es posible que tras las huellas de esta sonata Schubert compusiera una serie de variaciones, también en La mayor, para violín solo, inscritas en su catálogo temático con el epígrafe D 597, aunque su existencia sólo esta atestiguada por una indicación del primer catálogo Kreissle, constando incluso la fecha de diciembre de 1817, pero nunca han sido encontradas.

GRIEG, EDVARD (Bergen, Noruega, 1843 - Bergen, 1907)

Sonata para violín y piano nº 1 en Fa mayor Op.8

Grieg mostró siempre una especial predilección por sus tres sonatas para violín y piano, escritas, no obstante en los últimos años de su carrera de compositor, considerándolas entre las mejores piezas de su repertorio, al caracterizar "diversos periodos de su evolución, según sus propias palabras: "primera ingenua y prolija de ideas, la segunda nacionalista y la tercera abierta hacia más vastos horizontes". Ciertamente, estas tres obras para dos instrumentos que representan algunas de las piezas más apreciadas por los aficionados e incluso los instrumentistas, se interpretaron mucho más en vida del autor y durante los comienzos del siglo XX, que cuando ya era un compositor consagrado y es que su música de cámara, aunque poco abundante,

resulta verdaderamente muy destacable, como demuestran, sin duda, sus sonatas para violín y piano

Como dúo, en estas obras, los dos instrumentos tienen un papel equilibrado aunque Tranchefort achaca a estas piezas la “falta de oficio de un César Frank en cuanto a dominio del contrapunto y de escritura canónica, al no lograr una fusión perfecta de las dos voces instrumentales”. La **Sonata n°1 en fa mayor Op. 8** fue compuesta durante el verano de 1865 que transcurrió en la localidad danesa de Rungsted. Fue, ciertamente un periodo muy fructífero en la producción de Grieg, pues hay que sumarle las cuatro *Humorescas Op.6* y la *Sonata para piano en mi menor Op.7*. La presente pieza para violín y piano en fa mayor, Op.8, despertó la atención de Liszt, contribuyendo a acrecentar la todavía temprana reputación del compositor noruego.

Escrita con tan sólo veintidós años, la obra tiene un marcado espíritu juvenil y con frecuencia evoca los paisajes marinos de la localidad donde fue concebida, muy familiares para el músico. Fue dedicada a un joven colega, Benjamín Feddersen y estrenada en noviembre de 1865.

PROKÓFIEV, SERGEI (Sontskova, Ucrania 1891 - Nikolina Gora, cerca de Moscú, 1953)

Sonata para violín y piano n° 1, en Fa menor, Op.80.

Aunque considerado uno de los más finos compositores del siglo XX, Sergei Prokófiev, comenzó su carrera como un niño prodigio, concertista de piano. En su autobiografía enumera cinco factores principales que dominaron su actividad artística en grados variables y en diferentes periodos: 1) el *clasicismo* con una afinidad por las formas indígenas hasta los periodos Barroco y Clásico; 2) la *Innovación*, un esfuerzo por hallar un nuevo lenguaje armónico y medios para expresar las más fuertes emociones; 3) la *toccata* o el *elemento motor*, en el que la vitalidad rítmica juega un importante papel; 4) el *elemento lírico* y 5) el *elemento grotesco, de broma o burla*, tan típico de piezas como *Sugestión diabólica* (1909)

Compositor desde los cinco años y deliberado provocador en sus primeras obras desde 1895, principalmente realizadas sobre el piano, Prokófiev buscó afanosamente la independencia de las típicas técnicas del siglo XIX, jugando, a la vez, como *enfant terrible*, con sus profesores del Conservatorio de San Petesburgo, anonadados por

su genio y como niño mimado con su familia burguesa, orgullosa y sorprendida de su talento. Al día siguiente de la Revolución de Octubre de 1917, casi adolescente, abandonó Rusia durante quince años, alegando que la vida musical soviética, no podía ser propicia para reconocer su valía tanto de pianista como de compositor. Repartió entonces su residencia entre Francia, Estados Unidos y Alemania, consiguiendo que se estrenara en Chicago su ópera temprana *"El amor de las tres naranjas"* y triunfando luego en París con los famosos *Ballets rusos de Diaghilev* con sus *ballets: "El Bufón", "El paso de acero" y "El hijo pródigo"*, estrenando, en su largo período parisino posterior, sus tres primeras Sinfonías. La serie de sus nueve sonatas para piano, revela a un músico original por su mecánica percusiva así como por su irrenunciable sentido melódico. A partir de 1933 y hasta su vuelta definitiva a la U.R.S.S. en 1938 se convirtió, de modo progresivo, en un músico clásico en lo formal, aunque profundamente imaginativo en el plano armónico, capaz de los arrebatos motrices más implacables, como de un lirismo de inefable inocencia que daría la gloria a sus ballets *"Soviéticos", "Romeo y Julieta" y "Cenicienta"*. *"Su juvenil causticidad y su inspiración iconoclasta cedieron ante el soplo épico que caracteriza a sus partituras bélicas"* (Tranchefort). En música de cámara no buscó sino las pruebas más difíciles, (cuartetos Op. 50 y Op.92) y las experiencias instrumentales novedosas, en espera de la llegada de su obra maestra: la ***Sonata para violín y piano nº1 en fa menor Op. 80*** y su canto del cisne, la *Sonata para violonchelo y piano en do mayor Op. 119*, que señala su filiación con el lirismo romántico ruso. Los primeros esbozos de la *Sonata para violín y piano en Fa menor Op.90* se remontan al último viaje de Prokófiev a Estados Unidos en 1938 y comprenden la entrada del primer movimiento, la exposición del segundo y los temas del tercero, si bien, no acabó la partitura hasta ocho años más tarde, en 1946, tras su *Sonata nº2 para violín y piano en re mayor, Op.94*. La primera obra la resumió así: *"Es de ambiente más grave que la segunda. El primer movimiento Andante assai de carácter severo, podría ser como una introducción ampliamente desarrollada al segundo, un Allegro fogoso y bullicioso pero que tiene un segundo tema largamente elaborado. El tercero es lento, dulce y tierno. El final es rápido y rítmicamente complejo..."*. Introvertida y amargamente apasionada, la obra está dedicada a su compatriota David Oistrakh, que representaba para el compositor la rara alianza del virtuosismo instrumental, el rigor y la pasión contenida y del que, sin duda, el jovieniolinista Joshua Bell es un justo heredero.

El gran Oistrakh estrenó la obra el 23 de octubre de 1946, con Lev Oborin, en la Sala Pequeña del Conservatorio de Moscú. La primera interpretación en Estados Unidos tuvo lugar en San Francisco a cargo del virtuoso Joseph Szigeti. Durante los funerales, casi inadvertidos, del compositor (precisamente dos días antes del fallecimiento de Stalin) también Oistrakh interpretó el *Andante assai* de la *Sonata* para violín nº1 cuyos fulgurantes pasajes se han considerado (Tranchefort): "como el cierzo que sopla entre las tumbas de un cementerio", así como el *Andante en fa mayor* del tercer movimiento, de lirismo más sereno.

En efecto, el primer movimiento *Andante assai*, puede ser considerado como una introducción lenta del siguiente *Allegro*. Después de tres compases en el extremo grave del teclado, tranquilo y solemne, el tema inicial, contemplativo, reviste el carácter austero de los famosos largos haendelianos, confirmado por las propias palabras del compositor que daban la pista de que esta Op.80 fue concebida después de haber escuchado la *Sonata en re*, de Haendel. Este pasaje, que contiene constantes cambios métricos (3/4, 4/4), utiliza una armonización arcaizante que remite a la *Sonata da chiesa*. El violín, hace su verdadera entrada con el *Poco più animato*, proponiendo un segundo tema, esta vez en *la menor*. El tema, conduce al *tempo primo*, que deja al piano reexponer lo esencial de la introducción. El episodio central lo asume el violín usando dobles cuerdas, evocando un coro a dos voces. El piano conduce de nuevo a un pasaje, donde resbalan las notas del violín en un *pianissimo freddo*, componiendo amplias y fluidas evoluciones como ráfagas de viento. La recapitulación del primer tema, amplificada y rígida, se difumina tras una corta tentativa de recitativo del violín en *pizzicatos*, que parece una desintegración del motivo melódico. El segundo movimiento *Allegro brusco*, en la tonalidad de *do mayor* adopta una construcción rigurosa con dos temas. El primero, *Marcatissimo e pesante*, es de una inesperada rudeza por parte del violín. La segunda idea es expresada en dos tiempos, en primer lugar, por un *fortissimo pesante*, a continuación, el violín reencuentra la tonalidad más pacífica de *la menor* expresándose en su plenitud, partiendo de un *la grave eroico* para enunciar una larga frase de treinta y cuatro compases. La exposición termina con una larga coda en tresillos, retornando a la tonalidad principal de *fa*. El desarrollo *fortissimo* parte de una serie de acordes con frecuencia de repetición cada vez más acelerada sobre jirones del tema inicial. La coda de la exposición lleva a una transición melódica *Poco più tranquillo* de más suave tensión, que acaba con la evocación del

segundo tema (*Più mosso*). El tercer movimiento, *Andante*, en *fa* mayor, es una meditación más serena de carácter casi pastoral, con tresillos en el piano que evocan vales imaginarios a lo largo del pasaje en 12/8. Se ha interpretado que, en estos instantes de amor inocente, parece planear la sombra del ballet la “Cenicienta”, contemporánea. El movimiento está construido en forma de *Lied* A-B-A, en el que A es introducido por el piano con una serie de tresillos que el violín retoma en el más perfecto *legato*. Después este motivo pasa a ser el que acompaña al canto del violín, expuesto dos veces, la última con contrapunto del piano, dos octavas más bajo, dando una sonoridad a la vez lírica y sepulcral. B se expresa en un ritmo binario a 12 o 6/8, en un mismo diseño presentado cuatro veces seguidas, en registros cada vez más elevados, para culminar en un pasaje que sirve para realzar el motivo central de este *Andante*, enunciado por el violín y tomado por el piano antes de que vuelva finalmente al violín. El cuarto movimiento final, *Allegro*, es una recopilación de todo lo anterior, en el que el compositor hace un recuento de las “bajas” de la pasada “epopeya sobre el hielo”. El tema principal, enunciado en sucesión de compases 5/8, 7/8, 8/8, épico y triunfal, es repetido ocho veces. Las cuatro primeras acaba en un acorde de cuatro notas, acorde que, en la quinta ocasión es repetido también cuatro veces, pasando, en la sexta vez, a ritmo 5/8, por el piano. La séptima vez se produce una inversión de los papeles; la última el motivo se transforma y mediante una transición concluye en *pizzicato* e introduce el *poco piú tranquillo* del segundo movimiento. Este segundo tema no impone su clima lírico más que una vez, último momento de evocación y de ternura. En el desarrollo, de gran amplitud dinámica y de tesitura, se mezclan motivos melódicos y rítmicos provenientes del primer *Andante*, así como del *Allegro brusco*. La métrica cambiante da a la frase musical una andadura imprevisible e inquietante, sobreviniendo los tres golpes (*reprise* del *Allegro*) exigidos por el compositor al piano, *fortíssimo* y *feroce*.

La coda es una sutil e impresionante integración del *Poco meno* y del *Andante assai* del comienzo. A continuación sopla, de nuevo, un aire glacial y socarrón (*con sordino*) que parece conducir a la nada. No obstante, surge un último hálito de vida, *piano*, animado por el violín, en una frase muy apacible, en 8/8, en *fa*, último resurgir del clima del segundo tema del *Allegro*, con el que se cierra la obra.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Lunes, 1 de diciembre 2014

VARVARA NEPOMNYASHCHAYA, piano

Avance de programación curso 2014-2015

Jueves, 11 de diciembre 2014	CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Lunes, 22 de diciembre 2014	TRÍO SIBELIUS
Miércoles, 14 de enero 2015	NIKOLÁI LUGANSKY, piano
Lunes, 26 de enero 2015	THE TALLIS SCHOLARS AND PETER PHILLIPS
Lunes, 9 de febrero 2015	MARIA JOAO PIRES, piano ASHOT KHACHATOURIAN, piano
Miércoles, 18 de febrero 2015	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de marzo 2015	GRIGORY SOKOLOV, piano
Lunes, 16 de marzo 2015	SUSAN GRAHAM, mezzosoprano MALCOM MARTINEAU, piano
Jueves, 26 de marzo 2015	CUARTETO HAGEN
Miércoles, 22 de abril 2015	PINCHAS ZUKERMAN, violín
Martes, 28 de abril 2015	CUARTETO BELCEA TILL FERNER, piano
Martes, 12 de mayo 2015	KIRILL GERSTEIN, piano
Martes, 19 de mayo 2015	ACADEMY S. MARTIN

* Este avance es susceptible de modificaciones

*En nuestra página web puede consultar el
avance de la programación para el curso 2015-2016*

www.sociedaddeconciertosalicante.com

