



SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



SUAREZ



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XLVI
Curso 2017 - 2018

CONCIERTO NÚM. 858
II EN EL CICLO

Recital de violín por:

KYUNG WHA CHUNG

Al piano KEVIN KENNER

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 23 de octubre

20,00 horas

Alicante, 2017

KYUNG WHA CHUNG



Visitó la Sociedad de Conciertos:

- 03/III/1992 acompañada al piano por Bruno Canino, interpretando obras de Franck, Bartok y Prokofiev.
- 26/XI/1993 acompañada al piano por Peter Frankl interpretando obras de Brahms.

Kyung Wha Chung es reconocida como una de las mejores violinistas de su generación. A los nueve años debutó con la Orquesta Filarmónica de Seúl, interpretando el Concierto de Violín de Mendelssohn, y a los 13 ingresó en la Juilliard School de Nueva York.

En 1967 ganó el Concurso Edgar Leventritt, y fue invitada para actuar con las principales orquestas estadounidenses –entre ellas la Orquesta Sinfónica de Chicago y la Filarmónica de Nueva York–. En 1970 debutó junto a Sir André Previn y la London Symphony Orchestra en el Royal Festival Hall de Londres. Tras este concierto pasó a tener una gran actividad en el Reino Unido, y firmó un contrato exclusivo con el sello Decca/Londres. A lo largo de su carrera, Kyung Wha Chung ha actuado junto a grandes directores como Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Sir André Previn, Sir Simon Rattle y Sir Klaus Tennstedt. En música de cámara colabora con Peter Frankl, Kevin Kenner, Stephen Kovacevich, Radu Lupu o Krystian Zimerman.

Debido a una lesión, Chung dejó de actuar en 2005. Durante este tiempo fuera del escenario, trabajó como docente en la Juilliard School de Nueva York y la Universidad Ewha de Seúl. Es Embajadora del proyecto benéfico “Better World” (para la ayuda infantil en África) y Directora Artística del Festival de Música Pyeong Change con sede en Corea del Sur. En 2010, cinco años después de dejar los escenarios, regresó al medio asiático. En 2013 se embarcó en una gira asiática de 15 ciudades. En Europa regresó en 2014 con una gira en Inglaterra que culminó con un recital en un Royal Festival Hall de Londres. En 2016 inauguró el Festival de Verbier con la Orquesta del Festival Verbier y Charles Dutoit.

Kyung Wha Chung ha grabado para DECCA, EMI, RCA y Deutsche Grammophon. Ganadora de dos Premios Gramophone. Tiene actualmente un contrato exclusivo con Warner Classics, con el que ha publicado una grabación de las Sonatas y Partitas de Bach durante la temporada 2016/2017, en la cual realizó actuaciones en el Suntory Hall, el Barbican Centre y el Carnegie Hall, entre otros. En la temporada 2017/2018 grabará el Concierto de Brahms con Sir Antonio Pappano y la Accademia Nazionale di Santa Cecilia realizando tres conciertos en Roma y uno en el Festival de Abu Dhabi en marzo de 2018.

KEVIN KENNER



Es la primera visita de Kevin Kenner a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

El año 1990 marcó un hito para el pianista Kevin Kenner, al recibir tres premios: el Segundo Premio en el Concurso Internacional Chopin de Varsovia, el Premio Internacional Terrence Judd de Londres y el Tercer Premio en el Concurso Internacional Tchaikovsky de Moscú. Anteriormente había sido laureado en los Concursos Internacionales Van Cliburn y Gina Bachauer.

Nacido en California, Kenner demostró un interés por el piano desde muy joven y comenzó sus estudios con el pianista polaco Krzysztof Brzuza. En la adolescencia, Brzuza lo envió a Polonia para estudiar con el eminente Profesor Ludwik Stefanski, quien lo preparó para el Concurso Internacional Chopin de Varsovia de 1980, donde fue el concursante más joven y en recibir un premio especial del jurado. Después de la muerte de su maestro polaco, continuó sus estudios con Leon Fleisher en el Peabody Conservatory de Baltimore. En esta etapa asistió en repetidas ocasiones al Tanglewood Music Festival donde tuvo la oportunidad de trabajar con Leonard Bernstein. Tras regresar a Europa, Kenner concluyó su formación en Hannover con Karl-Heinz Kämmerling, para pasar a ser Profesor del Royal College of Music de Londres y más tarde en la Universidad de Cracovia. En 2015 Kenner también aceptó una cátedra en los Estados Unidos, en la Frost School of Music de la Universidad de Miami.

En música de cámara colabora con el Cuarteto Tokio, Belcea, Vogler, Casal...

Desde el 2011 toca con Kyung Wha Chung, con la que realizó su debut en el Festival de Verbier en 2016. Es invitado regularmente a los festivales Great Mountains Music Festival en Corea y el Festival Chopin y Europa. Recientemente ha realizado una gira de recitales en China.

Las grabaciones de Kevin Kenner se distribuyen a nivel internacional, con varios álbumes con obras de Chopin, así como grabaciones de Ravel, Schumann, Beethoven, Piazzolla y Paderewski. Su CD "Chopin Resonances" fue seleccionado por la Revista Gramophone como su "Editor's Choice" y fue además nominado para los Premios Internacionales de Música Clásica en Francia. Su última grabación, un álbum de las últimas obras de Chopin, saldrá a la luz en 2018.

PROGRAMA

- I -

DEBUSSY **Sonata para violín y piano en sol menor, L140**
Allegro vivo
Intermedio: Caprichoso y ligero.
Final: Muy animado

FAURÉ **Sonata nº1 para violín y piano en la mayor,
op. 13**
Allegro molto
Andante
Scherzo: Allegro vivo
Finale: Allegro quasi Presto

- II -

FRANCK **Sonata para violín y piano en la mayor**
Allegro ben moderato
Allegro
Recitativo fantasia. Ben moderato
Allegro poco mosso

DEBUSSY, CLAUDE (Saint Germain-en Laye, 1862 – París, 1918)

Sonata n°3 para violín y piano, en sol menor

Las tres Sonatas de Debussy corresponden a un compositor en el declive de su vida, consumida por un cáncer que se inició hacia 1910 y que, pese a dos operaciones le fulminó, poco antes del fin de la Primera Guerra Mundial, aunque, en el sufrimiento no dejara de escribir particularmente obras de cámara, que representan la muestra de una plena inspiración creadora como las tres Sonatas, la n°1 para violonchelo y piano, en *re* menor, la n° 2 para flauta viola y arpa en *fa* mayor y la n° 3 para violín y piano en *sol* menor. Las tres obras se deben a la insistencia del editor Jaques Durand, en su intento por sacar al músico del enclaustramiento en el que transcurría su vida desde el comienzo de la Gran Guerra. Debussy proyectó entonces una serie de seis sonatas para diversos instrumentos, en el espíritu de la *sonata* preclásica y como homenaje a los maestros franceses del siglo XXVIII que justificaba escribiendo que «*nada puede excusarnos de haber olvidado la tradición inscrita en la obra de Rameau, llena de hallazgos geniales casi únicos*». Este recuerdo nutrirá las tres sonatas que pudo terminar pues la muerte le impidió la plena consumación del proyecto. A petición propia fueron publicadas conjuntamente bajo el título, impreso en bellos caracteres dieciochescos y con claras connotaciones patrióticas: «*Seis sonatas / para diversos instrumentos/compuestas por / Claude Debussy / músico francés*», con dedicatoria a su segunda mujer, Emma Bardac.

Cuando componía la tercera y última **Sonata para violín y piano, en sol menor**, Debussy no era sino un enfermo terminal que se extinguía lentamente. En febrero-marzo de 1917, en Arcachon pudo por fin, a costa de grandes esfuerzos, terminar su partitura que, sin duda a causa de estas penosas circunstancias, no da la impresión de equilibrio y soltura de las dos *Sonatas* precedentes concebidas además para otros instrumentos. Por el contrario, la inspiración parece más rica de fantasía y el lenguaje, de un poco habitual patetismo. En este sentido un comentarista tan informado como Harry Halbreich (*H.Halbreich: Claude Debussy Ed. Fayard, París, 1980*), puede afirmar que «por la armoniosa fusión de los dos instrumentos, Debussy iguala los milagrosos logros de un Mozart o del Brahms de la *Sonata en sol*». La primera audición fue dada por el entonces joven violinista francés Gaston Poulet (1892-1974), con el compositor al piano, en su última aparición pública, el 5 de Mayo de 1917, en la *Sala Gaveau* de París. La obra, finalmente editada por Durand, en el mismo año, presenta tres movimientos.

En el Primero, **Allegro vivo**, un tema, expuesto por el violín en un $\frac{3}{4}$ *dolce espressivo*, en *sol* menor domina este movimiento bitemático. El segundo tema no aparecerá hasta la culminación de un episodio apasionado, más calmo después, con el violín apoyándose en una misma nota, obstinadamente repetida por el piano. Tras una *reprise* casi íntegra del tema inicial, los dos motivos se combinan en el curso de una larga coda, como una especie de desarrollo terminal en la que se revela «una angustiosa lucha, un remolino que no llega a levantar el vuelo». La abrupta conclusión está en el tono de origen *sol* menor.

Las apreciaciones sobre el Segundo Movimiento **Intermedio (Caprichoso y ligero)** difieren bastante puesto que unos no encuentran en él más que «púdica ironía», otros «afirmación de iberismo» y alguno más, un «recuerdo del pasado». Ciertamente, el *ostinato* rítmico (semicorcheas en *staccato*) del tema inicial parece inducir el carácter «español» del segundo tema que se le opone («expresivo y sin rigor») y que, en realidad, no pretende sino un puro divertimento.

Debussy comparaba el Tercer y último Movimiento de su *Sonata* al «simple juego de una idea girando sobre *sí misma, como una serpiente que se muerde la cola*» y, en efecto, este *Finale* intenta, pero en vano, sumergirse en una especie de *perpetuum mobile* de una alegría artificial. «El final es de corte bastante original (Jean Barraqué). El movimiento es, con excepción de un intermedio central (doblemente más lento) de carácter monotemático. La exposición del tema principal está precedida por una referencia al primer motivo del movimiento central. Después de su reexposición, este tema aparece dos veces en aumento en el piano y con él concluye el fragmento en el violín *poco a poco más animado* sobre un movimiento cromático del piano» para Tranchefort «como un último coletazo vida».

Duración aproximada: 14 minutos.

FAURÉ, GABRIEL (*Pamiers (Francia), 1845-París 1924*)

Sonata nº 1 para violín y piano en la mayor, op. 13

El tiempo de vida de Gabriel Fauré comprende diferentes etapas con claras influencias ajenas y destacables y revolucionarios avances en su estilo musical. En efecto, si durante su juventud, Berlioz, Chopin y Schumann forjaban nuevas estrategias en la composición, en sus años

de madurez, eran Liszt, Wagner y Debussy quienes estaban haciendo sus contribuciones respectivas, mientras que, durante sus últimas décadas de vida, fueron Schönberg, Bartók y Stravinsky las figuras preeminentes que representaron en la Música los modos del siglo XX. Pese a esas múltiples y variadas mutaciones en el panorama musical contemporáneo, básicamente europeo, Fauré mantuvo una trayectoria esencialmente conservadora y tradicional, confinado en el pequeño formato –música de cámara, piezas breves para piano, canciones etc– que, elaborada con melodías pegadizas y diseños armónicos exquisitos, logró alcanzar un intimismo, una elegancia y una suerte de sofisticación ricamente expresivos y comunicativos. Como tantos otros genios de la música, el talento de Fauré se manifestó precozmente haciendo que, cuando improvisaba en el armonio de la iglesia del pueblo. Un conocido de la familia, admirado de sus dotes musicales, convenciera a su padre para enviar al aparente joven prodigio, de nueve años, a la célebre *Escuela Niedermeyer* de París, academia especializada en la enseñanza musical privada, al margen del oficial Conservatorio, donde será luego admitido y permanecerá, como alumno, durante más de diez años durante la adolescencia (1854-1865). Por su parte, en la *Escuela Niedermeyer*, siguió una enseñanza que influiría notablemente en su estilo de escritura: práctica de obras de los grandes maestros alemanes -en particular las de Bach-, imitación de modos gregorianos, refinado manejo de modulaciones, etc. En 1861 Saint Saëns reemplazó al maestro Niedermeyer en las clases de piano de su Escuela y, gracias a él Fauré adquirió también conocimiento de Schumann, Liszt y Wagner, sin olvidar, por supuesto, a Beethoven, cuya música «trabajaba» con normalidad y, aunque ya en el tiempo de su graduación componía sus propias obras, puntualmente publicadas en su momento, tendría que esperar a tocar el órgano en algunas iglesias parisinas, más adelante, para poder sostenerse a sí mismo con la música. En esa actividad organística, que perduró treinta años, más para ganarse la vida que por verdadero gusto, su prestigio creció, hasta el punto que, en 1896, fue nombrado titular de la iglesia de la *Madeleine* y ese mismo año, sucediendo a Massenet, profesor de composición en el selecto Conservatorio de París, en el que después llegaría incluso a ocupar el cargo de director, desde 1905 al 1920, cuando decidiera retirarse de la institución docente, debido a una progresiva sordera.

Las obras esenciales de música de cámara de Fauré, datan, sobre todo, de los últimos años de su vida creativa, precisamente cuando este género vino a figurar en el primer plano de su producción, en la que el piano ocupa, casi siempre, un lugar protagonista, exceptuando el *Cuarteto de cuerdas*, en *mi* menor op. 121, de 1923-1924.

De acuerdo con su talante tradicional, el compositor cultivó, con predilección, la forma sonata, no sin ampliarla a menudo, con la figura de un insólito segundo desarrollo, ubicado después de la reexposición, aunque sin provocar con ello ningún efecto redundante. Por otro lado, en la mayor parte de las ocasiones, los temas presentan, un cierto parentesco orgánico de un movimiento a otro, de lo que deriva la «homogeneidad de la materia musical» que le adjudica Harry Halbreich y la sensación de un «flujo continuo» que justifica la estructura de las obras». Es de destacar que, contrariamente al ejemplo dado por su maestro Saint-Saëns, Fauré nunca recurrió a los instrumentos de viento, en las pequeñas formaciones, permaneciendo fiel a los tradicionales de cuerdas. Sin embargo, paradójicamente, Fauré, aunque músico esencialmente francés por su estilo y por su pensamiento, tiende directamente hacia los grandes maestros alemanes, en particular Beethoven y Schumann, por la elección de sus plantillas instrumentales y, sobre todo, por su concepción de la música de cámara, muy afín al ideal de los clásicos vieneses, lo que no obsta, para Tranchefort, que siga siendo *«sin duda, el más importante compositor francés de música de cámara, desde el siglo XVIII, es decir, desde que este género musical adoptara el significado que hoy le reconocemos»*.

La **Sonata para violín y piano nº1 en la mayor op.13**, fue compuesta, en gran parte, durante el verano de 1875, mientras Fauré, con treinta años, se alojaba en casa de sus amigos los Clerc, en su residencia normanda de *Sainte-Adresse*. La obra, concluida en el comienzo de 1876 fue presentada al público parisino al año siguiente el 27 de enero de 1877 en la *Société Nationale (Sala Pleyel)* por la violinista Marie Tayau con el autor al piano. El éxito fue grande por lo que Saint-Saëns escribiría, algún tiempo más tarde, en el *Journal de la Musique* de 7 de abril de 1877: *«Encontramos en esta Sonata todo lo que puede seducir: la novedad de las formas, la búsqueda de modulaciones, de sonoridades curiosas, el empleo de los ritmos más imprevistos. Sobre todo esto planea un encanto que envuelve toda la obra y que hace aceptar, a la masa de oyentes, las audacias más imprevistas, como cosas por completo naturales, (...) M. Fauré se ha colocado, de un salto, al nivel de los maestros... »*.

Tan encendido elogio se vio rápidamente justificado, pues Fauré no sólo inauguraba con esta pieza todo un conjunto camerístico de alta calidad, sino que se manifestaba como precursor y líder de una nueva música de cámara francesa, cuyo auge no tardará en manifestarse. No hay que olvidar, en efecto, que su *Sonata* se adelantó en diez años a la muy famosa homónima de César Franck (1885), escrita

en la misma tonalidad (*La mayor*), que escucharemos en el presente concierto, de la que hablaremos también y con la que, lógicamente se la ha comparado en más de una ocasión. De una radiante frescura, de un juvenil elevado ardor comunicativo, la partitura de Fauré lleva, además, la impronta de un sentimiento muy íntimo del autor: el fugaz regocijo de su noviazgo con la joven pintora Marianne Viardot, ciertamente breve, puesto que la muchacha romperá con el compositor a finales de 1877. Tal vez por ello, la pieza fue dedicada al hermano de Marianne, el violinista Paul Viardot, aunque, en todo caso, la partitura tuvo que sufrir sucesivos aplazamientos de publicación por parte de varios editores franceses, en particular de *Choudens*, tal vez alarmados por su flagrante novedad, por lo que no sería publicada sino después y, en Alemania, por *Breitkopf & Härtel*, con la abusiva condición de que el músico renunciara a cualquier derecho comercial, lo que, muy a su pesar, hubo de aceptar finalmente Fauré, en noviembre de 1876. Pese a estos avatares, la *Sonata* conocería, en su momento, una gloriosa trayectoria y sigue todavía siendo muy apreciada, en especial por los intérpretes franceses. Para Halbreich: «*todo Fauré está ya en esta partitura... pese a la presencia, bien comprensible, de influencias curiosamente contradictorias, pues la de Schumann y su llama romántica, coexiste allí con la de Saint-Saëns, de quien Fauré suaviza, e ilumina, con una sonrisa, la prestigiosa elegancia formal*».

Sus cuatro movimientos, en el marco tradicional de un *Allegro*, un *Andante*, un *Scherzo* y un *Finale*, son desarrollados con cierta amplitud.

El Movimiento inicial ***Allegro molto*** (en 2/2), expone de entrada, en una larga frase del piano solo, pujante y cálido, el primer tema, de factura bastante schumanniana (imbricaciones de la melodía y el ritmo, movilidad armónica, amplitud de registro).

De *la mayor* se orienta hacia *do* sostenido menor pero el violín reestablecerá el tono principal sobre el mismo ritmo ligero, aunque a través de otra configuración melódica muy distinta. Se encadena el segundo tema, en el registro agudo, sin marcado contraste con el violín, eminentemente lírico. Sigue un vasto desarrollo (cerca de ciento setenta compases) en canon entre los dos instrumentos, básicamente sobre el primer motivo. La reaparición del segundo tema, modificado, está precedida por una serie de modulaciones en un ritmo *leggierissimo* de corcheas picadas en el violín. La reexposición, en la que los dos instrumentos proponen el primer tema en octavas, será concluida por una breve coda sobre este mismo tema.

El segundo Movimiento, **Andante** (en *re* menor, en 9/8), es el más corto de la obra (ciento veinticinco compases, mientras que el *Allegro* inicial contaba más de cuatrocientos y los dos siguientes sobrepasan los trescientos cincuenta). También está en forma sonata con dos temas, unificados por un ritmo acunador, como de barcarola. El primer tema, arpegiado en el piano, provoca una respuesta inmediata del violín, muy tierna y, a partir de aquí, el tema es dialogado por los dos instrumentos que abordan una segunda idea modulando al relativo *fa* mayor. Se trata de una amplia melodía que progresa por secuencias ascendentes, apasionadas, con el violín y después con el piano, en octavas. El desarrollo, iniciado en *la* menor, que constituye una cima de expresividad, a la vez grandiosa y atormentada, es una ampliación melódica del primer tema, enriquecido por incesantes modulaciones. Con la reexposición, el motivo inicial se ofrece en *si* bemol mayor, pero con los papeles invertidos (arpeggios del violín, respondiéndole el piano). Continúan modulaciones hacia *re* mayor con el segundo tema, de arrebató completamente romántico. Finalmente, la coda, contemplativa, aporta la paz.

El tercer Movimiento, **Scherzo: Allegro vivo** (en *la* mayor, en 2/8) es de una agilidad brillante y llena de fantasía. Por la irregularidad de los períodos, las imprevistas acentuaciones etc., el *scherzo* hace rivalizar en alardes del más puro virtuosismo instrumental, al piano y al violín. El tema en *pizzicatos* de semicorcheas (*leggiero*), gira de un instrumento al otro. Como intermedio, surge una idea de un lirismo menos externo en *re* bemol mayor. El trío, por el contrario, se desenvuelve en *fa* sostenido menor (relativo del tono principal) y en $\frac{3}{4}$. Una transición modulante, en *staccato*, conduce a la recapitulación del *scherzo* propiamente dicho, que concluye en un *pianissimo*, puntuado por un breve y discreto acorde.

En el cuarto Movimiento, **Finale: Allegro quasi Presto** (en *la* mayor, en 6/8), el primer tema *dolcissimo*, distendido y casi indolente (pese a la indicación de *tempo*) es presentado por el violín. Luego, preparado por febriles sínkopas en crescendo, aparece con fuerza el segundo tema, *ff*, (*forte*) siempre en el violín, en un clima completamente pasional y un poco brahmsiano. Una idea adyacente, introducida en notas con puntillo y, sobre un retorno del tema inicial, comienza el desarrollo, principalmente sobre este mismo tema. La reexposición, vuelve a traer el primer tema, en *do* mayor, y el segundo, en *la* menor, bajo aspectos inéditos, para reservar el tono principal de *la* mayor al último enunciado del primer tema, como conclusión vigorosa, en un crescendo brillante y casi orquestal.

Duración aproximada: 25 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 en la mayor* tiene casi sesenta y cuatro años y, pese a encontrarse en el ocaso de su vida, todavía conserva una casi infantil ingenuidad y una casi adolescente ilusión como para permitirle descubrir novedades e incluso abordar flamantes retos. Es precisamente entonces cuando intenta conciliar a los dos presuntos «irreconciliables», escribiendo su única *sonata* para violín y piano, para desmentir la supuesta «incompatibilidad de caracteres» entre ambos instrumentos, tantas veces denunciada antaño por los compositores. Incuestionable obra maestra de la música de cámara francesa del siglo XIX, el empeño ya se había ensayado antes por algunos jóvenes compositores galos entre ellos Edouard Lalo (1823-1892), el primero, en 1855; Alexis de Castillon (1838-1873), en 1870; Camille Saint Saens (1835-1921), en 1872 y, como hemos comentado antes, Gabriel Fauré (1845-1924), en 1876, que realizaron, en dúo, partituras muy apreciadas cualquiera de las cuales incluida también la de Franck, pudo inspirar quizás a Marcel Proust la célebre «*Sonata de Vintheuil*», la obra musical, para violín y piano, repetidamente evocada a lo largo de «*En busca del tiempo perdido*», que representa para el escritor galo un ideal estético que activa las fuerzas de la memoria e impone a los seres, por su resonancia profunda, a tener mejor constancia de sí mismos. La pequeña frase musical de esta sonata especialmente evocada en «*Un amour de Swann*» escuchada muchas veces por Charles, le afecta profundamente en su pasión tumultosa por *Odette* de Crécy y, cada vez que se repite, le «propone voluptuosidades desconocidas» y hace evolucionar no sólo su relación íntima con la música, sino que le suscita fuertes cambios en su amor por aquella, más allá de la realidad y del tiempo.

La *Sonata* de Franck fue dedicada, con motivo de su matrimonio, su amigo el gran violinista belga Eugenio Ysaÿe que, sin embargo, recibió el manuscrito, precisamente el mismo día de su boda. No obstante, aunque por su belleza y su importancia, se trata de un extraordinario regalo, concebido para una ocasión de particular trascendencia personal del dedicatario, es posible que Franck retomara un antiguo proyecto de la *Sonata* destinada, en principio, a Cósima Liszt, hacia 1858, transformándola en un luminoso poema musical.

El supuesto sentido psicológico y dramático de la pieza ha sido, por ello, objeto de innumerables análisis, probablemente muy alejados del

simple y noble objetivo perseguido entonces por el autor de dar libertad a la imaginación para lograr una obra de fantasía que evoluciona desde la pasión a la ternura o desde la duda a la certeza, concebida a partir de un molde clásico, que gira alrededor de una sola célula en dos elementos: ascendente e impulsivo el uno y descendente e ingenuo el otro.

El sujeto de la dedicatoria, Eugène Ysaye, pese al escaso tiempo para su preparación, interpretó la pieza en su ceremonia nupcial, acompañado por la virtuosa Marie-Léontine Bordes-Pène, al piano, ante una distinguida asamblea de invitados, en la ciudad de Arlon (Luxemburgo belga) el 26 de Septiembre de 1886. Los mismos intérpretes realizaron, más adelante, su presentación en público en el curso de un «*Festival Franck*», organizado por el Club de las Artes de Bruselas, el 16 de diciembre de ese año, recibiendo una acogida entusiasta.

La célula melódica que engendra las principales ideas de la obra está construida con una lógica implacable, que permite alargar el esquema tradicional de la *Sonata* («*forma cíclica*»). Esta liberación de las convenciones estructurales no alcanzó, sin embargo, la unanimidad del público e incluso algún crítico se permitió afirmar que «*eso no es una sonata*». Lo más destacable de la obra, sin embargo, es que bajo esos asombrosos recursos, puramente organizativos, el compositor sea capaz de desarrollar un discurso de un lirismo tan intenso que lleva a olvidar su refinamiento formal y a sentir solamente una elocuencia que, aun pareciendo que procede de una amplia capacidad de improvisación del autor, es, por el contrario, el resultado de un trabajo severo y riguroso. Así, la *Sonata* entera consiste, básicamente, en un diálogo de los dos protagonistas, como personajes destinados a estar unidos por un amor compartido. El espíritu mismo de la obra encuentra su justificación en la alternancia de un sueño lleno de amor en el primer movimiento, de tormentos en el segundo y de esperanza, en el tercero, hasta lograrse en el cuarto la feliz unión tan ardientemente deseada.

La Sonata para violín y piano en la mayor, adopta, pues, una estructura que representa una de las más consumadas expresiones de la personalidad musical de César Franck, singularmente caracterizada porque 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 convertirse en unas figuras siempre nuevas. De este modo, los movimientos de la obra están estrechamente ligados por parentescos temáticos cuya lógica intrínseca hace de esta *sonata* un paradigma de la «*forma cíclica*» que se significa por la permanencia en

los tiempos de algunos temas que circulan de uno al otro con una labor de conexión que asegura la unidad de la obra.

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 primer Movimiento, ***Allegretto ben moderato***, 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 hará eco, replicando con la más ardiente convicción, cuando el violín calla. A la exposición de los dos temas, sucede su reexposición, en el tono principal.

El Segundo Movimiento, ***Allegro***, de carácter ardiente y lírico, representa uno de los típicos conflictos del espíritu romántico, caracterizado por oponer dos ideas con la habitual alternancia de luz y oscuridad. Para Vincent D'Indy este movimiento está construido en forma de *Lied*, en tres partes. 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. Otros ven en el movimiento un auténtico *allegro* de *sonata*. En todo caso reina una pasión palpitante y una trágica inquietud que evocan el clima expresivo del precedente *Quinteto, en fa menor* (para pianos, dos violines viola y violonchelo), de 1879.

En el Tercer Movimiento, ***Recitativo-fantasia, Ben moderato***, una de las creaciones más audaces de César Franck, se abandona cualquier concepción formal, en beneficio de un lirismo intenso. Se trata de un recitativo muy libre, que pareció, después del estreno, de una singular audacia, derivado del tema cíclico, donde el piano aparece desde los primeros compases, respondiendo después el violín, en los silencios de aquél para, tras una breve superposición, entablar finalmente los dos instrumentos un diálogo armonioso.

El Cuarto Movimiento, ***final, Allegro poco mosso: rondó*** a la francesa, lleva a las conclusiones de esos conflictos expresivos. El estribillo, con un tema de sabor popular, es un juego en que los instrumentos se persiguen a una cierta distancia. En el movimiento se vuelven a encontrar casi todos los motivos conocidos, siguiendo un principio cíclico esencialmente propio de Franck, encaminándose a una coda brillante, que representa al conjunto de la sonata

Duración aproximada: 30 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 7 de noviembre 2017

SIR JAMES GALWAY, flauta

LADY GALWAY, flauta

CATHERINE RECHSTEINER, piano

Avance Programación curso 2017-18

Martes, 21 de noviembre 2017	CUARTETO HAGEN
Lunes, 4 de diciembre 2017	JAVIER PERIANES, piano
Lunes, 11 de diciembre 2017	ENRIQUE BAGARÍA, piano
Lunes, 18 de diciembre 2017	M ^o JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano LAURENCE VERNA, piano
Martes, 9 de enero 2018	FABIO BIDINI, piano
Martes, 23 de enero 2018	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 12 de febrero 2018	ANTONIO MENESES, violonchelo LYLIA ZILBERSTEIN, piano
Martes, 20 de febrero 2018	SOKOLOV, piano
Miércoles 28 de febrero 2018	JULIA FISCHER, violín YULIANNNA AVDEEVA, piano
Lunes, 12 de marzo 2018	RAFAL BLECHACZ, piano
Lunes, 19 de marzo 2018	CUARTETO ARTEMIS
Martes, 3 de abril 2018	NIKOLAI DEMIDENKO, piano
Jueves, 26 de abril 2018	ARABELLA STEINBACHER, violín ROBERT KULEK, piano
Lunes, 7 de mayo 2018	ALEXEI VOLODIN, piano
Martes, 22 de mayo 2018	TRÍO WANDERER
Lunes, 04 de junio de 2018	XXXIII PREMIO DE INTERPRETACIÓN

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del curso 2018-19

Lunes 1 o martes 2, octubre 2018	CHRISTIANE KARG, soprano
Martes, 23 de octubre 2018	TRÍO GUARNERI PRAGA
Lunes, 5 de noviembre 2018	GIL SHAHAM, violín AKIRA EGUCHI
Martes, 13 de noviembre 2018	CUARTETO EMERSON
Miércoles, 12 de diciembre 2018	JAN LISIECKI, piano
Lunes, 7 de enero 2019	VARVARA NEPOMNYASCHAYA, piano
Lunes, 21 de enero de 2019	PATRICIA KOPATCHINSKAJA, violín
Miércoles, 6 de febrero 2019	VIVIANE HAGNER, violín
Lunes 18 de febrero 2019	TRÍO SCHUBERT LEONSKAJA-ISTVAN-FRESCHTMAN
Viernes, 1 de marzo 2019	CUARTETO BELCEA
Lunes, 1 de abril 2019	JANINE JANSEN, violín
Lunes, 13 de mayo 2019	NICHOLAS ANGELICH
Jueves, 30 de mayo 2019	SERGEY REDKIN, piano

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

