



*SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE*

Con la colaboración de:



GURU MARKETING



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria de Educació,
Cultura y Deporte

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE TEATRO PRINCIPAL

CICLO XLVII
Curso 2018 - 2019

CONCIERTO NÚM. 890
XV EN EL CICLO

Recital de violín y piano por:

JANINE JANSEN, violín

ALEXANDER GAVRYLYUK, piano

TEATRO PRINCIPAL

Lunes, 1 de abril

20,00 horas

Alicante, 2019

JANINE JANSEN



Visitó la Sociedad de Conciertos en dos ocasiones:

- 29 / 04 / 2014, acompañada por el pianista Itamar Golan, interpretando obras de Schubert, Chausson y Brahms.
- 16 / 05 / 2016, junto al pianista Itamar Golan, interpretando obras de Brahms, Bartók, Kreisler y Falla.

La violinista Janine Jansen trabaja habitualmente con las orquestas más importantes del mundo, incluidas Royal Concertgebouw, Filarmónica de Berlín y Filarmónica de Nueva York, entre otras, y con los más destacados directores como Zubin Mehta.

En la temporada 2018-19, incluye compromisos con orquestas europeas, y gira por Japón y Corea con la London Symphony Orchestra bajo la dirección de Sir Simon Rattle, con la Swedish Radio Orchestra bajo la dirección de Daniel Harding, la Chamber Orchestra of Europe con Sir Antonio Pappano y dos veces con la Camerata Salzburg. Como músico de cámara, Janine afronta un tour de recitales en dúo con los pianistas Itamar Golan y Alexander Gavrylyuk en las principales salas de conciertos de Europa: Ámsterdam, Londres, Berlín, Múnich, Viena, Bruselas y Barcelona, entre otras, debutando en recital en Hong Kong y Taipei. La serie de conciertos de Munich "Münchenmusik" y el Bodenseefestival contarán con la presencia especial de Janine Jansen en esta temporada, ofreciendo varios eventos diferentes desde recitales en solitario a música de cámara íntima y grandes programas sinfónicos.

Janine fundó y mantiene el Festival Internacional Anual de Música de Cámara de Utrecht, en Holanda, y desde 1998 ha actuado cada temporada en Spectrum Concerts Berlin, unas series de música de cámara en la Philharmonie de Berlín.

Janine estudió con Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn y Boris Belkin. El fantástico instrumento que toca es el 'Rivaz - Baron Gutmann' de Antonio Stradivari (1707), cedido por Dextra Musica.

Conocida especialmente por su éxito en las listas digitales de música, Janine graba en exclusiva con Decca (Universal Music). Entre sus lanzamientos se encuentra el Concierto para violín n° 1 de Bartok con la London Symphony Orchestra y el Concierto para violín de Brahms con la Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia dirigida por Sir Antonio Pappano, conciertos de Beethoven y Britten con Paavo Järvi, Mendelssohn y Bruch con Riccardo Chailly y Tchaikovsky con Daniel Harding.

ALEXANDER GAVRYLYUK



© Mika Bovan

Es la primera visita de Alexander Gavrylyuk a nuestra Sociedad y le damos nuestra más cordial bienvenida.

Pianista asombrosamente virtuoso, Gvrylyuk es conocido internacionalmente por su dominio técnico, capacidad interpretativa y la facilidad para manejar un amplio repertorio. Los aspectos más destacados de la temporada 2018-19 incluyen su debut con la London Philharmonia Orchestra, Sinfónica de Chicago, Sinfónica de Viena y Orquesta Sinfónica City of Birmingham; regresa a la Royal Concertgebouw Orchestra, The Halle, Sinfónica de Sydney, Royal Scottish National Orchestra y Wigmore Hall; y realizará giras por Asia, Norteamérica y Europa, tanto como recitalista solista como con la violinista Janine Jansen.

Nacido en Ucrania en 1984, Alexander comenzó sus estudios de piano a los siete años y dio su primer concierto cuando tenía nueve. A los 13 años se mudó a Sydney, donde vivió hasta 2006. Ganó el Primer Premio y la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Piano de Horowitz (1999), el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano de Hamamatsu (2000) y la Medalla de Oro en el Arthur Rubinstein International Piano Masters Competition (2005). Desde entonces, ha actuado con importantes orquestas del mundo; y colaborado con los directores Vladimir Ashkenazy, Alexandre Bloch, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko, Thomas Dausgaard, Valery Gergiev, entre otros. Ha actuado en festivales importantes del mundo, incluido el Hollywood Bowl, ¡Bravo! Vail Colorado, Festival del Ruhr, Festival Internacional de Música Kissinger Sommer y Festival Gergiev en Rotterdam.

Gavrylyuk es artista residente en la Institución Chautauqua, donde dirige el programa de piano como asesor artístico. Apoya una serie de organizaciones benéficas, incluyendo Theme and Variations Young Pianist Trust, que tiene como objetivo brindar apoyo y aliento a los pianistas australianos jóvenes y aspirantes, así como a Opportunity Cambodia, que ha construido una instalación educativa residencial para niños camboyanos.

Alexander Gavrylyuk es artista Steinway.

PROGRAMA

- I -

SCHUMANN **Sonata para violín y piano n° 1 en La menor, Op.105**

Mit leidenschaftlichem Ausdruck

Allegretto

Lebhaft

PROKOFIEV **Sonata para violín y piano n° 2 en Re mayor, Op.94**

Moderato

Presto - Poco più mosso del - Tempo I

Andante

Allegro con brio - Poco meno mosso - Tempo I -

Poco meno mosso - Allegro con brio

- II -

FRANCK **Sonata para violín y piano en La mayor**

Allegretto ben moderato

Allegretto

Recitativo-Fantasia Ben moderato-Molto Lento

Allegretto poco mosso

SCHUMANN, ROBERT (Zwickhau, 1810–Endernich 1856)

Sonata para violín y piano nº 1 en La menor, Op. 105

Parece que el particular talento musical de Schumann determinaba que las melodías acudieran a su cerebro en una complicada madeja polifónica, por lo que no resulta sorprendente que, en el campo de la música de cámara, comenzara por componer para formaciones concebidas para cuatro o cinco ejecutantes, antes de dedicarse al teóricamente más sencillo *trío* y, por supuesto, al *dúo* instrumental. Pese a su temprana juvenil fascinación por Paganini, el interés del compositor por el violín no sobrepasó en principio el reservado a la elección de un protagonista más en los *quintetos*, *cuartetos* y *tríos* por lo que ninguna de sus ocho primeras piezas de cámara lo propone como estrella principal, sino como un instrumento alternativo más. Posiblemente la percepción de que tres o cuatro instrumentos de cuerda, o por lo menos dos, tenían mayores posibilidades que un solitario y desamparado violín, para enfrentarse a un poderoso material pianístico, puede explicar los prejuicios que, durante largo tiempo, le disuadieron a escribir para un *dúo* instrumental (piano/cuerda) y que no se decidiera enfrentarse a este reto hasta 1848, al principio, incluso, sólo en forma de piezas breves y que un género tan tradicional como la *Sonata para violín y piano* no se incorpore a su repertorio hasta 1851. Las dos primeras piezas para esa formación instrumental que escribe ese año, testimonian un repentino interés por el violín que, parece ser, suscitó su relación con notables violinistas de la época como el polaco Wilhelm Josef von Wasielewski (1822-1896) y, sobre todo, Ferdinand David (1810-1873) y del posterior encuentro, en 1853, con Joseph Joachim (1831-1907), que promoverá el nacimiento de una tercera *Sonata*, y sobre todo de una *Fantasía* y un *Concierto* de 1853, con orquesta en su último año de lucidez.

En efecto, en septiembre de 1851 la presencia en Dusseldorf de Wasielewski anima a Schumann a volcarse sobre ese mundo olvidado de la cuerda dedicándole, en un principio, las *Märchenbilder* («Imágenes o ilustraciones de cuentos») *para viola y piano Op. 113*, que buscan su inspiración en el universo de los «*Märchen*» («Cuentos» o «Cuentos de hadas») de las viejas leyendas alemanas. Inmediatamente se apasiona por el violín, que consideraba sublimado por Bach y Paganini y poco después, casi de un tirón, en tan sólo cinco días, escribe también para el violín dos *Sonatas* que Wasielewski ensaya el 16 de octubre y el 15 de noviembre. Aunque concebidas para este artista las dos *Sonatas*

responden, en realidad, a una petición de su amigo Ferdinand David, el virtuoso violinista y compositor alemán que había escrito a Schumann desde Leipzig: «*Tus Phantasiestücke («Piezas de fantasía») para piano y clarinete me han gustado enormemente, ¿porqué no escribes para piano y violín?. Tenemos gran deseo de cosas nuevas y creo que ningún otro, excepto tú, podría lograrlo mejor».*

En el marco de esa curiosa incorporación tardía a la escritura violinística, el hecho de escribir inicialmente una pareja de obras complementarias hace inevitable que se hayan analizado sus aspectos comparativos, particularmente entre las dos primeras. Con respecto a la elección tonal las obras gravitan respectivamente alrededor de *La* y *Re* menor, siendo la compuesta en segundo lugar más amplia y ambiciosa.

En los *allegros* iniciales se tiende a difuminar los segundos temas para permitir al primero la posibilidad de centralizar mejor la exposición. Las relaciones cíclicas entre uno y otro movimiento crean una estructura sonora característica del complejo pensamiento musical de Schumann. Se ha especulado mucho sobre la tesitura que concede Schumann al violín en las *sonatas*, censurándole, especialmente, su legendario clima sombrío en el comienzo de la 1ª en *La* menor y, sobre todo, su manifiesta tendencia a favorecer los registros medios y graves del instrumento, a expensas de los agudos más brillantes y, en teoría, más aptos para contrarrestar a un piano cuya escritura es, como siempre en él, de una extraordinaria riqueza, casi sinfónica, resultando inevitable que esa textura menos sonora, más densa y un poco monocroma, provoque problemas a los intérpretes. Aunque este hecho se ha atribuido a la tendencia a la introversión en sus últimos años de vida, hay que reconocer que, con independencia de la altura del sonido, es tal la intimidad que encierran estas páginas que esas objeciones sonoras no pueden ser un obstáculo para permitir desarrollar plenamente la expresividad a un violinista sensible. La cuestión compleja, ha sido el origen de muchas controversias, pues incluso algunos críticos han afirmado percibir en estas obras un descenso de la inspiración del compositor o ciertas torpezas en la escritura, especulando que acaso Schumann estaba demasiado impregnado del timbre grave y velado de la viola, que se correspondía entonces mejor con su estado depresivo, como para hacer brillar al violín, en cuya cuarta cuerda, en efecto, insiste contumazmente.

Lo que, sin embargo, parece inaceptable es la «revisión» de las partituras para rectificar el trabajo de Schumann, con el discutible fin de facilitar la labor de los ejecutantes, como hiciera en 1945 el pianista-violinista anglo-americano Harold Bauer (1873-1951) que, evidentemente, fracasó de forma estrepitosa en su intento de «remediar» las presuntas «torpezas» del compositor. Estas prácticas han sido, por fortuna, abandonadas, aceptándose que las lúgubres tonalidades menores de *La y Re menor* de las dos *Sonatas para violín y piano* de Schumann, en particular las dimensiones sinfónicas de la segunda y su sombría grandeza, forman parte de los objetivos pretendidos y asumidos por el compositor. Wasielewski, a su vez, también primer biógrafo de Schumann y uno de los pocos amigos en visitarle en el Sanatorio psiquiátrico relata que, unas pocas semanas después de escribir la *Sonata en La menor* dijo con buen humor «*No me gusta la primera Sonata para violín y piano, por lo que escribiré una segunda, que espero sea mejor*», adelantando con estas palabras la presentación de su continuadora en *Re menor*. No parece sin embargo, que se pueda tomar demasiado en serio este comentario, puesto que la partitura fue rápidamente editada y, por el contrario, delata la afición del compositor por escribir obras del mismo género en serie y en un corto espacio de tiempo. Sea como fuere tras el primer ensayo y después del intermedio de las *Marchenbilder para Viola y Piano, op. 113*, Schumann emprendió una obra mucho más ambiciosa, una *Sonata n.º 2 para violín y piano, op. 121*, («*Segunda Gran Sonata*», como él mismo titula en la edición impresa), que sería no sólo su última obra de cámara de gran envergadura sino, pese a su relativo hermetismo, una de las más importantes de su repertorio.

La *Sonata para violín y piano n.º 1 en La menor, Op. 105*, que escucharemos esta noche (el orden instrumental es, en realidad, diferente pues en el manuscrito original se titula como: «*Sonate für Pianoforte und Violine*») fue compuesta, en Dusseldorf, entre el 12 y el 16 de septiembre de 1851, algunos días después de una violenta escena con el burgomaestre de la ciudad, es decir en un momento en el que Schumann se mostraba «enfurecido contra ciertas personas». Clara Wieck y Wasielewski hicieron una primera lectura el 16 de octubre de 1851 y la partitura, fue editada en enero de 1852, por Hofmeister, en Leipzig. Se trata de una pieza breve con una duración de sólo dieciocho minutos, si bien, en ningún caso, de una obra menor pues, al contrario, fue seleccionada de nuevo por Ferdinand David para reinterpretarla, con Clara al piano, el 21 de marzo de 1852, Precisamente en Leipzig,

entre los días 14 y 21 de 1852, con el concurso de artistas de primer nivel y en presencia del virtuoso pianista bohemio Ignaz Moscheles (1794-1870) y de Franz Liszt se desarrolló una solemne *Schumann-Woche* («Semana de Schumann») consagrada a la difusión de sus últimas obras. El día 14 el compositor dirigió su reciente oratorio: «*Die Rose Pilgerfahrt*» («La Peregrinación de la Rosa»), Op. 112 y la primera audición de la *Obertura de Manfred* Op. 115, el 18, la *Sinfonía Renana* tras la cual los artistas del Conservatorio ejecutaron el *Quinteto* y el *Trío en Re menor* y, la semana siguiente, el día 21, en casa de los Schumann, a guisa de adiós, Ferdinand David y Clara estrenaron la *Sonata para violín y piano n.º 1 en La menor* y el reciente *Trío n.º 3 en Sol menor*, Op. 110 con Andreas Grabau al violonchelo, que ya habían tocado la obra una vez ocho días antes, ante Liszt. El 23 Schumann, aunque lo ignoraba, abandona para siempre la ciudad, en la que tantas obras suyas vieron la luz desde 1833 y donde había discurrido gran parte de su vida.

A diferencia de las dos siguientes, la ***Sonata n.º 1 en La menor op. 105***, que escucharemos esta noche, tiene solamente tres movimientos, logrando conciliar el equilibrio y la ordenación clásicas con una intensa expresividad romántica. En el primer movimiento, titulado ***Mit leidenschaftlichem Ausdruck*** («Con una expresión apasionada»), en La menor, en 6/8, es breve, reaparece el más arraigado reflejo tonal de Schumann en la música de cámara: la alternancia La menor/Fa mayor (Tranchefort). El movimiento, sombrío, está dominado por un motivo obsesivo, parcialmente sincopado. Todas las frases, se reparten en *fugato* entre los dos instrumentos. El desarrollo secuencial y la coda más animada utiliza fórmulas violinísticas más vivas, aunque «*rehusando Schumann al bariolage y al virtuosismo común de la época*» (Tranchefort). El segundo movimiento que sigue es un ***Allegretto***, central (en Fa mayor, en 2/4), en el que, por una vez, emplea la terminología italiana), con secciones alternativamente líricas y danzantes que fusionan las características de un *Scherzo* y un movimiento lento. El tercer y último movimiento, marcado como ***Lebhaft*** («Animado», en La menor, en 2/4) está estructurado en la forma sonata, si bien su naturaleza «cerrada» y las frecuentes reparaciones del tema inicial, combinándose con el tema del *finale*, recuerdan a un *rondó*. Esta técnica de asociación de movimientos de una manera cíclica, mediante la recapitulación de sus motivos no sólo sirve para integrar mejor la obra formalmente, sino para lograr una expresión poética más homogénea. Veinticinco años después de su composición

el francés Ernest Chausson anotará en su diario: «Esta Sonata, sobre todo y, casi exclusivamente el primer fragmento, nos transporta tanto a Odilon (Redon) como a mí. La tocamos con un placer increíble, con amor y, después de ella, las mismas de Beethoven parecen frías. El resto es, ciertamente, una de las obras más bellas de Schumann, pese a la última parte....»

Duración aproximada: 17 minutos.

PROKOFIEV, SERGEY (Ucrania, 1891-Moscú, 1953)

Sonata para violín y piano nº 2 en Re Mayor, op. 94

Tras un largo período de permanencia en Occidente, como exilado de la Revolución rusa, Prokofiev regresó a la URSS en los años en los que el canon del «realismo socialista», recientemente elaborado, estaba convirtiéndose en el principio normativo de todos los ámbitos del arte soviético. Como testimonio del esfuerzo realizado por el compositor para comprender el sentido de este cambio estético e ideológico y para uniformar al mismo su producción sucesiva, copiamos algunos pasajes de sus escritos procedentes de la antología de S. Shlifstein («Sergei Prokofiev. Autobiography Articles. Reminiscences Foreign Languages» Publishing House, Moscú 1959), «En cuanto al tipo de música que más se necesita, creo que es la que llamaré «ligeramente seria» o «seriamente ligera (...) No es ciertamente nada fácil encontrar el lenguaje conveniente. Este tendrá que ser ante todo melodioso y de melodía clara y sencilla, sin caer en lo trivial o derivativo (...). Considero erróneo para un compositor que se esfuerce en simplificarse. Cada intento de «rebajarse» al nivel de oyente es un desprecio involuntario de la madurez cultural de éste y del desarrollo de sus gustos (...) Tal intento contiene un elemento de falta de sinceridad. Y la música insincera no puede durar. En mi producción de este año fructífero he tendido a la claridad y a la melodía; al mismo tiempo he evitado escrupulosamente el engaño de recurrir a armonías familiares».

En septiembre de 1942 («ese año fructífero»), replegado en Almá-tá (Kazajistán), donde se unió a Eisenstein para el rodaje de *Iván el Terrible*, Sergei Prokofiev escribió una *Sonata para flauta y piano*

que terminó en la primavera del año siguiente, tras su regreso a Moscú, que fue estrenada con gran éxito el 7 de diciembre en la Sala Pequeña del Conservatorio, por Charkovski, en la flauta travesera y Sviatoslav Richter, al piano. David Oistrakh, presente en el estreno, quedó admirado tanto por el clasicismo de la partitura, como por su fascinante espíritu, pidiendo al compositor si le parecía bien, transcribirla para violín, que aceptó de buen grado. De esta forma la Sonata para violín y piano nº2, en Re mayor, op.94, se estrenaría el 17 de junio de 1944, también en el Conservatorio moscovita, por el propio David Oistrakh y otro virtuoso del piano: Lev Oborin.

Durante algunas décadas, esta transcripción eclipsó la versión original, pero hoy ambas disfrutan de una popularidad comparable, aunque los flautistas afirman que esta obra, sus temas melódicos, sus ornamentaciones, así como el estribillo del Allegro final encuentran en la flauta su traducción ideal.

Duración aproximada: 23 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 desconocidas hasta el momento e incluso abordar audaces retos musicales.

Es precisamente entonces cuando intenta conciliar a los «dos irreconciliables», escribiendo su única sonata para piano y violín para desmentir la supuesta «incompatibilidad de carácter» entre ambos instrumentos, tantas veces denunciada antes 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 Édouard Lalo (1823-1892), el primero, en 1855; Alexis de Castillon (1838-1873), en 1870; Camille Saint Saens (1835-1921), en 1872 y Gabriel Fauré (1845-1924), en 1876 que realizaron, en dúo, partituras destacables cualquiera de las cuales incluida también la de

Franck, pudo inspirar quizás a Marcel Proust en el célebre episodio de la Sonata de Vintheuil cuya célebre frase fue deliciosamente evocada por el escritor en su I primer volumen: «Por los caminos de Swan» de su celebérrima novela «En busca del tiempo perdido».

La sonata, en concreto, fue dedicada, con motivo de su matrimonio, al gran violinista belga Eugenio Ysaÿe (1858-1931) que recibió el manuscrito el mismo día de su boda.

No obstante, aunque por su belleza y su importancia, se trata de un regalo extraordinario no es difícil encontrar en la partitura alguna alusión matrimonial, por lo que se ha especulado que, posiblemente, Franck retomara el antiguo proyecto de una *sonata* destinada a Cosima Liszt, hacia 1858, transformándola, en este caso, en un luminoso poema musical.

El supuesto sentido psicológico y dramático de la pieza ha sido objeto de innumerables comentarios, probablemente muy alejados del simple 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, girando alrededor de una sola célula en dos elementos: ascendente e impulsivo el uno y descendente y cándido el otro. El sujeto de la dedicatoria, el virtuoso Eugène Ysaÿe, la interpretó, en su ceremonia nupcial, junto a la también muy famosa pianista Marie-Léontine Bordes Pène, ante una distinguida asamblea de selectos invitados, en la ciudad de Arlon (Luxemburgo belga), el 26 de Septiembre de 1886. Los mismos intérpretes realizaron luego su presentación en público 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.

En cuanto a la obra, la célula melódica que genera las principales ideas de la obra está construida con una lógica implacable, permitiendo alargar el esquema tradicional de la *sonata*. Esta liberación de las convenciones estructurales no alcanzó, sin embargo, la unánime conformidad del público e incluso algún crítico se permitió afirmar que «eso no es una sonata». Lo más destacable, sin embargo, es que, bajo esos asombrosos recursos, puramente estructurales, Frank fuera capaz de desarrollar un discurso de un lirismo tan intenso que lleva a olvidar su refinamiento formal y a 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.

Así, toda la *sonata* consiste básicamente en un diálogo de los dos protagonistas (piano y violín, aunque existen también excelentes versiones para violonchelo) que parecen representar dos personajes destinados a estar unidos por un amor compartido.

La ***Sonata para violín y piano en La mayor***, es, por consiguiente, una obra capital que no sólo constituye una de las más completas expresiones de la personalidad musical de César Franck sino que pone de manifiesto su profunda capacidad de meditación 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 jamás había alcanzado tal intensidad y plenitud adoptando una estructura. Singularmente significada en 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» que se caracteriza 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.

Su espíritu encuentra su justificación en la alternancia que discurre desde 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 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, ***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 calla el violín. A la exposición de los dos temas sucede su reexposición en el tono principal. El segundo movimiento, ***Allegro***, de carácter ardiente y lírico, 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. En el tercer movimiento **Recitativo fantasía. 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 audacia singular, derivado del tema cíclico donde el piano aparece desde los 17 primeros compases, respondiendo después el violín en los silencios de aquel para, tras una breve superposición, entablar finalmente los dos instrumentos un diálogo armonioso. El cuarto movimiento, rondó final, Allegretto poco mosso a la francesa, va a sacar las conclusiones de esos conflictos expresivos. El estribillo con un tema de aspecto popular es un juego en que los instrumentos se persiguen a una cierta distancia. Se trata de rondó, pero también 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, siguiendo el principio cíclico esencialmente franckista. La reexposición reposa sobre una intervención de los temas y se encamina a una conclusión brillante que representa al conjunto de la sonata.

La obra, mezcla de calidez, lirismo y rigor en su desarrollo, se aleja de la superficialidad, el sentimentalismo y los excesos armónicos post-wagnerianos y por su espléndida maestría en los intercambios y su afinado equilibrio instrumental, se ha afianzado, desde su creación, en el primer rango de las *sonatas* para violín del siglo XIX.

La obra, mezcla de calidez, lirismo y rigor en su desarrollo, se aleja de la superficialidad, el sentimentalismo y los excesos armónicos post-wagnerianos y por su espléndida maestría en los intercambios y su afinado equilibrio instrumental, se ha afianzado, desde su creación, en el primer rango de las *sonatas* para violín del siglo XIX.

Duración aproximada: 35 minutos.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Próximo concierto

Martes, 23 de abril 2019

SERGEY REDKIN, piano

Avance del Curso 2018-19

Lunes, 13 de mayo 2019

NICHOLAS ANGELICH, piano

Lunes, 27 de mayo 2019

FUMIAKI, violín

VARVARA, piano

Jueves, 6 de junio 2019

XXXIV PREMIO DE INTERPRETACIÓN A
CELEBRAR EN LA FUNDACIÓN CAJA
MEDITERRÁNEO.

JACOBO CHRISTENSEN, violín

ELIZABETE SIRANTE, piano

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance del Curso 2019-20

Martes, 15 de octubre 2019	TAMESIT, viola (con piano)
Lunes, 11 de noviembre 2019	CUARTETO CASALS
Martes, 19 de noviembre 2019	TRÍO DE VIENA
Martes, 26 de noviembre 2019	INGRID FLITER, piano
Lunes, 9 de diciembre 2019	DA CAMERA ENSEMBLE
Lunes, 16 de diciembre 2019	MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezosoprano LAURENCE VERNA, piano
Martes, 14 de enero 2020	DENIS KOZHUKHIN, piano
Miércoles, 22 de enero 2020	CUARTETO QUIROGA
Lunes, 3 febrero 2020	SEONG-JIN CHO, piano
Lunes, 17 de febrero 2020	LIVIU PRUNARU, violín JEROEN BAL, piano
Martes, 3 de marzo 2020	MIKLÓS PERÉNYI, violonchelo y piano
Miércoles, 25 de marzo 2020	DEZSO RÁNKI, piano
Lunes 20 o martes 21 abril 2020	DENIS MATSUEV, piano
Viernes, 15 de mayo 2020	VARVARA, piano

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

