



22

SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
ALICANTE

*Con la colaboración de:*



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



**CAM**

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

*Portada: Xavier Soler*

**SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE**

CICLO XXXVI  
Curso 2007 - 2008

CONCIERTO NÚM. 679  
VII EN EL CICLO

**Recital de violín y piano por:**

**VLADIMIR SPIVAKOV, violín**

**ALEXANDER GHINDIN, piano**

**Teatro Principal**

Jueves, 10 de enero

20,15 horas

**Alicante, 2008**

# VLADIMIR SPIVAKOV

---



Vladimir Spivakov es un músico realmente excepcional: además de ser un magnífico violinista, es un director extraordinario, y un hombre de gran envergadura que ha fundado, moldeado y guiado a uno de los conjuntos de cámara más atractivos de hoy en día, los famosos "Virtuosos de Moscú".

Nacido en los Urales muy pronto fue considerado como uno de los violinistas más destacados de Rusia y su reputación se consolidó al debutar en 1975 con la Filarmónica de Nueva York.

Pocos años después debutó como director en el Festival de Lavinia con la Orquesta Filarmónica de Chicago.

Desde entonces su carrera como solista y como director no ha hecho más que crecer sobre todo desde que fue director artístico del Festival de Colmar y subir la categoría de este hasta ser considerado como una de las "perlas" de los Festivales europeos.

Fue Director Artístico Titular de la Orquesta Nacional de Rusia, y desde septiembre de 2003 es Director Artístico de la recién creada Filarmónica Nacional de Rusia y Director General del nuevo y magnífico Centro Internacional de las Artes de Moscú.

Graba con el sello discográfico "Capriccio" y toca un Stradivarius sencillamente maravilloso: el Hrimali.

# ALEXANDER GHINDIN

---



Alexander Ghindin nació en Moscú. A los trece años fue premiado en el Concurso de jóvenes pianistas de Moscú. A los diecisiete ganó el Concurso Internacional Tchaikovsky, poco después consiguió una beca para "New Names" y con tan solo veintidós años ganó el Concurso Internacional Queen Elizabeth.

Ha tocado con orquestas muy prestigiosas, en Festivales de gran calidad y bajo la batuta de directores de categoría. Debutó en Estados Unidos, en el Lincoln Center de Nueva York con la Orquesta Philharmonia y el maestro Ashkenazy interpretando el concierto nº 4 de Rachmaninov.

Colabora con Vladimir Spivakov tanto en conciertos como en grabaciones para "Capriccio" y también graba para los sellos "Ondine" y "Octavia".

Y tiene sólo treinta años.

# PROGRAMA

- I -

**Schubert**      **Sonatina para violín y piano Nr. 2 en La menor, D. 385**  
Allegro moderato  
Andante  
Menuetto  
Allegro

**Bartok**        **Sonata N° 2 para violín y piano**  
Molto moderato  
Allegretto

- II -

**Pärt**            **Spiegel im Spiegel**

**Franck**        **Sonata para violín y piano en La mayor**  
Allegretto ben moderato  
Allegro  
Recitativo fantasia  
Allegretto poco mosso



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

**Sonata ("Sonatina") para violín y piano n° 2, en La menor, Op 137, D. 385**

En lo que tiene de individual, intimista y emotivo, Schubert fue uno de los primeros músicos en encarnar el espíritu del naciente Romanticismo. Pero contrariamente a la imagen estereotipada de incomprendido, desafortunado e ignorado del artista romántico, su nombre y su figura fueron bien conocidos entre sus contemporáneos y relativamente populares en Viena. Esta reputación, sin embargo, no se sustentó en las composiciones hoy consideradas como esenciales de su catálogo pues la relación del centenar de sus obras publicadas en vida, apenas supone una décima parte de su producción. Tampoco parece que Schubert tuviera nunca una percepción real de su auténtico valor musical y así cuando en febrero de 1828, poco antes de su muerte, escribió a los editores alemanes Probst y Schott para que aceptaran algunas de sus partituras, modestamente se presentó diciendo que hasta ese momento sólo había compuesto tres óperas, una misa y una sinfonía, cuando en verdad llevaba ya más de novecientas obras en su haber. Ciertamente resulta admirable cómo pudo escribir esa vasta cantidad de música y de tan alta calidad en un período tan corto de vida creativa aunque parece obvio que la mala gestión de este caudal creativo y el hecho de componer más para sus amigos que para vivir de su profesión explica sus momentos de penuria y, en efecto, aun viviendo en la misma época, en el mismo país y en la misma ciudad, mientras Beethoven era bien reconocido en la Viena musical, Schubert era sobre todo admirado en su propio círculo.

En medio de un intenso período de creación consagrado al lied, de los que compondrá nada menos que 245, entre 1815 y 1816, la atención de Schubert se dirige hacia un género nuevo para él, la sonata acompañada y con sólo 19 años, tal vez todavía un compositor joven pero no un principiante, compone las tres *Sonatas para pianoforte con acompañamiento de violín, Op. post.*

137 durante los meses de marzo (*re mayor y la menor*) y abril (*sol menor*) de 1816. Resulta una incógnita, no obstante, por qué el catálogo de Schubert, que practicó el violín (y la viola) en su infancia, quedó tan mermado en esta materia y cual es el motivo por el que, ni siquiera en los cuartetos de cuerdas, concediera a ese instrumento el lugar preeminente que hubiera podido esperarse. Desinteresado por el virtuosismo y el antagonismo entre un solista y un conjunto orquestal, sólo compuso dos piezas concertantes para violín (D. 345 y D. 580) y en su obra de cámara, que por su calidad e inspiración figura entre las más destacadas de la música, buscó siempre el equilibrio y la complementariedad instrumental entre los participantes.

Escritas casi simultáneamente y con un marco formal común, las tres sonatinas para violín y piano, probablemente concebidas con vistas a una publicación agrupada, no fueron publicadas hasta 1836, bajo el título de "*Tres Sonatinas... Op 137*" por Antón Diabelli (inmortalizado por Beethoven por la serie de variaciones sobre su trivial tema de vals), que había adquirido los manuscritos algunos años después de la muerte de Schubert. Aunque comparadas con la música instrumental que compondría a continuación estas piezas parecen de un menor nivel, el epígrafe de los manuscritos confirma que Schubert las consideró como auténticas sonatas y que fue precisamente Diabelli el responsable de su calificación como "sonatinas", si bien resulta improbable que con el uso del diminutivo el editor intentara menospreciarlas y, por contra, que escogió este término con el fin de atraer a principiantes, indecisos sobre sus habilidades técnicas y como tal ha permanecido en el catálogo de forma definitiva.

De una simplicidad clásica y escritas por Schubert como si no existiese Beethoven, las tres sonatinas, en especial la primera que produce una mayor sensación de ingenuidad, rememoran diferentes arquetipos mozartianos en los que el violín queda, de alguna forma, subordinado al papel del pianoforte. En las dos siguientes,

por el contrario, la elección de una clave menor parece haber estimulado más la imaginación del compositor y particularmente la segunda, en La menor, resulta la más interesante en su material y su estructura. La confrontación del universo dispar que encierra cada una de ellas justifica, sin duda, el orden escogido por Schubert para su publicación. No resulta fácil, sin embargo, comprender el estilo claramente simple y a veces "naif" de estas tres obras, al ser cotejadas con otras del mismo período, mucho más complejas, como la 4ª Sinfonía "Trágica".

**La Sonata (Sonatina) en la menor, Op. 137 nº 2, D. 385**, en comparación, sensiblemente más larga y densa que la precedente, tiene cuatro movimientos. Cada uno de los dos temas del *Allegro moderato* inicial es primeramente presentado por el piano si bien el violín, con su cromatismo melódico desestabilizador, es siempre el instrumento director. El segundo movimiento, *Andante* está construido sobre un gran tema de *Lied*. En el *Menuetto* siguiente con trío se afirma una cierta originalidad en el lenguaje armónico. El *Allegro rondó* final, concluye la obra haciendo dialogar a los dos instrumentos de manera más rigurosa y dramática.

**BELA BARTÓK** (Nagyszentmiklós, 1881- Nueva York, 1945)

---

### **Sonata para violín y piano nº 2, Sz 76**

Además de ser uno de los grandes intérpretes y compositores del repertorio pianístico del siglo XX a lo largo de su vida Bela Bartók mostró un particular interés por el violín. Entre sus primeras obras para cuerda figura una precoz sonata para violín y piano, compuesta en 1903 pero no publicada, y es precisamente con una sonata para violín, escrita en 1944, un año antes de su muerte en Nueva York y última partitura acabada, con la que concluye su catálogo. En el largo intervalo de cuarenta años que las separa, escribió numerosas composiciones para cuerda y, hacia la mitad de ese período, sus dos sonatas para violín y piano que constituyen ya

unas obras de madurez en las que claramente se pone de manifiesto la capacidad de desarrollo y proyección de sus ideas musicales.

La primera sonata, numerada y publicada, fue escrita en los tres últimos meses de 1921 y dedicada al violinista húngaro Jelly d'Arany, cuyas dotes de interpretación eran muy apreciadas por el compositor, con quien la estrenó en Londres y París en Marzo de 1922, que supuso para Bartòk un brillante debut como compositor. Entre Julio y Noviembre de ese año escribió y dedicó una segunda sonata para el mismo intérprete, con quien compartió una vez más al piano su primera ejecución en Londres, en Mayo de 1923. Durante esos años la escritura de Bartòk alcanza una audacia, complejidad y ambigüedad tonal raramente alcanzadas hasta entonces en su música de cámara que resulta patente en la concepción de ambas sonatas.

Efectivamente, por un lado, sus esfuerzos se orientan hacia una música culta incuestionablemente marcada por el dodecafonismo vienés, en especial de Schöenberg, en la que se percibe que las piezas, pese a estar ligadas a sus respectivas tonalidades principales; se apartan de ellas con toda libertad y por diversas vías que van desde la bitonalidad hasta un claro atonalismo. Por otra parte, su intensa dedicación a la investigación y a la transcripción de la música popular, le permite utilizar fuentes muy diversas, a menudo no menos ricas en ambigüedades tonales, tanto procedentes del repertorio eslovaco para voz, coro e instrumentos, como del folclore húngaro, en particular respecto a la estructura rítmica de la obra, la elección de sus intervalos melódicos y los modos de combinar el timbre de la cuerda con las cualidades de percusión del piano. Finalmente, tanto por la concepción del lenguaje como por la escritura pianística, se ve claramente influenciado por la música francesa, singularmente Debussy. Desde este punto de vista, las *Sonatas*, y en especial la n<sup>o</sup> 2, combinan el amplio lenguaje musical contemporáneo con la autenticidad de la música folclórica, rompiendo la tendencia a su disociación, predominante durante este período, un

hecho capital para comprender la fusión lograda por Bartòk entre lo "culto" y lo "popular".

Otra característica importante de la obra es su tratamiento instrumental en el que propone una gran independencia entre el violín y el piano, permitiendo que cada uno adopte su propio discurso sin que entre ellos se produzcan verdaderos intercambios temáticos.

**La Sonata nº 2, Sz 76**, la más concisa de las dos y caracterizada por su espíritu rapsódico, está escrita en dos movimientos. El primero *Molto moderato* es una suerte de recitativo, con momentos dramáticos de gran exaltación, pero en general reposado. El *Allegretto* que le sigue, sin solución de continuidad, desemboca en una música salvaje que hacia el final trasciende lo material, terminando de manera sublimemente bella. La obra prolonga la sensación de inestabilidad tonal de la nº 1, procedimiento que frecuentemente conduce a un estado de saturación cromática y la escritura se caracteriza por pequeñas células melódicas, presentadas en racimos de sonidos, que anuncian ya las posteriores "micromelodías" de su *Tercer Cuarteto*. Si se considera que fue concebida en función de dos intérpretes determinados (el receptor de la dedicatoria y el propio Bartòk), su ejecución es razonablemente difícil ya que abunda en grandes intervalos, tanto del violín, que dispone de amplias cadencias solistas, como del piano, en el que los acordes adoptan una peculiar disposición.

Partituras delicadas, tanto de tocar como de escuchar, las Sonatas para violín y piano de Bartòk se colocan, particularmente la segunda, entre las obras maestras de un género que, pese a su abundante tratamiento a lo largo del siglo XX, rara vez alcanza tal originalidad inventiva.

## ARVO PÄRT (Paida 1935)

---

### Spiegel im Spiegel

Existe un notable contraste entre la música de Arvo Pärt de los años 50 y 60 y la actual. Nacido en 1935 en Paida, Estonia, durante uno de sus escasos años de independencia, creció bajo el dominio del sistema soviético formándose con Hein Seller, a su vez discípulo de Gladunov y uno de los mejores compositores del país. Iniciado en la música contemporánea, emplea el dodecafónismo desde 1959 escribiendo *Nekrolog* (1960) y el oratorio *Maailma samm* (El progreso del mundo) (1961) consideradas como las primeras obras seriales estonianas. Durante la década de los 60 sigue practicando esta forma, experimentando con sus Sinfonías 1ª y 2ª y con trabajos en los que introduce el collage y elementos de azar. Pese a su enorme éxito, en 1968, su obra *Credo*, que incluye un texto sacro, desata una fuerte polémica con las autoridades culturales de su país que consideran esa música como un símbolo de la decadencia occidental. Esta circunstancia le obliga a retirarse parcialmente de la composición y dedicarse de lleno al estudio, en especial de la música coral francesa y flamenca de los siglos XIV y XV actividad que, durante varios años, compagina con su trabajo en la radio, sobreviviendo como compositor de música cinematográfica.

A principios de los 70 renace su espíritu creador con obras tradicionales basadas en la polifonía medieval, como su 3ª Sinfonía, seguidas de un segundo período de silencio tras el que surge de nuevo para marcar ya el estilo original que le caracteriza. En efecto, en el año 1976 propone una novedosa concepción musical que designa como "*tinntinabuli*" en la que reconoce la búsqueda de sonoridades de una simplicidad comparable a una campana sobre la que comenta: "*He descubierto que es suficiente cuando una única nota es tocada bellamente. Esta única nota, o un momento de silencio, me consuela. Trabajo con muy pocos elementos y*

construyo con materiales primitivos. Las tres notas de una tríada son como campanas y es esto lo que yo llamo *tintinnabulatio*". Su primera pieza destacada para este elemento fue *Für Alina*. A partir de 1977 surgen sus piezas más famosas (*Spiegel in Spiegel*, *Frates*, *Cantus in memory of Benjamin Britten*, *Tabula rasa* etc). En 1980 hastiado de sus dificultades creativas en un régimen totalitario abandona Estonia trasladándose primero a Viena y luego a Berlín donde actualmente reside concentrado en la composición de temas religiosos, corales y música de cámara.

El título **Spiegel im Spiegel** compuesto en 1978 y dedicado a Vladimir Spivakov describe musicalmente, con sorprendente precisión, las sensaciones que la inspiran. La voz del instrumento de cuerdas es considerada como un espejo en el que las frases crecen desde una nota de la gama volviendo finalmente siempre al La central, ya sea progresivamente o por intervalos pero siempre en relación a un eje de simetría. En cambio el piano refleja la voz del violín con voces puras unas veces en una posición superior y otras superponiendo notas alternantes graves y agudas que reproducen ampliamente el espacio sonoro que, en miniatura, transmite aquél. Todas las reflexiones que crean las voces suplementarias a partir de la principal se desarrollan con extraordinaria precisión y ninguna nota se aplica de manera arbitraria. El rigor métrico y temporal de esta música y su imprevisible desplazamiento crea por tanto un universo nuevo y fascinante en el que se sugiere la belleza y el placer de la austeridad.

## CÉSAR FRANK (1822 – 1890)

---

### *Sonata para violín y piano, en La mayor*

La única sonata de César Frank, incuestionable obra maestra de la música de cámara francesa del siglo XIX, es una producción de madurez escrita en 1886, con casi sesenta y cuatro años, dedicada como regalo de bodas a su amigo el violinista belga Eugène Ysaye que la interpretó junto a Mme. Bordes-Pène al piano, en su ceremonia nupcial, ante una distinguida asamblea de invitados, en la ciudad de Arlon (Luxemburgo belga) el 26 de Septiembre. 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.

La **sonata para violín y piano en La mayor**, como muchas de las obras de Frank, adopta una estructura cíclica en la que los temas surgen y desaparecen de un movimiento a otro y representa una de las más completas expresiones de su personalidad musical. Según este principio, la idea, muy corta, apenas esbozada al comienzo, pero cuya presencia se advierte por doquier, se transforma continuamente y se desgaja para florecer en figuras siempre nuevas. Sus cuatro movimientos por lo tanto están estrechamente ligados por parentescos temáticos cuya lógica intrínseca hace de esta sonata un paradigma de la forma cíclica.

Los tres primeros movimientos tienen un aire de rapsodia. El primero, *Allegretto ben moderato*, se desarrolla a partir de un tema tranquilo y una extensión, generando dos ideas sobre las que se estructura toda la sonata. La primera, ligera y cantarina, es una larga melodía que se eleva desde el violín, construida sobre la célula cíclica cuyo ritmo se repetirá incansablemente, la segunda idea es confiada al piano que replica con convicción cuando el violín calla. El segundo movimiento *Allegro* es de carácter ardiente y lírico. En el tercer movimiento *Recitativo fantasía*, una de las creacio-



nes más osadas de Franck, se abandona cualquier concepción formal en beneficio de un lirismo intenso, es un recitativo muy libre derivado del tema cíclico donde el piano aparece desde los primeros compases, respondiendo después el violín en los silencios de aquel para, tras una breve superposición, entablar finalmente los dos instrumentos un diálogo armonioso. Es en el cuarto movimiento *Allegretto poco mosso* en el que la tonalidad principal se subraya de un modo persistente y el tema principal, anunciado primero por el piano, rememorando el motivo que abre el primer movimiento termina en una coda brillante, que representa al conjunto de la sonata.

La Sonata para violín y piano de César Franck es una obra capital que no sólo constituye una de las más completas expresiones de su personalidad musical sino que pone de manifiesto su profunda meditación y su considerable esfuerzo por renovar la escritura, representando la culminación evolutiva de la música de cámara francesa, hasta entonces reducida a algunas piezas de Lalo, Saint-Saens y Fauré, pero que jamás había alcanzado tal intensidad y plenitud. La obra, que mezcla calidez, lirismo y rigor en su desarrollo, alejándose de la superficialidad, sentimentalismo y excesos armónicos post-wagnerianos, por su espléndida maestría en los cambios y su afinado equilibrio instrumental, se ha afianzado desde entonces en el primer rango de las sonatas para violín del siglo XIX.

Si abris totalmente vuestro espíritu y os dejáis invadir por el sonido del recital, no seréis capaces de hacer ningún ruido hasta que acabe el concierto. Entonces el mejor comentario es aplaudir, si os ha gustado, y quedaros en vuestro asiento, por si nos ofrecen un bis.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS  
ALICANTE

**Próximo concierto**

Lunes, 28 de enero 2008

**ORQUESTA DE CÁMARA DE BERLÍN**

**Directora y solista violín: KATRIN SCHOLZ**

**ELDAR NEBOLSIN, piano**

**Avance de programación**

Jueves, 7 febrero 2008

ORQUESTA DE VALENCIA  
YARON TRAUB, director  
ELISSO VIRSALADZE, piano

Miércoles, 20 de febrero 2008

ORQUESTA NACIONAL DE HUNGRÍA  
ZOLTAN KOCSIS, director solista

Lunes, 3 de marzo 2008

KRYSTIAN ZIMERMAN, piano

Martes, 11 de marzo 2008

RENAUD CAPUÇON, violín  
GAUTIER CAPUÇON, violonchelo  
NICHOLAS ANGELICH, piano

Martes, 25 de marzo 2008

TRÍO FLORESTAN

Lunes, 7 de abril 2008

ENSEMBLE BERLÍN

Miércoles, 23 de abril 2008

KUHL QUARTETT

Jueves, 15 de mayo 2008

ORQUESTA DE VALENCIA  
WALTER WÉLLER, director  
LYNN HARRELL, violonchelo

Viernes, 23 de mayo 2008

PREMIO INTERPRETACIÓN  
SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Lunes, 26 de mayo de 2008

MARÍA JOAO PIRES, piano

Martes, 3 de junio 2008

LEIF OVE ANDSNES, piano  
CHRISTIAN TETZLAFF, violín

\* Este avance es susceptible de modificaciones



# un premio para todos

La CAM recibe la Medalla de Oro  
al Mérito en las Bellas Artes

por su trayectoria en el mundo  
de la Cultura y las Bellas Artes

Un galardón que supone el reconocimiento a la labor de promoción y enriquecimiento de la cultura y el arte que vienen realizando en los últimos años las Obras Sociales CAM

**Una labor que es posible gracias a la confianza y el apoyo de nuestros clientes**

Un nuevo aliciente para seguir mejorando cada día  
Un nuevo aliciente para todos



MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES 2002  
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes

PREMIO NACIONAL DE EMPRESA Y MEDIO AMBIENTE 2001  
Ministerio de Medio Ambiente

MEDALLA DE ORO PICASSO 2001  
UNESCO



**CAM**

Caja Mediterráneo

OBRAS SOCIALES