

*Silvia Mazzon, violín*  
*Alessandro Marino, piano*

I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*Sonata nº 5 para violín y piano*  
*Allegro*  
*Adagio molto espressivo*  
*Scherzo (Allegro molto)*  
*Rondo (Allegro ma non troppo)*

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

*Danzas Rumanas*  
*Jocul cu Bata (Danza del bastón)*  
*Brâul (Danza en rueda)*  
*Pe loc (Pisando)*  
*Buciumeana (Danza de Bucium)*  
*Poarga Româneasc (Polka rumana)*  
*Maruntel (Pasos cortos)*

II

PABLO SARASATE (1844-1908)

*Romanza Andaluza*

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

*Sonata in la mayor para violín y pianoforte*  
*Allegretto moderato*  
*Allegro en Re*  
*Recitativo-Fantasia*  
*Allegretto poco mosso*

10 DE NOVIEMBRE DE 2014. 20.30 HORAS

*Silvia Mazzon*

Comenzó los estudios de violín a la temprana edad de nueve años y fue admitida, de manera excepcional, en la Academia de Santa Cecilia de Portogruaro bajo la tutela de P. Vernikov y D. Bogdanovich. Desde 1988 a 1999, asistió al Conservatorio de Fiosele y recibió clases magistrales de los más eminentes profesores. En 2006 obtuvo el Diploma Académico en la Academia A. Buzzolla de Adria, con las mejores notas, por su tesis sobre Joseph Joachim dirigida por C. Nonnato. En 2013 realizó el Máster de Música del Conservatorio de Amsterdam con Ilya Grubert, presentando un trabajo sobre las sonatas de Brahms. Silvia ha ganado diversos concursos internacionales, como solista y en formaciones de cámara, y ha tocado en numerosos países. Su repertorio incluye también música contemporánea, por la que siente un gran interés, colaborando con compositores como Mario Pagotto o Claudio Ambrosini. Desde 2009 forma parte de I Filarmonici di Roma y enseña violín en el Istituto Pareggiato A. Peri de Reggio Emilia.

*Alessandro Marino*

Obtuvo el diploma de perfeccionamiento de la Academia Pianística Internacional Incontri col Maestro de Imola, bajo la tutela del maestro Piero Rattalino. Toca regularmente como solista y con orquesta para importantes asociaciones y festivales de Italia, a la vez que desarrolla una intensa labor concertística en otros países, principalmente España y Países Bajos. Ha participado en el maratón “Todo Chopin” organizado por la Academia de Imola y retransmitido por Mediaset. En los programas de sus recitales, además del repertorio pianístico más tradicional, encuentran espacio otros compositores románticos menos conocidos como Alkan, Gottschalk o Moszkowski. De hecho, en 2014 obtuvo el segundo premio del Concurso internacional Alkan-Zimmermann en Atenas. Finalizó sus estudios en el Conservatorio A. Scontrino de Trapani y en el Conservatorio Bruno Maderna de Cesena con las más altas calificaciones y ha participado en clases magistrasles con prestigiosos pianistas como Joaquín Soriano y Andrea Lucchesini. Actualmente desarrolla su labor docente en el Instituto Superior de Estudios Musicales Achille Peri de Reggio Emilia, la Escuela de Música Ottavanota de Milán y en la Academia de Música de Imola Talent development-Eindhoven.



PRÓXIMO CONCIERTO

*Quinteto de viento y piano*

*17 de noviembre de 2014*

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN [WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG](http://WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG)  
Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto  
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



PEDRUECA, I. SANTANDER • [WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG](http://WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG)

*Silvia Mazzon, violín*  
*Alessandro Marino, piano*

10 DE NOVIEMBRE DE 2014. 20.30 HORAS



M Ú S I C A



### NOTAS AL PROGRAMA

*Ludwig van Beethoven: Sonata n.º 5 en fa mayor, “La Primavera” Op. 24*

De las diez sonatas para violín y piano que compuso Beethoven (1770-1827), la *Sonata n.º 5 en fa mayor, “La Primavera” Op. 24* es sin duda la de más antiguo origen, conservando además un innegable aroma mozartiano. Además, es la primera sonata constituida por cuatro movimientos. Terminada en 1801 y dedicada al conde Moritz von Fries, será publicada ese mismo año por el editor vienés Mollo. Inicialmente llevó el número de opus 23 n.º 2, y tras la muerte de Beethoven, editores y críticos le pusieron el sobrenombre de “Primavera” por el ambiente primaveral y la alegría de vivir que exhala.

En el *Allegro* inicial hallamos la forma sonata abandonada en el opus 23. El primer tema, de gran fluidez y empapado de la extraordinaria dulzura de vivir, es cantado por el violín, desempeñando el piano un papel menor. El segundo tema aborda las regiones menores donde la energía rítmica es muy beethoveniana, con sus tan característicos sforzandos. En esta sonata, el desarrollo es mucho más largo que en las precedentes. Un amplio diálogo se establece entre violín y piano con sus respuestas ascendentes y descendentes. La reexposición mantiene una gran regularidad, pero la

coda es nueva, cuidando los contrastes dinámicos, yendo del pianissimo al fortissimo. El pasaje termina triunfalmente con poderosos acordes. *Adagio molto espressivo*: Este movimiento lento es mucho más corto que el correspondiente de la Sonata n.º 4. Su tema único, emparentado con un lied, podría proceder de una ópera mozartiana. Cantado alternativamente por ambos instrumentos, termina en un clima extraño. El tema está construido por una serie aditiva de secuencias; la primera expone la melodía, como una feliz ensoñación; la siguiente forma un corto intermedio, y después ambos instrumentos formulan de nuevo el tema, concluyendo el pasaje mediante trémolos. *Allegro molto*: Un muy breve scherzo entra en la danza, dirigido al unísono por violín y piano. El trío forma un intermedio lleno de alegría, arremolinándose sin cesar, pero se extingue rápidamente para dar paso al finale, más desarrollado. El *Rondo Allegro ma non troppo* está basado en el aria de Vitellia (“Non più di fiore”) de la ópera de Mozart *La Clemenza di Tito*. Este finale de gran originalidad presenta la misma fluidez que el *Allegro* inicial. El conjunto no renuncia a una facilidad de escritura ni a un humor libremente abandonado a la inspiración del momento. Tal espontánea volubilidad, tal rara despreocupación hacen de esta sonata una pequeña obra maestra.

*Béla Bartók: Danzas rumanas para violín y piano*

A partir de 1904, Béla Bartók (1881-1945) comenzó su recorrido por pueblos y aldeas de su país con la intención de escuchar cantos, grabarlos, transcribirlos y comparar sus diferentes versiones. Tras recoger y registrar más de 2700 melodías, se dedicó después a estudiar la música popular de los pueblos vecinos, entre ellos Rumanía, “para poder verificar cuáles son los trasplantes y las influencias” que tuvieran lugar entre ellos, manifestando que eran los rumanos “quienes han conservado en forma relativamente más íntegra las condiciones primordiales de su música”. Fruto de estas investigaciones nacieron las *Danzas rumanas Sz. 56* que Bartók compuso en 1915 para piano solo. El gran éxito obtenido propició inmediatamente múltiples arreglos, uno orquestal del propio autor (Sz.68) en 1917, y algunos otros “autorizados” como el que hizo el violinista Székely para violín y piano editado en 1926.

La obra consiste en una suite de seis piezas que comienza plácidamente y va ganando a cada paso en complejidad rítmica y dinámica de manera que se plantea como un crescendo continuo de metros y expresiones, invitando al oyente a un placentero viaje por tierras rumanas. De las siete danzas que componen la suite, las tres últimas se tocan encadenadas. La n.º 1, “Joc cu

bâta”, *Danza del bastón (Allegro moderato)* es originaria del norte de Transilvania, utilizando los danzantes el bastón para marcar el ritmo con firmeza. La n.º 2 “Brâul” (*Allegro*) se refiere al chal con que los campesinos ciñen su talle. Esta danza de delicadas armonías procede de Egres. De esa misma región es la n.º 3 “Pe loc” (*Moderato*) una danza lenta propicia a la meditación. La frágil belleza de esta música de tono pastoral debe mucho al respeto del tempo. El título de la cuarta danza, “Buciumeana” (*Moderato*) alimentó la imaginación de los músicos durante mucho tiempo, creyendo que se refería al bucium, instrumento muy similar a la trompa alpina, y aceptándose ahora que el nombre hace referencia a una pequeña ciudad de la provincia de Mures. La danza n.º 5 “Poarga româneasca” (*Allegro*), recogida en la provincia de Bihor regresa a un tempo rápido. El título es una deformación del término Polka. La danza n.º 6 “Maruntel” (*Listesso tempo*) designa algo minúsculo, en particular los pasos de los bailarines siguiendo el rápido ritmo. La danza n.º 7, encadenada con la anterior, recibe también el nombre de “Maruntel” (*Allegro vivace*).

*Pablo Sarasate: Romanza andaluza*

Pablo Sarasate (1844-1908) fue el más famoso violinista español de su tiempo y uno de los grandes astros del violín mundial en la segunda mitad del siglo

XIX. Como compositor, Sarasate escribió sus composiciones para su propio lucimiento como intérprete, lo que explica algunas características de sus obras: la inclusión de pasajes de virtuosismo violinístico, aptos para mostrar la facilidad pasmosa de su técnica, y de pasajes líricos que potenciaban la pureza de su sonido. A esto hay que añadir, además, la elección de melodías muy atractivas y una sencillez en parte buscada, en parte determinada por sus propias limitaciones técnicas. Quizá en la mezcla de todos estos elementos hay que buscar las razones de la extraordinaria popularidad de algunas de estas obras y su permanencia en el repertorio, algo que no ha sucedido con la mayor parte de las composiciones de otros violinistas célebres.

El capítulo de obras de inspiración española es el más numeroso en el catálogo de Sarasate, abarcando más de un tercio de su producción. En una época en la que lo “español” está de moda en Europa, impulsado por la imagen romántica y exótica de España, nada más natural que la explotación de esa imagen por parte de Sarasate. De las cinco series de *Danzas españolas*, la n.º 3 Op. 22 n.º 1 es la *Romanza andaluza*. Sus melodías suenan ciertamente como folklóricas, comenzando por el candente tema lírico inicial acompañado por el rítmico balanceo del piano. Pronto la

música comienza a ascender a los registros más altos para caer y volver a dispararse de nuevo manteniendo de alguna manera una postura relajada. Sarasate ofrece después un segundo tema, algo más sencillo, que inmediatamente comienza a complicarse mediante una rica ornamentación. El ritmo fácil y el sencillo acompañamiento continúan hasta que los trinos y complicados adornos, auténticos desafíos técnicos, se ponen de manifiesto al oyente en el tramo final de la obra.

*César Franck: Sonata para violín y piano en la mayor Fwv8*

La *Sonata para violín y piano en la mayor* de César Franck (1882-1890) es indiscutiblemente la sonata romántica por excelencia de la música de cámara francesa del siglo XIX. En parte, debe su celebridad a la “pequeña frase” de la sonata de Vinteuil evocada por Marcel Proust en *Por los caminos de Swann*: “Esta vez, Swann había distinguido claramente una frase que se elevaba durante unos instantes por encima de las ondas sonoras. Inmediatamente le provocó especiales voluptuosidades que nunca había sentido antes de escucharla, y sintió que ninguna otra se las podría evocar, experimentando por ella un desconocido amor...”. Franck dedicó su Sonata, compuesta durante el verano de 1886, al violinista Eugène Ysaÿe quien la estrenó en el Círculo

artístico de Bruselas en diciembre de 1886. La primera audición pública tuvo lugar en París el 5 de mayo de 1887, en la Sociedad Moderna, por su dedicatario que la llevó después por todo el mundo con enorme éxito. Después de las de Lalo, Saint-Saëns y Fauré, la Sonata de Franck fue capital en la evolución del género particularmente por la adopción de la forma cíclica, donde el tema o idea principal recorre todos los movimientos de la obra transformándose continuamente y evolucionando en nuevas figuras, pero siempre perfectamente reconocible por el oyente. El movimiento inicial, *Allegretto moderato*, es una forma sonata con dos temas sin desarrollo. El piano instala el clima y la armonía en cuatro compases, antes de la exposición del primer tema por el violín. Un canto flexible, arrullador, se extiende y se alza sobre la base de la célula cíclica cuyo ritmo se repite de forma casi obsesiva. El segundo tema lo presenta el piano con convicción durante el silencio del violín, y ambos temas se reúnen antes de concluir apaciblemente. El *Allegro*, construido en tres partes –especie de lied o allegro de sonata–, es el movimiento más apasionado de la sonata. El piano instala de nuevo el clima, palpitante con trazos nerviosos, antes de presentar el primer tema, particularmente lírico. El violín lo repite, jadeante. El segundo tema, en el

violín, se basa en la “pequeña frase” ahora inestable por el acompañamiento en tresillos del piano. Todos los elementos musicales irán dialogando en crescendo hasta la poderosa y rápida coda. Franck dejó correr su imaginación en el inmenso recitativo libre, lírico e intenso que es el *Recitativo-Fantasia*. Un vez más, la célula cíclica regresa y alimenta el conjunto del movimiento. Tras sucesivas intervenciones, las partes de piano y violín se superponen hasta el punto central, más dramático, antes de la coda final que recuerda la frase inicial con matices pianissimo. El *Allegretto poco mosso* final adopta la forma tradicional del rondó a la francesa, con la alternancia de couplets y estribillo. La idea de Franck es jugar con tonalidades siempre diferentes (sucesivamente la mayor, si bemol menor, re sostenido menor, fa menor). El tema del estribillo, dulce y cantante, es enunciado en canon entre el piano y el violín. El desarrollo central, tumultuoso y de carácter inquieto, deja paso a la reexposición tradicional y la brillante coda conclusiva.

*Roberto Blanco*