

LLL CENTRO CULTURAL CCCCCE
ELL LLLL MIGUEL MMMMIIIIIGGGG
BBEEEESSSS DELIBES DDDDEEEEE



IVÁN
MARTÍN

PIANO

CICLO CÁMARA+PIANO

VALLADOLID

SÁBADO 13 DE DICIEMBRE DE 2014 · 19.00 H · SALA DE CÁMARA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

www.auditoriomigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

www.twitter.com/AMDValladolid

www.blog.auditoriomigueldelibes.com

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© Fotografía de portada: Francisco Socorro

CÁMARA+PIANO

IVÁN MARTÍN

PIANO

VALLADOLID

SÁBADO 13 DE DICIEMBRE DE 2014
19.00 H · SALA DE CÁMARA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata n^o 1, op. 2 en Fa menor

Allegro

Adagio

Menuetto. Allegretto

Prestissimo

—

Sonata n^o 8, op. 13 en Do menor *Patética*

Grave - Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondo. Allegro

PARTE II

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Nocturno en Do sostenido menor, op. póstumo

Nocturno en Re bemol mayor, op. 27 n^o 2

Ballada n^o 1, op. 23 en Sol menor

Andante Spianato y Gran Polonesa Brillante, op. 22

Elegancia y virtuosismo son dos objetivos distintos para un pianista y pocos son los que han conseguido combinar adecuadamente ambos elementos. Acaso entre ellos se pueda contar a Muzio Clementi (1752-1832), a quien muchos consideran el 'padre del piano'. Sin duda el encuentro entre Mozart (1756-1791) y Clementi el 24 de diciembre de 1781, en presencia del emperador José II y su corte vienesa, planteado como un duelo musical entre dos de los mejores pianistas del momento, fue un momento histórico. Clementi destacó en algunos aspectos, Mozart en otros, y el emperador no se atrevió a considerar a ninguno de los dos como ganador y repartió el premio entre ambos.

Sin embargo el 12 de enero de 1782 Mozart le escribió a su padre sobre Clementi: "toca bien, en la medida en que la ejecución con la mano derecha es efectiva. Su mayor fuerza recae en los pasajes en terceras. Aparte de eso, su sentido del gusto o su sentimentalidad no valen un céntimo: resumiendo, es un mero mecánico". Y cuando su hermana Nannerl quiere tocar música de Clementi le avisa "imploro a mi hermana que no practique demasiado estos pasajes para no arruinar su toque tranquilo y parejo y para que su mano no pierda su delicadeza, flexibilidad y rapidez natural [..., Clementi] no tiene la mínima expresión, ni gusto, ni mucho menos sentimiento". En cambio Clementi, más famoso en ese momento como pianista, fue más generoso con Mozart y destacó de él su toque cantable, su perfecta posición al teclado y su gusto exquisito, llegando a decir: "Hasta ahora, nunca había escuchado a nadie tocar con tanto espíritu y gracia"

La palabras de Mozart nos pueden parecer demasiado duras, pero lo que estaba en juego era mucho. El mundo del clave en el que se había formado Mozart había terminado y las cualidades expresivas que permitía este instrumento estaban desapareciendo rápidamente a favor de la fuerza y agilidad del piano. Era otro mundo, y seguramente Mozart se daba cuenta de ello. Ya no importaba la elegancia, sino la técnica, la

brillantez, e incluso la extravagancia que se estaba poniendo de moda y era uno de los símbolos del nuevo estilo: el Romanticismo. Y del piano del Primer Romanticismo es de lo que nos habla el programa que Iván Martín ha elegido para esta velada.

A LA CONQUISTA DE VIENA COMO PIANISTA VIRTUOSO

Como es bien sabido, Ludwig van Beethoven (Bonn, 17-XII-1770; Viena, 26-III-1827) viajó a Viena en 1787 para estudiar con Mozart. No se sabe si lo consiguió porque su estancia fue de apenas dos meses -entre marzo y mayo-, durante los cuales Mozart estuvo fuera de Viena algunas semanas, e inmediatamente Beethoven tuvo que volver a Bonn para atender la enfermedad de su madre y cuidar de sus hermanos menores. Y no es que Beethoven admirara demasiado a Mozart como pianista -sí como compositor-. Años después, otro insigne pianista y alumno de Beethoven, Carl Czerny (1791-1857) escribió: "Beethoven mismo me contó, años más tarde, que había escuchado varias veces tocar a Mozart y que este, ya que en su tiempo la construcción de los pianos estaba todavía en sus inicios, se había acostumbrado sobre los claves -entonces de uso más frecuente- a un tipo de ejecución que no se adaptaba en absoluto al fortepiano. Conocí más tarde a muchas personas que habían estudiado con Mozart y descubrí que su manera de tocar confirmaba esta observación"

Dejando aparte que ningún dato avala que Beethoven llegara a oír tocar a Mozart en persona, Czerny, como seguramente Beethoven, atribuía equivocadamente al clave esa característica que era tan definitoria en el modo de interpretar de Mozart, la articulación por pequeños toques que le permitían una gran elegancia y expresividad, pero resultaban demasiado tenues para los modelos de piano que se impusieron en época de Beethoven.

Ciertamente Beethoven consideraba la interpretación pianística de un modo muy cercano a Clementi y a los primeros grandes pianistas, quienes se planteaban la técnica como una habilidad intrínseca a

desarrollar. O sea, para los Bach —figuras fundamentales en los años de transición del clave al piano— o para Mozart el teclado era el instrumento del compositor, y su técnica se aprendía al tiempo que se estudiaban los recursos compositivos. Pero desde Clementi pianista y compositor se convierten en figuras distintas y con diferentes objetivos. Desde 1780, aproximadamente, nace la interpretación pianística independiente y el estudio del piano se convierte en una tarea tan trabajosa que apenas deja tiempo para otra actividad musical.

Esta dicotomía piano-composición es muy real para Beethoven, quien inicia su carrera en Viena en 1792 intentando imponerse como pianista, dado que Viena cuenta con grandes compositores, muy asentados además —entre ellos Salieri y Haydn—, y pocos pianistas virtuosos, especialmente después de que Clementi y Cramer se instalaran definitivamente en Londres, Dusek se moviera entre París y Londres, Joseph Wölffl comenzara su carrera en Varsovia, y Mozart hubiera fallecido pocos meses antes. No es por ello extraño que hasta 1800, año del regreso de Dussek y del debut de Czerny, fuertes competidores ambos, Beethoven reinara como el gran pianista vienés. Y como “pianista oficial”, también él tuvo que enfrentarse a duelos similares al Mozart-Clementi, aunque en su caso de menos empaque y celebrados en salones de la nobleza. Sabemos que se enfrentó al Abad Gelinek, a J. Wölffl y a Daniel Steibelt. Pero en las tres ocasiones se trataba de pianistas de calidad media que buscaban aumentar su fama a costa de Beethoven, y fueron claramente derrotados. Beethoven fue sin embargo prudente para evitar las coincidencias con pianistas superiores a él, y cuando vio que no podía mantener su primacía optó por centrarse en la composición sinfónica e instrumental.

Tres años después de su definitivo asentamiento en Viena, Beethoven realizó su debut público con un programa monográfico con sus propias obras para piano, el mismo que utilizó a continuación para su única gira de conciertos —por Praga, Dresde, Leipzig, Berlín y quizás Budapest—. Es probable que interpretase las breves Sonatas n^o 19 y 20,

publicadas en 1805 como op. 49, las Sonatas nº 1, 2 y 3 que se publicaron en 1896 como op. 2, y la Sonata nº 5, publicada como op. 10, 1, o al menos sus precursores, la Bagatela para piano en Do menor WoO 52 y el Allegretto para piano en Do menor Hess 69.

Entre 1796 y 1807 publicó regularmente las primeras veintitres sonatas para piano de las treinta y dos que compuso, todas ellas dedicadas a sus aristocráticos mecenas salvo las tres del op. 2, compuestas en 1795 y dedicadas a su ex-profesor Joseph Haydn. La Sonata nº 1 en Fa menor op. 2 está evidentemente vinculada al último estilo de Mozart y concretamente a la Sinfonía nº 40 por la que Beethoven sentía fascinación ya desde sus años en Bonn.

La Sonata para piano nº 8 en Do menor op. 13, *Patética*, fue compuesta en 1798 cuando Beethoven –deseoso de orientar su carrera hacia la ópera– estaba iniciando sus estudios con el kapellmeister imperial Antonio Salieri (1750-1825), quien también fue profesor de Schubert, Liszt, Czerny y Hummel. La obra es un homenaje a su admirado Clementi, en cuyas Sonatas en Sol menor op. 7 nº 3 y op. 8 nº 1, ambas compuestas en Viena, se inspira. Al igual que la Sinfonía *Patética* de Chaikovski, la denominación “Patética” está relacionada con el concepto retórico de *pathos*, sentimiento o sensibilidad, lo que explica la importancia de la introducción lenta que se repite en la sección central y al final del primer movimiento.

EL REGRESO A LA ELEGANCIA

Y continuamos con Frédéric Chopin (Varsovia, I-III-1810; París, 17-X-1849), el cual tras unos estudios brillantes en Varsovia no consiguió triunfar como pianista en Viena: durante su estancia de ocho meses, entre noviembre de 1830 y julio de 1831, dio sólo dos conciertos públicos con un éxito muy relativo, y acabó por regresar a Varsovia. Ya en ese momento Chopin era un intérprete demasiado débil y falto de agilidad para el tipo de pianismo virtuoso, casi acrobático, de los pianistas del momento: Thalberg –su *Fantasia sobre el Moisés* aún hoy es imposible para casi todos los pianistas–, Czerny, Hertz, Liszt en sus primeros años y

el más admirado por Chopin, Friedrich Kalkbrenner (1784-1849), quien residía en París. La posibilidad de estudiar con Kalkbrenner fue lo que animó a Chopin a trasladarse a esta ciudad, donde se instaló el 30 de octubre de 1831.

Aunque recibió algunas lecciones de Kalkbrenner, Chopin nunca llegó a ser un compositor virtuoso, pero a cambio recuperó para la música del Romanticismo algo de aquella elegancia mozartiana que sólo Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) se había preocupado de mantener. Y en este caso no se puede acusar a Chopin de haberse formado inicialmente en el clave, sino de que sus profesores en Varsovia le hicieron tocar mucha música de Bach -algo poco habitual en este momento- y de Mozart, así como de numerosos compositores de salón cercanos al estilo mozartiano. Chopin sumó a este bagaje estudiantil su propia concepción del piano y acabó creando un estilo y un sonido tremendamente personal, el famoso *jeu perlé* que aún hoy muchos pianistas se esfuerzan por alcanzar. La pulsación se obtenía con un delicado equilibrio dinámico de los dedos, la muñeca y los antebrazos, y con una posición relajada ante el instrumento “Durante las clases no se cansaba de repetir *facilement, facilement*. La tensión le llevaba a la desesperación”, cuenta un alumno. Cada nota obtenía así un carácter propio e individualizado -el pianismo virtuoso del XIX por el contrario exigía un trabajo por bloques sonoros- que en conjunto producía un desarrollo melódico fascinante. “Bajo sus dedos, cada frase musical sonaba como un canto, con tal claridad que cada nota tomaba el significado de una sílaba, cada compás el de una palabra, cada frase el de un pensamiento. Era una declamación ajena a todo *pathos*, al tiempo sencilla y noble” escribió otro alumno.

En gran medida este sonido tan delicado y preciso se debía al tipo de pianos usados por Chopin, quien prefería instrumentos de mecanismo sencillo pero muy sensibles a la pulsación, similares a los vieneses que usaba Mozart, aún siendo consciente de que sus estudiantes debían trabajar también con pianos de teclas más duras y dotados con el mecanismo de doble escape con el que cuentan actualmente todos los pianos.

Aunque su primera opción había sido Viena, sin duda París fue la mejor elección para el tipo de carrera que Chopin quería y podía desarrollar, y por más que se insistía en su anhelo de volver a su Polonia natal, la realidad es que nunca regresó ni de visita y no existía ningún motivo que lo impidiera –sus veleidades políticas no fueron más que eso, y a pesar de su delicada salud hizo otros viajes igualmente agotadores–. Sólo Londres le hubiera permitido una carrera semejante, y de hecho Chopin viajó regularmente a Inglaterra y Escocia, era bien conocido en los ambientes aristocráticos británicos y tuvo bastantes alumnos –tanto en Londres como en París– de esta nacionalidad.

Hay que tener en cuenta que tanto Beethoven como Chopin desarrollaron su carrera principalmente en los salones aristocráticos, tocando para aquellos mismos que luego se suscribían a las ediciones de sus partituras. Ambos dieron un número reducido de lo que hoy consideraríamos conciertos públicos, lo que es especialmente significativo en el caso de Chopin, quien coincidió temporalmente con pianistas que ya tenían una agenda tan cargada como la de cualquier virtuoso actual, incluso a pesar de que los viajes eran mucho más dificultosos entonces. Pero esta falta de actividad pública no les restó fama en absoluto, ambos ganaron un enorme prestigio internacional vinculado al propio prestigio de sus mecenas y llevaron una vida cómoda: sus ingresos eran regulares y generosos, se sentían apreciados por un público con el que se relacionaban también socialmente, y su música era apreciada por la crítica y los colegas.

El Nocturno en Do sostenido menor op. póstumo, compuesto hacia 1830 y publicado por Leitgeber en Poznan en 1875 con el título de *Adagio*, fue dedicado por Chopin a su hermana mayor Ludwika (1807–1855), la misma que le atendió en su lecho de muerte, y de la que sabemos que en su juventud era una pianista casi tan buena como su hermano. En la portada Chopin escribió: “A mi hermana Ludwika como un ejercicio antes de comenzar el estudio de mi Concierto n.º 2”. Pero este Nocturno es mucho más que un mero “ejercicio”: con gran inteligencia, Chopin introduce en varios momentos de la pieza

fragmentos muy similares o citas de los principales temas del Concierto n^o 2, compuesto en esta misma época, pero al tiempo crea una obra totalmente nueva y de gran atractivo.

El Nocturno en Re bemol mayor op.27 n^o 2 fue compuesto entre 1834 y 1835, y editado por Breitkopf & Härtel de Leipzig en 1836 -al igual que la Balada op. 23-. Chopin dedicó los dos Nocturnos op. 27 a la Condesa de Apponyi -la italiana Marie Thérèse de Nogarola, 1790-1874-, alumna suya al tiempo que esposa del embajador húngaro en París. El salón de "la divine Thérèse" se consideraba uno de los más elegantes de París y era frecuentado por Chopin, Liszt, Rossini, Ingres, y otros artistas del momento. Este Nocturno destaca especialmente por su estilo ornamentado, que recuerda los Nocturnos de John Field (1782-1837), y por su riqueza rítmica y melódica, que permite una amplia libertad expresiva al intérprete.

La Ballada n^o 1 en Sol menor op. 23 fue iniciada en Viena en 1831 -algunos consideran que refleja la desilusión de estos duros meses- y revisada en 1834-35. Está dedicada a su alumno, el Barón Nathaniel von Stockhausen, embajador en Francia de la corte de Hannover. Schumann conoció esta obra poco después de su publicación y la comentó personalmente con Chopin: "Le dije que me parecía la mejor de todas sus composiciones. Después de un silencio bastante largo me contestó con énfasis: 'Me hace feliz oír esto porque a mí también es la que más me gusta y la que más quiero'". Las cuatro baladas de Chopin parecen estar inspiradas en las baladas y romances (1822) del poeta lituano-polaco Adam Mickiewicz (1798-1855), quien vivió exiliado en París entre 1832 y 1838 y tuvo contacto con Chopin.

El Andante Spianato en Sol mayor fue compuesto a principios de 1835 para preceder a la Gran Polonesa Brillante en Mi bemol mayor que había escrito en Viena en septiembre-octubre de 1830 como una obra para piano y orquesta y que adaptó en 1836 para piano solo de cara a su publicación. La obra fue dedicada a la Baronesa Frances Sarah d'Est, alumna suya y esposa de otro de sus mecenas parisinos. Algunos autores consideran que la unión de ambas piezas resulta for-

zada y que se nota la diferencia en el modo de componer, a pesar de que sólo cinco años las separan: el Andante Spianato se asemeja a los Nocturnos que Chopin estaba componiendo en ese momento mientras la Gran Polonesa Brillante mantiene su carácter virtuosístico, fruto del deseo de Chopin de impresionar a los vieneses. Chopin estrenó la obra completa —con orquesta o cuarteto de cuerda— en el que sería su último concierto como pianista virtuoso, en un homenaje al compositor y director de orquesta François-Antoine Habeneck (1781-1849) que tuvo lugar en abril de 1835 en el Conservatorio de París. Como el Nocturno op. póstumo anterior y la Balada n.º 1, la Gran Polonesa Brillante —en su versión orquestal— se utilizó en la película *El pianista* (2002) de Roman Polanski.

© Maruxa Baliñas



IVÁN MARTÍN
PIANO

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria (1978), Iván Martín es hoy por hoy reconocido por la crítica y el público como uno de los pianistas más brillantes de su generación dentro y fuera de nuestras fronteras.

Colabora con prácticamente la totalidad de las orquestas españolas, así como con la Orquesta Filarmónica de Londres, Berliner Konzerthausorchester, Orquesta de París, Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, Virtuosos de Praga, Orquesta Filarmónica de Helsinki, Orquesta Filarmónica de Zagreb, Polish Chamber Orchestra, Sinfonia

Varsovia, Orquesta Sinfónica de Monterey (EE.UU.), Orquesta Sinfónica de Sao Paulo, Filarmónica de Montevideo, Orquesta Sinfónica de Santiago de Chile, Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, etc., de la mano de directores tales como Gerd Albrecht, Max Bragado, Josep Caballé Domenech, Marzio Conti, Justin Brown, Christoph Eschenbach, Andrew Gurlay, Günter Herbig, Pedro Halffter, Eliahu Inbal, Lü Jia, Vladimir Jurowsky, Christoph König, Jean Jacques Kantorow, Kirill Karabits, Adrian Leaper, Paul Mann, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juanjo Mena, Roberto Montenegro, John Neschling, Josep Pons, Alejandro Posada, Christophe Rousset, Antoni Ros Marbá, George Pehlivanian, Michael Sanderling, Michael Schønwandt, Dima Slobodeniouk, Georges Tchitchinadze o Antoni Wit, y siendo repetidamente invitado a participar en marcos tan destacados como New York International Keyboard Festival (EE.UU.), Orford International Music Festival (Canadá), Festival International La Roque d'Anthéron (Francia), Festival International La Folle Journée (Francia y España), Festival Internacional de Grandes Pianistas (Chile), Festival Internacional Cervantino (México), Festival Internacional de

Macao (China), Festival Internacional de Música y Danza de Granada (España), Festival Internacional de Música de Perelada (España) o Festival de Música de Canarias (España), visitando las salas de concierto más prestigiosas del Mundo como son Berliner Konzerthaus, Berliner Staatsoper, Berliner Philharmonie, Dortmund Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Salle Pleyel de París, Carnegie Hall de Nueva York o Beijing National Center for Performing Arts. Colabora también con Patrimonio Nacional de España, ofreciendo conciertos en los Reales Sitios.

Ha protagonizado estrenos e interpretado obras de compositores como Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Pedro Halffter, Pilar Jurado, Alberto Martínez, Daniel Roca, Ramón Paus o, más recientemente, Enric Palomar o Michael Nyman, de quienes ha estrenado sus conciertos para piano y orquesta. Asimismo, consciente de la importancia de la música de cámara, participa siempre que le es posible en proyectos con otros artistas y diversas formaciones instrumentales. Ha debutado como director junto a las orquestas Real Filharmonía de Santiago, Sinfónica de Castilla y León y Sinfónica de Galicia, y ha fundado recientemente Galdós Ensemble, un nuevo y versátil grupo orquestal con el fin de interpretar música del período barroco y el clasicismo, así como también música moderna y contemporánea.

Ha grabado numerosos programas de radio y televisión en España, Francia, Italia, Brasil y Estados Unidos. Sus publicaciones discográficas para Warner Music, dedicadas a los compositores Antonio Soler, Mozart y Schröter, han obtenido una calurosa acogida por el público y la crítica considerándose como referencia, así como nominaciones a importantes reconocimientos, XV premios nacionales de la música. Actualmente, estrena su relación con el sello Sony Classical con un álbum dedicado a los conciertos de Beethoven junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia, en el que también debuta como director. Iván Martín ha sido artista en residencia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, por primera vez en su historia, durante la temporada 2012/13 y es artista en residencia de Ciclos 2014 Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid durante la presente temporada. Futuros compromisos incluyen presentaciones en EE.UU., Canadá, Alemania, Austria, Suiza, Italia, Reino Unido, Argentina y China, en recital y colaborando con diversas orquestas y directores.

LLTTTTTUUUUUURRRRRRAAAAAL
MMMMIIIIIGGGGGGUUUUUUUUEEEEE
DDDDDDDEEEELLLLLLIIIIIBBE

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES
WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID