

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCCCE
ELLLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGGG
BBEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEE

Beethoven

CON ACENTO ESPAÑOL

LAS 32 SONATAS PARA PIANO
DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

ENERO - JUNIO 2015

DELIBES+PIANO
SALA DE CÁMARA • 19.00 H

Beethoven

CON ACENTO ESPAÑOL

LAS 32 SONATAS PARA PIANO
DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

•

PIANO 1. SÁBADO 31 DE ENERO DE 2015
DANIEL DEL PINO

—

PIANO 2. SÁBADO 7 DE FEBRERO DE 2015
JUDITH JÁUREGUI

—

PIANO 3. DOMINGO 22 DE FEBRERO DE 2015
GUSTAVO DÍAZ JEREZ

—

PIANO 4. SÁBADO 7 DE MARZO DE 2015
JAVIER NEGRÍN

—

PIANO 5. SÁBADO 21 DE ABRIL DE 2015
EDUARDO FERNÁNDEZ

—

PIANO 6. SÁBADO 18 DE ABRIL DE 2015
JOSÉ MENOR

—

PIANO 7. SÁBADO 9 DE MAYO DE 2015
ALBA VENTURA

—

PIANO 8. SÁBADO 23 DE MAYO DE 2015
MIGUEL ITUARTE

—

PIANO 9. SÁBADO 6 DE JUNIO DE 2015
CLAUDIO MARTÍNEZ MEHNER

Coproduce



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

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

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

Imprime: Imprenta MAAS

D.L.: VA 58-2015

Valladolid, España 2015

LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN: LIBERTAD Y PROGRESO, INNOVACIÓN Y FANTASÍA

*Ninguna interpretación de una Sonata de Beethoven puede
ser tan grandiosa como la obra misma*
Artur Schnabel

La figura de Beethoven constituye una revolución en la historia de la música, y también en el modo de entender y acercarse a la música para piano, su instrumento favorito, que cubriría la práctica totalidad de su periodo activo (41 de los 57 años que vivió) y estaría implicado en más de ochenta de las ciento treinta y cinco obras que componen su catálogo oficial.

DE LOS PRIMEROS AÑOS EN VIENA A LA CRISIS DE 1802

Encontramos a mediados de la década de 1790 las primeras obras importantes de Beethoven en el género de la *Sonata*. Por la influencia que tuvo en el entonces joven compositor, Haydn fue muy justamente el dedicatario de las tres primeras (*Op. 2 N^o 1-3*, 1794-95), evidentes deudoras de las últimas del compositor austríaco. Sin embargo, la personalidad de Beethoven, tempestuosa, enérgica y extremadamente independiente, no conoce los convencionalismos, y desde el principio aporta elementos nuevos. Así, las *Op. 2*, contienen, cosa relativamente atípica hasta entonces, cuatro movimientos. Se hace también evidente la inclusión de efectos muy pianísticos, incluso visionarios de un futuro que está por llegar, pues el instrumento aún no ha evolucionado lo suficiente para proporcionar la potencia que la música parece demandar. El compositor utiliza las posibilidades del piano de su época (tiene entonces uno de cinco octavas) hasta el límite: el extremo agudo aparece en el primer movimiento de la *Sonata n^o 1 en fa menor*; el grave en el segundo tiempo de la *Segunda*. El citado primer movimiento de la primera *Sonata*, el espléndido *Largo appassionato* de la *Sonata n^o 2 en la mayor*, con sus abruptos acentos y sus

clímax dramáticos, son ejemplos válidos de los nuevos modos que el joven Beethoven trae a la escritura pianística. La *Sonata n° 3 en do mayor* demanda un virtuosismo notable y adquiere en algunos momentos un carácter casi orquestal. Entre las siguientes destaca la *Sonata n° 4 en mi bemol mayor Op. 7* (1796-7), una de las de más ambiciosa dimensión de toda la serie. Contiene un denso, pletórico y muy profusamente elaborado primer movimiento, y un *trío* agitado y oscuro en el *scherzo*, para culminar en un *Rondó* en el que el virtuosismo queda escondido por la elegancia. De las *Sonatas n° 5-7 (Op. 10 n° 1-3, 1795-1798)*, es quizá la última la más destacable, afirmativa y optimista, llena de guiños en sus movimientos extremos, con un tiempo lento de apariencia nostálgica bien evidente.

Aunque situadas en la serie con los n° 19 y 20 por su año de publicación (1805), las dos *Sonatas Op. 49* proceden en realidad de esta época (1795 y 1797), lo que explica su simplicidad y alejamiento estético tanto de las que les preceden en el orden numérico (las *Op. 31*) como de la que les sigue (nada menos que la n° 21 "*Waldstein*"). Se trata de sencillas partituras en dos movimientos, escritas con fines didácticos, en las que destaca el *Minueto* de la segunda de ellas, cuyo tema fue utilizado para el famoso *Septimino*, en cuya versión se ha hecho famoso (entre otras cosas por servir de sintonía a una reconocida serie divulgativa de dibujos animados).

De este tan prolífico periodo procede una de las páginas más populares de Beethoven: la *Sonata n° 8 en do menor, Op. 13* (1797-98), más conocida por el equívoco sobrenombre de *Patética*, no debido a Beethoven pero sí aprobado por él. Lo mejor se encuentra en un primer movimiento lleno de contrastes, con una sombría y -ésta simpática introducción lenta, y un poderoso impulso en el *Allegro di molto e con brio*. Es también muy hermoso el segundo, un nostálgico y emotivo *Adagio cantabile* de gran encanto. El *Rondó*, más desenfadado y académico, no mantiene el carácter casi revolucionario del movimiento inicial. Tras el abierto desfado de las *Sonatas Op. 14* (n° 9 y 10, 1798-9), y la brillante ortodoxia de la n° 11 *Op. 22* (1799-1800), Beethoven ofrece en la *Sonata n° 12 en la bemol mayor Op. 26* (1800-1801) una ruptura obvia con los moldes previos, abriendo un periodo que podría denominarse experimental, que culminará en las *Op. 27*. Siguiendo la estela de la *K. 331* de Mozart, conocida por su *Rondó alla*

turca, el primer movimiento es, como en la página mozartiana, un soberbio *Andante con variazioni*, de alto contenido emotivo. Beethoven sorprende con la inclusión del *scherzo* después del *Andante* inicial, y traslada el tiempo lento al tercer lugar, con un título que lo dice todo: *Marcha fúnebre sobre la muerte de un héroe*, música de gran dramatismo y tintes orquestales (Beethoven lo orquestó posteriormente, en lo que algunos autores han querido ver un estudio para el correspondiente tiempo de la *Sinfonía Heroica*, aunque la música como tal no guarda relación). El *Allegro* final, impetuoso, culmina sin embargo de forma nada efectista, en un *pianissimo* sorprendente. Las dos *Sonatas* n^o 13 y 14 *Op.* 27 (1801-2) prolongan ese periodo “experimental”, y llevan el subtítulo idéntico de *Quasi una fantasía*, que habla bien a las claras sobre el grado de libertad con el que están concebidas; recordemos que Beethoven daba a ambos principios, libertad y fantasía, una importancia capital: se refería a la necesidad de “libertad y progreso... en el mundo del arte como en todo proceso creador”. En la n^o 13 en mi bemol mayor encontramos otra vez un tiempo lento inicial, *Andante*, aunque en esta ocasión con una nueva sorpresa representada por el poderoso *Allegro* de enérgicos acentos que irrumpe en la sección central. Como en la obra precedente, también encontramos un tiempo rápido a continuación, *Allegro molto e vivace*, y el *Adagio* se sitúa asimismo en tercer lugar. Beethoven consigue una sensación de unidad singular construyendo con habilidad los nexos entre los cuatro movimientos, que deben ejecutarse sin interrupción, y culminando en un sorprendente retorno del *Adagio* justo antes de la conclusión del *Allegro* final. De nuevo en esta obra encontramos indicios de que al compositor se le queda corto el instrumento, como algún diseño descendente que ha de ser rectificado porque la tesitura del piano no permite “descender” más en el grave. Pero es en la n^o 14 en do sostenido menor donde encontramos sin duda otra de las cimas de la colección. Conocida por el cursi sobrenombre de *Claro de luna*, debido al poeta Ludwig Rellstab y no a Beethoven, sin duda por el encanto del primer movimiento, la obra redonda en el cada vez más libre concepto beethoveniano de la sonata. El famosísimo primer movimiento, *Adagio sostenuto*, para el que se demanda con claridad una ejecución siempre *pianissimo* pero sin sordina (el empleo de ésta en el piano de la época de Beethoven transformaba el timbre aún más que en el de nuestros

días), es una sublime creación, con una melodía sencillísima, que en si misma quizá diría poca cosa. No sin razón, Leonard Bernstein señalaba que las melodías del músico de Bonn a menudo eran, en sí mismas, sólo relativamente atractivas, y que lo que les daba un encanto especial era “lo que ocurría debajo de ellas”, en referencia a los cambios de la armonía. El comentario puede aplicarse aquí, porque la música adquiere una irresistible emotividad a través del nostálgico acompañamiento desgranado en la propia mano derecha del pianista, en la voz intermedia. Tras esta página extraordinaria, Beethoven ha situado un breve e íntimo *Allegretto*, que aboca sin interrupción al fulgurante *Presto agitato* final (la obra tiene, al contrario que la mayoría de las precedentes, tres movimientos), una verdadera tempestad de energía y pasión casi enloquecida que se erige en verdadero *tour de force* para el pianista. En apenas un cuarto de hora, Beethoven nos ha llevado desde la melancolía más profunda (*Adagio*), con el remanso de una calma idílica (*Allegretto*), hasta un estado de ánimo trepidante, de una tensión irresistible. Antes de la nueva ruptura que suponen las *Sonatas Op. 31*, Beethoven ofrece un paréntesis de lirismo en la *nº 15 Op. 28* (1801), que retorna a los cuatro movimientos y cuyo carácter, desde el sereno clima creado en el *Allegro* inicial, es bien distinto del de la obra anterior. Quizá esa calma justifica el sobrenombre de *Pastoral* con el que se le conoce.

TRANSICIÓN Y APOTEOSIS DEL ESTILO HEROICO

El alumno de Beethoven y gran pianista Carl Czerny difundió la idea de que en torno a 1802 Beethoven se sintió insatisfecho con lo hasta entonces conseguido en el género de la sonata pianística, viendo la necesidad de emprender nuevos caminos. Año, en todo caso, particularmente crítico en la vida de Beethoven. La sordera, cuyos primeros síntomas habían comenzado hacia 1796, ha empeorado, y el compositor, desesperado, piensa en el suicidio y se dirige a sus hermanos en una larga y angustiada carta de despedida que no llegará a enviar y que, encontrada tras su muerte, conocemos hoy como el Testamento de Heiligenstadt. La culminación de las *Sonatas Op. 31*, que representan un primer acercamiento al estilo que pronto con-

solidará en la *Sinfonía Heroica*, es probablemente justo anterior a esa crisis, y son quizá los respectivos primeros movimientos los que definen la atmósfera dominante en cada una de las obras: desenfadado, trágico y lírico. Desde el mismo comienzo la *nº 16 Op. 31 nº 1* no desmiente un humor no tan frecuente en Beethoven, que se mantiene en el resto de la obra. Destaca no obstante la segunda (*nº 17 en re menor*), conocida con el subtítulo de *La tempestad*, obra de Shakespeare a la que se refería Beethoven cuando era preguntado por esta sonata. Encontramos un sentido dramático teatral bien evidente desde el contrastado diálogo del primer movimiento hasta la tensión del último, un inquieto *Allegretto* que tras mantener un ritmo obsesivo que anticipa un final brillante termina en cambio por diluirse hacia una conclusión sorprendente y tímida, como dejando un conflicto a medio resolver. La última obra de esta triada (*nº 18 en mi bemol mayor*) tiene un tono entre lírico y cómico pero no renuncia ni a la elegancia (*Menuetto*) ni a la energía especialmente en el casi "italianizante" final, de contagioso ímpetu rítmico. Aunque como señalé anteriormente la cronología de edición sitúa a continuación las *nº 19 y 20 (Op. 49)*, en realidad la obra que siguió a las *Op. 31*, justo tras la crisis de Heiligenstadt y casi al mismo tiempo que la *Sinfonía Heroica*, es la *Sonata nº 21 Op. 53 en do mayor (1803-4)*, conocida como *Waldstein* por su dedicatario, el conde Ferdinand Ernst von Waldstein, antiguo protector y amigo del músico. Al igual que ocurre con la sinfonía, la sonata marca también otro punto de inflexión. Para entonces, Beethoven dispone de un piano cuyo teclado tiene media octava más en el agudo, y cuyas posibilidades exprime al máximo (recurre con generosidad a las nuevas notas en la *Waldstein*, y demanda los dos extremos, el agudo y el grave, en la *nº 23*; aparte, los efectos sonoros obtenidos por el empleo del pedal de resonancia son extraordinariamente novedosos). La obra se adivina grandiosa desde el primer movimiento (*Allegro con brio*), afirmativo, de impulso trepidante y arrollador. El breve y concentrado movimiento central (*Introduzione: Adagio molto*) es más una tensa espera que un verdadero reposo y aboca sin solución de continuidad (indicación *attacca*) a otra música de ímpetu irresistible en el *Rondó* final, que crece desde la tensa calma inicial (*Allegro moderato*, indicado *pianissimo*) hasta el delirante *Prestissimo* del final. En el curso de este movimiento aparecen dificultades técnicas

inusitadas, reconocidas por el propio compositor, que ofrecía una versión "facilitada" para quienes no pudieran realizar la original. Después de esta grandiosa composición, la *Sonata n.º 22 Op. 54 en fa mayor* (1804), parece poca cosa, pero su brevedad –dos movimientos– y menor brillo no debe confundirnos: es una partitura muy estimable, llena de imaginación y contrastes. El primer tiempo es un presunto minueto, más insinuado que otra cosa (la denominación *In tempo d' un menuetto* más que *menuetto* a secas no es baladí), en el que la música es amable en principio, pero se torna fuertemente afirmativa, incluso temperamental, en algunos momentos. El segundo es un *allegretto* que en principio no pierde el carácter amable, pero subyace en él una inquietud que sólo se hace evidente en la conclusión, más viva y contundente. Le sigue la *Sonata n.º 23 en fa menor Op. 57* (1804–1805) y conocida, aunque mucho tiempo después, como *Appassionata*, sobrenombre debido al editor hamburgués Crantz. No es equivocado el apodo, aunque sí incompleto. La obra transmite un clima de sobrecogedora tragedia, posee un singular sentido unitario y una tensión apabullante, con un primer movimiento cuyo tema principal, de sencilla concepción, crece hasta el delirio (curiosamente interrumpido al principio por una tímida alusión en el registro grave a un dibujo rítmico evidentemente siniestro, idéntico al famoso del comienzo de la *Quinta Sinfonía*, cuya composición ya ha iniciado Beethoven por entonces). Encuentra un breve y equívoco reposo en el *Andante con moto* en forma de tema con variaciones, para terminar, sin solución de continuidad (nuevamente la indicación *attacca*) en el *Allegro ma non troppo – Presto* final, que aboca a una enloquecida conclusión. Tras esta monumental creación, llamada por Romain Roland "*El desencadenamiento de las pasiones, locuras de los hombres y de los elementos*", las dos siguientes sonatas (1809), parecen en principio de nuevo páginas de menor enjundia. Partituras en todo caso notables, más la primera que la segunda. La *n.º 24 Op. 78 en fa sostenido mayor* insiste en la fórmula de dos movimientos, retomando el lirismo de la *Op. 54*, con una brevísima introducción en *adagio cantabile* que parece anticipar algo diferente a lo que en realidad sigue. El *allegro vivace* tiene toda la vitalidad que uno espera de Beethoven, pero está evidentemente ajeno a la tensión expresiva que ha presidido la *Appassionata* y que dominará en algunas de las obras posteriores. Aunque tiene tres movi-

mientos, la n^o 25 en sol mayor Op. 79 tiene ya en la edición original el título de *Sonatina*, y es evidente que su intrascendencia, por lo demás sin duda llena de encanto y alegría, especialmente en el *Presto alla tedesca* inicial, no alcanza a emocionar como lo hacen muchas de sus predecesoras y todas las que le siguieron. En todo caso, el interludio dura bien poco, pues en la n^o 26 Op. 81a (1809-1810) encontramos otra creación extraordinaria. El 4 de Mayo inicia Beethoven su composición: “El adiós. Viena, 4 de Mayo de 1809, día de la partida de S.A. mi venerado archiduque”, refiriéndose al archiduque Rodolfo, su amigo y protector, y a la partida de la familia imperial austriaca tras la invasión napoleónica. Para entonces, recordemos, el compositor ha dejado ya sobradas muestras de su genio; además de las *Sonatas*, han visto la luz para entonces las seis primeras *Sinfonías*, los cuatro primeros *Conciertos para piano*, la ópera *Fidelio*, y los diez primeros *Cuartetos*. Encabezando el movimiento final de esta sonata, escribe Beethoven “Regreso de S.A. mi venerado Archiduque”. Publicada en 1811 con el título en francés (*Les adieux, l’absence et le retour*), Beethoven se mostró disconforme con el título, por considerar que *Lebewohl*, la palabra alemana que escribió bajo las tres primeras notas del primer movimiento, tenía un sentido más personal (“*Lebewohl se dice sólo a una persona determinada, con el corazón...*”). Este primer movimiento comienza con un brevísimo *Adagio*, y el *Allegro* subsiguiente transmite, como la introducción, una atmósfera de tristeza, alternativamente serena y desasosegada. El segundo movimiento, *Andante espressivo*, está subtítuloado como *Abwesenheit* (*La Ausencia*). Beethoven incluye el término “con movimiento” en su anotación original en alemán, y este breve movimiento, muy en la línea de las últimas sonatas, nos lleva a un mundo de amarga nostalgia, de gran impacto expresivo, y, como en la *Waldstein*, aboca sin interrupción al tiempo final. Este último (*Wiedersehen – El regreso*), que tiene la significativa indicación *Vivacissimamente*, es un auténtico torrente sonoro reflejo del incontinido júbilo, en el que nuevamente Beethoven emplea al límite las posibilidades del instrumento que en aquel momento tenía (un *Streicher* de 6 octavas). Poco antes del final el brillante curso se interrumpe brevemente para un fugaz pasaje más tranquilo (*Poco andante*) que sin embargo cede pronto a la alegría final.

Pasan a continuación más de cuatro años hasta que el compositor vuelve a la sonata pianística. Cuando lo hace, las dos obras que siguen son profundamente poéticas e introvertidas, alejadas de algunas tempestades previas, también de la exaltación emotiva de la *Op. 81a*. Tras un año de crisis (1813), vacío de producción, con indicios de presunta depresión, en 1814 las cosas se presentan, musicalmente hablando, de otra manera. La *Sonata n.º 27 Op. 90 en mi menor* tiene, como la siguiente, en contra de la tradición, las indicaciones en alemán, y son más expresivas que de *tempo*. Beethoven recupera el esquema, ya apuntado anteriormente —*Op. 78*—, de dos movimientos. La del primero podría traducirse más o menos como “*con vitalidad, sentimiento y expresividad*”, y en realidad constituye una exquisita demostración de fantasía lírica. El fuerte temperamento sólo asoma fugazmente y de forma un tanto contenida, en medio de una música en la que, en efecto, domina una serenidad y efusión que se alejan de algunas de las piezas arrasadoras del período previo, algo que se prolonga en el segundo tiempo (“*no demasiado rápido y cantable*”), lleno de lirismo, que acerca como pocas hasta entonces el piano de Beethoven al romanticismo. La *Sonata n.º 28 Op. 101 en la mayor* (1816) tiene también las indicaciones en alemán, y es en cierto modo una premonición de las cumbres que han de coronar el grandioso ciclo (especialmente en la genial incorporación de la fuga en el último movimiento). Recupera el formato beethoveniano más habitual de cuatro movimientos, bien es verdad que condensados en una duración relativamente breve (algo menos de veinte minutos). Como en la página previa, Beethoven profundiza en esta hermosa partitura en un camino diferente, con una concepción más cíclica e introspectiva. El breve, casi improvisatorio tiempo lento (*Lento y con nostalgia*, la fugaz aparición entre éste y el afirmativo final del motivo inicial del primer movimiento (*Decidido, no demasiado rápido*) nos hablan de una obra en muchos aspectos casi “contemplativa”, donde la frontera entre los cuatro movimientos se vuelve borrosa. La música no pierde fuerza, pero es menos directa, y abre el camino a densidades, reflexiones, interrogantes, visiones, que resultan extremadamente difíciles de desentrañar por el intérprete. Hay que recordar que Leschetitzky, maestro de pianistas que

marcarían hitos interpretativos en estas obras, como Artur Schnabel, aún desaconsejaban a sus alumnos, a principios del siglo XX, tocar las últimas *Sonatas* por considerarlas desconcertantes. Tras estos remansos de lirismo, la monumental composición que sigue llevará a Beethoven desde septiembre de 1817 hasta 1819, pero se convertirá en la de más ambiciosas dimensiones de toda la colección. Esta *Sonata n.º 29 en si bemol mayor Op. 106*, dedicada también al archiduque Rodolfo, es conocida con el equívoco sobrenombre de *Hammerklavier*. Se ha querido resaltar con esto el “piano de macillos” como instrumento destinatario de la obra; lo era también para las sonatas previas, pues *Hammerklavier* no es sino el equivalente alemán de *pianoforte*; Beethoven llevó aquí el patriotismo lingüístico a su extremo. Se trata, sin duda, de una obra colosal, sobre la que el propio autor declaró a su editor que “*daría trabajo a los pianistas cuando la interpreten dentro de cincuenta años*” (se quedó corto, dado que la partitura sigue trayendo de cabeza a los pianistas casi dos siglos después). Para entonces, el músico posee un piano que tiene seis octavas y media, ganando extensión en el grave; no sorprenderá apuntar que Beethoven lo emplea en toda su extensión. El *Allegro* inicial, agresivo y heroico, abundante en densos y percusivos acordes, adquiere unos tintes prácticamente orquestales, y ofrece un avance de la forma fugada que aparecerá en el tiempo final. El *scherzo*, más breve, es rotundo y enérgico. En el largo tercer movimiento (*Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento*) encontramos quizá la música más sublime, presidida por un extenso tema lamentoso de una hondura expresiva inalcanzable. Tras él, un misterioso *Largo* introductorio da paso a una fuga tan portentosa (*Allegro risoluto*) como visionaria, de monumentales dimensiones y carácter decididamente futurista. Se ha abierto ya una brecha enorme con la concepción clásica de la sonata.

Las tres últimas obras de la serie, escritas de forma casi contemporánea con la *Hammerklavier* (1819-1822) no harán sino ahondar en la misma. El primer movimiento de la *n.º 30 en mi mayor Op. 109*, condensado y breve, con un lirismo que por momentos nos devuelve al clima de la *Op. 101*, transmite al oyente un carácter casi improvisatorio que no hubiera podido encontrarse en el Beethoven de años atrás. De nuevo sin interrupción, sigue un poderoso *Prestissimo* que hace las veces de *scherzo*, y la obra culmina en un final tan atípico

como genial: un *Andante con variaciones* de bellísima factura, que transmite una extraordinaria emotividad y una profunda nostalgia, para el que Beethoven pide con claridad una ejecución “cantando mucho, con un íntimo sentimiento, a media voz”. Las dificultades técnicas vuelven a ser notables, aunque para el oyente no parecen tan evidentes como en la *Hammerklavier*.

En la n^o 31 en la bemol mayor Op. 110 Beethoven parece encerrarse en un mundo que tiene algo de doliente, enigmático e interrogador. Y si el primer movimiento parece recuperar el lirismo y, en alguna medida, el sentido improvisatorio de la sonata previa, es el *Adagio ma non troppo*, significativamente subtítulo *arioso dolente*, el que se convierte en un canto de dolor de extrema libertad formal, como antítesis de lo que sigue, sin interrupción, una fuga tan majestuosa como estremecedora. Beethoven hace reaparecer en mitad de la fuga el *arioso* anterior, ahora con un ritmo ligeramente transformado que otorga cierta sensación de anhelo, para retomar a continuación la fuga, ahora con la significativa indicación de *poi a poi di nuovo vivente* (volviendo poco a poco a la vida). La música se torna poco a poco más luminosa y culmina en un final jubiloso y afirmativo, como definitivo vencedor de las sombras vertidas en el *arioso* y la primera parte de la fuga. Como cierre de la monumental colección, la *Sonata n^o 32 en do menor Op. 111* se erige quizá en la más visionaria de todas. Consta sólo de dos movimientos, hecho sobre el que los estudiosos se han preguntado inútilmente. La respuesta bien podría ser tan simple como esta: ¿es posible añadir algo después de la sublime música de la *arietta*? El primero, *Maestoso - Allegro con brio ed appassionato*, tiene la energía característica del compositor pero también algo de enigmático, aunque en esta ocasión parece haber un conflicto más visible, que parece calmarse un tanto cerca del final. Pero es en el segundo, una *arietta* (*Adagio molto semplice e cantabile*) con cinco variaciones, donde Beethoven, completamente sordo para entonces, nos lleva hasta otra dimensión de la música, hacia un discurso etéreo e insondable. Una música de extraordinaria modernidad, incluso para los oídos actuales (aun hoy muchos que se acercan a esta obra por vez primera quedan sorprendidos por este hecho, por lo atrevido de sus ritmos, que en algún momento -tercera variación- parecen premonitorios de algunos de

jazz), que resulta complicado calificar, aunque el aserto del pianista moravo Alfred Brendel, que la considera “el preludio del silencio” parece singularmente acertado.

© Rafael Ortega Basagoiti

PIANO 1

Sábado 31 de enero de 2015. 19:00 horas

Duración aproximada 75'

Sonata n^o 1 en fa menor, op. 2 n^o 1 (1793-5)

I. Allegro

II. Adagio

III. Menuetto. Allegretto

IV. Prestissimo

Sonata n^o 19 en sol menor, op. 49 n^o 1 (1797?)

I. Andante

II. Rondo: Allegro

Sonata n^o 20 en sol mayor, op. 49 n^o 2 (1795-6)

I. Allegro ma non troppo

II. Tempo di menuetto

—

Sonata n^o 6 en fa mayor, op. 10 n^o 2 (1796-7)

I. Allegro

II. Allegretto

III. Presto

Sonata n^o 7 en re mayor, op. 10 n^o 3 (1797-8)

I. Presto

II. Largo e mesto

III. Menuetto: Allegro

IV. Rondo: Allegro



**DANIEL
DEL PINO**

Daniel del Pino es uno de los pianistas españoles de mayor relevancia internacional. Su actividad concertística le ha llevado por los cinco continentes, actuando en las salas más prestigiosas del mundo. Ha colaborado como solista con las principales orquestas españolas, y fuera de España es invitado con asiduidad por orquestas europeas y americanas, especialmente en Estados Unidos.

Cuenta con numerosos Primeros Premios en concursos nacionales e internacionales y su interpretación de la música española y de la música de Chopin ha sido elogiada y reconocida en diferentes ocasiones. Asimismo, ha sido invitado a formar parte del jurado de importantes concursos dentro y fuera de nuestro país, y ha impartido clases magistrales en por todo el mundo. Sus conciertos han sido retransmitidos por Radio Clásica Radio de Nacional de España y RTVE, así como por diferentes radios y televisiones de Europa y América. Ha gra-

bado, entre otros discos, la integral de los *Estudios* de Chopin y *Goyescas* de Granados, y, más recientemente, un CD dedicado a Kapustin con primeras grabaciones de su *Concierto para dos pianos y percusión*. Su último disco, *Looking back over Chopin*, junto al saxofonista Andreas Prittwitz, salió en febrero de 2012. Daniel del Pino nació en Beirut, Líbano, en noviembre de 1972.

PIANO 2

Sábado 7 de febrero de 2015. 19:00 horas

Duración aproximada 90'

Sonata n^o 2 en la mayor, op. 2 n^o 2 (1794-5)

I. Allegro vivace

II. Largo appassionato

III. Scherzo: Allegretto

IV. Rondo: Grazioso

Sonata n^o 13 en mi bemol mayor, op. 27 n^o 1 (1800-1)

I. Andante

II. Allegro molto e vivace

III. Adagio con espressione

IV. Allegro vivace

—

Sonata n^o. 25 en sol mayor, op. 79 (1809)

I. Presto alla tedesca

II. Andante

III. Vivace

Sonata n^o 4 en mi bemol mayor, op. 7 (1796-7)

I. Allegro molto e con brio

II. Largo con gran espressione

III. Allegro

IV. Rondo. Poco Allegretto e grazioso



**JUDITH
JÁUREGUI**

Nacida en San Sebastián en 1985, comenzó sus estudios en el conservatorio de su ciudad natal, debutando en recital a los 11 años. Completó su formación con Claudio Martínez-Mehner y más adelante con un postgrado en Múnich con Vadim Sushanov. Ha sido invitada a los principales escenarios españoles como el Auditorio Nacional, L'Auditori de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, Auditorio de Zaragoza, Miguel Delibes de Valladolid, Fundación Juan March, Festival de Granada, Festival de Peralada, Festival Musika-Música o la Quincena Musical donostiarra. En el circuito sinfónico ha colaborado con la OCNE, la ORCAM, la Orquesta Opus 23 dentro del Ciclo Ibermúsica, OSCyL, Sinfónica de Euskadi, Oviedo Filarmonía, BOS y con prestigiosas formaciones internacionales como la Orquesta de Cámara de Múnich, Das Neue Orchester de Colonia, la Sinfónica de Aarhus o la Or-

questa Simón Bolívar de Venezuela, con directores como Andrey Boreyko, Günter Neuhold, Diego Matheuz, Marc Soustrot, Alexander Liebreich, Víctor Pablo Pérez, Jaime Martín, Christoph Spering o Lorenz Nasturica.

Actúa en festivales como el Festival de Piano de La Roque d'Anthéron (Francia), la Kammermusikwoche de Schloss Elmau (Alemania) o su reciente gira debut en China, tocando en el National Center for the Performing Arts de Beijing, Guangzhou Opera House o Shanghai City Theater. Su último disco titulado *Aura* con música de Liszt, Debussy y Mompou editado por BerliMusic, sello creado por la propia artista, está gozando de una excelente acogida. Este éxito viene precedido por un primer disco dedicado a Schumann (Columna Música), que se alzó como Mejor Álbum de Clásica en los Premios de la Música Independiente, y un emotivo homenaje a Alicia de Larrocha en *Para Alicia, inspiración española*. Ha grabado para RNE, RTVE y France Musique de Radio France.

Sus compromisos más inmediatos incluyen conciertos con la Orquesta Cámara Musicae, la Sinfónica de Bilbao o la Sinfónica de Murcia, además de la gira AURA, que después de una gira por Madrid, Bilbao, Zaragoza, Málaga y San Sebastián, le llevará al Gasteig de Múnich y a Schloss Elmau (Alemania). Actuará en el Auditorio Nacional, Palau de la Música de Barcelona, Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, Teatro Auditorio de Cuenca, Festival de Granada, Festival de Montpellier o Festival Chopin de Nohant (Francia). En el espectáculo *ChopinChopin*, junto al pianista cubano Pepe Rivero, se centrará en el diálogo clásico-jazz latino a través de una selección de obras chopinianas, que tras haber pasado por el Festival de Jazz de Valencia, acudirá al Festival Clazz de México y Madrid.

PIANO 3

Domingo 22 de febrero de 2015. 19:00 horas

Duración total 75'

Sonata n^o 9 en mi mayor, op. 14 n^o 1 (1798)

I. Allegro

II. Allegretto

III. Rondo. Allegro comodo

Sonata n^o 3 en do mayor, op. 2 n^o 3 (1794-5)

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Scherzo: Allegro

IV. Allegro assai

—

Sonata n^o 12 en la bemol mayor, op. 26 (1800-1)

I. Andante con variazioni

II. Scherzo. Allegro molto

III. Marcia funebre sulla morte d'un eroe.

Maestoso andante

IV. Allegro

Sonata n^o 27 en mi menor, op. 90 (1814)

I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus
mit Empfindung und Ausdruck

II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen



**GUSTAVO
DÍAZ JEREZ**

Gustavo Díaz-Jerez es uno de los máximos exponentes de la interpretación y la creación musical en España. Ha actuado en la mayoría de los auditorios españoles y muchos de los principales fuera de España (Carnegie Hall, Alice Tully Hall, Musikverein, Concertgebouw, etc.). Ha sido solista de la mayoría de las principales orquestas españolas (OFGC, OST, RTVE, Galicia...) y de importantes formaciones extranjeras (Budapest Festival Orchestra, Sinfónica de Turín, Northern Symphonia, Berliner Simphoniker, etc.), bajo la batuta de directores de la talla de Skrowaczewski, Fischer, Bamert, Lü Jia, Herbig, Encinar, y Víctor Pablo, entre otros. Asimismo es habitualmente invitado a importantes festivales como el Festival de Música de Canarias, Quincena Musical Donostiarra, Festival de Granada, entre otros. Sus trabajos discográficos incluyen la obra completa para piano de Falla, y la *Iberia* de Albéniz, por el que le fue concedida la Medalla Albéniz en 2010.

PIANO 4

Sábado 7 de marzo de 2015. 19:00 horas

Duración total 65'

Sonata n^o 5 en do menor, op. 10 n^o 1 (?1795-7)

I. Allegro molto e con brio

II. Adagio molto

III. Prestissimo

Sonata n^o 15 en re mayor, op. 28 "Pastoral" (1801)

I. Allegro

II. Andante

III. Scherzo: Allegro vivace

IV. Rondo: Allegro ma non troppo

—

Sonata n^o 30 en mi mayor, op. 109 (1820)

I. Vivace ma non troppo. Adagio espressivo

II. Prestissimo

III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung.

Andante molto cantabile ed espressivo



**JAVIER
NEGRÍN**

Javier Negrín debutó en el Wigmore Hall de Londres en el año 2004, y desde entonces disfruta de una carrera como solista y músico de cámara que le ha llevado a tocar en salas importantes de Europa, Sudamérica y el lejano Oriente. Ganador de importantes premios en concursos y una Junior Fellowship en el Royal College of Music, Javier ha tenido siempre afinidad por el gran repertorio romántico para piano y orquesta, y ha interpretado conciertos de Brahms, Grieg, Chaikovsky, Rachmaninoff y Scriabin, y trabajado con los directores Lawrence Leighton Smith, Adrian Leaper, Claus Efland, Alejandro Posada, Yaron Traub, John Neschling, y Roberto Montenegro, entre otros.

En los últimos dos años ha actuado en China, Japón, la República Checa, Italia, Portugal y en Madrid en el Auditorio Nacional y en el Teatro Real.

Javier ha grabado para tres sellos discográficos: para la inglesa Linn Records obras para clarinete y piano

y para las americanas Navona Records y Odradek Records obras del compositor contemporáneo Lawrence Ball y los *Preludios de juventud* de Alexander Scriabin, que han recibido unas excelentes críticas en los medios nacionales e internacionales. Su próxima grabación de las *Goyescas* de Enrique Granados con Odradek saldrá en mayo de 2015. Javier Negrín es uno de los pianistas seleccionados por el CNDM para tocar en el Ciclo "Beethoven con acento español", que actuarán en 5 ciudades españolas durante la temporada 2014/15 interpretando la integral de Sonatas de Beethoven.

PIANO 5

Sábado 21 de abril de 2015. 19:00 horas

Duración total 65'

Sonata n^o 10 en sol mayor, op. 14 n^o 2 (?1799) [16']

I. Allegro

II. Andante

III. Scherzo: Allegro assai

Sonata n^o 11 en si bemol mayor, op. 22 (1800) [25']

I. Allegro con brio

II. Adagio con molto espressione

III. Menuetto

IV. Rondo: Allegretto

—

Sonata n^o 18 en mi bemol mayor, op. 31 n^o 3 “La Caza” (1802) [22']

I. Allegro con brio

II. Adagio con molto espressione

III. Menuetto

IV. Rondo: Allegretto



**EDUARDO
FERNÁNDEZ**

Nacido en Madrid en 1981. Se ha presentado con gran éxito en las principales salas de concierto españolas como el Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Palau de la Música de Barcelona, o el Auditorio Manuel de Falla de Granada, además de importantes salas de Austria, Italia, Francia, Suiza, Dinamarca, Estonia, Rumanía, Luxemburgo, Ucrania, Moldavia, Panamá, Chile, Argentina, India, Rusia o China. Ha actuado en prestigiosos festivales internacionales como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Ciclo Scherzo de Jóvenes Intérpretes, Piano aux Jacobins, Kuressaare Kammerfest, Festival Rafael Orozco. Ha actuado como solista con numerosas orquestas sinfónicas españolas y extranjeras, con directores como Jesús Amigo, Joan Cerveró, Marzio Conti, Leonard Dumitriu, José Fabra, Roberto Montenegro, Luis Carlos Ortiz o José Miguel Rodilla.

Actuó en el concierto del XX Aniversario de la prestigiosa revista Scherzo y del X Aniversario del Ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en Madrid, donde fue presentado a los medios como “el joven pianista español más prometedor”. Hizo su debut en la Sala Principal del Teatro Real junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid con motivo del Centenario de la muerte de Isaac Albéniz. Considerado por la prestigiosa revista estadounidense Fanfare el sucesor de Alicia de Larrocha, su interpretación de la música española ha sido elogiada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo el ganador del Premio Extraordinario Fundación Guerrero y del Premio Manuel de Falla de Granada.

Después de su reciente debut en la Philharmonia de San Petersburgo y en el Shanghai Oriental Art Center, sus compromisos más inmediatos incluyen una gira por Rusia y Ucrania, y conciertos en India y Noruega. Tras el éxito de su primer trabajo discográfico para Warner, con la *Suite Iberia* de Albéniz, acaba de publicar su siguiente grabación para Centaur, dedicada a las opus 117, 118 y 119 de Brahms.

PIANO 6

Sábado 18 de abril de 2015. 19:00 horas

Duración total 65'

Sonata n° 24 en fa sostenido mayor, op. 78 "Para Teresa" (1809)

I. Adagio cantabile - Allegro ma non troppo

II. Allegro vivace

Sonata n° 8 en do menor, op. 13 "Patética" (?1797/8)

I. Grave - Allegro di molto e con brio

II. Adagio cantabile

III. Rondo. Allegro

—

Sonata n° 26 en mi bemol mayor, op. 81a "Los adioses" (1809/10)

I. Das Lebewohl. Adagio

II. Abwesenheit. Adante espressivo

III. Das Wiedersehen. Vivacissimamente

Sonata n° 32 en do menor, op. III (1821/2) [22']

I. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato

II. Arietta: Adagio molto semplice cantabile



Nacido en Sabadell, estudió piano, composición y dirección de orquesta en el Conservatorio Superior de Barcelona. Posteriormente completó el "Master of Music" en el Royal College of Music de Londres, el "Artist Diploma" en Yale University (EEUU), y participó con full fellowship en el Aspen Music Festival (Colorado, EEUU), trabajando con Ann Schein. Actualmente es un Advanced Doctoral Candidate en la State University of New York at Stony Brook. Ha recibido clases magistrales de pianistas como Stephen Hough, Cristina Ortiz, Emanuel Ax, Richard Goode, Claude Frank, o Joaquín Achúcarro. Premiado en diversos concursos internacionales, hizo su debut internacional a los quince años en el Carnegie Hall tras obtener el Primer Premio en la categoría juvenil de The World Piano Competition en Cincinnati.

Como solista, ha actuado en China en el Festival de Piano de Wuhan con su Orquesta Filarmónica, y también con la Royal Philharmonic Orchestra en Londres, así como con orquestas en Europa, EEUU, América Latina y Asia. Ha actuado con la Orquesta de la RTVE (Alexander Markevich), la OBC (Eiji Oue), Orquesta Simfónica del Vallès, JONDE, JONC, Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta da Camera (Birmingham), Redlands Symphony, Orquesta Filarmónica de Montevideo, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Landeskappelle Eisenach, Filarmónica de Wrocław o la Filharmonia Pomorska de Bydgoszcz.

En cámara ha colaborado con Philip Setzer y el grupo New York Chamber Musicians y con Ransom Wilson, Alexander Sitkovetsky, Dai Miyata, Peijun Xu, Istvan Vardai, entre otros. Ha sido colaborador de Kronberg Academy en Estados Unidos (AFKA) y es miembro del Erato Piano Trio (Reino Unido). Como compositor destaca su obra *Notes on Crossroads*, estrenada por él mismo en la sede de SGAE en Madrid. Ha estrenado varias obras para piano y electrónica en colaboración con RMSonce, presentando el proyecto José Menor & RMSonce en varias salas de Nueva York. Ha sido profesor del Conservatorio Superior del Liceu, y es un "Leverhulme Artist" a raíz de su *junior fellowship* con el Trinity Laban Conservatoire de Londres.

PIANO 7

Sábado 9 de mayo de 2015 19:00 horas

Duración total 65'

Sonata n^o 14 en do sostenido menor, op. 27 n^o 2

“Claro de Luna” (1801)

I. Adagio sostenuto

II. Allegretto

III. Presto agitato

Sonata n^o 17 en re menor, op. 31 n^o 2

“Tempestad” (1802)

I. Largo - Allegro

II. Adagio

III. Allegretto

—

Sonata n^o. 23 en fa menor, op. 57

“Appassionata” (1804/5)

I. Allegro assai

II. Andante con moto

III. Allegro ma non troppo - Presto



**ALBA
VENTURA**

Debutó como solista a los trece años con la Orquesta de Cadaqués y Sir Neville Marriner en el Auditorio Nacional de Música. Desde entonces su carrera no ha parado de crecer con invitaciones de salas como el Barbican de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam y el Musikverein de Viena. Ha sido dirigida por importantes batutas y ha colaborado con destacadas agrupaciones, entre las que se encuentran la Orquesta Philharmonia, la Hallé Orchestra y los cuartetos Brodsky, Takacs y Casals, entre otros.

Estudió en la Academia Marshall con Carlota Garriga y recibió clases magistrales de Alicia de Larrocha. A los once años es becada para estudiar con Dmitri Bashkirov en la Escuela Reina Sofía. Tras una audición, el pianista Vladimir Ashkenazy se encarga de su formación y organiza sus estudios con Irina Zaritskaya en la Purcell School y en el Royal College de Londres. Con 19 años gana las audicio-

nes del Young Classical Artist Trust (YCAT).

En 2009 fue seleccionada para el programa Rising Stars (ECHO). Le ha sido otorgado el Premio IMPULSA de la Fundación Príncipe de Girona. Su último disco está dedicado a Rachmaninov. Recientemente ha colaborado con orquestas como la ORCAM, la OBC, la JONC, London Mozart Players y Sinfónica de Castilla y León. En 2013 realizó una gira de presentación por China. Alba Ventura es además profesora en el Conservatorio de Música del Liceo.

PIANO 8

Sábado 23 de mayo de 2015. 19:00 horas

Duración total 90'

Sonata n^o 22 en fa mayor, op. 54 (1804)

I. In tempo d'un menuetto

II. Allegretto - Più allegro

Allegretto (Bagatela) en do mayor, WoO 56 (1803)

Andante Favori en fa mayor, WoO 57 (1803/04)

Sonata n^o 21 en do mayor, op. 53 "Waldstein" (1803/4)

I. Allegro con brio

II. Introduzione: Adagio molto (attacca)

III. Rondo. Allegretto moderato - Prestissimo

—

Sonata n^o 16 en sol mayor, op. 31 n^o 1 (1802)

I. Allegro vivace

II. Adagio grazioso

III. Rondo. Allegretto - Presto

Sonata n^o 31 en la bemol mayor, op. 110 (1821/2)

I. Moderato cantabile molto espressivo

II. Scherzo: Allegro molto

III. Adagio ma non troppo. Fuga: Allegro ma non troppo



Nace en Getxo (Vizcaya). Se forma en los conservatorios superiores de Bilbao, Madrid y Ámsterdam, con Isabel Picaza, Juan Carlos Zubeldia, Almudena Cano y Jan Wijn. Estudió clave con Anneke Uittenbosch y asistió a los cursos de órgano ibérico de la Academia Internacional de Tierra de Campos. Dimitri Bashkirov, Maria-João Pires, Paul Badura-Skoda y Maria Curcio le aportaron diversas enseñanzas y consejos. Ha recibido primeros premios en los concursos internacionales de Jaén, Ferrol y Fundación Guerrero, así como numerosos premios por sus interpretaciones de música española (entre ellos, "Rosa Sabater", "Manuel de Falla" y el de la Fundación Hazen). Fue también finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995.

Los compositores José María Sánchez-Verdú, Zuriñe Fernández Gerenabarrena, José Zárate, Jesús Rueda y Gustavo Díaz-Jerez le han dedicado obras pianísticas. Recientemente ha trabajado

en la grabación de *El clave bien temperado* de Bach y ha presentado la serie completa de las Sonatas de Beethoven. Ha actuado en recitales por países europeos con orquestas como la de Cámara del Concertgebouw, Royal Philharmonic Orchestra, Gulbenkian y numerosas de España y Sudamérica. Abrió el primer Ciclo de Grandes Pianistas del Auditori de Barcelona con *Iberia* de Albéniz.

Ha actuado con los cuartetos Takacs y Ortys, y trabaja con la soprano Cecilia Lavilla Berganza. Como miembro del trío Triálogos grabó la integral de los tríos con piano de Beethoven para el Canal Digital de TVE. Ha participado en el disco *Música de cámara actual*, interpretando con el acordeonista Iñaki Alberdi obras de Jesús Torres y Gabriel Erkoreka. Ha grabado el *Concierto para piano y orquesta* de Joan Guinjoan, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Ernest Martínez Izquierdo. Es profesor de piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) desde 2001.

PIANO 9

Sábado 6 de junio de 2015. 19:00 horas

Duración total 60'

Sonata n^o 28 en La mayor, op. 101 (1816)

I. Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung.

Allegretto, ma non troppo

II. Lebhaft. Marschmäßig. Vivace alla marcia

III. Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto

IV. Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit. Allegro

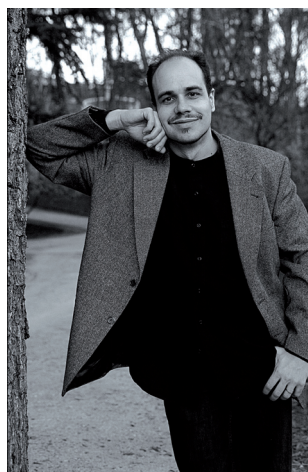
Sonata n^o 29 en Si bemol mayor, op. 106 "Hammerklavier" 1817/8)

I. Allegro

II. Scherzo: Assai vivace

III. Adagio sostenuto

IV. Introduzione: Largo - Fuga: Allegro risoluto



**CLAUDIO
MARTÍNEZ
MEHNER**

Nacido en Alemania en 1970, recibe su educación musical en el Real Conservatorio de Música de Madrid, el Conservatorio Chaikovsky de Moscú, la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Hochschule für Musik Freiburg (Alemania), la Fondazione per il Pianoforte en Como (Italia) y el Peabody Conservatory en Baltimore (EEUU), estudiando principalmente con Dmitri Bashkirov, Vitalij Margulis y Leon Fleisher.

Ha sido finalista en el concurso internacional Paloma O'Shea de Santander en 1990 y ha ganado Primeros Premios en los concursos internacionales Fundación Chimay (Chimay, Bélgica), Pilar Bayona (Zaragoza) y Dino Ciani (Milán).

Su actividad como solista le lleva a actuar en toda Europa, Estados Unidos, Rusia, Centroamérica, Corea y Japón, con orquestas como la Filarmonica de Múnich, la Filarmonica de Moscú, Filarmonica del Teatro Alla Scala, Scottish Chamber

Orchestra, Filarmonica de Praga, Radio Svizzera Italiana, Norddeutsche Rundfunk, Filarmonia Hungarica y la mayoría de las orquestas españolas.

En la actualidad es profesor en la Hochschule für Musik de Basilea y colaborador del Centro Superior Katarina Gurska de Madrid.

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

[500 SJ]
V CENTENARIO
DEL NACIMIENTO
DE SANTA TERESA
DE JESÚS