

Junio
Julio

Corral del Carbón, 21.00

Música en palacio

Bēethoven

CON ACENTO ESPAÑOL

Ciclo en coproducción con



**Festival Internacional
de Música y Danza
de Granada**

19 JUNIO/10 JULIO 2015

Beethoven

CON ACENTO ESPAÑOL

Las 32 sonatas para piano de Ludwig van Beethoven

	PAG.
Daniel del Pino Lunes 22 de junio	13
Judith Jáuregui Martes 23 de junio	15
Gustavo Díaz Jerez Miércoles 24 de junio	17
Javier Negrín Lunes 29 de junio	19
Eduardo Fernández Martes 30 de junio	21
José Menor Miércoles 1 de julio	23
Alba Ventura Lunes 6 de julio	25
Miguel Ituarte Martes 7 de julio	27
Claudio Martínez Mehner Miércoles 8 de julio	29

Beethoven

Con acento español

La figura de Ludwig van Beethoven constituye una revolución en la historia de la música, y también en el modo de entender y acercarse a la música para piano. Éste se convirtió en su instrumento favorito, como lo prueba el hecho de que estaría implicado en más de ochenta de las ciento treinta y cinco obras que componen su catálogo oficial. El Beethoven pianista era como su temperamento: fulgurante, ágil, de tempestuosos contrastes, amigo de llevar al instrumento al límite de sus posibilidades. Abandonó sin embargo relativamente pronto la faceta de ejecutante para centrarse en la compositiva, pero sin renunciar en ella a un ápice de su esencia: música reveladora de un temperamento fuerte, decididamente visionaria, que abrirá las puertas de forma definitiva al piano del romanticismo y mantendrá intrigados, incluso un siglo después, a profesores e intérpretes. En la personalidad del Beethoven siempre libre y sin ataduras se daban la mano el pianista y el compositor. El propósito de cara al oyente era finalmente el mismo: impactar y sorprender, proporcionar una sacudida emocional de primer orden. Autores tan autorizados como Luca Chiantore han señalado, con extremo acierto, que Joseph Haydn y Muzio Clementi fueron quizá las mayores influencias sobre las composiciones pianísticas de Beethoven. En efecto, Beethoven implica un paso de gigante en la evolución de la música pianística y del propio instrumento: «tomó» el piano de Haydn, y lo llevó hasta cimas tan visionarias y avanzadas que incluso algunos profesores ilustres como Leschetizky (1830-1915) —maestro de pianistas que luego marcarían hitos en este ciclo, como Artur Schnabel— aún desaconsejaban a sus alumnos, a principios del siglo XX, casi un siglo después de ser escritas, tocar las últimas sonatas por considerarlas desconcertantes.

Beethoven llevó la sonata pianística más allá que ninguno de sus predecesores, y de hecho, más allá que casi todos sus sucesores. Algunos autores han considerado incluso que la extrema variedad y libertad conceptual de sus *Sonatas* dejaron el potencial evolutivo del género prácticamente agotado. Tras él, solo Schubert se atrevió a construir un ciclo cuantitativamente significado. Y aunque el recital pianístico para el gran público es en realidad una iniciativa posterior, las sonatas de Beethoven acabarían por contarse entre las primeras obras pianísticas consideradas apropiadas para su interpretación en grandes salas de concierto. La popularidad del ciclo es tal que la cantidad de grabaciones del ciclo completo disponibles en este momento sobrepasa ampliamente

la treintena (no incluyo las descatalogadas), y ello sin incluir las recientes apariciones en soporte visual, como los ciclos de Barenboim de los años 80 o 2005. Algunos pianistas (el mencionado Barenboim, pero también Claudio Arrau, Alfred Brendel, Wilhelm Kempff o Friedrich Gulda) han llevado el ciclo íntegro al disco en más de una ocasión. La cantidad de grabaciones existentes de determinadas sonatas (*Patética*, *Claro de Luna*, *Appassionata*, *Waldstein...*) puede fácilmente sobrepasar el centenar para cada una de ellas. Se trata, en fin, de un testamento musical de primera magnitud, de un hito en la historia de la música en general y de la de piano en particular, que, más de doscientos años tras el nacimiento de su creador, sigue sonando tan fresco, libre y lleno de fantasía como él sin duda deseó.

El maratón pianístico en gira

El éxito de público de ¡Solo Música! en 2013 fue sin duda extraordinario, con más de 26.200 personas en total para el maratón beethoveniano, de los que más de 4.000 escucharon el ciclo de *Sonatas*. En un momento de crisis tan acusada en cuanto al panorama cultural, cuando acucia con urgencia la necesidad de atraer público nuevo y más joven, dicho éxito, reflejado no solo en la masiva asistencia citada, sino sobre todo en los porcentajes significativos de espectadores jóvenes que acudían por primera vez, es el mejor índice posible en términos de difusión cultural, y naturalmente un más que poderoso argumento para que este maratón beethoveniano extienda su presencia en la temporada 2014/15 a otras provincias españolas y con los mismos protagonistas. Ello permitirá a más espectadores disfrutar de este ciclo de significación extraordinaria en la historia de la música, y también expandir y potenciar aún más la carrera de los jóvenes talentos españoles de la interpretación pianística.

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 núm. 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 núm. 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 núm. 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 núm. 3 en do mayor** demanda un virtuosismo notable y adquiere en algunos momentos un carácter casi orquestal. Entre las siguientes destaca la **Sonata núm. 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 núm. 5-7 (op. 10 núm. 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 **núm. 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 **núm. 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 núm. 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 sí— patética 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 desenfado de las **Sonatas op. 14 (núm. 9 y 10, 1798-9)**, y la brillante ortodoxia de la **núm. 11 op. 22** (1799-1800), Beethoven ofrece en la **Sonata núm. 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 núm. 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 **núm. 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 **núm. 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 sí 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 **núm. 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 consolidará 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 **núm. 16 op. 31 núm. 1** no desmiente un humor no tan frecuente en Beethoven, que se mantiene en el resto de la obra. Destaca no obstante la segunda (**núm. 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 (**núm. 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 núm. 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 núm. 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 núm. 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 núm. 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 núm. 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 **núm. 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 movimientos, la **núm. 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 **núm. 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 incontenido 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.

Las seis últimas sonatas

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 núm. 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 núm. 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 núm. 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 **núm. 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 **núm. 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 núm. 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

Daniel del Pino

Beethoven con acento español 1/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 1 en fa menor, op. 2, núm. 1

Allegro

Adagio

Menuetto. Allegretto

Prestissimo

Sonata núm. 19 en sol menor, op. 49, núm. 1

Andante

Rondo. Allegro

Sonata núm. 20 en sol mayor, op. 49, núm. 2

Allegro ma non troppo

Tempo di Menuetto

Sonata núm. 6 en fa mayor, op. 10, núm. 2

Allegro

Allegretto

Presto

Sonata núm. 7 en re mayor, op. 10, núm. 3

Presto

Largo e mesto

Menuetto. Allegro

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. Así mismo, 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 2 Radio de Nacional de España y RTVE, así como por diferentes radios y televisiones de Europa y América. Ha grabado, 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.

Judith Jáuregui

Beethoven con acento español 2/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 2 en la mayor, op. 2, núm. 2

Allegro vivace

Largo appassionato

Scherzo. Allegretto

Rondo

Sonata núm. 13 en mi bemol mayor, op. 27, núm. 1

Andante

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione

Allegro vivace

Sonata núm. 25 en sol mayor, op. 79

Presto alla tedesca

Andante espressivo

Vivace

Sonata núm. 4 en mi bemol mayor, op. 7

Allegro molto e con brio

Largo, con gran espressione

Allegro

Rondo. Poco allegretto e grazioso

Judith Jáuregui

Tras el éxito de su último CD *Para Alicia*, en homenaje a la gran Alicia de Larrocha editado bajo su propio sello discográfico BerliMusic, y después de haberse presentado en los principales escenarios del país, Judith Jáuregui se ha convertido en una brillante realidad del panorama musical español.

Nacida en San Sebastián en 1985, comenzó sus estudios en el conservatorio de su ciudad natal, debutando en recital con apenas 11 años. Completó su formación de la mano de Claudio Martínez Mehner y con un Postgrado en el Conservatorio Richard Strauss de Múnich, donde trabajó intensamente con el gran Maestro ruso Vadim Suchanov. Asimismo ha recibido consejos de figuras tan relevantes como Elisso Virsaladze, Vitaly Margulis, Philippe Entremont, Boris Berman o Joaquín Achúcarro.

En los últimos años ha sido invitada a importantes programaciones españolas como el Auditorio Nacional de Madrid, Auditori de Barcelona, Auditorio de Zaragoza, Miguel Delibes de Valladolid, Fundación Juan March, Festival de Granada, Festival de Peralada, Festival Musika-Música o la Quincena Musical Donostiarra. Ha colaborado, entre otras, con la Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Euskadi, Oviedo Filarmonía y la Sinfónica de Bilbao teniendo la oportunidad de trabajar con directores destacados como A. Boreyko, G. Neuhold, D. Matheuz, L. Nasturica, o H. Guzmán.

Consigue dar el salto internacional con sus actuaciones en el Festival de Piano de La Roque d'Antheron (Francia), la Semana de Música de Cámara de Schloss Elmau (Alemania), el Yamaha Piano Salon de Nueva York o junto a la Orquesta Simón Bolívar en Caracas. Ha grabado para medios como RNE, RTVE o France Musique de Radio France. Su primer disco *Robert Schumann, el arte de lo pequeño* (Columna Música), se alzó como Mejor Álbum de Clásica en los Premios de la Música Independiente.

Entre sus compromisos más inmediatos se incluyen conciertos con la Orquesta de Cámara de Múnich, Das Neue Orchester de Colonia, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Sinfónica de Castilla y León o la Orquesta Opus 23 dentro del ciclo Ibermúsica, además de varios programas de recital en la Sociedad Filarmónica de Vigo, Sociedad Filarmónica de Las Palmas o el Auditorio de Alicante y la grabación de su próximo disco con el prestigioso productor inglés Christopher Alder en Alemania. Igualmente le espera próximamente una extensa gira en China.

Gustavo Díaz Jerez

Beethoven con acento español 3/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 9 en mi mayor, op. 14, núm. 1

Allegro

Allegretto

Rondo. Allegro comodo

Sonata núm. 3 en do mayor, op. 2, núm. 3

Allegro con brio

Adagio

Scherzo. Allegro

Allegro assai

Sonata núm. 12 en la bemol mayor, op. 26

Tema con variazioni. Andante

Scherzo. Allegro molto

Marcia funebre sulla morte d'un eroe

Allegro

Sonata núm. 27 en mi menor, op. 90

Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

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. Así mismo 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, entre otros, la obra completa para piano de Falla, y la *Iberia* de Albéniz, por el que le fue concedida la Medalla Albéniz en 2010.

Javier Negrín

Beethoven con acento español 4/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 5 en do menor, op. 10, núm. 1

Allegro molto e con brio

Adagio molto

Prestissimo

Sonata núm. 15 en re mayor «Pastoral», op. 28

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro vivace

Rondo. Allegro ma non troppo

Sonata núm. 30 en mi mayor, op. 109

Vivace, ma non troppo

Prestissimo

Andante con variazioni. Gesangvoll, mit innigster Empfindung

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 y una Junior Fellowship en el Royal College of Music, 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, Alejandro Posada, Yaron Traub, John Neschling, y Roberto Montenegro, entre otros. En el último año ha actuado en los Institutos Cervantes de Tokio y Pekín, en el auditorio Jorge Sampaio en Sintra, en el Auditorio Revellín en Ceuta, en los Festivales Rafael Orozco en Córdoba y Esteban Sánchez en Badajoz, en el Festival Odradek en Italia y el Festival de Música de Canarias y con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Javier ha grabado recientemente los Preludios de Viaje de Scriabin con el sello americano Odradek, que ha recibido unas excelentes críticas en los medios nacionales e internacionales.

Eduardo Fernández

Beethoven con acento español 5/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 10 en sol mayor, op. 14, núm. 2

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro assaio

Sonata núm. 11 en si bemol mayor, op. 22

Allegro con brio

Adagio con molt' espressione

Menuetto

Rondo. Allegretto

Sonata núm. 18 en mi bemol mayor «La caza», op. 31, núm. 3

Allegro

Scherzo. Allegretto vivace

Minuetto

Presto con fuoco

Eduardo Fernández

Nacido en Madrid. Se ha presentado con gran éxito en las principales salas de concierto españolas como Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Palau de Barcelona o Auditorio Manuel de Falla de Granada, además de importantes salas de Austria, Italia, Francia, Suiza, Dinamarca, Luxemburgo, Rumanía, Estonia, Ucrania, Moldavia, Panamá, Chile, Argentina, India, Rusia o China. Ha actuado en prestigiosos festivales internacionales como Festival de Granada, Ciclo Scherzo de Jóvenes Intérpretes, Piano aux Jacobins. Ha actuado como solista con numerosas orquestas sinfónicas y directores como J. Amigo, J. Cerveró, M. Conti, L. Dumitriu, J. Fabra, R. Montenegro, L. Ortiz o J. M. Rodilla.

Considerado por la prestigiosa revista estadounidense *Fanfare* el sucesor de Alicia de Larrocha, su interpretación de la música española ha sido reconocida en numerosas ocasiones, siendo ganador del Premio Fundación Guerrero y Premio Falla de Granada. Tras su reciente debut en Philharmonia de San Petersburgo y Shanghai Oriental Art Center, sus compromisos más inmediatos incluyen conciertos en EE. UU., Ucrania y Noruega.

Ha grabado para TVE, RNE, RAI, FranceMusique y para los sellos discográficos Centaur y Warner.

José Menor

Beethoven con acento español 6/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 24 en fa sostenido mayor «Para Teresa», op. 78

Adagio cantabile - Allegro ma non troppo

Allegro assai

Sonata núm. 8 en do menor «Patética», op. 13

Grave

Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondo. Allegro

Sonata núm. 26 en mi bemol mayor «Los adioses», op. 81a

Das Lebewohl

Die Abwesenheit

Das Wiedersehen

Sonata núm. 32 en do menor, op. 111

Maestoso - Allegro con brio ed appassionato

Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

Reconocido como «one of the most outstanding Spanish pianists of the new generation» (*The Daily Telegraph*, tras su recital en Wigmore Hall), es «el gran embajador de la música española», y revolucionario de su instrumento, explorando los límites de la vanguardia más innovadora. Sus programas incluyen desde el gran repertorio pianístico de todas las épocas, hasta Albéniz y Granados, los compositores más actuales como Michael Finnissy, Hector Parra, Benet Casablanca, Gabriel Erko-reka, Joan Albert Amargós, Josep Soler, o Ramon Paus, o sus propias composiciones.

Próximos compromisos incluyen, recitales en el Palau de la Música (Barcelona) y en el Carnegie Hall, interpretando Goyescas además de una gira en China.

Premiado en diversos Concursos Internacionales, hizo su debut internacional en el Carnegie Hall de Nueva York. Desde entonces ha sido solista con orquestas como la Royal Philharmonic Orchestra (Londres); Orquesta Sinfónica de Xalapa (México), de RTVE, OBC, Simfònica del Vallès, JONDE, JONC, Filarmónica de Wuhan (China), Orchestra da Camera (Birmingham), Redlands Symphony (California), Filarmónica de Montevideo, Landeskappelle Eisenach, Filarmónica de Wrocław o Filharmonia Pomorska de Bydgoszcz.

Recientemente ha tocado en el Palau de la Música Catalana, Auditorio Nacional de Madrid, y en una gira de conciertos (*Beethoven con acento español*) en diversas ciudades españolas.

Como músico de cámara, ha colaborado con figuras como el violinista Philip Setzer (Emerson Quartet) con el New York Chamber Musicians, con músicos como Ransom Wilson, David Cohen, Alexander Sitkovetsky, Dai Miyata, Peijun Xu, Istvan Vardai, entre otros. Colabora con el violinista español, Francisco Fullana.

Como compositor, ha realizado varias premieres, destacando su obra para piano *Notes on Crossroads*, (Madrid, 2013). Ha estrenado varias obras para piano y electrónica con RMsOnce, presentando el proyecto en varias salas de NY (2014).

Ha sido profesor del Conservatorio Superior de Música del Liceu y actualmente es un «Leverhulme Artist» con el Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance de Londres.

Nacido en Sabadell, realizó sus estudios de piano, composición y dirección en Barcelona. Posteriormente completando con el Master of Music en Londres, el Artist Diploma en Yale University, en el Aspen Music Festival. Actualmente es Advanced Doctoral Candidate en la State University of New York at Stony Brook. Ha recibido clases magistrales de grandes como Stephen Hough, Cristina Ortiz, Emanuel Ax, Richard Goode, Claude Frank, o Joaquín Achúcarro.

Alba Ventura

Beethoven con acento español 7/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 14 en do sostenido menor «Claro de Luna», op. 27, núm. 2

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto agitato

Sonata núm. 17 en re menor «Tempestad», op. 31, núm. 2

Largo - Allegro

Adagio

Allegretto

Sonata núm. 23 en fa menor «Appassionata», op. 57

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo - Presto

Alba Ventura

Debutó como solista a los 13 años con la Orquesta de Cadaqués y Sir N. Marriner en el Auditorio Nacional. Desde entonces su carrera no ha parado de crecer con invitaciones de salas como el Barbican, Concertgebouw y el Musikverein. Ha sido dirigida por importantes batutas y ha colaborado con destacadas agrupaciones (Phliharmonia, Hallé, cuartetos Brodsky, Takacs y Casals...).

Estudió en la Academia Marshall (con C. Garriga y clases magistrales de A. de Larrocha). A los 11 años es becada para estudiar con D. Bashkirov en la Escuela Reina Sofía. Tras una audición V. Ashkenazy se encarga de su formación y organiza sus estudios con I. Zaritskaya en la Purcell School y en el Royal College. Con 19 años gana las audiciones del 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 noviembre de 2013 realizará su gira de presentación por China.

Alba Ventura es, además, profesora en el Conservatorio de Música del Liceo.

Miguel Ituarte

Beethoven con acento español 8/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 22 en fa mayor, op. 54

In tempo d'un Menuetto

Allegretto

Bagatela (Allegretto) en do mayor, WoO 56

Andante en fa mayor «Favori», WoO 57

Sonata núm. 21 en do mayor «Waldstein», op. 53

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto

Rondo. Allegretto moderato

Sonata núm. 16 en sol mayor, op. 31, núm. 1

Allegro vivace

Adagio grazioso

Rondo. Allegretto

Sonata núm. 31 en la bemol mayor, op. 110

Moderato cantabile, molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo

Fuga. Allegro, ma non troppo

Miguel Ituarte

Nace en Getxo, Vizcaya. Recibió su formación musical en Bilbao, Madrid y Ámsterdam, estudiando con I. Picaza, J. C. Zubeldia, A. Cano y J. Wijn.

Obtuvo, entre otros, los 1o premios en los concursos Jaén, Ferrol y Fundación Guerrero, así como diversos por sus interpretaciones de música española. Fue finalista en el Concurso Internacional de Santander (1995).

En sus programas incluye grandes obras del repertorio de teclado, desde A. de Cabezón hasta estrenos de música actual. Los compositores J. M. Sánchez-Verdú, Z. Gerenabarrena, J. Zárate, J. Rueda y G. Díaz-Jerez le han dedicado obras pianísticas.

Recientemente ha grabado *El clave bien temperado* de Bach.

Ha actuado en recitales por países europeos y con orquestas como la de Cámara del Concertgebouw (Ámsterdam), Royal Philharmonic (Londres), Gulbenkian (Lisboa) y otras de España y Sudamérica. En 2000 abrió el 1er Ciclo de Grandes Pianistas del Auditori de Barcelona con *Iberia* de Albéniz. En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takacs y Ortys, el trío Tríálogos, el acordeonista I. Alberdi y el cellista R. Sciammarella. Actualmente trabaja con C. Lavilla Berganza.

Es profesor de piano en Musikene desde su creación en 2001.

Claudio Martínez Mehner

Beethoven con acento español 9/9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata núm. 28 en la mayor, op. 101

Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung

Lebhaft, marschmassig

Langsam und sehnsuchtsvoll

Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit

Sonata núm. 29 en si bemol mayor «Hammer-Klavier», op. 106

Allegro

Scherzo. Assai vivace

Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento

Largo

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 (EE. UU.), estudiando principalmente con Dmitri Bashkurov, 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, EE. UU., Rusia, Centroamérica, Corea y Japón con orquestas como la Filarmónica de Múnich, la Filarmónica de Moscú, Filarmónica del Teatro alla Scala, Scottish Chamber Orchestra, Filarmónica de Praga, Radio Svizzera Italiana, Norddeutsche Rundfunk, Filarmonia Hungarica y la mayoría de las orquestas españolas.

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

Instituciones Rectoras



AYUNTAMIENTO
DE GRANADA



Universidad
de Granada



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



www.granadafestival.org



Festival Internacional de Música y Danza de Granada

19 JUNIO/10 JULIO 2015

12 FEX Festival Extensión
46 Cursos Manuel de Falla

Círculo de Mecenazgo

Entidad Protectora



Colaborador Especial



Partner de Comunicación



Patrocinadores Principales



Patrocinadores



Socios Colaboradores



Transporte Oficial



OYSTER PERPETUAL
COSMOGRAPH DAYTONA



ROLEX



 **San Eloy**
JOYEROS

C/ Reyes Católicos, 8. 18009 - GRANADA

Tel: 958 - 223761