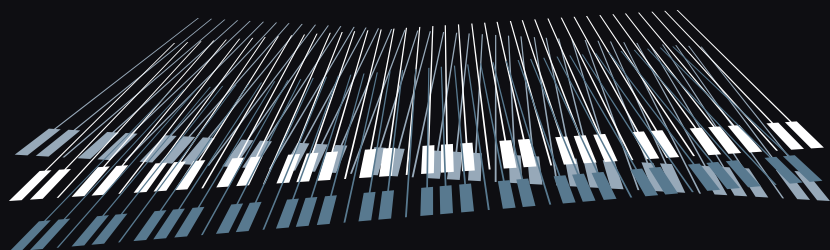


Fundación
BBVA



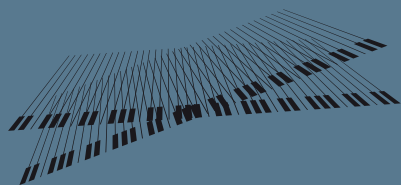
Darío Martín

piano



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid

07
MAR
2020



Fundación BBVA

La Fundación BBVA fundamenta su actividad en torno al conocimiento científico y la creación cultural. Desde ese ángulo, articula su programa de Música como un recorrido completo por las distintas formas en que la sociedad puede acceder a esta manifestación artística. Así, alienta la creación de obra nueva con encargos de composición y hace posible su preservación y difusión por medio de grabaciones en colaboración con sellos e intérpretes de primera línea. Promueve la música en directo a través de ciclos de conciertos anuales que, de forma gratuita, ponen al alcance del público ensembles y solistas de referencia en el repertorio contemporáneo. Organiza ciclos de conferencias y edita publicaciones para comprender mejor el trabajo de autores, instrumentistas y directores o para sumergirse en el estudio de ciertos periodos compositivos.

Impulsa la formación de jóvenes músicos a partir de programas que desarrolla con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y lleva a la práctica proyectos de investigación, recuperación del patrimonio musical y creación altamente innovadores con las Becas Leonardo en Música y Ópera.

Organiza simposios especializados sobre gestión de orquestas; colabora con los principales teatros de ópera y formaciones musicales de todo el país —desde el Teatro Real al Gran Teatre del Liceu, pasando por la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera— con los que hace posible conciertos y programas operísticos de primer nivel; y reconoce la excelencia a través del Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera y del Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas-Fundación BBVA.

Fundación Joaquín Achúcarro

El Maestro Joaquín Achúcarro es un pianista español de reconocimiento internacional desde su triunfo en el Concurso Internacional de Liverpool en 1959. Ha actuado en las salas más prestigiosas de Estados Unidos, Argentina, Alemania, Austria, Reino Unido, Japón o Australia, ofreciendo recitales y tocando como solista con más de doscientas orquestas diferentes y más de trescientos directores.

Dentro de los muchos premios recibidos, destacan los más altos reconocimientos en España: la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil (2003), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1996), otorgada por Su Majestad el Rey Juan Carlos I, y el Premio Nacional de Música (1992). Fue nombrado por la Unesco Artista por la Paz del 2000. El 22 de febrero de 2018, fue elegido Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la sección de Música. Desde 1989, el Maestro Achúcarro ocupa la cátedra Joel Estes Tate de la Southern Methodist University en Dallas, Texas.

La Fundación Joaquín Achúcarro fue creada por Janet Kafka, cónsul honoraria de España en Dallas. Los pianistas Lucille Chung y Alessio Bax, antiguos discípulos del Maestro Achúcarro, ahora son sus directores artísticos. Desde su primer concierto en la primavera de 2007, la Fundación ha presentado a jóvenes pianistas en Washington D.C., en colaboración con la Colección Phillips, y en la Galería Nacional; en Chicago, en el Instituto Cervantes; en Miami, en colaboración con el Centro Cultural Español; en la Universidad de Boston, así como en Dallas, Houston, Milwaukee, entre otras ciudades de Estados Unidos. La fundación ha presentado también conciertos en Guatemala y en México.

Desde el año 2012, la Fundación BBVA mantiene un convenio con la Fundación Joaquín Achúcarro para la celebración de una gira anual de jóvenes intérpretes, en la que un alumno destacado de su programa formativo protagoniza sendos conciertos en las sedes bilbaína y madrileña de la Fundación BBVA. El concierto de esta noche se hará en honor al Maestro Achúcarro.

Intérprete

Darío Martín

piano

Programa

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata n.º 21 en do mayor, op. 53, «Waldstein» 25'

- I. Allegro con brio
- II. Introduzione. Adagio molto
- III. Rondo. Allegretto moderato — Prestissimo

Enrique Granados (1867-1916)

Goyescas, op. 11

- Los requiebros 8'

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Bachianas brasileiras n.º 4 20'

- I. Preludio (Introdução)
- II. Coral (Canto do Sertão)
- III. Aria (Cantiga)
- IV. Dansa (Miudinho)

Enrique Granados

El pelele 5'

Alberto Ginastera (1916-1983)

Danzas argentinas, op. 2 8'

- I. Danza del viejo boyero
- II. Danza de la moza donosa
- III. Danza del gaucho matrero

Notas al programa

Ludwig van Beethoven

*Sonata n.º 21 en do mayor, op. 53,
«Waldstein»*

La *Sonata op. 53*, dedicada por Ludwig van Beethoven al Conde Waldstein y compuesta entre 1803 y 1804, es conocida con dos sobrenombres: la *Waldstein* y la *Aurora*, obvio el uno y bastante caprichoso el otro. Esta «gran obra, enteramente sinfónica» —a juicio de nuestro Felipe Pedrell, temprano analista de las sonatas beethovenianas— se estructura en tres movimientos, a la manera de una sonata clásica sin minuetto, pero con la peculiaridad de que el movimiento central, el lento, es aquí un *Adagio molto* con el papel de *Introduzione* al movimiento final, con lo cual la compacidad formal de la *Sonata «Waldstein»* (reducida prácticamente a un díptico) es un hecho muy notable.

El primer tiempo es un *Allegro con brio* en forma sonata, con los esperables dos temas fundamentales: el primero en do mayor y el segundo en mi mayor, suficientemente contrastados como para que dé juego «dramático» la sección de desarrollo; a la recapitulación, abreviada, sigue una extensa coda construida básicamente sobre el pri-

mer tema. La mencionada *Introduzione. Adagio molto* se desarrolla en el tono de fa mayor y presenta un carácter reflexivo y poético sobre el que emerge, sin solución de continuidad, el tema básico del *Rondo* final (un *Allegretto moderato* que vuelve al do mayor), al que se adosará un pasaje *Prestissimo* a modo de brillante coda elaborada sobre el mismo motivo. Como tantas veces ocurre en el caso de Beethoven, en este titulado *Rondo* se dan la mano los usos compositivos del rondó y de la sonata, pues tanto el tema principal como los motivos secundarios que se intercalan entre las distintas apariciones de este, son sujeto de variaciones y de pequeños desarrollos que se apartan decididamente del sencillo esquema del rondó.

Pero, más que la originalidad, más que la fuerte personalidad que transmite el manejo por parte de Beethoven de los moldes formales heredados del clasicismo vienés, importa destacar la trascendencia de la *Sonata op. 53* como muestra de la potencia con que el joven maestro estaba proponiendo un nuevo lenguaje, una nueva manera de entender los valores expresivos de la música, con cabida para la manifestación artística de recónditos y muy

hondos latidos humanos. Como dato bien significativo, subrayemos que en 1804, el mismo en que acabó esta obra, Beethoven comenzó la composición de la *Sonata «Appassionata»* y de la *Sinfonía «Heroica»*. En la *Waldstein* y en la *Appassionata*, el piano de Mozart y Haydn se ha visto amplificado, el sonido ha ganado en poderío, en pujanza, en volumen, en gama dinámica y cromática; y los desarrollos temáticos se han ampliado para ser explotadas al máximo las posibilidades expresivas de los temas. Los caracteres técnico-pianísticos y propiamente musicales que muestran estas partituras de Beethoven son de gran exigencia para el intérprete.

Esa faz renovadora, innovadora mejor, de la música beethoveniana ha atraído las miradas de grandes innovadores musicales de mucho tiempo después. Seguramente es más que una anécdota, mucho más que una coincidencia, lo que la moderna musicología ha puesto de relieve: en su sensacional *Sonata para dos pianos y percusión*, Béla Bartók organiza el primer tiempo según el modelo del primer tiempo de la *Sonata «Waldstein»* beethoveniana que hoy escuchamos: en forma sonata, con dos temas básicos, en do el prime-

ro, en mi el segundo, y este muestra un notorio parentesco con el motivo homólogo de la *Waldstein*.

Enrique Granados

Los requiebros y El pelele

La *Iberia* de Albéniz, la *Fantasía Bética* de Falla y las *Goyescas* del pianista y compositor leridano Enrique Granados marcan la cumbre del piano español nacionalista. Como compositor, el primer Granados fue un fruto típico del romanticismo tardío que destilaban los salones de la acomodada burguesía catalana, como los de París y tantos otros focos urbanos europeos. Así, su catálogo presenta abundantes piezas pianísticas que hacen referencia explícita a los mundos formales y expresivos de Chopin o de Schumann y que, estilísticamente, delatan también la admiración que Granados sintió por Grieg. Pero fue en su periodo de mayor madurez y en el campo de la expresión propiamente española, donde la creatividad de Enrique Granados brilló con mayor personalidad y con mayor calidad artística, alcanzando su máxima cota de calidad en la colección titulada *Goyescas*, que tendría el apéndice de *El pelele*.

El maestro Granados inició la composición de la que iba a quedar como su obra maestra, *Goyescas* (o *Los majos enamorados*), en 1909, el año en que fallecía su colega y amigo Albéniz. Son seis bellísimas piezas agrupadas en dos cuadernos, respectivamente de cuatro y dos. El mismo Granados dio a conocer la primera parte de su obra en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 11 de marzo de 1911, y dos años más tarde haría lo propio con el segundo cuaderno que luego (1914) presentaría en la Sala Pleyel de París.

Los requiebros es la pieza que abre la suite. Evoca una escena de cortejo, a la manera del capricho de Goya titulado *Tal para cual*. La música, inspirada y garbosa, contiene directas alusiones a *La Tirana del Trópico*, una tonadilla del maestro Blas de Laserna (1751-1816), contemporáneo de Goya.

Con toda propiedad, cuando se interpreta en concierto o se graba en disco *Goyescas*, se incluye *El pelele*, una página que, en efecto, venía a continuar el trascendente pianismo de las *Goyescas* e incluso se refiere a una de las escenas populares más características de las pinturas y tapices del gran pintor aragonés: aquella en que un grupo de

majas mantean al muñeco o pelele. Otro argumento que legitima la tendencia a adherir *El pelele* a la colección de *Goyescas* nos lo dio el mismo Granados cuando, al convertir en ópera los materiales de su gran obra pianística, no solo utilizó esta pieza sino que lo hizo de manera muy preferencial, en el comienzo de la ópera. La composición de *El pelele* hay que datarla en 1913, y Granados la estrenó en Tarrasa el 29 de marzo de 1914 y la presentó el 5 de marzo de 1915 en el Palau de Barcelona. Si exceptuamos el *Intermezzo* orquestal de la ópera, escrito muy poco antes del estreno neoyorquino, *El pelele* sería la última música compuesta por el maestro.

Heitor Villa-Lobos

Bachianas brasileiras n.º 4

La vitalidad desbordante, la exuberante musicalidad, la fuerte personalidad y la enorme capacidad de trabajo de Heitor Villa-Lobos hicieron de él no solamente el más importante compositor de Brasil, sino un auténtico removedor del ambiente musical de su país. Su catálogo es, probablemente, el más copioso del siglo xx y, desde luego, uno de los más copiosos de la historia; pero, además, Villa-Lobos dirigió conciertos,

organizó innumerables actividades musicales de cara a los niños y jóvenes, fundó la Academia Brasileña de Música, viajó por Europa y Estados Unidos... Imbuido del riquísimo folclore brasileño, Villa-Lobos dialogó permanentemente con esas músicas populares, unas veces utilizando temas de este legado, otras inventando él mismo melodías, ritmos y armonías en perfecta sintonía con la música popular: es lo que se ha dado en llamar «folclore imaginario».

El maestro brasileño se sabía músico en la frontera entre lo popular y lo culto, pero no dejó de hacer música y gestos con clara voluntad de ser tenido en cuenta en los circuitos de la música de concierto occidental. Entre estos caben destacar la composición de obras destinadas a algunos de los más grandes intérpretes de la primera mitad del siglo, como eran, por ejemplo, Arthur Rubinstein, Andrés Segovia y Pau Casals; y la composición de obras con explícita referencia al más indiscutible patriarca de esa tradición musical occidental: Johann Sebastian Bach. Así sucede en la singular colección de sus *Bachianas brasileiras*, un conjunto de nueve obras, para las más diversas formaciones, que fueron compuestas entre 1930 y 1945.

La cuarta de estas *Bachianas brasileiras*, la que vamos a escuchar aquí, es la única escrita para piano, aunque se difunde también la versión orquestada por Villa-Lobos con posterioridad. En su primera redacción data de 1930, pero no fue estrenada por José Vieira Brandão hasta el 27 de noviembre de 1939. Consta de cuatro movimientos con doble título, el primero a la manera de los movimientos de las suites bachianas y el segundo con referencia al folclore brasileño: *Preludio (Introdução)*, *Coral (Canto do Sertão)*, *Aria (Cantiga)* y *Dansa (Miudinho)*. El *Preludio* es una bella y solemne pieza monotemática. El *Coral* es también de andadura lenta, pero de curso muy libre y fantástico que muestra mayor vinculación con algún elemento popular. Sigue un *Aria* de esquema tripartito y simétrico (a-b-a) que, como corresponde al título, es la pieza más efusivamente *cantabile*. Después de tres movimientos de tempo lento o moderado, irrumpe la *Dansa* final para poner final brillante con su exuberancia rítmica y tiempo vivaz.

Alberto Ginastera

Danzas argentinas, op. 2

Acaso no sobre repetir lo que ya he escrito alguna vez, y es que, sobre ser

el más importante compositor argentino y el más universal compositor de la América Hispana, Ginastera es también, sin más, uno de los grandes creadores de la música del siglo XX, sin necesidad de estrechas circunscripciones. Como en los casos del español Falla o del húngaro Bartók, sus valores de músico «argentino» trascienden, van más allá, por cuanto, a la profundidad con que caló en las esencias de lo popular, se unió siempre la hondura de un pensamiento musical propio y personalísimo. Y así sucede desde una manifestación juvenil tan temprana como las admirables *Danzas argentinas op. 2*, tres páginas de extraordinaria factura que fueron escritas a los veintiún años, en edad y en ambiente estudiantiles, como lo prueban las dedicatorias a jóvenes colegas y amigos: Pedro Sáenz, Emilia Stahlberg y Antonio De Raco. Fue este último, gran pianista llamado a desarrollar extraordinarias y relevantes labores concertísticas y docentes en Argentina, quien estrenó la obra en Buenos Aires el 27 de octubre de 1937. Las *Danzas argentinas* le valieron al joven Ginastera un premio de la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1938.

En la primera, *Danza del viejo boyero*, la más breve de las tres, la mano izquierda

toca teclas negras y la derecha blancas, lo que se traduce en una suerte de bitonalidad, y la pieza termina con las notas de las cuerdas al aire de la guitarra. La *Danza de la moza donosa* que sigue es una página lírica e intimista, de inefable belleza melódica y tierna expresividad: su delicioso curso concluye con un inesperado acorde atonal que deja en el ambiente un cierto halo de misterio. Concluye el tríptico brillantemente con la energética y arrebatada *Danza del gaucho matrero*, en ritmos de malambo, pieza virtuosística evocadora del esparcimiento de los gauchos en la pampa argentina.

José Luis García del Busto

Darío Martín

Nació en La Habana (Cuba) en 1987. Comenzó sus clases de piano a los seis años y en 2011 obtuvo el Grado de Música en Interpretación Pianística con Título de Oro en el Instituto Superior de Arte de La Habana. En 2013 continuó sus estudios con el prestigioso profesor Joaquín Achúcarro en la Southern Methodist University de Dallas (Estados Unidos), donde obtuvo su Diploma de Máster en Interpretación. Actualmente, está finalizando los estudios de doctorado en la Indiana University Bloomington con el profesor Arnaldo Cohen.

Ha ganado primeros premios en concursos internacionales de piano en Cuba, Costa Rica, México y Estados Unidos. Recientemente, ganó el Concerto Competition de la Jacobs School of Music de la Indiana University interpretando el *Concierto para piano*



de Ligeti como solista. Otros premios incluyen el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano José Jacinto Cuevas Yamaha de Mérida (México) y el Primer Premio en el Concurso de Interpretación UNEAC de La Habana. En 2015 y 2016, recibió el Honors Music Award otorgado a jóvenes músicos sobresalientes por la Southern Methodist University de Dallas.

Ha ofrecido recitales a solo y de música de cámara en Japón, México, Panamá, Cuba, Costa Rica, Reino Unido, Francia, Alemania y Estados Unidos. Ha tocado como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, Orquesta de Cámara de La Habana y Orquesta Sinfónica de Yucatán, entre otras. Ha actuado asimismo en numerosos festivales de música en Europa y América Latina. Su primer CD fue lanzado en 2011 y recibió

el Premio Cubadisco en la categoría de Solista Concertante. Otras grabaciones incluyen el CD *Netzaj* junto con el trompetista Fadev Sanjudo, y *Up into the silence* con la cantante Diana Fuentes. Su más reciente álbum en solitario, *Juegos de agua*, fue grabado por FT Music en México. Cuenta con el apoyo de la Fundación Joaquín Achúcarro, que lo incluyó como uno de sus Legacy Pianists.

Próximos conciertos

XI Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA

Fundación BBVA

Palacio del Marqués de Salamanca • Paseo de Recoletos, 10. Madrid • 19:30 h

25 | 04 | 2020

Concierto V

Gustavo Díaz-Jerez (piano)

23 | 05 | 2020

Concierto VI

Marcus Weiss (saxofón)

XI Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea PluralEnsemble

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música • Príncipe de Vergara, 146. Madrid • 19:30 h

22 | 04 | 2020

Retrato V

Takemitsu / Yun

Oriente en el siglo XXI

20 | 05 | 2020

Retrato VI

Adams / Webern

Suiza en el siglo XXI

Conciertos fuera de ciclo

28 | 04 | 2020

Concierto de la Sinfonietta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía

Auditorio Sony

Requena, 1-3. Madrid • 19:30 h

Fundación
BBVA