



Temporada de conciertos 2021-2022



Concierto n.º 1643

Ciclo de Jóvenes Intérpretes «Fundación Alvargonzález»

MARTÍN GARCÍA, piano

Miércoles 12 de enero de 2022 · 20:00 h
Teatro Jovellanos - Gijón

C/ Casimiro Velasco 23 (Teatro Jovellanos) 33201 · Gijón

info@filarmonicadegijon.com

985 35 28 42 / 672 36 86 06

www.filarmonicadegijon.com



NORMAS GENERALES

- Se ruega la máxima **puntualidad**. No se permite el acceso a la sala una vez comenzado el concierto.
- Se ruega mantener **silencio** durante el concierto, evitando todo ruido innecesario. Para ello:
 - **Apague su teléfono móvil** y alarmas antes de comenzar el concierto y manténgalo apagado hasta la finalización del mismo.
 - **Evite ruidos repentinos** como apertura y cierre de bolsos, envoltorio de caramelos, etc. En caso de acceso de tos, por favor intente mitigarla con un pañuelo.
- Al finalizar el concierto, se ruega no moverse de su localidad antes de que los artistas abandonen el escenario, por respeto a estos y al resto de espectadores.
- El uso de **mascarilla** es obligatorio en todo momento.
- Se ruega seguir las indicaciones del personal de sala en todo momento.

MÁS INFORMACIÓN sobre el concierto y acceso a la lista de reproducción de **Spotify** con las obras en programa escaneando este código.



Instagram: @filarmonicagijon

Twitter: @FilarmonicaGJN

Facebook: @filarmonicagijon

Sociedad Filarmónica de Gijón, 2022

Portada: Joaquín Rubio Camín (1929-2007) - *Músicos y multitudes* (2007).

Selección de Miguel Mingotes

Diseño: Daniel Plans

Imprime: Gráficas Martín

Depósito Legal: AS 0057-2022



PROGRAMA

PRIMERA PARTE 45 min.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata n.º 14 en do menor, K. 457

I. *Allegro*

II. *Adagio*

III. *Molto allegro*

Franz Liszt (1811-1886)

Harmonies Poétiques et Religieuses III, S. 173

7. *Funérailles*

Années de pèlerinage III, S. 163

4. *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*

Valse-Improptu, S. 213

SEGUNDA PARTE 45 min.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Mazurcas, op.50

1. *Vivace*, en sol mayor

2. *Allegretto*, en la bemol mayor

3. *Moderato*, en do sostenido menor

Preludios, op.28

17. *Allegretto*, en la bemol mayor

19. *Vivace*, en mi bemol mayor

23. *Moderato*, en fa mayor

Sonata n.º3 en si menor, op.58

I. *Allegro maestoso*

II. *Scherzo. Molto vivace*

III. *Largo*

IV. *Finale. Presto non tanto*

MARTÍN GARCÍA GARCÍA, piano



Martín García (Gijón, 1996) inició sus estudios de piano a los cinco años con los profesores Natalia Mazoun e Ilyà Goldfarb, graduándose en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, donde recibió la mención de alumno más sobresaliente de su cátedra de manos de S. M. la Reina Doña Sofía. Es máster en Piano por la *Mannes School of Music* de Nueva York.

Martín ha obtenido destacados premios en los concursos internacionales de piano más prestigiosos: Primer Premio en el *International Keyboard Insititute & Festival* 2018 (Nueva York), Primer Premio en el *Cleveland International Piano Competition* 2021, Tercer Premio y Premio Especial «Filarmónica de Varsovia» al mejor intérprete de concierto en el XVIII Concurso Internacional de Piano «Fryderyk Chopin» 2021 celebrado recientemente en Varsovia.

Ha ofrecido conciertos como solista en salas alrededor de toda Europa y en los Estados Unidos, recibiendo críticas muy positivas por parte de músicos y pianistas de la talla de Vladimir Krainev, Dmitri Alexeev, Arcadi Volodos, Dimitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro o Tatiana Copeland, entre otros. Asimismo, ha sido invitado con el patrocinio del Maestro Radu Lupu al *International Ruhr Piano Festival*.

Martín reside actualmente en Nueva York donde continúa su formación artística con el distinguido pianista Jerome Rose.



NOTAS AL PROGRAMA

Ramón Avello

Martín García se presenta en la Sociedad Filarmónica de Gijón en un momento en el que la trayectoria musical del joven pianista gijonés se está consolidando a pasos agigantados. En 2021 obtuvo dos importantes galardones: el Primer Premio en el Concurso de Piano de Cleveland y el Tercer Premio y Premio Especial de la Filarmónica de Varsovia, en la XVIII edición del Concurso de Piano «Frederick Chopin».

A Martín García, que empezó su formación en Gijón con los profesores Natalia Mazoun e Ilyà Goldfarb, de la Academia Tchaikovsky, le hemos escuchado desde que tenía diez años. Más que un niño prodigio, nos pareció que era un niño con unas facultades prodigiosas para la música. Hoy, en su joven madurez y con su carrera afianzada, se presenta con un repertorio complejo, centrado en Liszt y Chopin, precedido de la sonata más trágica de Mozart.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata n.º 14 en do menor, K. 457

De las dieciocho sonatas para piano que Mozart escribió, la *Sonata n.º 14 en do menor* posee algunas cualidades que la hacen diferente a las demás. Una es la modalidad en tono menor, un rasgo que sólo comparte con la *Sonata en la menor*. Otra, el *pathos* trágico o sentimiento vehementemente emocional, especialmente en los movimientos inicial y final. En Mozart, la tonalidad de do menor, utilizada por ejemplo en la *Sonata para instrumentos de viento* K. 388, el *Concierto para piano* N.º 24 K.491, o en la *Fantasia en do menor* K. 475, emparentada en estilo e intención con la sonata, se asocia en el compositor con sentimientos trágicos y apasionados. Mozart escribió esta sonata en 1784, dedicada a Theresa Von Trattner, joven alumna casada con el anciano y noble editor Johan von Trattner. Brigitte y Jean Massin autores de uno de los estudios más documentados de Mozart sugieren que entre maestro y alumna hubo cierto idilio. De hecho, esta sonata es como un inmenso lamento por un amor imposible.



El primer movimiento, señalado *Molto allegro* comienza con un motivo afirmativo, forte sobre el acorde de do menor, y su delicada respuesta en piano. Este motivo del primer tema se repetirá como una obsesión a lo largo del desarrollo y en la recapitulación del movimiento.



Comienzo de la Sonata n.º 14 en do menor, K. 457, de Mozart

El clima del *Adagio* en la tonalidad de mi bemol mayor es de un carácter más calmado e intimista. Se estructura como un peculiar rondó en el que el tema principal en la tonalidad de mi bemol se va alternando con dos episodios, el segundo, armónicamente muy modulante. La melodía del tema principal se enriquece y varía con diferentes ornamentos, cada vez que se repite, manteniendo ese sentido amorosamente confidencial.

Al igual que con el movimiento inicial, el *Allegro assai* final, estructurado como un rondó sonata, posee un inequívoco espíritu beethoveniano, antes de Beethoven. El tema inicial, con las notas ligadas que desplazan el acento creando sínkopas, refuerzan esa expresión anhelante. La brusca interrupción con dramáticos silencios, crean una atmósfera trágica y dolorosa con la que finaliza esta sonata que muy bien se hubiese podido denominar, al igual que su hermana posterior beethoveniana, la «Patética».

FRANZ LISZT (1811-1886)

A Liszt se le consideró en vida más un pianista, que contribuyó al enriquecimiento de la sonoridad del piano, que un compositor. La utilización de efectos como los temas desarrollados por acordes, la profusión de octavas, en las dos manos, la variedad de arpeggios, son algunos de los recursos que confirman a Liszt como un gran virtuoso del piano. Sin embargo, la técnica en Liszt está siempre al servicio

de la música, y es por eso que hoy no se le recuerda como intérprete, sino como un compositor avanzado para su época, que además era un pianista maravilloso.

Funérailles (Harmonies Poétiques et Religieuses III, S. 173/7)

La primera obra de Liszt que va a interpretar Martín García, *Funérailles* (Funerales), forma parte de la colección *Armonías poéticas y religiosas*. Bajo este título, tomado del poeta francés Alphonse de Lamartine, Liszt compuso entre 1834 y 1852 una serie de diez piezas muy diferentes, algunas de ellas inspiradas en Lamartine, y otras, con un programa ideado por el propio compositor. Entre estas últimas, está *Funérailles*, la séptima obra de la colección. Liszt la escribió en octubre de 1849, como homenaje a tres patriotas húngaros –Félix Lichnowsky, el conde Selky y el conde Bathanyi– ajusticiados tras la Revolución de 1848 en Hungría.

Se puede calificar a *Funérailles* como un poema para piano, a la gloria de estos héroes. Escrita en un único movimiento, la obra se organiza en tres partes, conectadas entre sí. La primera, es una lenta introducción, señalada como «*forte* y pesante» que evoca la sonoridad de campanas disonantes tocando a muerto y que van creciendo y redoblando. Tras la introducción llega en un *sotto voce* doloroso, la marcha fúnebre, en fa menor y cantada inicialmente en la parte grave del piano, pasando luego a octavas en aguda. El tercer elemento característico está señalado en la partitura como *Lacrimoso*, una dulce melodía en la bemol mayor cantada en la mano derecha, que se va intensificando hasta transformándose en un motivo de marcha heroica sostenida por toda la artillería del piano y que confluye con la marcha fúnebre a la gloria de los héroes.

Les jeux d'eaux à la Villa d'Este (Années de pèlerinage III, S. 163/4)

Para Liszt, el peregrinaje no era sólo el viaje a un lugar, sino también un recorrido interior con el propósito, tal como escribe en el prefacio del primer cuaderno de *Années de pèlerinage*, «de poner en música algunas de mis sensaciones más fuertes, de mis más vivas percepciones».

Desde 1836 a 1877, Liszt compone veintiséis «sensaciones musicales», agrupadas en tres cuadernos con el título de *Años de peregrinaje*. Cada cuaderno posee un rasgo propio. En el primer cuaderno o *primer año*, el músico evoca los viajes por Suiza con Marie d'Agout. Es un cuaderno de paisajes, amor y excursiones. El segundo

cuaderno, titulado *Italia* es una peregrinación por el arte y la literatura italiana. El tercero, escrito entre 1867 y 1877 con un compositor vestido de sotana al haber recibido las órdenes menores, musicalmente es una búsqueda serena de Dios. En este largo peregrinaje también hay una evolución musical, con un lenguaje que camina hacia una modernidad armónica en los límites de la tonalidad.

Desde 1864, Liszt pasaba parte del otoño en el palacio renacentista de Villa D'Este, invitado por el cardenal Gustavo Adolfo de Hohenlohe. Inspirado por las fuentes de los jardines del palacio, Liszt escribe en 1877 *Juegos de agua en la Villa de Este*, una pieza precursora del impresionismo musical y un modelo de captación de las sonoridades efímeras del agua. Pero también estos *Juegos de agua* están empapados de un sutil simbolismo religioso. El comienzo, señalado *Allegretto*, pinta en sonidos, por medio de series de novenas, cascadas en arpeggio y un fraseo *leggerissimo non legato* y con acompañamiento de trémolos la fluidez del agua y las salpicaduras de las gotas. Enlaza esta sección con el pasaje *Un poco più moderato* en la que, junto a las sugerencias del agua se dibuja en acordes una melodía en re mayor. En la partitura, Liszt especifica que esta melodía simboliza la frase del Evangelio según San Juan: «El que beba de esta agua nunca estará sediento porque el agua que yo le daré será para él fuente de vida eterna». Vuelven en diferentes oscilaciones de tiempo las fórmulas arpegiadas del comienzo hasta que unos acordes estáticos, hace finalizar la obra con recogimiento solemne después de este hermoso sueño acuático.



Referencia en el pentagrama superior al Evangelio de San Juan en *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* S. 163/4 de Liszt

Valse-Improptu, S. 213

En 1852 Liszt llevaba cuatro años instalado en la corte de Weimar como maestro de capilla y director de orquesta. Liszt explora en esta ciudad su faceta de compositor

más allá del piano, adentrándose en la música sacra y el género sinfónico, pero también recopila y publica obras para piano compuestas en su juventud, como el *Valse-Improptu en la bemol mayor*. Esta pieza está dedicada a la condesa polaca María Mujanoff-Kalergis, para la que también realizó una edición facilitada, con el nombre de *Petit valse favorite*.

Frente al Liszt trascendente, nos encontramos en el vals a un compositor lleno de una fascinación juvenil e inmarchitable. Parte del encanto está en la gracia de los dos temas. El primer tema, marcado con tresillo en la parte fuerte del compás, es de carácter cantábil, muy pegadizo, que se combina con un tema intermedio señalado como expresivo. La atmósfera de la música de salón se recrea en este vals que, sin ser una de las obras profundas de Liszt, encanta por su sutil ligereza.



Primer tema del *Valse-Improptu* S. 213 de Liszt

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

En la segunda parte del programa, Martín García nos adentra en el mundo chopiniano a través de una selección de sus obras. En la música de Chopin el sentimiento interiorizado es casi su única fuente de inspiración. Composiciones introspectivas, de un fuerte lirismo, pero sostenidas por una técnica imaculada que impresionó a virtuosos como Liszt. En su música, casi exclusivamente para piano, se perciben ecos de los clavecinistas franceses, admiración por Bach y, en la concepción melódica, una clara influencia del belcantismo italiano. Chopin lleva al piano la tradición vocal italiana. Uno de los rasgos estilísticos de Chopin es el *tempo rubato*, definido por el propio compositor como Chopin como «un ligero impulso o retención dentro de la frase de la mano derecha, mientras que la mano izquierda prosigue el tiempo estricto». Liszt comparó el *rubato* con las hojas de un árbol medidas por el viento, pero el tronco sigue recto y sin moverse.

Tres mazurcas, op.50

La mazurca es una danza popular polaca, originalmente en tres por cuatro, pero a diferencia del vals, el acento recae en las partes débiles del compás, generalmente la segunda o tercera parte. La mazurca, junto con la aristocrática polonesa, es el símbolo musical de Polonia. Chopin compuso a lo largo de su vida unas sesenta mazurcas, de una asombrosa variedad y complejidad. Mazurcas inspiradas en la danza; mazurcas inspiradas en el canto; mazurcas heroicas, sentimentales, rústicas y finamente contrapuntísticas.

Las *Tres mazurcas op.50* se publicaron en 1842 y están dedicadas a su amigo León Zmitkowski. Son mazurcas muy elaboradas y con peculiaridades concretas cada una. La primera de ellas en sol mayor, *Vivace*, posee carácter popular con motivos animados, alguno de ellos interpretados en las dos manos. La *Mazurca n.º2*, en la bemol mayor, *Allegretto*, es una mazurca muy cantábil. Comienza con una breve introducción de acordes a *mezza voce* para presentar una melodía de contornos vocales. La sección central, en re bemol mayor, es más rítmica a la manera de las mazurcas de baile. La *Mazurca n.º3*, en do sostenido menor, *Moderato*, comienza con imitaciones melódicas en las dos manos que recuerdan al estilo de Bach, tan amado por Chopin. Tras el preámbulo, el tiempo de mazurca entra con fuerza, para entremezclarse con otros motivos entre los que el más reiterativo es el motivo inicial *bachiano*.



Comienzo de la mazurca op.50 n.º3 de Chopin

Tres preludios del op.28

Los *Preludios* de la op.28 no son antecedentes de algo, sino piezas independientes y de gran libertad y variedad. Los *Preludios* son como un termómetro emocional,

una colección de momentos, de pensamientos y sentimientos íntimos del autor. Terminados en Mallorca en el invierno de 1838 a 1839, forman una colección de veinticuatro piezas, organizadas por el orden de las tonalidades. Cada tonalidad mayor va seguida de su relativo menor y de su quinta. (do, la, sol, mi, re...). Indudablemente, la fuente de inspiración de los *Preludios* está en *El clave bien temperado* de Bach, una obra que para Chopin era como el pan de cada día. En el concierto de hoy, Martín García selecciona tres preludios de este opus.

El *Preludio n.º 17 en la bemol mayor, Allegretto*, posee una estructura en forma de *lied* como una dulce y lírica canción. El propio Mendelssohn amaba esta pieza a la que colocaba por encima de sus célebres *Romanzas sin palabras*.

El *Preludio n.º 19 en mi bemol mayor, Vivace*, se podría emparejar con un estudio de ligados en las dos manos, y en el que la mano izquierda se desliza a lo largo de todo el teclado.

Finalmente, el *Preludio n.º 23 en fa mayor, Moderato*, es como un continuo arábescos con una sucesión de arpeggios en la mano derecha, bajo los que se despliega una noble melodía en la mano izquierda.

Sonata n.º3 en si menor, op.58

Chopin compuso la *Sonata. n.º 3 en si menor op.58*, la última de sus sonatas, en 1844, en los meses inmediatamente anteriores a su ruptura con George Sand. El compositor afrontaba los primeros síntomas de la enfermedad, lo que acrecentaba su melancolía y tristeza. Y, sin embargo, pese a estas circunstancias, la música de la *Sonata n.º 3* en la que confluyen los mejores rasgos compositivos de Chopin, termina con un canto a la vida y la esperanza. Está dedicada a la condesa Emilia de Perthuis. Estructurada en cuatro movimientos, posee una gran libertad respecto a la forma clásica de sonata.

El primer movimiento, *Allegro maestoso*, se fundamenta en dos temas principales. El primero comienza con un arpeggio descendente, un elemento que se repite casi obsesivamente, seguido de varios motivos. Este primer tema se utiliza en el desarrollo, pero no aparece en la recapitulación, al final de la obra. El segundo tema, anotado como *sostenuto e molto espressivo* es de un hermoso y puro lirismo, acompañado a la manera de un nocturno por arpeggios en la mano izquierda. Este segundo tema, variado y ornamentado en diferentes maneras, será predominante en el movimiento, y exclusivo en la recapitulación.

El *Scherzso*, señalado *Molto vivace*, se organiza en tres secciones: la primera, muy viva y ligera. La sección intermedia de carácter serena y muy *legato* para volver a la sección inicial.

El *Largo* es el corazón de la sonata, compuesto como un gran lied, melancólico y atormentado en la tonalidad de si mayor. Tras una solemne introducción en octavas, aparece el tema principal, muy cantáble y lírico. Es uno de los cantos más hermosos de toda la obra de Chopin.



Comienzo del 3º movimiento, *Largo*, de la sonata n.º3, op.58 de Chopin

El *Finale*, *Presto non tanto*, en 6/8, es un rondó de una vitalidad exaltada. El tema inicial es fogoso y agitado. Tras el tema, se van intercalando diferentes episodios con profusiones de escalas vertiginosas, acordes quebrados y otros recursos que son como una síntesis del piano de Chopin. Virtuoso al servicio de una manifestación de alegría y vitalidad con la que finaliza una sonata inusitadamente feliz.



Próximos conciertos

02/02/22

LEONARDO GONZÁLEZ, violín

Ganador del XXII Concurso Internacional de Violín Villa de Llanes

Programa a determinar

Ciclo de Jóvenes Intérpretes Fundación Alvargonzález



09/02/22

ENSEMBLE 4.70

Antonio Serrano, clarinete; Elena Albericio, violín; Carlos Tagarro,

violín; David Roldán, viola; Sara Chordá, violonchelo

Quintetos con clarinete de Mozart y Brahms



23/02/22

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, primer violín; Cibrán Sierra, segundo violín;

Josep Puchades, viola; Helena Poggio, violonchelo

Beethoven: *Cuarteto n.º 15, op.132*; Brahms: *Cuarteto op.51, n.º 2*.



VIVE LA MÚSICA. DESCUBRE LA FILARMÓNICA

Hágase socio y disfrute de todos los conciertos de la temporada en nuestra página web www.filarmonicadegijon.com

Cuota general (proporcional a 15/01/22*) 110 €

Promoción joven (de 15 a 29 años): 50 €

Promoción infantil (menores de 15 años): 20 €



**Al incorporarse como socio general ya iniciada la temporada, se aplica una reducción en la cuota proporcional a los conciertos ya celebrados.*

Los socios de la Sociedad Filarmónica de Gijón pueden acceder a los conciertos programados por las Sociedades Filarmónicas de Oviedo y Avilés, al existir correspondencia entre las tres sociedades, siempre que esto sea posible de acuerdo a la normativa sanitaria vigente.