

Diego Gómez Segura, piano

I

JOSEPH HAYDN (1732-1909)

Sonata en Mi b mayor Hob. XVI: 49

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Variaciones sobre un tema de Schumann op.9

II

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Preludio y Fuga en Sol m BWV 885

Preludio y Fuga en Sol M BWV 860

ALBAN BERG (1885-1935)

Sonata en si menor op.1

LUIS CASTILLO CAMUS (C.1870-¿?)

Siempre pienso en ti

El Carnaval Cántabro

FRANZ LISZT (1811-1886)

Rapsodia Húngara nº5 en Mi menor. Héroïde-élégiaque

15 de abril de 2013. 20.30 horas



PRÓXIMO CONCIERTO

Javier Perianes

22 de abril de 2013

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG
Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



Diego Gómez Segura

15 DE ABRIL DE 2013. 20.30 HORAS





De las Musas, las formas y el destino

FRANZ JOSEPH HAYDN dedicó en 1790 su *Sonata en mi bemol mayor* a la Señora Maria Anna von Genzinger. ¿Qué quién era esta dama vienesa? Pues Marianne... cotilleos aparte: una música aficionada, madre de seis hijos y amiga del maestro. Se ha especulado con más o menos fundamento, a vueltas con el epistolario que ambos cruzaron. Y no es para menos, si efectivamente fue su viva inspiración, debió ser una mujer extraordinaria. No en balde esta *Sonata* se encuentra entre lo más granado del catálogo del de Rohrau y de la música para teclado de este periodo: “Le recomiendo encarecidamente [el *Adagio*], pues contiene muchas cosas que analizaré para usted en su momento; es algo difícil pero está lleno de sentimiento” (F.J.H. a M.A.G.). El *Allegro* apunta maneras, pulcritud y desenvoltura clásicas, con un primer tema de corte haydniano, ágil y sin asperezas. Pero andando el tiempo el panorama se complica entre silencios llamativos, hasta coronar la cima de un desarrollo sorprendente, en línea con el movimiento “*Sturm und Drang* [tormenta e impulso]” contemporáneo. Entre *fermatas* una *fioritura* descendente resuelve “*a Suo piacere*” en una reexposición donde, *a tempo*, ya nada suena igual. Presten atención al tratamiento de algún breve motivo característico, signo prematuro de fatalidad beethoveniana que, a más de un aficionado, le recordará la *Appassionata* misma. Más aún, tiempo tendrá el bueno de Haydn de enzarzarse en pasajeras disquisiciones contrapuntísticas. Sonoridades contritas que nos remitirán hoy a dos apuntes bachianos posteriores.

Tras esta intensa inquietud llegará la calma: la plácida serenidad del *Adagio cantabile* al que se refería su cita. Transparente forma *Lied* que se inicia y remata con idéntica deleitación melódica: A-B-A. En su sección central, se adivinan rescoldos de aquel inflamado *Allegro* de *sonata*. Como en el *Finale*, que concluye ligero, perpetuando aquel brío que la elevara en su origen. JOHANNES BRAHMS tituló su *Opus 9* de 1854 como “Pequeñas variaciones sobre un tema de él, dedicadas a ella”, la extraordinaria pianista, compositora y mujer de Robert Schumann, Clara. Y sí, el tema pertenece, efectivamente, a las *Bunte Blätter* de Schumann. Espíritu éste generoso donde los haya que, para esta obra, rindiera sin reservas los calificativos de tierna, metafísica o bienaventurada, la última, en momentos en que más le acuciaban las afecciones nerviosas, junto con deseos expresos, e intento en el Rhin, de suicidio, que le acompañarán, en apenas dos años, a la tumba: “¿Qué delicadas, qué originales en su magistral expresión, qué ingeniosas cada una! ¡Cómo me encantaría escucharte a ti o a Clara, interpretándolas!... Y además, ¡qué asombrosa variedad!” (R.Sch. a J.B., borrador no enviado en estos términos). Y es que, si de cotilleos se trata, puede que estemos ante la obra, de toda la historia de la música, que materializa con mayor desahogo los misteriosos derroteros de la caprichosa flecha de Cupido. Para más empeño, o morbo si así lo desean, Brahms, soltero empedernido, no dudó en incluir en la décima, una alusión a un tema “de ella” que tenía a mano, y que, de hecho, había

empleado ya en unos *Impromptus*: “Mis Variaciones incluyen dos nuevas: ¡en una de ellas habla Clara!” (J.B. a su amigo y *partenaire*, el violinista húngaro Joseph Joachim). Al margen de estos afanes, esta obra como, en modo diverso, la que clausura este concierto, demuestra un metódico conocimiento del lenguaje del piano con figuraciones: *alla Schumann* (en las segunda, cuarta, quinta, octava, duodécima o decimoquinta variaciones) o de salón chopiniano (en las sexta, novena o décima), en oposición tímbrica de registros (primera, séptima o decimosexta) y hasta de fino contrapunto: “canon a distancia de segunda” (decimocuarta). Técnica severa al abrigo de aquellas peripecias transversales. Enredos que ilustran la paradoja existencial del ser humano, motor de sus grandezas y miserias. ¿Qué sería de la música si no? ¿No les parece? Se siguen dos pinceladas, en oposición de modo y carácter, huella del talento creador de JOHANN SEBASTIAN BACH: genio y... oficio. Un doble perfil que armoniza con potencial formal germano, del *Segundo libro del Clave bien temperado*, la práctica del clave francés en los *Preludio y fuga en sol menor* construida sobre un sujeto que recuerda alguno fugado al órgano, y los más italianizantes y de brillante técnica *en sol mayor*, ahora sí, del magnífico *Primer libro*. Antagonismos que, sin pretenderlo, van a encaminar nuestros pasos extramuros de la tonalidad. Los polos se tocan, dicen: de la férrea organización en terceras y sextas del barroco, a otras hechuras, herederas sí, pero abiertas a una tonalidad extendida. La voz de un joven ALBAN BERG de sólo

diecinueve años en 1904, escrutó en su primer número de *opus*, *Sonata*, un lirismo de gesto infinito deudor de la melodía wagneriana. Los motivos, extrañamente por cuartas, como el inaugural, e intervalos de tensa cromaticidad, desgarran una armonía suspendida. Los incesantes saltos de su fraseo delinear un romanticismo exhausto y marchito: “*Nicht schleppen!* [¡Sin arrastrar!]” reclama con rudeza al final de una sección ralentizada por *ritardandos* sucesivos que, indica, no deben disolver el *tempo* en su implacable descenso al abismo de unos “*schwer* [robustos]” graves. Diez minutos largos “sin”, y algo más “con”, la repetición escrita, extractan con brillantez toda una tradición aprehendida por este aventajado alumno de la clase Schönberg. No se aceleren a emitir opinión alguna; tengan paciencia y esperen al final que se recogerá etéreo en el clima fugaz de las *cuartas* preliminares, maravillosas *cuartas*. “...Por eso me limito, para concluir, a preguntar al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública [léase de Educación y Cultura y Deporte], al inteligente escritor D. Julio Burell, si cree debe alentar y recompensar habilidad tan notable y talento tan original concediéndole una sencilla medalla de Alfonso XII. Nada, ciertamente, ha de añadir al mérito del interesado pero, en mi opinión, deber es de los que disponen de mercedes adjudicarlas a quienes de ellas se han hecho acreedores” [Carlos Saro en *La Cruz Roja*; fechado en Santander, X-1910]. Más no puede decirse en favor de LUIS CASTILLO CAMUS. Del origen: Peñacastillo, allá por 1870. De “Schumann español”, se comenta, le

bautizaría el Maestro de la capilla catedralicia de Burgos y Tomás Bretón se deshizo, presuntamente [ABC y *La Atalaya*, I-1910], en elogios por su prodigiosa intuición musical, su autoacademicismo y, vaya, su precaria formación. Piezas alegóricas como el pasodoble *El Sardinero*, caprichos y valeses con frecuentes apelativos femeninos o afines, de los que van a escuchar *Siempre pienso en ti* y *El carnaval cántabro*, forman parte de un catálogo peculiar que se afianzará en 1916 con el estreno en el Teatro Novedades de un Madrid neutral, de la comedia lírica en un acto *La reina juguete*, con libro de Javier de Burgos y Luis Linares Becerra. En 1853, un año antes de las *Pequeñas variaciones sobre un tema de él...*, publicó FRANZ LISZT, junto con otras catorce obras homónimas, su *Quinta rapsodia húngara: Héroïde-élégiaque*. Sombríos presagios y desconsuelo enfático a raudales conforman una pose romántica atormentada, pero más complacida en su tragedia que la agonía de aquel Berg rayano con una atonalidad en ciernes. ¿Tuvo algo que ver la Condesa de Sidonie Reviczky, a la que está dedicada, con el destino funesto de esta epopeya? La inspiración de la Musa, el eterno femenino, se oculta de nuevo tras el talento e industria de un consumado virtuoso... Un canto lúgubre, profundo y “siniestro”, corrobora de entrada el subtítulo de la pieza, dando paso a la épica natural del registro agudo y, lateralmente, “diestro”; posteriormente uno más “central” con celeste articulación *alla Schubert*, “*una corda*” y apertura

modal, al relativo en esta primera revelación. La vuelta del pasado fragor sepulcral parece abocar a un final prematuro... Nada más lejos de la realidad; la recapitulación, pasajera, mayorizará pronto su tonalidad, redoblará las fuerzas del personaje exaltado y se adornará de octavas e incisivos acordes plenos, con vehemente efusión heroica... Sin embargo, poco o nada puede hacerse; la fatalidad elegíaca ha regresado, irremediamente.

Luis Mazorra Incera

Diego Gómez Segura

Nacido en Santander en 1988, inicia sus estudios musicales en el conservatorio Ataúlfo Argenta con los profesores Emilio Otero y Luis Ángel Martínez. Prosigue su formación entre los conservatorios superiores de Salamanca y Aragón, con Miriam Gómez Morán y Claudio Martínez Mehner (piano), Alberto Rosado y Kennedy Moretti (música de cámara). Durante el año académico 2009-2010 es asimismo alumno de Imre Rohmann en la Universidad de Alcalá de Henares. En 2010 es admitido en la Academia Franz Liszt de Budapest, donde aún ahora se perfecciona, becado por la Fundación Botín, con Andrés Kemenes (piano), Rita Wagner, Gábor Csálog, Pál Éder y Géza Hargitai (música de cámara). Ha recibido clases magistrales de Josep María Colom, Boris Berman, Malcolm Bilson, Blanca Uribe y Alexander Kandelaki.