



Intérprete

# Juan Ignacio Martínez Pardo

piano

Natural de Vigo, realiza a súa formación musical, obtendo o título de profesor superior de piano, no Conservatorio Superior de Música de dita cidade con Chang-Rok Moon e So Young Moon. Continúa os seus estudos de perfeccionamento recibindo clases maxistras de distintos mestres, entre eles Rafael Sebastiá, Helena de Sáa e Costa, Alicia de Larrocha, Sergei Yerokhin, Jean Pierre Dupuy, Almudena Cano, Josep Colom, Menahem Pressler, Luiz de Moura Castro, Eulalia Solé, Ferenc Rados, Rita Wagner, Peter Bithell, Alfred Herzog, Martine Joste, Albert Nieto, Ricardo Requejo, Joaquín Soriano e Miguel Ituarte. Paralelamente a súa actividade docente, Martínez Pardo ten interpretado en salas de diversas cidades españolas. Interesado pola formación do profesorado de conservatorios, realiza así mesmo actividades no ámbito pedagóxico pianístico e musical con personalidades como Charles Rosen, Samuel Holland, Jacques Chapuis, Klára Kokas, Judit Fallér, Marisa Pérez, Carl Schachter, Enrique Igoa, Luis Ángel de Benito, Elisa Roche, José Luis Turina, Ricardo Descalzo, Sebastián Mariné, Miriam Gómez-Morán, Fernando Eldoro, Katalin Székely, Clive Brown, Violeta de Gainza, Elisa Agudiez, Benet Casablanca, Bruno Netti, Tom Beghin, Albert Román, Ramón Coll, Andrew Ball, Wolfgang Hartmann, Sherry Lynn, Natalia Ardila-Mantilla, Polo Vallejo, Patxi del Campo, Evelyn Brancart, Elza Kolodin, Robert Hatten, William Kindermann, Jesper Christensen, Wolfgang Brunner, László Somfai e outros, en relación coa variedade de perspectivas que se poden adoptar ante a música, como son a interpretación pianística, a didáctica do piano, a análise musical, a música de cámara, a musicoloxía, a teoría musical, a música actual, o fenómeno sonoro, a educación auditiva, a música e a danza barrocas, e outras. Foi integrante do Trío Amati de Lugo. Na actualidade é profesor de piano no Conservatorio Profesional de Música Xoán Montes de Lugo, cidade onde desenvolve diversos proxectos artísticos e docentes.

## PROGRAMA

I

Preludio e fuga nº 2 en do menor BWV847, de  
*O clavecín ben temperado*, libro I

JOHANN SEBASTIAN BACH

Menuetto al Rovescio da  
*Sonata para piano en La maior* Hob. XVI/26

FRANZ JOSEPH HAYDN

Unha danza alemá ao azar, de  
*Xogo de dados musicais* K.516f

WOLFGANG AMADEUS MOZART

A catedral mergullada, nº 10 de  
*Preludios para piano*, Libro I

CLAUDE DEBUSSY

Allegro barbaro, Sz.49 BB.63

BÉLA BARTÓK

Estudo nº 8, de *Études Australes*

JOHN CAGE

II

*Berceuse* op.57

FRÉDÉRIC CHOPIN

Consolación nº 3, de  
*Seis pensamentos poéticos* S.172

FRANZ LISZT

Claro de lúa, da *Suite Bergamasque*

CLAUDE DEBUSSY

Sonata nº 8 en Dó menor op.13 "*Patética*"  
Grave-Allegro di molto e con brio  
Adagio cantabile  
Rondó. Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN



[www.lugocultural.es](http://www.lugocultural.es)

LUGO CULTURAL

22  
DE OUTUBRO  
2015

## MÚSICAS a carón da MOSQUEIRA

Juan Ignacio  
Martínez Pardo  
piano

# Resonancias Aritméticas

CASA  
DO SABER  
20.30 h

Xa dende Pitágoras e a teoría musical da Grecia clásica, a relación entre números e sons foi unha constante ó longo da historia. Así, durante a Idade Media a música foi un dos catro “saberes exactos” do *quadrivium* xunto coa aritmética, a xeometría e a astronomía, en sintonía coa condición de disciplina matemática que tiña daquela. Máis alá da súa dimensión teórica, a práctica musical tamén amosou a aplicación de procedementos matemáticos á composición. Foron moi numerosos os autores, de estilos e cronoloxías diversas, que utilizaron principios matemáticos na súa obra: simetrías, procedementos canónicos, transformacións motivicas ou secuencias aritméticas como a serie de Fibonacci ou a proporción áurea. Dende Dufay e Bach ata Cage e Xenakis, pasando por Debussy, Berg e Bartók, entre outros moitos, abundan os exemplos de composicións concibidas dende a matemática musical. Hoxe percorrерemos un pequeno itinerario de audición de pezas pianísticas que inclúe algunhas chiscadelas á inspiración nos números, en trazos matemáticos, e no azar, e compostas entre os séculos XVIII e XX, así como outras habituais no repertorio.

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750) tiña unha gran preocupación polos números como símbolos; era un místico, e un aspecto deste misticismo era o seu interese na numeroloxía. Era afeccionado a substituír as letras do alfabeto por números, e sacar conclusións místicas dos resultados obtidos. Por exemplo, ó substituír A por 1, B por 2, C por 3, etc, o sumatorio da palabra B.A.C.H dá como resultado 14, e este volveuse para el un número místico. Ademais, o primeiro díxito “1” é o máis sacro de todos os números e o seu segundo díxito “4” representa os catro evanxeos; e aínda, 4 menos 1 é 3, que representa a Santísima Trindade; 4 máis 1 é 5, que representa os libros do Pentateuco; e a descomposición en factores de 14 é 2 por 7, ambos símbolos místicos antigos. Por se isto fose pouco, o seu nome completo J.S. Bach en alemán suma 41, que é o número espello do 14, o cal debeu ser unha cifra milagrosa para a súa mente. Bach escribiu as súas dúas coleccións de 24 preludios e fugas coñecidas como o *Clavecín ben temperado*, unha das xoias do repertorio para tecla de todos os tempos. Hans von Bülow designouno como o antigo testamento da música para piano. Esta magna colección “bachiana” consiste en parellas de pezas, conformadas por un estilo de carácter máis improvisado dos preludios e unha sofisticación extrema na escritura contrapuntística das fugas. O número 2 da primeira colección contén un preludio, que responde ó tipo de tocata con audacias técnicas novas para a súa época, e unha preciosa fuga que aínda que está en ton menor é de carácter alegre.

A *Sonata para piano en La maior Hob. XVI/26* de **Franz Joseph Haydn** (1732-1809), composta en 1773, foi a última da serie de “Sonatas Esterházy”. O seu segundo movemento é unha mostra do gusto de Haydn polos crebacabezas intelectuais: a indicación “al Rovescio” significa que a partir da repetición se debe tocar en sentido contrario ó que xa foi tocado.

A curiosa composición K.516f de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) ten un misterioso título: “*Xogo de dados musicais*”, que evocaba un vello pasatempo austríaco consistente en facer música coa axuda dos dados. Hoxe xogaremos a isto mesmo e como resultado escoitaremos unha peza que, con gran probabilidade, non foi interpretada en moitas ocasións.

**Claude Debussy** (1862-1918) dicía que “A música é unha matemática misteriosa”. Foi un compositor importante pois abriulle as portas a unha linguaxe nova, libre, descubriendo territorios sen explorar. O seu asombroso preludio *A catedral mergullada* (1910) está inspirado nunha vella lenda bretoa da cidade de Ys, que quedou mergullada polas augas e da que poden verse durante as mareas baixas os cimentos da súa catedral e escoitarse o canto monódico dos monxes. Como nos di o pianista Roy Howat, Debussy entrega a proporción áurea na estrutura formal, na situación de puntos culminantes e na distribución da dinámica da obra.

O *Allegro barbaro* foi composto polo húngaro **Béla Bartók** (1881-1945) no ano 1911, pero estreado polo propio autor dez anos máis tarde. É a primeira das súas pezas na que emprega a súa nova escritura percusiva do piano polo que é coñecido, e paralela á *Toccata* de Sergei Prokofiev. O sentido minucioso do autor, incluso maniático, respecto ó uso das proporcións maniféstase na utilización frecuente da sección áurea e da serie de Fibonacci, tanto na intervállica, como na forma musical. Ademais, está presente o espírito das cancións campesiñas en simples migallas rítmicas, melódicas ou deformadas.

Os *Études Australes* son unha colección de 32 pezas ordenadas en 4 libros e compostas por **John Cage** (1912-1992) para a pianista Grete Sultan na década do 1970. Estas obras son complexas abondo e nalgúns casos rozan o límite do tocable. Están baseadas en mapas estelares do hemisferio sur e no método chinés de azar coñecido como *I Ching* (Libro dos cambios), utilizado por Cage para decidir a densidade de sons, a clave, a altura, etc. No comezo de cada estudo o pianista ten que tocar de xeito mudo unha serie de notas no rexistro grave de piano, de xeito que a vibración libre destas cordas forma un espazo de resonancia que, incluso durante os silencios, continúa a vibrar moi delicadamente.

A *Berceuse* en Re bemol maior de **Frédéric Chopin** (1810-1849) data de 1844. O autor adoitaba interpretala nos seus recitais. Sobre un fondo de nana debuxado pola man esquerda no baixo cun mesmo ritmo igual e insistente, desenvólvese unha longa serie de 16 variacións a partir dunha melodía transparente, que comeza doce e aloumiñante, e que se vai animando pouco a pouco cunha marabillosa fantasía. Uns compases antes do final, un estraño e disonante Dó bemol achega unha nota de misterio e a obra remata cun impalpable murmurio. Está dedicada á súa alumna Elise Gavard.

A colección de seis Consolacións do tamén húngaro **Franz Liszt** (1811-1886) é moi popular dentro da súa obra. A súa versión final data de finais da década dos anos 1840. Parece ser que o título

provén dunha antoloxía de poemas do escritor Saint-Beuve aparecida en 1830, aínda que non hai referencias directas do propio Liszt sobre este poeta. Foron dedicadas ó escritor Víctor Hugo. A terceira da colección é un *Lento placido* en Re bemol maior, de carácter moi persoal, que lembra ós nocturnos de Chopin polas ondulacións do seu acompañamento.

O título da *Suite Bergamasque* de **Claude Debussy** (composta entre 1890 e 1905) está inspirado no mundo poético de Paul Verlaine, onde se evocan as *Masques et bergamasques*. Coa célebre terceira peza da serie, *Clair de lune*, escrita en Re bemol maior, Debussy compón unha peza digna de acompañar ó poema homónimo de Verlaine:

*A vosa alma é unha exquisita paisaxe,  
Que encantan enmascarados e bergamascos,  
Tocando o laúde e danzando e case  
Tristes baixo os seus fantásticos disfraces.  
Sempre cantando no ton menor,  
O amor triunfal e a vida oportuna  
Parecen non crer na súa felicidade  
E as súas cancións únense ó claro de lúa.  
Ó sereno claro de lúa, tristeiro e belo,  
Que fai soñar os paxaros nas árbores,  
E saloucar de éxtase ós surtidores,  
os grandes surtidores esveltos entre os mármoreos brancos.  
(Paul Verlaine: “Clair de Lune” de *Fêtes Galantes*, traducción libre)*

En 1797, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) lanzouse á escritura da *Sonata en Dó menor opus 13*, publicada en 1799 como “Grande sonata patética” tras experimentar varias modificacións nela. A urxencia dramática da obra converteuna, dende a súa aparición, nunha das partituras máis interpretadas de Beethoven. Está escrita en tres movementos: o primeiro ábrese cunha páxina *Grave* con acordes violentos e contrastes dinámicos que crean un universo grandioso e declamatorio cargado de dramatismo; o peso da masa sonora concentra unha tensión que estala no *Allegro di molto e con brio*, extenso, narrativo e heroico. O segundo movemento, *Adagio cantabile*, é unha meditación poética de persoal calma interiorizada, e relacionada co espírito do primeiro movemento. O rondó final, *Allegro*, regresa á tonalidade de Dó menor cun tema que ten unha fluidez, unha graza e unha ornamentación refinada. A sonata foi dedicada ó príncipe Karl von Lichnowsky, un dos seus mecenas en Viena.