

Iván Martín

Cara a cara con Beethoven

Con Iván Martín uno siente que está con un amigo antes que con un pianista colosal, posiblemente el que lidere una nueva generación que, como nos cuenta en la entrevista, proviene de aquella gran generación que ha servido de maestra. Destila franqueza, mantiene su mirada en el entrevistador y respeta opiniones si no las comparte plenamente. Es educado y culto, dos cualidades que a veces no suelen ir unidas, y menos en un músico que necesita de tanto tiempo para estudiar, preparar y mantener repertorio. Le habíamos avisado, “Iván, seremos dos los que le entrevistemos, dos contra uno, para que vaya preparado...”. Y vaya si fue preparado, nos ha dejado asombrados ante su conocimiento sobre Beethoven, de hecho, nos harían falta muchas más páginas si hubiéramos transcrito todo lo que dijo sobre el de Bonn. Y es que, hablamos de Beethoven y de su nuevo disco con una súper Orquesta Sinfónica de Galicia (*Galizien Symphoniker* podríamos llamarla, dado su sonido tan beethoveniano), con la que ha fundido unas interpretaciones dignas de latitudes más nórdicas, que es otra de las etiquetas que Iván Martín ha querido quitar y defiende quitar en esta entrevista. Pero no solo se explayó sobre Beethoven, aunque sin duda fue el tema estrella a tratar en esta ocasión, que esperemos, para RITMO y goce de nuestros lectores, no sea la última.

JAVIER EXTREMERA
GONZALO PÉREZ CHAMORRO



G.P.C.: Querido maestro, bienvenido de nuevo a RITMO, donde le tuvimos con Soler, luego con Mozart y ahora con Beethoven...

Gracias. Y no ha sido esta una evolución deliberada, más bien responde a un proceso natural. Y quizá esos compositores me ayudaron a planificar mejor este Beethoven, para entender mejor globalmente el progreso del género del concierto para teclado, en este caso el Beethoven del concierto para piano, un género que con él alcanza una madurez y una fuerte independencia del instrumento solista. De hecho, el propio Beethoven los compone para sí mismo en períodos muy importantes de su vida. La Viena de aquel momento era un hervidero de pianistas, grandes genios que competían unos con otros, casos de Mozart con Clementi o los muchos “duelos” en los que tuvo que batirse Beethoven. Precisamente estas obras, los *Conciertos para piano ns. 1 y 2*, las compuso para interpretarlas en su primer concierto público. Tras los Soler, Mozart o Schröter, llego a Beethoven en una posición de mejor entendimiento del género.

J.E.: Se está acercando peligrosamente al Romanticismo...

Quizá ahí tengamos algún problema (risas). El historicismo para mí es ser fiel al texto y a lo que ocurría entonces alrededor del compositor. Son los años de Metternich, de la iluminación de las calles de Viena, que inspiran a Beethoven a crear una Sonata de armonías muy luminosas, subtitulada *Aurora (Waldstein)*. ¿Dónde está el punto medio interpretativo? ¿Está en interpretar unas obras para las que el propio compositor era consciente que el instrumento no estaba a la altura, como en las últimas Sonatas? ¿O en el intérprete, que con el paso del tiempo ve que las dificultades técnicas se han superado con los avances? Aquí está la clave. Y eso ocurre con el Romanticismo, yendo, Javier, hacia su observación. Nosotros tenemos una visión de la música romántica por las grandes interpretaciones que se han hecho mucho después. A veces es necesario acercarnos a qué ocurrió entonces para balancear posturas y encontrar un punto más cercano. El Romanticismo comenzó a sentar bases interpretativas que hoy en día se respetan; fue el surgimiento, por ejemplo, de la figura del director de orquesta, tal y como la entendemos hoy. Casos como Field, Chopin o Liszt, en los que se discuten aún posturas interpretativas, como en este último, que desvela dos mundos muy distintos del autor de las *Rapsodias Húngaras* o el que crea *Nuages gris*...

J.E.: Con Debussy en el punto de mira...

Exacto, precisamente estoy elaborando unos programas en los que en la primera parte hago un puente entre Soler y Granados y, en la segunda, voy camino de la disolución de la tonalidad con Liszt y Debussy. Recuerdo una entrevista suya a Ivo Pogorelich (ver RITMO de julio-agosto de 2014) en la que hablaba de “quitarle quilos de azúcar” a la música de Schubert. Precisamente él también está en un punto intermedio como este Beethoven. Se plantea la “duda” de hacer una versión muy clásica, histórica, o una versión más romántica, basada en el legado interpretativo de tantos años.

G.P.C.: Este análisis interpretativo que usted dice es el punto de partida de esta grabación, que esconde un pequeño secreto...

Beethoven editó y reeditó estos Conciertos en multitud de ocasiones. Primero, por no existir una partitura original en la que basarse cuando se estrenaron estas dos obras; hubo un primer concierto antes de estos, del que nos quedan siete u ocho compases en *Mi bemol mayor*, desechado por el propio Beethoven, que era bastante económico a la hora de editar sus obras. De la época se conservan diversas ediciones de

ambos Conciertos, de las que, como puede leerse en la correspondencia del compositor, no estaba muy contento con las ediciones... Se ha descubierto hace poco una carta entre Beethoven y Clementi, con el que también tuvo relaciones comerciales, en la que Clementi le hablaba del éxito que tenían las Sonatas de Beethoven en Londres, solicitándole más para publicarlas y venderlas, a lo que Beethoven le responde que estas ediciones pertenecían al heredero editorial de Artaria en Viena. Clementi, entonces, le sugiere que modifique en algunos aspectos las Sonatas editadas en Viena y así poder editarlas como nuevas en Londres. Beethoven toma esta práctica de hacer algunos cambios y revisar, creando una “figura” de revisión histórica de la música. Es curioso, ya que, debido a los numerosos incendios en las bibliotecas del 1800, gracias a Clementi y a un Londres que era un mundo aparte en aquella Europa, se conservaron muchas de las obras de Beethoven. Y esto también afecta a estos Conciertos para piano, ya que esta edición es la última que hizo Beethoven después de haber escrito tres Conciertos más. La visión sinfónica, hablamos de obras con un opus relativamente temprano, es muy distinta al salto que hay hacia el *Tercer Concierto*, mucho más sinfónico, una época en la que compone la *Quinta Sinfonía*. Y es en ese momento cuando decide revisar estos Conciertos. Cambia notas en el piano, modifica el tercer movimiento del *Concierto en si bemol mayor (n. 2)*, el Rondo, que es a día de hoy el que ha sobrevivido, en el que hay muchas anotaciones de tempo, entre otros cambios. De este modo vimos justificable hacer una nueva grabación de estos Conciertos desde este punto de vista.

J.E.: Entonces estos manuscritos están extraídos de...

Del propio Beethoven. A día de hoy son manuscritos que están entre Berlín y Londres. Por ejemplo, el manuscrito del segundo movimiento del *Concierto n. 2* está en la Beethoven Haus de Bonn, el resto en Berlín y la primera edición revisada está en Londres.

G.P.C.: Los cambios, ¿afectan más a la parte solista o también a la orquestal?

Afectan a ambas partes. La orquestal tiene notas, fraseos y dinámicas diferentes...

J.E.: Respecto a la instrumentación, ¿es la misma?

Es la misma instrumentación, pero, sin embargo, sí específica, en algunos acompañamientos, que deben de tocar solo un instrumento por parte, no toda la orquesta, y eso es un cambio importante, a pesar de ser sutiles, porque cambian la concepción de cada movimiento. El diálogo entre la orquesta y el solista se mantiene, pero no como lo conocíamos hoy en día. El concepto es más camerístico respecto a lo que conocemos.

G.P.C.: Estos Conciertos se adaptan muy bien a la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG), que es una formación con mucha experiencia en este repertorio...

Cuando consideramos la posibilidad de grabar estas ediciones, la primera orquesta que nos vino a la mente fue la OSG. La tradición de esta orquesta con directores historicistas también es muy grande, además de estar acostumbrados a hacer mucha música de cámara. Tienen un nivel musical y técnico excelente y es curioso, ya que cuando uno está en los camerinos, siempre escucha a músicos estudiar. Ocurrió que en enero del año pasado toqué con ellos y con su titular, Dima Slobodeniouk, en un concierto de temporada que se repite en dos días. Hicimos el ensayo general y el primer concierto el viernes y el sábado por la mañana, como todos los pianistas que a la vez tenemos que estar preparándonos programas que en breve hemos de ofrecer, fui al auditorio y comprobé que de nuevo estaba repleto de músicos de la orquesta estu-

diando... Esto no suele ser normal, y es el verdadero secreto de que las cosas salgan bien, con trabajo y más trabajo.

J.E.: Es admirable la labor que ha realizado con la sección de cuerda, afinación y color especialmente...

La OSG tiene un sensacional concertino, que es Massimo Spadano, que ha tenido un protagonismo bastante grande en la grabación. Cuando hay un solista-director o concertador, no puedes estar continuamente marcando cosas, por eso es muy importante mantener estrecha relación con el concertino, que es tu mano derecha. Gracias a la relación que tengo con la editora Music Sales, todo el material fue entregado con tiempo suficiente y fue revisado con arcos, articulaciones, etc. En total fueron tres sesiones de grabación, tres sesiones de medio día.

G.P.C.: Hay un estilo completamente beethoveniano, pero no solo en su parte solista, también en la orquestal. ¿Cómo se consigue este entendimiento de posturas estilísticas?

Primero, esta orquesta ya está acostumbrada a trabajar con esa claridad en la articulación y en el estilo, es un lenguaje que ya tienen asumido. Segundo, el orgánico de la orquesta es un poco más reducido, respetando aproximadamente la orquesta con la que contó Beethoven cuando compuso estos Conciertos. Por tanto, hay una comunicación más camerística entre nosotros. Es un arma de doble filo, ya que las deficiencias se perciben más, pero también podemos trabajar más sobre el detalle, insistiendo si cabe todavía más en estos detalles, como en los crescendi, que son fundamentales en Beethoven. Por primera vez aparecen escritas instrucciones del compositor, como "molto crescendo" o "molto cantabile", indicaciones muy precisas en momentos determinados. El crescendo, a día de hoy, es un factor expresivo que en parte se ha desvirtuado. Si en la partitura está escrito un crescendo de cuatro compases, prácticamente en el segundo compás las orquestas suelen estar en el nivel sonoro más alto que

pide el crescendo. Los crescendos de aquella época, como el asombro de Mozart ante la calidad de los crescendos de la orquesta de Mannheim, se entendían entonces como una evolución sonora mucho más geométrica. Respetando esta tradición histórica, transmitimos esta idea a los músicos y el resultado fue el que se escucha en el disco. Además tuve la suerte de entenderme muy bien con ellos, a veces las orquestas suelen ser muy crueles con los directores "de paso"... En realidad, cuando un director tiene claro qué es lo que quiere, y sabe explicarlo, todo es mucho más fácil.

G.P.C.: También ha respetado el embrión interpretativo que define a la OSG...

Por supuesto. Y hay que agradecer el trabajo que Víctor Pablo hizo con la orquesta. La fundó él y, además de ser un grandísimo maestro, es un gran creador de orquestas. Por todas las que ha pasado han alcanzado un nivel muy alto, como Tenerife, Galicia y esperamos que ahora en la Comunidad de Madrid.

G.P.C.: Comentaba con Javier antes lo mucho que nos habían gustado los movimientos lentos que interpreta en la grabación...

J.E.: No solo los movimientos lentos, la magia que despliega, la atmósfera que crea... Nos dejó muy emocionados...

En los tiempos lentos es cierto que no respeto el cien por cien los tiempos de Beethoven... Sin ser una traición a la época, me parece que era necesario interpretarlos así. También tenemos que entender que ya no estoy tocando en un fortepiano (Mozart, Schröter), toco en un piano con distinto sonido. Además tuve la inmensa suerte de tocar en un piano que escogí yo mismo en la fábrica de Hamburgo. El Consorcio para la Promoción de la Música en Galicia, junto con la OSG, me pusieron dentro de la comisión para elegir el piano. Estuve varios meses en Hamburgo estudiando técnica pianística, conozco bien como trabaja la fábrica y escogimos un instrumento fantástico. Recuerdo hablar con Andrés Lacasa, gerente de la OSG, que ha sido decisivo en la culminación de este proyecto, que me comentó: "¡vas a grabar con tu piano!". Imaginen mi satisfacción... Además del piano moderno, la acústica de la sala permitía el tipo de canto para esos movimientos lentos.

J.E.: Ese sonido tan moderno del piano, ¿no cree que puede rechinarle a cierto arquetipo de oyente, así como el uso historicista del timbal? Es un piano que está mirando al futuro pero dentro de una orquesta que mira al pasado...

Esta es una de las claves de este proyecto. Si rechazo el hecho de tocar en un fortepiano, lo rechazo con todas las consecuencias. El estilo, al final, viene delimitado por el propio estilo de la música y de la época. El uso del pedal, de la articulación o el tipo de sonido que se emplea, que se acerca más al sonido clásico de la época, que se respeta. Pero, por otra parte, ya me había despojado y olvidado de estos complejos al interpretar a Soler en el piano o los Conciertos tempranos de Mozart al piano. Hemos tenido a Mutter o a Carmignola haciendo Mozart sin "complejos" y el resultado fue extraordinario... A día de hoy, en el historicismo lo que se conserva es el concepto. Tratar de tocarlo como se escuchó en el estreno, no deja de ser una teoría. Vivimos en un siglo XXI con otros instrumentos y salas de concierto con acústicas muy distintas a las de entonces.

J.E.: Temo que pueda enojar a los que tienen el oído hecho a lo historicista y, del mismo modo, encrespar a los que lo tienen al sonido moderno...

OPINIÓN

Cuando Iván Martín nos propuso la posibilidad de colaborar con él en la grabación del disco Beethoven, nuestra respuesta afirmativa fue inmediata. Tanto por el repertorio, o mejor dicho la reinterpretación de repertorio muy conocido, como por la posibilidad de permitir a la OSG ampliar sus horizontes discográficos con estos dos Conciertos para piano bajo el sello Sony Classical, la experiencia no ha podido ser más gratificante para nuestra orquesta, con un resultado que ha superado nuestras expectativas. Iván ha vuelto a demostrar por qué es uno de los exponentes de una gran generación de músicos españoles que, mediante la recuperación del repertorio del pasado, nos invita a vislumbrar un futuro con gran optimismo.

ANDRÉS LACASA

Gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia



Como les decía, esta es la clave del proyecto, tratar de buscar el equilibrio, entender a Beethoven desde el piano moderno, sin pasarnos de “azúcar”, y entendiendo que estos dos Conciertos son clásicos, que pertenecen a un período concreto, el Clasicismo. A pesar de que en los Rondos, compuestos más tarde, y en las cadencias, ya se avisa lo que estaba por llegar... Estas cadencias, como su uso del pedal, fueron muy criticadas, ya que los recursos que extraía Beethoven del piano eran muy exóticos para la época. Si uno analiza cartas de E.T.A. Hoffmann o Goethe, en las que se cita el estilo pianístico de Beethoven, al final se llega a la conclusión de que Beethoven fue el creador del estilo pianístico romántico. En la *Sonata en fa menor Op. 2/1*, en el último movimiento, Beethoven, al interpretarla, ya rompe cuerdas del piano. Sobrepasaba la tecnología de aquella época.

G.P.C.: Los Cinco Conciertos son obras que se encuentran en una evolución y que responden a la obra de su creador. ¿Cree que al quedarse sordo, si hubiera seguido componiendo Conciertos, estos habrían llegado tan lejos como las últimas Sonatas?

Hubiera habido muchas sorpresas... Si vemos las últimas Sonatas, las *Opp. 109, 110 y 111*, creo que las cosas habrían ido por ese camino. Cuando deja de componer Sinfonías, compone Sonatas y Cuartetos. Esta última época de Beethoven, si hubiera seguido escribiendo para orquesta, habría sido fascinante; no sé cuántos años se habría adelantado a su tiempo.

J.E.: Si no se hubiera quedado sordo quizá nos habríamos perdido sus últimos Cuartetos...

G.P.C.: Hablando de esto, en una cena con Benet Casablancas, hablamos de un Beethoven que, gracias a quedarse sordo, encontró por una vía más corta las obras que siempre había buscado, como esos Cuartetos. Es decir, la sordera ayudó a Beethoven a encontrar un camino que llevaba años buscando... No fue la sordera la que motivó las obras, la sordera facilitó el camino...

De este modo Beethoven se “contaminó” lo menos posible de la música de la época. Gracias a la sordera, psicológicamente fue menos amable para el público. No hay que olvidar que fue venerado en vida y su entierro fue multitudinario. Por otra parte, y volviendo a aquel encuentro con Benet Casablancas, hay que añadir que cuando estuvo sordo, Beethoven utilizó una técnica de audición en el piano a través de los huesos del cráneo. Se trataba de morder un lápiz o un trozo de madera, incluso un trozo de metal, que avala la teoría de su envenenamiento por plomo; lo mordido estaba pegado a la tabla armónica. Al vibrar y morderlo por la mandíbula se transmiten las vibraciones. Yo mismo he hecho este experimento con un casco de moto para insonorizar y funciona perfectamente. Las bajas frecuencias no se oyen bien, pero las medias y altas frecuencias se transmiten perfectamente. Esta es la prueba de la tesis tan alta que escribió para las voces en algunas de sus últimas obras, como la *Novena Sinfonía*. Esta última etapa creativa de Beethoven está marcada por la sordera, sin duda, y por los enormes avances, de los que los compositores de la siguiente generación apenas los entendieron. Es decir, tras Beethoven hubo un retroceso, era imposible mantener esa evolución. Personalmente se me resisten las últimas Sonatas, aún no he llegado a ellas. Son un territorio prohibido para mí.

J.E.: Ya en el Rondo del Primer Concierto Beethoven parece que incluso se atreve a inventar el jazz con esas notas sincopadas...

Sin duda... Incluso hay un paralelismo entre el Rondo de este Concierto y el Rondo del *Segundo*, en ambos hay, en



© NACHO CARRERO

Durante las sesiones de grabación con la Sinfónica de Galicia.

la parte central del movimiento, un momento humorístico, sincopado, quizá influenciado por Haydn. Curiosamente, el tercer movimiento del *Tercer Concierto* es el modelo, por no llamar un calco, de lo que hace Brahms para su tercer movimiento de su *Primer Concierto*.

G.P.C.: Parece que Brahms no tenía en mucha consideración a Beethoven...

Para él era su fijación absoluta. Le recayó la responsabilidad de ser su heredero musical y eso supuso en peso enorme. Como pianista, lo he tratado de abordar lo más tarde posible, es una música que hay que tocarla cuando se tienen canas... Aún así, he hecho buena parte de su música de cámara y de piano solo, en especial las obras tempranas. Los Conciertos los conozco bien, y no creo que tarden en llegar, seguramente a final de este año...

G.P.C.: ¿Cómo definiría cada uno de los Conciertos del disco?

A nivel sinfónico ya hay una evolución de un Concierto a otro. El *Primer Concierto*, que en realidad es el segundo, es una orquesta mucho más beethoveniana. La tonalidad de Do mayor mantiene una psicología muy importante, es una tonalidad muy brillante. Si bemol mayor, para el *Segundo Concierto*, que fue anterior en composición al *Primero*, es una tonalidad con el Clasicismo en mente, aunque para la sección de cuerda es una tonalidad muy difícil, pero tiene mucha brillantez con los dos tetracordos, del Do al Fa y del Fa al Si bemol. En realidad son dos Conciertos de gran vitalidad, aunque el *Segundo* tiene un carácter un poco más cerrado. Y los dos movimientos lentos son dos joyas, son como dos arias de ópera. Contradiendo a Andrés Schiff, creo que la inspiración melódica de Beethoven proviene de un elemento compositivo, ya sea armónico o rítmico, no es como en Mozart, que la inspiración melódica es constante. Es curioso, en una carta con su padre Leopold, este le recuerda a su hijo que “la melodía es el futuro”... Quizá Beethoven no tiene esta capacidad melódica de Mozart, pero lo suple con un brutal desarrollo armónico y rítmico, además de estructural. Y el caso de estos dos movimientos lentos, es música que compuso para lucirse, no solo como pianista, también como compositor.

J.E.: Movimientos en los que en un momento dado el piano no titubea en quedarse dialogando solo con el clarinete...

Cierto, son momentos que llegan a desarmar al oyente, al menos al de la época. Es una declaración de intenciones. Ambos movimientos están en la tonalidad relativa mayor de la principal de cada concierto, tonalidades no tan luminosas pero sí serenas, de gran expresión interior.

G.P.C.: Una vez que ha llegado tan seriamente a los dos primeros Conciertos, con qué mirada ve los tres restantes...

He tocado los Cinco, aunque esta grabación afecte solo a los ns. 1 y 2. La mirada es distinta, en especial hacia el *Tercero* y *Cuarto*, que es el más especial de los cinco.

J.E.: ¿Cuál es su favorito?

Me es muy difícil responder esta pregunta. Quizá el que menos me atraiga de los cinco sea el *Quinto*. ¿Y sabe por qué? Porque creo que es el que el público siempre espera escuchar... De alguna manera siempre te piden el *Emperador*. Es maravilloso, no hay duda, pero con el paso de los años uno desarrolla un gusto por lo que menos se toca. Hablo con conocimiento de causa, ya que probablemente sea el *Concierto* que más haya tocado. Por mi carácter quizá sea el *Cuarto* el que más me atrae... Hay cierta relación entre los movimientos centrales del *Cuarto*, con sus leyendas, como la de Orfeo, con el del *Segundo*. Son obras fruto de una gran introspección, como no podía ser de otra forma en alguien incomprendido como Beethoven. Además, entre el *Segundo* y *Tercer Concierto* tuvo muchas desilusiones amorosas, como tormentos vitales continuos, caso de la custodia de su sobrino.

G.P.C.: ¿Qué modelo interpretativo tiene en Beethoven?

En la historia del piano fue Schnabel quien estableció la faceta de pianista-director simultáneo, a él le debemos realizar esta doble acción paralelamente, una concepción moderna del piano. Hay diversos caminos que han surgido desde Schnabel, como los de Perahia o Barenboim, ambos muy fieles al texto pero distintos. Está el Beethoven de Michelangeli, una "rareza" fantástica. Tampoco puedo olvidar las últimas Sonatas que interpreta Pogorelich. Pollini últimamente también está tocando y dirigiendo a la vez... Como digo en el vídeo (ver link a Youtube), este era un paso lógico, interpretarlos y tocarlos simultáneamente, tal como Beethoven lo pensó, de hecho en todas las intervenciones siempre hay una mano que queda libre cuando es imprescindible para dirigir. Como para la orquesta ha podido ser Furtwängler, para el estilo pianístico beethoveniano Schnabel ha sido el principal revolucionario.

J.E.: ¿Cómo definiría a esa nueva y magnífica generación de pianistas españoles concebida en la década de los 70?

Cada uno de nosotros se identifica con un género o con un tipo de repertorio más concreto, aunque podemos tocar casi cualquier cosa, quizá sea esa la principal cualidad de esta generación. Cuando escojo unas obras o dedicarme a un compositor, no lo elijo por cuestiones geográficas, me viene por cualquier otro motivo. Cuando toco en París no me piden que interprete Falla o Albéniz, me piden Debussy o Ravel. Mi primera vez en Alemania fue el *Cuarto* de Beethoven con la Sinfónica de Berlín, pero antes de eso me habían pedido que tocara el *Concierto fantástico* de Albéniz, a lo que atrevidamente me negué... Ahora, cuando regreso a Alemania no me piden Albéniz, me piden Beethoven... Si hubiera cedido a la petición, lo siguiente habría sido Falla, luego Turina y luego Rodrigo, pero quizá nunca Beethoven o Schumann... Algo parecido me ocurrió en Francia, donde gusta mucho la música española. Me pidieron un recital Falla, pero les contesté

que debido a mi aprecio al compositor y del conocimiento que tenía de su obra, esa era la razón por lo que no lo interpretaría. No toco mucho Falla, mi primera vez tocando las *Noches* de Falla fue precisamente con Eschenbach y la Orquesta de París, pero fue relativamente tarde para un pianista español. Esta es una obra en la que el equilibrio de música francesa y española es difícil de conseguir. Falla fue un exiliado que vivió en París pero fundó el primer concurso de cante jondo en Andalucía. Las *Noches* son andaluzas con orquestación francesa... Retomando aquella invitación francesa para tocar Falla, al rechazarlo no pude dar el recital, pero la siguiente vez fue en el Festival de La Roque-d'Anthéron con el Libro I de *Preludios* de Debussy, invitándome para el año siguiente con el Libro II. Esta es una forma de huir de etiquetas...

J.E.: Todo muy bonito, pero sigue sin contestarme qué es lo que busca su generación...

(Risas). Nuestra generación es heredera de la anterior, viene determinada por el éxito de la anterior. Nosotros no somos una generación casual, somos los alumnos de esos grandes maestros, Larrocha, Colom, Sánchez, Achúcarro..., que hemos coincidido con el desarrollo en España de lo que antes no había, buenas orquestas, auditorios, etc. Como una inversión en educación y programación muy grande. Yo mismo pude escuchar a Carlos Kleiber en Canarias, cuando muchos años antes esto era casi imposible si no vivías en Madrid. Por otro lado, el desarrollo técnico del instrumento ha crecido mucho y ha posibilitado que, unidas a las anteriores "facilidades", hayan surgido pianistas en este país de alto nivel. Es difícil hablar de nosotros, ya que hemos tenido una influencia muy abierta, hemos recibido influencias muy diversas, en mi caso profesores españoles, polacos y luego rusos.

J.E.: Son hijos de la democracia...

El talento musical en España siempre ha existido, pero facilitar las cosas siempre viene bien... Invertir en cultura produce resultados, está claro.

J.E./G.P.C.: ¿Cómo van a desarrollar estos Conciertos con la OSG en los próximos meses?

En principio con la OSG actúo midiendo los tiempos, el público no puede estar escuchando siempre al mismo pianista. Curiosamente, mi primera vez con la OSG fue con las *Noches* de Falla... Respecto a este Beethoven, voy a tocar estos Conciertos por Asia, en concreto China, luego Sudamérica y Europa, principalmente en Italia y Alemania, donde me siguen pidiendo Beethoven...

Qué curioso maestro, pero en España también le van a pedir Beethoven en lugar de Falla. Ha sido un placer contar con su tiempo.



Making off:

<https://www.youtube.com/watch?v=fQWgpGmiv7w&feature=youtu.be>

<http://www.sonyclassical.es/post/98880255681/ivan-martin>