

SERIE DE LOS
JÓVENES INTÉRPRETES

TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026



6 años de
MÚSICA

MATEO NAVIA ARANGO

(Colombia)
piano

Foto: Luisa María Rodríguez - PULEP: ZYC430, D0P211, VT0519

Martes 21 de abril de 2026
7:30 p.m.

Santa Marta, Teatro Cajamag
Pepe Vives Campo

Miércoles 24 de junio de 2026
7:00 p.m.

Manizales, Auditorio del Centro Cultural
Banco de la República

Jueves 25 de junio de 2026
7:00 p.m.

Pereira, Sala Múltiple del Centro Cultural
del Banco de la República

PROGRAMA

Choros, No. 5 – Alma Brasileira [1925] HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Sonata en do mayor No. 21, Op. 53 LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
'Waldstein' [1804]

Allegro con brio
Introduzione. Adagio molto
Rondo. Allegretto moderato

INTERMEDIO

Nocturno, Op. 42 [2024] AMPARO ÁNGEL (n. 1942)

Fantasia, Op. 49 [1841] FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Gárgolas, Op. 29 [1989] LOWELL LIEBERMAN (n. 1961)

Presto
Adagio semplice, ma con molto rubato
Allegro moderato
Presto feroce

ACERCA DEL ARTISTA



Nacido en la cuna musical de Ibagué, en 2005, Mateo Navia Arango es un joven pianista cuya formación musical comenzó a los seis años en la Escuela de Música del Conservatorio del Tolima, bajo la guía de los maestros Sandra Barbosa y Juan Carlos López Peña.

Desde temprana edad Mateo ha participado en festivales y concursos nacionales e internacionales, destacándose en eventos como el Ibagué Festival; el Festival Internacional de Piano de la Universidad Industrial de Santander, en Bucaramanga; el Festival Internacional de Piano de Ibagué, y la Adamant Music School, entre otros.

Mateo se destacó en el Festival Concurso Pianissimo de Medellín, en el que obtuvo el primer puesto en las categorías F y G, en 2021 y 2022, respectivamente. En 2023 obtuvo el segundo lugar en las categorías de música de cámara y piano solista. En esta última, su interpretación del primer movimiento del *Concierto para piano y orquesta en do mayor* de Beethoven, acompañado por la orquesta Iberacademy..

La formación de Mateo ha enriquecido su técnica y expresividad a través de clases magistrales con algunos de los pianistas más influyentes del mundo, incluyendo a John O'Connor, Christopher Elton, Angela Cheng, Alvin Chow, Alexandre Moutouzkine, Ching-Yun Hu, Dasol Kim, entre otros.

Actualmente Mateo cursa sexto semestre del pregrado en música con énfasis en piano clásico en la Universidad EAFIT de Medellín, bajo la tutoría del maestro Juan David Mora. En 2022 se convirtió en el primer beneficiario de la beca Blanca Uribe, otorgada por la Academia Filarmónica Iberoamericana (Iberacademy). Esta beca, un homenaje a la legendaria pianista Blanca Uribe, no solo representa un estímulo educativo, sino también un reconocimiento a la excelencia y dedicación de Mateo, quien fue personalmente seleccionado por la maestra.

En 2025 se presentó en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, como parte de la Serie de los Jóvenes Intérpretes del Banco de la República.

CONOZCA MÁS ACERCA DE MATEO NAVIA ARANGO



@mateonaviaarango7167



@mateonavia05

NOTAS AL PROGRAMA

Por Iván R. Contreras

Hay un instrumento que ha logrado encarnar los cambios estilísticos, las innovaciones técnicas y las transgresiones armónicas del desarrollo de la música occidental: el piano.

Hijo de las innovaciones técnicas del siglo XVIII, el piano logró erigirse como la sonoridad que representa al hombre que nació de la Revolución francesa, ese que quiso escapar de la dependencia de la corte —cuya sonoridad estaba íntimamente ligada a la del clavecín— para encarnar un repertorio que, gracias a su amplia gama de matices y la maleabilidad de su sonido, prometía ser el vehículo preferido para expresar la voz de una nueva era.

Impensable sería concebir el sonido del periodo intermedio de Ludwig van Beethoven en un teclado sin la gama de *forte-pianos*. Tampoco el *cantabile* de la obra de Frédéric Chopin y sus contemporáneos —Felix Mendelssohn, Robert Schumann y Franz Liszt—; los cantos nacionalistas de compositores como Heitor Villa-Lobos; las exploraciones tímbricas de la música del siglo XX para teclado, y gran parte de la música de los compositores de nuestro tiempo en Colombia.

Este concierto recoge todas estas tendencias: la más antigua en cronología, la *Sonata 'Waldstein'* (1804) de **Ludwig van Beethoven**, cuya sonoridad, a diferencia de las primeras obras del genio de Bonn, resulta imposible de imaginar en el clavecín; la *Fantasia en fa menor* de **Frédéric Chopin** (1841), que como el resto de su obra representa la sonoridad misma del piano; *Choros No. 5 – Alma Brasileira* (1925) de **Heitor Villa-Lobos**, el encuentro entre las sonoridades del Brasil y las armonías del París que el compositor conoció; el virtuosismo polifónico del piano de la segunda mitad del siglo XX en los Estados Unidos en *Gárgolas* (1989) de **Lowell Liebermann**; y el Neorromanticismo presente en una de las compositoras más activas de nuestro tiempo en Colombia: **Amparo Ángel**.

*

En 1792, un año después de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart, el Conde Waldstein escribió una carta dirigida a Ludwig van Beethoven que, leída a la luz de hoy, puede parecer realmente una profecía: «Con la ayuda de la asiduidad incesante, recibiréis el espíritu de Mozart de las manos de Haydn».

Beethoven, con apenas un poco más de veinte años, llegaba a la Viena de los Habsburgo, que por aquel entonces era sin duda el epicentro musical de la Europa de finales del siglo XVIII. Solo sería cuestión de tiempo para que el genio de Bonn —confirmando las predicciones del Conde Waldstein— se erigiera como la tercera cabeza de la trinidad que conformó lo que la historia de la música a dado por llamar la Primera Escuela de Viena: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y **Ludwig van Beethoven** (1770-1827).

Sin embargo, la relación con ‘Papá’ Haydn no fue tan fluida como la que el viejo maestro mantuvo con Mozart. En Viena, Beethoven se convirtió en alumno de Haydn, con quien estudió teoría, composición y contrapunto. Estas lecciones duraron hasta que Haydn partió hacia Inglaterra en 1794, momento en el que Beethoven continuó su formación con Johann Georg Albrechtsberger.

No obstante, a pesar de las tensiones que hubieran podido tener lugar, el respeto profesional hacia Haydn era innegable. Beethoven asimiló profundamente el dominio del desarrollo temático y estructural de las partituras de su maestro. Como muestra de gratitud y admiración, el compositor le dedicó las tres primeras sonatas para piano, correspondientes al Opus 2 (compuestas entre 1794 y 1795, y publicadas en marzo de 1796). Estas piezas son fundamentales en el repertorio del instrumento y, aunque ya dejan entrever algunos rasgos del ímpetu y la expresividad del estilo maduro del compositor, su discurso suena en buena medida anclado a otra estética muy distante a la monumentalidad de una sonata como la *Waldstein*, así como de su sonoridad, que a diferencia de las del Op. 2, estaba pensada exclusivamente para ser tocada al piano.

Los primeros bocetos para el primer movimiento de la *Sonata en do mayor No. 21, Op. 53 ‘Waldstein’* —publicada casi una década después de la colección de las tres que dedicó a Haydn—, se encuentran consignados en el cuaderno de apuntes conocido como *Landsberg 6*. Aunque es indudable que hubo una gran cantidad de planificación para esta sonata que no quedó documentada en el cuaderno, resulta revelador que los bocetos iniciales de Beethoven destacaran tan prominentemente los patrones empleados.

Los apuntes de los cuadernos de ejercicios de Beethoven, en donde se puede apreciar cómo las innovaciones del lenguaje fueron obsesivamente exploradas desde la técnica, son abundantes. Así, las dificultades impuestas por Beethoven nunca se reducen a lo gratuito; por el contrario, responden directamente a una concepción sinfónica del instrumento que impuso nuevos problemas técnicos al intérprete, llevando al límite las posibilidades mecánicas de los teclados de su

propia época. Por ejemplo, el uso del pedal de resonancia, prescrito por Beethoven explícitamente en el manuscrito para sostener armonías enteras produciendo una nebulosa sonora deliberada (que se puede apreciar en el tema principal del rondó final), atestigua este tipo de audacia acústica, así como la superación del sonido perlado asociado al estilo del primer clasicismo: el de Haydn y Mozart.

*

Si Beethoven llevó la forma sonata hasta sus últimas consecuencias, **Frédéric Chopin** (1810-1849) centró gran parte de su catálogo en obras de gran envergadura que lograron distanciarse de la estructura en varios movimientos de la sonata clásica —así como de su forma— conservando un discurso musical coherente. Ejemplos destacados de lo anterior son los cuatro *Scherzos*, las cuatro Baladas, la *Barcarola* y, por supuesto, la *Fantasia Op. 49*.

La forma musical conocida históricamente como Fantasia presuponía, desde los tiempos de J. S. Bach y C. P. E. Bach, una composición libre en cuanto a su forma: un vehículo para el despliegue del virtuosismo de tipo rapsódico —sin ataduras sintácticas—, cuyo mejor ejemplo es la *Fantasia cromática* escrita por el patriarca de los Bach.

Sin embargo, el encanto de obras como la *Fantasia Op. 49* radica precisamente en la tensión generada entre esa libertad de tipo improvisatorio y una rigurosa lógica estructural. La *Fantasia en fa menor* fue completada y publicada en 1841, el mismo año en el que Chopin escribió la *Polonesa Op. 44*, la *Balada n.º 3 Op. 47*, los *Nocturnos Op. 48* y el *Preludio Op. 45*, entre otras.

Dentro del conjunto de grandes formas pianísticas de Chopin, la *Fantasia en fa menor Op. 49* ocupa una posición única. Para comprender su alcance, conviene deslindarla de las numerosas fantasías de salón que proliferaron en su época: piezas de entretenimiento construidas sobre melodías operísticas de moda, virtuosas pero de escasa ambición artística. La obra de Chopin apunta en una dirección radicalmente distinta: la de la gran fantasía de concierto que desde C. P. E. Bach y Mozart, alcanzó su cima romántica con la célebre *Wanderer-Fantasie* de Schubert. El propio Chopin reservaba el término «fantasía» para aquellas obras que se resistían a ser clasificadas dentro de los géneros establecidos, como lo demuestra la *Polonesa-fantasia Op. 61*, donde la denominación señala precisamente la ruptura con cualquier molde preexistente. En este sentido, la palabra no es un mero título descriptivo, sino una declaración estética: anuncia una escritura deliberadamente libre de ataduras formales, gobernada por una lógica

interna propia y por esa necesidad de expresión desbordante que el Romanticismo convirtió en su paradigma.

*

Al igual que el siglo XIX representó un quiebre en los parámetros estilísticos europeos debido al auge del Romanticismo, el siglo XX trajo consigo, junto con los ecos del Nacionalismo que aún resonaban influenciados por las vanguardias, una renovación del lenguaje de los compositores de procedencia latinoamericana. En el caso de **Heitor Villa-Lobos** (1810-1849), sería especialmente determinante la música que se escribía en París.

El movimiento modernista brasileño se cristalizó como un bloque de choque cultural ineludible a partir de la histórica Semana de Arte Moderno, realizada en Sao Paulo en 1922. Este movimiento multidisciplinario fue intensificado e ideológicamente nutrido por corrientes literarias y visuales. Heitor Villa-Lobos, como cabeza visible en la música de este movimiento —y único compositor invitado a ese encuentro—, representaba esta estética que propiciaba la asimilación de las técnicas europeas para luego transformarlas.

La serie de catorce obras agrupadas bajo el título genérico de *Choros* fue compuesta a lo largo de la década de 1920, en el mismo clima cultural que daría lugar al Movimiento Antropofágico en las artes brasileñas.

De la inmensa serie de catorce obras instrumentales, corales y sinfónicas que conforman los *Choros* —que abarcan desde configuraciones de cámara inusuales hasta conjuntos orquestales y bandas— únicamente el número cinco está concebido de manera exclusiva para el piano solista.

Dedicado a su gran amigo el pianista Arthur Rubinstein, máximo embajador de la música de Villa-Lobos en la Europa de entreguerras, el *Choros n.º 5* —compuesto en 1925 y publicado bajo el título de *Alma Brasileira* por el propio autor— reúne al exotismo brasileño junto con las sonoridades de la urbe que, fuertemente apoyado en los recursos del virtuosismo pianístico, logra proyectar una identidad original, pero a la vez cosmopolita.

*

Tras el innegable agotamiento discursivo y la alienación del público general producidos por el serialismo integral, se presentó un viraje hacia el rescate de lenguajes que se atrevieron a reevaluar y rehabilitar la funcionalidad de la tonalidad.

Es así como Liebermann encuentra las raíces de su lenguaje compositivo en una afortunada confluencia entre el respeto por la tradición y la innovación contemporánea.

Lowell Liebermann (n. 1961), nacido en la ciudad de Nueva York, es uno de los compositores estadounidenses más interpretados, comisionados y fonográficamente documentados de su generación. Dentro de su extensa obra sinfónica y vocal, destaca su suite *Gargoyles*, Op. 29, finalizada en 1989. El título de la colección alude a las gárgolas incrustadas en las cornisas de las viejas catedrales europeas. Siguiendo este sentido extramusical, en los cuatro movimientos que conforman la suite, las armonías de base reconociblemente tonales —que en ocasiones evocan las estructuras de la música del siglo XIX—, aunque sistemática y deliberadamente oscurecidas por las disonancias, logran coexistir con una gran expresividad.

*

Amparo Ángel (n. 1942), pianista y compositora nacida en Popayán en 1942, es uno de los ejemplos más destacados cuando se trata de hablar de repertorio para piano escrito en los últimos 50 años en nuestro país. Ángel inició su formación pianística inició a los cinco años en el Conservatorio de la Universidad del Cauca, bajo la dirección del maestro europeo Wolfgang Schneider. Posteriormente, en Bogotá, perfeccionó su técnica con la pianista italiana Luisa Manighetto, antes de ingresar al Conservatorio de la Universidad Nacional, institución de la que egresó en 1973 tras formarse con Lucía Pérez y Eduardo de Heredia. Para su concierto de grado, celebrado en el Auditorio León de Greiff, eligió interpretar el *Concierto No. 2 para piano* del compositor colombiano Luis Antonio Escobar. Entre 1977 y 2003, se formó con el maestro Blas Emilio Atehortúa: una figura central en la composición colombiana de vanguardia durante el siglo XX. El resultado de esta doble herencia se manifiesta en obras como *Aires tropicales* (1994) y *El encantador de pájaros* (2002).

Su *Nocturno, Op. 42*, fechada en el año 2024, es una de sus últimas composiciones, Aquí los ecos del Postromanticismo se hacen explícitos: una característica muy presente en la obra de la compositora colombiana.

RED CULTURAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA

SUBGERENTE CULTURAL

Ángela María Pérez Mejía

DIRECTORA DE LA UNIDAD GESTIÓN DE LA RED CULTURAL

Sandra Milena Concha Roldán

EQUIPO DE PRODUCCIÓN Y LOGÍSTICA CENTRO CULTURAL DE SANTA MARTA

Joaquín Rafael Vilorio de la Hoz **Gerente**

María José Altamar Kock **Logística**

EQUIPO DE PRODUCCIÓN Y LOGÍSTICA CENTRO CULTURAL DE MANIZALES

Ivonne Paola Mendoza Niño **Gerente**

Jurado Loaiza Víctor Alfonso **Logística**

EQUIPO DE PRODUCCIÓN Y LOGÍSTICA CENTRO CULTURAL DE PEREIRA

Sandra María Rúa Cardona **Gerente**

JEFE ASESORA DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

Claudia Del Valle Muñoz

EQUIPO ADMINISTRATIVO Y DE PRODUCCIÓN SECCIÓN DE MÚSICA

Catalina Gómez Valencia **Programación**

María Angélica Bejarano **Procesos de mediación
y producción general**

Daniela Peña Jaramillo **Procesos editoriales**

Ana Beatriz Sayago Díaz **Producción técnica
y logística Sala de Conciertos**

Ricardo Jorge Duarte de Sousa **Derechos de autor
y logística**

Andrea Calderón **Producción y logística**

Gerardo Rodríguez y Felix Carrillo Romero **Procesos
administrativos**

CONSULTE


nuestra programación completa en:
www.banrepcultural.org/actividad-musical



SÍGANOS EN:

 Banrepcultural

 banrepcultural

 Banrepcultural

#ConciertosBR



TEMPORADA NACIONAL DE CONCIERTOS
Banco de la República 2026

El concierto en Santa Marta
se realiza con el apoyo de

