

17&18

**Integral de
Beethoven**

Jueves

21.6.18

19:30 h

Viernes

22.6.18

19:30 h

François-Frédéric Guy
director y piano

BETHOVEN



**SINFÓNICA
DE TENERIFE**

Abono 17 y 18

Integral de Beethoven

Clausura de Temporada

François-Frédéric Guy, *director y piano*

La SINFÓNICA y el director:

François-Frédéric Guy, es la primera vez que dirige a la orquesta.

La SINFÓNICA y el solista:

François-Frédéric Guy, octubre de 2016, concierto de Beethoven; Michal Nesterowicz, director.

Últimas interpretaciones (§):

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concierto para piano y orquesta n° 2

Octubre de 2016; François-Frédéric Guy, piano;
Michal Nesterowicz, director.

Concierto para piano y orquesta n° 3

Enero de 2015 [Cto Extraordinario XXXI Festival de Música de Canarias]; David Fray, piano; Michal Nesterowicz, director.

Concierto para piano y orquesta n° 4

Marzo de 2017; Eduardo Pérez Floristán, piano;
Eduardo Portal, director.

Concierto para piano y orquesta n° 1

Noviembre de 2011; Paul Lewis, piano; Lü Jia, director.

Concierto para piano y orquesta n° 5

Diciembre de 2013; Ingolf Wunder, piano;
Víctor Pablo Pérez, director.

(§) Desde la temporada 1986-1987

Audición n° 2498 y 2499

Iª Parte

01

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta nº 2 en Si bemol mayor, op. 19

Allegro con brio

Adagio

Rondo: Allegro molto

02

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta nº 3 en Do menor, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

IIª Parte

03

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta nº 4 en Sol mayor, op. 58

Allegro molto

Andante con moto

Rondo: Vivace

Iª Parte

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta nº 1 en Do mayor, op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

04

IIª Parte

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta nº 5 en Mi bemol mayor «Emperador», op. 73

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo: Allegro, ma non troppo

05

François-Frédéric Guy, *director y piano*

François-Frédéric Guy está considerado como uno de los grandes intérpretes del repertorio alemán, y de Beethoven en particular, de la actualidad.

Su exhaustivo proyecto en torno a Beethoven, que inició en 2008, incluye actuaciones por todo el mundo y grabaciones de las 32 sonatas, los cinco conciertos con Philippe Jordan y la música de cámara para cuerdas y piano. Su grabación de la integral de las obras para violonchelo y piano con Xavier Phillips fue candidata a un Premio Gramophone en 2016 y la grabación de la versión para dos pianos de *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky junto con Jean-Efflam Bavouzet fue Gramophone Editor's Choice en 2015. La aclamada grabación de las sonatas para piano de Brahms, que salió a la venta en 2016, anuncia el inicio de un nuevo 'proyecto Brahms' en las próximas temporadas.



François-Frédéric Guy ha actuado en destacadas salas de conciertos como Berlin Philharmonie, Warsaw Philharmonic, Concertgebouw y Muziekgebouw de Amsterdam, Suntory Hall de Tokio y el Performing Arts Center de Seúl, así como los londinenses Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall y Wigmore Hall, y Theatre des Champs-Élysées y Philharmonie de Paris.

Ha dirigido varios ciclos de conciertos de Beethoven desde el teclado y, en septiembre de 2016, se estrenó oficialmente como director de orquesta ante la Orchestre de Chambre de Paris con la Sinfonía nº 5 de Beethoven. Ha actuado con prestigiosos directores como Wolfgang Sawallisch, Bernard Haitink, Michael Tilson-Thomas, Daniel Harding, Esa-Pekka Salonen y Kent Nagano.

Integral de Beethoven I

01

El 29 de marzo de 1795, LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 16 -XII-1770; Viena, 26-III-1827) se presentó por primera vez ante el público vienés en la doble faceta de solista y compositor. La pieza elegida para la ocasión fue el Concierto para piano nº 2 en Si bemol mayor, op. 19. Si bien la obra recibió la unánime aprobación del público, Beethoven no se quedó del todo satisfecho. La sometió a una sustancial revisión tres años más tarde, cuando la presentó en Praga, publicando la versión definitiva en 1801.

La introducción orquestal del *Allegro con brio* muestra, a pesar de su formulación dieciochesca, algunos pasajes de un vigor ya beethoveniano. En lugar de retomar el tema principal, el solista debuta con un material nuevo más lírico y ligero, que sólo en un segundo momento afirma su conexión con el material temático de base. En 1809, el compositor escribiría para el *Allegro con brio* una cadencia solista que muestra la enorme evolución del compositor en lo que a elaboración temática se refiere.

El *Adagio* es posiblemente el movimiento más logrado del concierto. La calurosa inspiración del elemento melódico se impone desde los primeros compases. Poco antes de la conclusión, alcanza su momento más íntimo y emotivo en un recitativo del piano al que responden las cuerdas de la orquesta. La coloración humorística del tema principal del *Rondó* establece una inmediata asociación con los movimientos conclusivos de Haydn, así como el carácter vagamente zíngaro de la sección central. Aun así, la energía que mueve el movimiento tiene una inconfundible intensidad beethoveniana. En el brillante final el tema principal se presenta por sorpresa con una acentuación rítmica distinta.

Por otra parte, el Concierto para piano nº 3 en Do menor, op. 37 es una obra que nos presenta dos caras. Una de ellas mira hacia el Mozart dramático de los Conciertos para piano nº 20 (K 486). La otra anticipa el concierto de piano romántico, centrado en el equilibrio de dos fuerzas sonoras, la orquesta y el solista, tratadas como iguales, al mismo tiempo que se adentra en la concepción beethoveniana de la música como expresión de sentimientos.

Estrenado el 5 de abril de 1803 con el compositor como solista, la creación del Concierto nº 3 fue lenta y laboriosa. Los primeros bocetos y referencias datan de 1800, sin embargo, la mayor parte se escribió paralelamente a la Segunda sinfonía. La época de la composición coincide en su mayor parte con el año 1802, en el que se manifestaron los inicios de su sordera y la consiguiente angustia y retraimiento del compositor. Pese a ello, no estamos ante un concierto de sentimientos desoladores, sino ante una música vigorosa en el primer movimiento, ensoñadora en el segundo y abiertamente alegre en el final. La partitura está dedicada al príncipe Luis Fernando de Prusia, uno de los nobles melómanos amigos y protectores de Beethoven.

Las referencias al Concierto nº 24 en Do menor de Mozart figuran sobre todo en el *Allegro con brío* con el que se inicia el concierto. Los primeros movimientos de ambas obras siguen la forma de sonata, con una doble exposición de los dos temas. Beethoven presenta a través de los clarinetes este movimiento en Mi bemol mayor de carácter cantábil. Tras la primera exposición de la orquesta, el piano adorna el tema con breves filigranas y pequeñas modificaciones. Esa libertad del solista se acrecienta en el desarrollo, con modulaciones, adornos,

trinos, diálogos compartidos e imitaciones con la orquesta. La cadencia se sitúa después de la reexposición, al final del movimiento, y es una fluida fantasía arpegiada sobre los dos temas de la exposición. Con la vuelta al tema inicial, subrayado por los timbales, termina un primer movimiento de una longitud inusitada para la época. El segundo movimiento cuenta con el mayor grado de originalidad de este concierto, ya que el *Largo* sorprende por su tonalidad de Mi mayor y por su carácter poético y ensoñador. Los acordes del piano enuncian una melodía estática de carácter himnico, que irá declamando y variando de diferentes formas, con canto en terceras o acompañamiento de acordes arpegiados. Mientras, va pasando de la flauta al fagot, percibiéndose la melodía cada vez más íntima e interiorizada.

La breve cadencia omite todo virtuosismo para centrarse en ese carácter ensoñador. El tercer movimiento, *Rondó (Allegro)*, se introduce con un motivo alegre y de carácter popular en compás de 2/4. Frente al tema del rondó, se intercalan diversos episodios intermedios, algunos muy originales como el pasaje en el que la melodía secundaria la interpretan alternativamente el clarinete y el fagot acompañados por el piano, o el episodio fugado sobre el motivo del rondó. Al final, tras una breve cadencia pianística, el concierto termina en un triunfal *Do mayor*.

Posteriormente compone entre 1805 y 1806 el Concierto para piano nº 4 en Sol mayor, op. 58, que se estrena con Beethoven como solista durante un concierto privado en marzo de 1807. No fue hasta el 22 de diciembre de 1808 en el Theater an der Wien de Viena cuando, junto a la Quinta y Sexta sinfonías, se estrena públicamente también con el autor al piano.

Dedicado al archiduque Rudolf de Austria, es sin duda una obra maestra de la literatura para piano. En el primer movimiento, *Allegro moderato*, escrito en forma sonata, el tema principal es expuesto por el solista con una extremada simplicidad, siendo esto una verdadera innovación. Recordando a la Quinta sinfonía, este motivo es ampliado por la orquesta, llevándonos a un segundo tema.

Durante el desarrollo en cuatro secciones, el tema inicial mantiene una notable preeminencia y el piano revela sus intervenciones con una audacia que arrastra tras de sí a toda la orquesta. Ya en el segundo movimiento *Andante con moto*, un tema rítmico e imperioso, de una austera gravedad anunciado por acordes orquestales, da paso a una melodía tierna, casi dolorida del solista en una lucha desigual que poetiza un canto del piano que, poco a poco, se resuelve y se exalta hasta llegar a la cadencia. El tema parece fragmentarse hasta apaciguarse en la última repetición. Este episodio se encadena casi sin transición al último movimiento, *Rondo vivace*, cuyo tema principal vivo y de andadura ligeramente sincopada es presentado por la cuerda y adoptado por el piano. Extremadamente brillante, este final revive el espíritu tradicional de los anteriores conciertos, sin dejar de introducir innovaciones en cuanto a conducción temática. Una cadencia precede a la coda con la que concluye este brillante concierto.

NIDIA MARÍA GONZÁLEZ VARGAS
Musicóloga y doctora en Arte y Humanidades

Integral de Beethoven II

“¡Oh, Dios! ¡Dame las fuerzas para vencerme a mí mismo!”

BEETHOVEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 16-XII-1770; Viena, 26-III-1827) defendía que la música debe comprometer al hombre en su totalidad. Su ideal artístico impregna su creación de una elevada trascendencia interna, sobrepasando toda norma y otorgándole una fuerza hasta entonces inexistente a la música instrumental, como demuestran sus conciertos para piano.

Desde su juventud atrajo la atención del público como pianista virtuoso e improvisador. Tras recibir sus primeras lecciones de su padre, estudió con un convencido propugnador del arte como misión, Christian Gottlob Neefe. En 1792 se trasladó definitivamente a Viena para estudiar con Haydn y triunfar como intérprete y compositor, objetivo que no tardó en conquistar.

Durante el transcurso del primer periodo de su carrera, que comprende las obras escritas hasta 1802 –cuando el artista estaba muy influenciado por Haydn y Mozart– el piano se convirtió en el vehículo natural a través del cual canalizar sus impulsos creativos. Es por ello que las piezas para este instrumento nutren el corpus principal de las obras compuestas en la primera década que pasó en Viena, entre las que se encuentran tres conciertos para piano.

Relativamente pronto perdió el compositor el interés por los conciertos para solista, reduciéndose su repertorio concertístico a cinco para piano, compuestos entre 1795 y 1809 (sin

contar la reconstrucción que hizo Willy Hess del de 1784, y la transcripción al piano del de violín); el triple para piano, violín y violonchelo, escrito entre 1802 y 1804, y uno para violín, de 1806.

04

En este género el artista descubrió las fuerzas de un diálogo poético libre entre el instrumento solista y la orquesta. Y es que, si bien con Mozart el concierto clásico alcanzó su plenitud, el genio de Bonn empezó a demostrar con el Concierto n° 1 en Do mayor, op. 15 una voz personal dentro de un esquema establecido.

En sus conciertos Beethoven expandió las dimensiones temporales y sonoras, otorgándole una gran importancia al primer tiempo, donde los temas son expuestos por la orquesta en una especie de obertura. Así ocurre en el primer movimiento de los tres que integran esta partitura, que corresponde con un *Allegro con brío* y que está estructurado en forma sonata sobre dos temas principales enfrentados, presentados por la orquesta. El primero es impetuoso y el segundo de carácter más amable. Tras la introducción orquestal el solista interpreta un nuevo motivo de reducidas dimensiones que no se volverá a escuchar. Concluye con una cadencia de gran complejidad.

El piano asume el protagonismo en el segundo tiempo, dominado por una atmósfera de gran serenidad. El *Largo* comienza con un tema de carácter lírico a cargo del solista, que más adelante toma el clarinete iniciándose un diálogo entre ambos instrumentos.

Concluye el concierto con un *Rondó: Allegro Scherzando*, caracterizado por una impetuosa energía rítmica, con un tema principal expuesto por el piano y repetido posteriormente por la orquesta.

Escrito después de su Concierto para piano nº 2, op. 19, pero publicado antes, esta obra permitió a su autor mostrar su talento como solista virtuoso. El estreno tendría lugar en Praga en octubre de 1798, mientras que la versión revisada fue presentada en Viena el 2 de abril de 1800.

En los estrenos de sus primeros cuatro conciertos para piano Beethoven interpretó el papel solista, no así en el quinto y último, en el que sus crecientes problemas de audición le impidieron lucirse también como intérprete. No obstante, este no fue el único obstáculo al que tuvo que enfrentarse para concluir esta última obra.

“Viena es una ciudad de nada más que tambores, cañones y miseria humana de todo tipo” escribió Beethoven en 1809, año de su Concierto para piano nº. 5 en Mi bemol mayor «Emperador», op. 73. Y es que Austria volvía a estar en guerra contra Francia y Viena era ocupada y bombardeada por las tropas de Napoleón, mientras los amigos y protectores del compositor huían de la ciudad.

A pesar de estas inquietudes concluyó su concierto, que estrenó en la Gewandhaus de Leipzig el 28 de noviembre de 1811, con Friedrich Schneider en el papel de solista y Johann Schulz en el de director. En 1812 el pianista Carl Czerny, alumno del compositor, presentó el concierto en Viena.

El nombre de «Emperador» no fue dado por su autor y desde luego no alude a Napoleón, cuyas tropas asediaron la ciudad, ni tampoco al soberano austriaco, que puso fin al conflicto con la Paz de Viena firmada en octubre. Dado que estaba dedicada al Archiduque Rodolfo de Austria, amigo y mecenas del compositor, se debió más bien a la grandeza de los temas que un editor la subtítulara así. Y es que a través de esta obra Beethoven se enfrenta a sus maldiciones y representa la victoria.

Este concierto y su predecesor, el nº 4, fueron alabados y tomados como modelo por los compositores del siglo XIX. Está dividido en tres movimientos respetando la estructura del concierto clásico, en el que el primero es un *Allegro* concebido como una forma sonata con dos temas ampliamente desarrollados, que comienza de manera original con una brillante cadencia del solista sobre un gran acorde de toda la orquesta. Pronto las cuerdas exponen el heroico primer tema sobre el que se construye este movimiento, que se opone a un segundo motivo presentado también por las cuerdas y recogido por las trompas. El instrumento solista interviene en el discurso con variaciones sobre el tema principal e inicia un juego de correspondencias con el *tutti* orquestal. Un desarrollo de grandes proporciones precede a la reexposición en este primer tiempo, que concluye con una cadencia del solista, cuyo diálogo con la orquesta nos conduce al final.

El *Adagio un poco mosso* se erige como un paréntesis de paz en la tonalidad Si mayor. Se inicia con un lírico motivo a cargo de las cuerdas en medio de una serenidad ritual en la que el piano no tarda en intervenir con ligeras variaciones, asumiendo de forma alternativa el protagonismo del discurso y

el rol acompañante. Al final del movimiento hay un episodio de transición que une sin pausa el tiempo lento con el impetuoso final.

Concluye la obra con el jubiloso *Allegro ma non troppo*, que irrumpe con su frenesí rítmico en el que el principal motivo del estribillo del rondó es expuesto por el piano y respondido por la orquesta. Al final un redoble de los timbales preludia la brillante coda, que enfatiza el triunfo definitivo de un concierto destinado desde sus primeros acordes a la expresión de una victoria incontestable, la victoria del propio Beethoven.

TANIA MARRERO CARBALLO
Licenciada en Historia del Arte



TEMPORADA
2018/2019

ANTONIO MÉNDEZ Director Principal

Más abonos y más versátil,
una orquesta más cercana

#YoSoySinfónica

www.sinfonicadetenerife.es



TEMPORADA 2017/2018

Patronato Insular de Música:

922 849 080 | info@sinfonicadetenerife.es
www.sinfonicadetenerife.es

Auditorio de Tenerife:

902 317 327 | info@auditoriodetenerife.com
www.auditoriodetenerife.com

Edita: Cabildo de Tenerife,
Patronato Insular de Música.

La temporada de la Sinfónica de Tenerife incluye, además, conciertos didácticos y en familia, ópera, conciertos extraordinarios y ciclos de cámara.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas.
(www.aeos.es)

#YoSoySinfónica

