



Beethoven y Copland

Viernes 6.11.2020

Auditorio de Tenerife, **19:30h**

Catherine Larsen-Maguire, *directora*
Maximiliano Martín, *clarinete*

PROGRAMA

01 **Aaron COPLAND** (1900-1990)

Quiet City (1939)

Solistas: Enrique Álvarez González de Chávez, corno inglés
Ingrid Rebstock, trompeta

02 **Aaron COPLAND**

Concierto para clarinete (1948)

Slowly and expressively

Rather fast

03 **Ludwig Van BEETHOVEN** (1770-1827)

Sinfonía nº 4 en Si bemol mayor, op 60

Adagio-Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

El solista y la Sinfónica:

Maximiliano Martín

Julio de 2018; concierto de C.M. von Weber;

Félix Mildenberger, director

La directora y la Sinfónica:

Catherine Larsen-Maguire es la primera vez que dirige a la Sinfónica

Últimas interpretaciones (§).

AARON COPLAND

Quiet City

Abril de 1989; Víctor Pablo Pérez, director.

AARON COPLAND

Concierto para clarinete

Marzo de 1997; Michael Kirby, clarinete;

Edmon Colomer, director.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 4

Febrero de 2016; Michal Nesterowicz, director.

(§) Desde la temporada 1986-1987

Audición nº 2560



Catherine Larsen-Maguire, *directora*

Tras diez años como fagotista principal de la Komische Oper Berlin, Catherine Larsen-Maguire pasó a dedicarse exclusivamente a la dirección en 2012, después de haber adquirido un profundo conocimiento del repertorio, un oído musical excepcional y un gran conocimiento de la psicología de la orquesta. Desde entonces, ha dirigido, entre otras, a las filarmónicas de Bremen, Magdeburgo, Augsburgo y Núremberg, la orquesta de la Komische Oper Berlin, Sinfónica de Bochum, Deutsches Kammerorchester Berlin, Scottish Chamber Orchestra, Orquesta Ciudad de Granada, la Filarmónica de Belgrado y la Orquesta de la Radio

Eslovena así como las orquestas de los festivales Sunflower y de Buzzards Bay de Estados Unidos y la Orquesta Filarmónica de la UNAM, la Orquesta Sinfónica de Xalapa y la Orquesta Filarmónica de Boca del Río, en México.

Además de la faceta orquestal habitual, a Catherine Larsen-Maguire también le interesa especialmente la música contemporánea y ha dirigido primeras interpretaciones de múltiples obras, como la “Gefährliche Operette” de Gordon Kampe para la Ruhrtriennale y el estreno en Norteamérica del concierto para oboe de MacMillan con Nigel Shore. Entre las colaboraciones, destacan las llevadas a cabo con Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Resonanz, Ensemble ascolta y ensemble united berlin.

Larsen-Maguire, que da una gran importancia al trabajo con jóvenes músicos, también disfruta trabajando con conjuntos juveniles de todo el mundo y ofreciéndoles formación. Ha sido, asimismo, miembro del jurado del Concurso de Besançon en 2017 y 2019, y fue, durante cinco años, profesora de dirección invitada en la Universidad de las Artes de Berlín.

Catherine Larsen-Maguire nació en Manchester y vive actualmente en Berlín. Cursó estudios de música en la Universidad de Cambridge y estudió fagot en la Royal Academy of Music de Londres, con Klaus Thunemann en Hannover, y en la Karajan Academy de Berlín. Se hizo con el premio principal en el Prague Spring Bassoon Competition de 1996. Además de ocupar su cargo en la Komische Oper, también ha tocado como solista invitada en las orquestas Philharmonia, Filarmónica de Londres, Royal Philharmonic y Sinfónica de la BBC.



Maximiliano Martín, *clarinete*

Maximiliano Martín combina su posición de solista de clarinete de la Scottish Chamber Orchestra con compromisos de solista, música de cámara y clases magistrales por todo el mundo.

Ha debutado en prestigiosas salas como BBC Proms Cadogan Hall, Wigmore Hall en Londres, Biblioteca de Congresos en Washington, Laeiszhalle de Hamburgo, Auditorio la Radio de Eslovenia en Liubliana, Durban City Hall en Sudáfrica, Palau de la Música en Barcelona, Teatro Monumental de Madrid, Auditorio Alfredo Kraus y el Auditorio Príncipe Felipe en Oviedo.

Ha actuado como solista con la Scottish Chamber Orchestra, Sinfónica del Principado de Asturias, European Union Chamber Orchestra, Real Filarmonía de Galicia, Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria y la Macedonian Philharmonic, con directores como Brüggén, Ticciati, Antonini, Swensen, Zacharias o González. Colabora regularmente con ensambles y artistas como el London Conchord Ensemble, Cuarteto Casals, Francois Leleux, Pekka Kuusisto, Alexander Janiczek y Julian Milford.

Su discografía incluye los conciertos para clarinete de Mozart y Weber con la SCO (LINN), el Duet Concertino de Strauss con Ticciati/Whelan (LINN), dos discos en recital con piano Fantasia y Vibraciones del Alma (LINN), los Divertimentos de Mozart y la música de cámara de Beethoven con los solistas de viento de la Scottish Chamber Orchestra (LINN), Cuarteto para el Fin de los Tiempos de Messiaen con el Hebrides Ensemble (LINN), las Sonatas de Brahms con Julian Milford (CHR), los quintetos de Mozart y Brahms con el Cuarteto Badke (CHR) y dos discos con el London Conchord Ensemble, desde Viena (CHR) y San Petersburgo (Orchid Classics).

Colabora como clarinetista principal invitado con orquestas como la Europe Chamber Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Bergen y la London Symphony. Ha trabajado con directores como Abbado, Haitink, Colin Davis y Mackerras.

Notas al Programa T04

01

Seguro que pueden recordar la banda sonora de alguna película que no han visto o que no les gusta demasiado: gran parte de nosotros podemos tararear fragmentos de *Star Wars* o cantamos en la ducha “El guardaspaldas” junto a Whitney Houston independientemente de que nos haya interesado más o menos su origen. Pues algo así sucede con *Quiet City* (1940), de AARON COPLAND [Nueva York, 14-XI-1900/Peekskill, 2-XII-1990]. La escribió para la obra de teatro homónima de Irwin Shaw, que, al revés que la música, no ha trascendido el momento de su aparición. En la pieza se representan los conflictos de Gabriel Mellon, un hombre de negocios de mediana edad de ascendencia judía, la cual repudia. Dos instrumentos llevan el peso constructivo: el corno inglés y la trompeta. Representan dos elementos de la vida del protagonista. La trompeta era el instrumento que tocaba su hermano. Mellon siente que la escucha en momento inesperados, en medio de la calle. Shaw tenía previsto, en las didascalias, cómo tenía que sonar esa trompeta: “silenciada, suena pequeña, infinitamente lejos como un suave viento”. Un momento clave de la enajenación del protagonista es cuando, en uno de los episodios de escucha, le pregunta a un policía si la puede oír también. Le toman por loco. La trompeta sirve para crear un contraste con el corno inglés. Éste sirve para acentuar la soledad que, a veces, conlleva una gran ciudad como Nueva York, donde sucede la acción. De este modo, la trompeta representa el anhelo de una vida mejor, en la que Mellon habría cumplido su sueño de ser poeta, y el corno inglés como la “abrumadora interioridad”, en palabras de Denise Von Glahn, a la que nos aboca, en ocasiones, la vida. La estructura de la pieza es casi especular. Comienza con una “pastoral urbana”, según las propias palabras de Copland que

se une con “nostalgia”. En orden invertido, estos dos momentos vuelven al final. La parte intermedia la escucharemos cuando la cuerda deja a un lado el carácter de colchón armónico y comienza un motivo “puntillista” que desemboca en un “canto fúnebre” que asciende hasta alcanzar el climax, luminoso y, por primera vez, optimista. La obra termina en suspenso: la trompeta ha apagado su llamada hacia lo otro posible.

02

Casi una década después de *Quiet City*, Copland comenzó a escribir el *Concierto para Clarinete* por encargo de Benny Goodman, que sería el encargado de estrenarlo en 1950 con la Orquesta sinfónica de la NBC. El comienzo del *Concierto* no deja entrever el interés de Copland por el jazz –acentuado porque el encargo venía de uno de los más reconocidos instrumentistas de este género–. El tratamiento del clarinete es lírico y muy empastado con las cuerdas, como una suerte de nana. Es una forma de romper con la expectativa sonora, dando margen para la exploración expresiva. También rompía, así, con la división artificial entre “popular y culto”, proponiendo su unión orgánica. La segunda parte del *Concierto*, que es un rondó *sui generis*, arranca tras una cadencia en la que ya atisban algunos de los motivos principales sobre los que se va a construir. Copland desafía, de nuevo, los estereotipos, pues lleva a la cuerda el peso del típico sonido de orquesta de jazz. Ya no hay simbiosis tímbrica, sino todo lo contrario: un extraño motivo a contratiempo inaugura un espacio sonoro completamente distinto al del comienzo. Se establece un diálogo entre el clarinete y el resto de instrumentos, con cierto aire juguetón y ecléctico. Copland deja entrar, en la sala de conciertos, el aire fresco del carácter casi improvisado, como de *jam session*, de su escritura. El final tiene un aire *klezmer*, que se cruza con lo latino –en el estilo de

Villa-Lobos, por ejemplo–, pues durante parte de la escritura de la pieza Copland estaba en Río de Janeiro.

03

La creación de la *Cuarta Sinfonía* en Si bemol Mayor, Op. 60 de LUDWIG VAN BEETHOVEN [Bonn, 16-XII-1770/Viena, 26-III-1827], escrita durante el verano y otoño de 1806, estaba marcada por la gran expectación causada por la *Tercera* (Eroica), donde Beethoven había mostrado no solo su gran dominio técnico, sino también los elementos fundamentales de su reconsideración del alcance y vigencia de la sinfonía. La *Cuarta* presenta una exploración pormenorizada de la temporalidad Musical. Aunque fue despreciada por Carl Maria von Weber cuando dijo que “cada cuarto de hora escuchamos tres o cuatro notas”, es ahí donde se encuentra una de las claves de la modernidad de Beethoven, recogida por ejemplo en Brahms: extraer lo máximo a un material muy sencillo.

Una larga introducción, oscura y misteriosa, retrasa el comienzo *sensu stricto* de la sinfonía. El arranque del allegro, ya en la tonalidad protagonista de la obra, contrasta con la aparente “cámara lenta” del adagio, donde explora el tiempo dilatado. No obstante, ese carácter flotante, como de tiempo detenido, es protagonista también en el desarrollo. Y, de nuevo, algo del carácter expansivo vuelve en el lirismo del segundo movimiento, combinado con un ritmo estable que está presente en todo el movimiento; al principio como mero acompañamiento que, más adelante, se acredita como material fundamental en su presentación en *forte*. El elemento casi mecánico del acompañamiento nos puede recordar al segundo movimiento de la Octava, donde parece que Beethoven buscaba convertir la orquesta en un mecanismo de relojería.

El “Menuetto” es, en realidad, un scherzo, pues era una de las innovaciones más significativas de Beethoven, y no iba a renunciar a ella. De nuevo explora el tiempo: esta vez el encuentro complementario de dos voces, con las melodías que empieza el viento y recoge la cuerda, así como la sensación de *perpetuum mobile* del trio.

03

El final parece que ya está en movimiento cuando comienza, es decir, como si fuera *in media res*. Pese a la –habitual y sesgada– caracterización de Beethoven como un tipo huraño y arisco, su música esconde bastante buen humor. Hay varios momentos de juego, como por ejemplo el contraste dinámico en la cuerda, cuyo trabajo melódico construye como una especie de persecución el sustento de los temas *cantabile*. Frente a la dilatación inicial, aquí el tiempo se vuelve micrológico. Solo hay un momento de desnudez: La reexposición, en lugar de volver con un *tutti* expresivo y afirmativo, la deja en manos de un fagot que se encarga de volver a construir la energía frenética que marca el movimiento.

MARINA HERVÁS

Doctora en Filosofía y musicóloga

La Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (www.aeos.es) y de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales (ROCE).





Próximo programa:

Programa V

Viernes 4 de diciembre de 2020 • 19:30 h

Auditorio de Tenerife Adán Martín

Víctor Pablo Pérez, *director*

Nemanja Radulovic, *violín*

Obras de W.A. MOZART y L.VAN BEETHOVEN