

39

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

Un universo de música para ti

12 Ene. - 11 feb. 2023

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Ingo Metzmacher Director

Thomas Hampson Barítono



Festival de Música
de Canarias



Gobierno
de Canarias



ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Ingo Metzmacher Director

Thomas Hampson Barítono



GRAN CANARIA

26 / 01 / 23 · Auditorio Alfredo Kraus · 20.00h.

TENERIFE

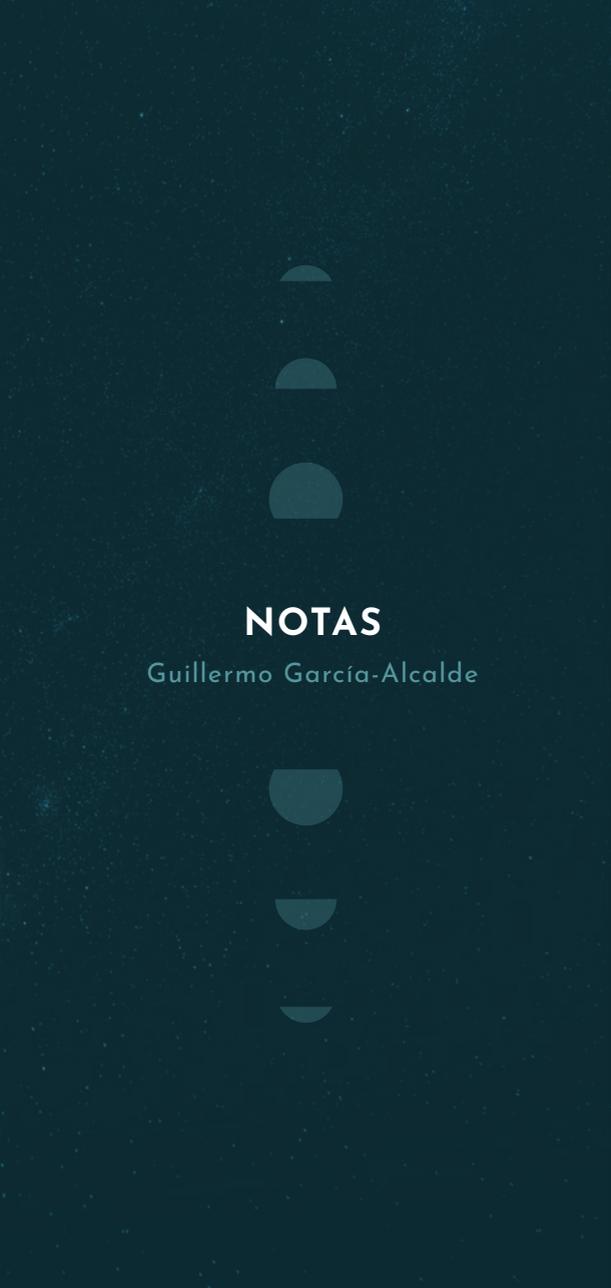
27 / 01 / 23 · Auditorio de Tenerife · 20.00h.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	Obertura Fidelio, op. 72	7'
GUSTAV MAHLER (1860-1911)	Rückert - Lieder, op. 44 <i>I. Blicke mir nicht in die Lieder!</i> <i>II. Ich atmet' einen linden Duft</i> <i>III. Ich bin der Welt abhanden gekommen</i> <i>IV. Um Mitternacht</i> <i>V. Liebst du um Schönheit *</i>	20'

PAUSA

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)	Sinfonía n.º 9, D. 944, en Do mayor "La Grande" <i>I. Andante – Allegro ma non troppo</i> <i>II. Andante con moto</i> <i>III. Scherzo. Allegro vivace</i> <i>IV. Finale. Allegro vivace</i>	50'
--------------------------------------	--	------------

*Thomas Hampson interpretará la última canción de Rückert Lieder - "Liebst du um Schönheit" - como encore, dado que dicha canción no fue orquestada por G. Mahler.



NOTAS

Guillermo García-Alcalde

BEETHOVEN - OBERTURA DE FIDELIO, op 72

La creación de su única ópera fue para Beethoven una larga tortura con final injusto. Para algunos, la definitiva obertura es la menos convincente de las cuatro que escribió (junto a ella, las "Leonoras" I, II y III). Para otros, la obra completa no es una ópera. El hecho de que su autor no volviera al género sugiere el propio descontento con sus resultados, desde el libreto alterado y hasta reemplazado varias veces, hasta la partitura. Pero la realidad es otra. En su primera incursión operística, Beethoven quería acertar a costa del trabajo que fuere menester. Más o menos, lo que consiguió fue un diferente modus operandi, una variación personal del género que fuese aceptable por el público. Es lo que había hecho y haría con otras pautas compositivas de inmediato éxito. La crítica académica de su tiempo, y un cierto esnobismo entre los públicos "informados" ganaron como recompensa de sus reparos que el "Dios pantocrator de la música" eludiese para siempre el género operístico. Y ello a pesar de que su único producto ha venido complaciendo a los públicos desde su nacimiento, además de representar algo tan importante como la transición de la ópera clasicista a la romántica: de las reglas a la libertad.

Para algunos críticos, la obertura definitiva no tiene la calidad de las "leonoras", pero lo que sí tiene es un modelo preludial más eficaz que el de aquellas, concebidas como completas en

sí mismas, mientras que la obertura de Beethoven anticipa mejor los contenidos que la *atañen*, con un final que liga de inmediato con el arranque del primer acto, preanunciando las partes de la protagonista travestida de Fidelio, y reservando aún el canto de su esposo, el cautivo Florestán. La estructura encadena varios "tempi" que conforman en conjunto el ambiente allegro de casi todo el relato. Los temas ásperos de los dos actos tienen en esta obertura la compensación del intenso amor conyugal en un crecimiento apasionado. Toda esta parte describe situaciones e intenciones que acabaran desembocando en el dúo que abre el primer acto. Más o menos atendida a los cánones, "Fidelio" no ha perdido nunca el amor de los públicos y sigue en el cartel de todos los teatros líricos de hoy, grandes, medianos y pequeños.

MAHLER: RÜCKERTLIEDER

Es el único cuaderno mahleriano de lieder que no guarda relaciones temáticas ni estilísticas entre las piezas que lo integran, cinco en total. Esta precisión no sugiere diferencias de calidad sino de procedimiento. La recopilación de canciones escritas en momentos distanciados, que sirven para referenciarlas y cubrir la conveniencia de colecciones hechas por los autores en los programas de concierto de los cantantes.

Compuestos entre 1901 y 1904 para voz y piano, solo uno de ellos no pudo ser orquestrado

por el propio autor ("Liebst du um Schönheit", quinto de los cinco), agobiado como estaba con el trabajo de director titular de la Ópera Imperial de Viena, además de numerosos requerimientos y contratos. Se ocupó de orquestrarlo el compositor Max Puttmann, cuyo leal y espléndido trabajo saca todo el partido posible de la austeridad querida por Mahler, tan distante de la colorista opulencia de sus primeras colecciones.

Hay en esta recopilación dos títulos venerados que sobrepasan los seis minutos de duración, en tanto que los otros tres oscilan entre 1 y 3 minutos. Se trata de "Um Mitternacht" ("A medianoche") situado en cuarto lugar. Es paradigma de soledad y desolación en un espeso clima nocturno, lento, grave, depresivo, que Mahler había usado antes en el movimiento para contralto de la grandiosa Tercera Sinfonía. En la orquestación liederística no utiliza cuerdas, sino lúgubres trombones, tuba, contrafagot y trompas, con el solo contraste de un oboe de amor. Este conjunto habla por sí solo del espíritu depresivo de la composición. Al final cambia el ambiente con una figura coral de confianza en Dios.

El otro "lied" excepcional es el tercero y último "Ich bin der Welt abhanden gekommen" ("Me he alejado del mundo") que ha sido calificado como el mejor de todos los lieder escritos por Mahler. Temáticamente es comparado con el "adagietto" de la "Quinta Sinfonía", lírica consagración de la paz de alma. Pero finaliza

una breve coda en la que vuelca Mahler la más intensa expresión del anhelo.

Las tres canciones que completan el cuaderno son dignas camaradas de las dos excepcionales. Indudable parece que el compositor se sentía fascinado con la lírica de Friedrich Rückert, poeta excelente pero no del nivel de los consagrados.

SCHUBERT: NOVENA SINFONIA EN DO MAYOR, "LA GRANDE"

La numeración de la última Sinfonía de Schubert nunca fue clara, ni siquiera en la catalogación referencial de Otto Deutsch publicada en 1953. Es seguro que escribió catorce, pero algunas han desaparecido en el desorden de su vida y la enorme cantidad de música de todos los géneros por él creada a velocidades sobrehumanas. Siete años después de morir en plena juventud (a los 31 años) sacó a la venta su hermano Ferdinand una ingente cantidad de partituras concluidas, muy pocas estrenadas. La "salida al mercado" fue un fracaso.

Tiempo después, Robert Schumann pidió al citado hermano que le dejase curiosear en aquel excedente genial sin fechas. Autorizado a la búsqueda, casi sufrió un colapso al ver el amontonado "archivo" que guardaba el gran legado. Era una montaña de papeles pautados y usados que se extendía por el piso y llegaba al techo. Imposible intentar siquiera la búsqueda de algo concreto.

Pero Schumann tuvo suerte y entre lo poco que pudo ver en el montón apareció el manuscrito de la Sinfonía en do mayor.

Fue inmediata la emoción ante la obra maestra. Schumann pidió venia para tratar de hacer algo y se fue a Leipzig para mostrarla a su colega Felix Mendelssohn, que dirigía el famoso Gewandhaus. Apenas leída, decidió éste dirigir su première, ejercicio en el que era especialista tras exhumar y dar vida a algunas obras fundamentales de Bach, hasta entonces perdidas en el vacío infinito. Así renació una obra genial de Schubert, la más extensa, original y ricamente instrumentada de sus sinfonías. Era el 21 de marzo de 1839 y habían pasado once desde la muerte del autor.

De momento figura como última del catálogo vigente, que suma nueve sinfonías, una de ellas incompleta. La del hallazgo sería la postrera, pero sumando las cinco desconocidas, si el destino es benigno, podría aparecer algo que corrija la clasificación vigente. No parece probable, porque el resto de las obras "finales" de Schubert en otros géneros coinciden con ésta en riqueza musical y maestría técnica. Como ejemplo bien conocido, la última Sonata para piano D.960, admirable en todas sus notas, superior en las ideas y portadora de un mensaje doliente por primera vez en el catálogo para piano. En definitiva, la puerta franca del Romanticismo.

Es obligado añadir que la poderosa Sociedad Filarmónica de Viena había aceptado la obra,

aún vivo el autor, pero la devolvió a los pocos días de ensayo por "excesivamente larga y complicada". Otro intento fallido fue el del propio Schumann cuando iba a interpretarla en Londres (1844) y los mismos instrumentistas le hicieron desistir ante "las enormes dosis de habilidad y paciencia que la obra entraña para la cuerda".

Sobra decir que las orquestas de hoy tienen muy resueltos esos problemas.

1. Andante. Allegretto ma non troppo.

Un unísono de trompas plantea el noble andante, repetido por las maderas y después el tutti orquestal como inspiración de todo el movimiento. Tras un tema ascendente, la cuerda suena en tresillos hasta llegar a la tonalidad del do mayor y la aparición del allegretto. Un diseño vigoroso del ritmo con puntillo conduce al primer fortísimo, seguido de una transición que desemboca en el segundo tema. Su dolorida voz diseña el carácter dominante. Vitalidad y decaimiento se alternan en el desarrollo, con sorprendentes desahogos de violencia y un juego magistral de contraposiciones temáticas y rítmicas. La reexposición juega con cambios armónicos, llegando a modular entre el do mayor y el menor. En la coda resuena triunfal el tema del andante.

2. Andante con motto

Escrito en la menor, el andante se sitúa rítmicamente en siete compases antes de que el oboe exponga la preciosa melodía, repetida por clarinetes en un desarrollo triste. Súbitamente, trompas y fagotes introducen un motivo nuevo en notas largas, hasta que vientos y cuerdas entonan un canto noble y transparente que imparte la calma. Tras un golpe fortísimo seguido de silencio, un delicado "pizzicato" de cuerdas serena el ambiente. Entra una nueva melodía en los violonchelos, acompañados por los oboes. Las cuerdas dan una rica densidad contrapuntística a todos los elementos cantables, hasta que la coda recupera el motivo inicial del movimiento.

3. Scherzo allegro vivace

Escrito a gran escala con forma-sonata, arranca con un ritmo poderoso de las cuerdas, respondidas por los metales. La introducción acompaña enseguida a otro tema doliente en los violines primeros. Constantemente aparecen y desaparecen nuevos temas de carácter afirmativo, alternados con la omnipresente melancolía de la última etapa vital, posiblemente precursora de una muerte temprana en la aguda, finísima sensibilidad del compositor. Este scherzo enérgico y vivaz, con un trio radiante y una maestría insuperable en la invención de los temas y sus combinaciones. La descripción verbal es difícil, o inútil, en la

descripción de una música que rompe todos los estándares precedentes de su autor.

4. Allegro vivace

Un análogo sentimiento de inutilidad verbal aconseja renunciar a la descripción verbal de uno de los momentos radiantes de la historia de la música. Por detallados que pudieran ser, no resultarían operantes porque estamos ante lo que el crítico inglés Peter Branscombe ha definido como “una auténtica apoteosis”. Los audaces gestos retóricos y los pasajes más apacibles sirven tan solo para resaltar la atmósfera jubilosa y para subrayar la maestría estructural de Schubert”.

Esta obra, en definitiva, está considerada como la primera gran sinfonía moderna, y ha llegado a decirse que su finale es el más perfecto de la historia.

Guillermo García-Alcalde.





1. Ich atmet' einen linden Duft!

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

2. Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe der Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

1. ¡Respiro una dulce fragancia!

¡Respiro una dulce fragancia!
Mi alcoba la adorna
una rama de tilo,
un regalo
de la mano amada.
¡Qué delicioso era el perfume del tilo!

¡Qué delicioso es el perfume del tilo!
La rama de tilo
que tan dulcemente cortaste del árbol
la huelo con reverencia,
pues el aroma del tilo
es el dulce aroma del amor.

2. Si amas la belleza

Si amas la belleza,
¡oh, no me ames!
¡Ama al Sol,
cuyo cabello es dorado!

Si amas la juventud,
¡oh, no me ames!
¡Ama la primavera,
que es joven cada año!

Si amas las riquezas,
¡oh, no me ames!
¡Ama a la sirena,
dueña de relucientes perlas!

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

3. Blicke mir nicht in die Lieder

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.

Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

4. Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Si amas el amor,
¡oh, sí, ámame!
¡Ámame siempre,
como yo te amaré eternamente!

3. ¡No escuches mis canciones!

¡No escuches mis canciones!
Mis ojos miran al suelo
como si hubiese hecho algo malo.
Ni siquiera yo mismo
me atrevo verlos crecer.
¡Tu curiosidad es una traición!

Cuando las abejas construyen sus celdas
no se observan entre ellas
ni tampoco se observan a sí mismas.
Mas cuando a los deliciosos panales
bañe la luz del día,
¡entonces serás la primera en probarlos!

4. He abandonado el mundo

He abandonado el mundo
en el que malgasté mucho tiempo,
hace tanto que no se habla de mí
¡que muy bien pueden creer que he muerto!

Y muy poco me importa
que me crean muerto;
no puedo decir nada en contra
pues ciertamente estoy muerto para el mundo.

¡Estoy muerto para el bullicioso mundo
y reposo en un lugar tranquilo!
¡Vivo solo en mi cielo,
en mi amor, en mi canción!

5. Um Mitternacht

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sternengewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Nahm ich in acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einziger Puls des Schmerzes
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr! über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

5. A medianoche

A medianoche
me despierto
y miro al cielo;
ni una estrella de la galaxia
me sonríe
a medianoche.

A medianoche
pensé
en los sombríos espacios infinitos.
Mas ningún pensamiento luminoso
me trajo consuelo
a medianoche.

A medianoche
presté atención
a los latidos de mi corazón;
sólo un pulso de tristeza
me incendió
a medianoche.

A medianoche
peleé en la lucha,
¡oh, Humanidad! de tu sufrimiento;
mas no pude decidirla
ni con toda mi fuerza
a medianoche.

¡A medianoche
puse mis fuerzas
en tus manos!
¡Señor! ¡Sobre la vida y la muerte
Tú eres el centinela
a medianoche!



PROFESORES DE ORQUESTA

Violini primi - Violines primeros

Domenico Pierini (violino di spalla)
Salvatore Quaranta (violino di spalla)
Lorenzo Fuoco (concertino)
Boriana Nakeva
Gianrico Righele
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavani
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Tommaso Vannucci
Ginevra Tavani

Violini secondi - violines segundos

Marco Zurlo (I)
Alberto Boccacci (II)
Luigi Papagni (II)
Giacomo Rafanelli
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Sergio Rizzelli

Laura Bologna
Cosetta Michelagnoli
Carmela Panariello
Corinne Curtaz
Anton Horváth
Isak Lenza

Viole - Violas

Jörg Winkler (I)
Lia Previtali (II)
Herber Dézi (II)
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi
Elisa Ragli
Claudia Marino

Violoncelli - Violonchelos

Patrizio Serino (I)
Simão Alcoforado Barreira (I)
Michele Tazzari (II)
Elida Pali (II)
Beatrice Guarducci
Sara Nanni

Wiktor Jasman
Sara Anne Spirito
Costanza Persichella
Aimon José Mata Gonzales

Contrabbassi - Contrabajos

Riccardo Donati (I)
Marco Martelli (I)
Renato Pegoraro (II)
Fabrizio Petrucci (II)
Nicola Domeniconi
Daniele Gasparotto
Giorgio Galvan

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti - Flautas

Gregorio Tuninetti (I)
Mattia Petrilli (I)
Irene Lucci
Alessia Sordini

Oboi - Oboes

Marco Salvatori (I)
Luca Di Manso (I)
Alessandro Potenza

Corno inglese - Corno inglés

Massimiliano Salmi

Clarineti - Clarinetes

Riccardo Crocilla (I)
Edoardo Di Cicco (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo - Clarinete piccolo

Paolo Pistolesi

Fagotti - Fagotes

Alejandra Rojas Garcia (I)
Francesco Furlanich
Gianluca Saccomani

Corni - Trompas

Luca Benucci (I)
Alberto Serpente
Alberto Simonelli
Michele Canori
Stefano Mangini

Trombe - Trompetas

Andrea Dell'Ira (I)
Claudio Quintavalla (I)



Marco Crusca
Emanuele Antonucci

Tromboni - Trombones

Fabiano Fiorenzani (I)
Giovanni Dominicis (I)
Andrea G. D'Amico
Massimo Castagnino

Trombone basso - Trombón bajo

Gabriele Malloggi

Basso tuba - Tuba bajo

Mario Barsotti

Timpani

Fausto Cesare Bombardieri (I)
Gregorio Lecoeur (I)

Percussioni - Percusión

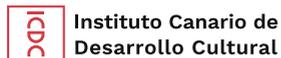
Lorenzo D'Attoma

Segretario organizzativo Orchestra - Secretario organizador de la Orquesta

Luca Mannucci

Tecnici addetti ai complessi artistici - Técnicos de los conjuntos artísticos

Cristina Taddei
Matteo La Manna
Elisabetta Albanese



PATROCINADORES



COLABORADORES





39 FIMC

www.festivaldecanarias.com

