

La Romántica  
de Bruckner

Viernes  
14.6.19  
19:30 h

Auditorio de Tenerife



# Berg y Bruckner

Karl-Heinz Steffens, *director*  
Michael Barenboim, *violín*



SINFÓNICA  
DE TENERIFE

## **Abono 18**

### **La Romántica de Bruckner**

Karl-Heinz Steffens, *director*

Michael Barenboim, *violín*

#### **La SINFÓNICA y el director:**

Karl-Heinz Steffens es la primera vez que dirige a la orquesta.

#### **La SINFÓNICA y el solista:**

Michael Barenboim es la primera vez que interviene con la orquesta.

#### **Últimas interpretaciones (§).**

ALBAN BERG

Concierto para violín

Diciembre de 2008; Julian Rachlin, violín;

Víctor Pablo Pérez, director.

ANTON BRUCKNER

Sinfonía nº 4

Junio de 2015; Eckart Preu, director

(§) Desde la temporada 1986-1987

Audición nº 2528

## I Parte

01

**Alban BERG** (1885-1935)  
Concierto para violín (1935)

Andante-Allegretto

Allegro-Adagio

## II Parte

02

**Anton BRUCKNER** (1824-1896)  
Sinfonía nº 4 en Mi bemol mayor, “Romántica”

Bewegt; nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo: Bewegt

Finale: Bewegt; doch nicht zu schnell

Agradecimiento



## Karl-Heinz Steffens, *director*



El director de orquesta alemán Karl-Heinz Steffens es reconocido como director de gran distinción tanto en el mundo operístico como en el sinfónico. En las recientes temporadas ha trabajado con orquestas como la Sinfónica de la Radio de Baviera, la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Helsinki, la Filarmónica de los Países Bajos y la orquesta de la Tonhalle de Zúrich. Ha trabajado frecuentemente con las Orquestas Sinfónicas de la Radio de Berlín, Frankfurt, Hamburgo y Leipzig, y esta temporada continuará su ciclo de Brahms con la Philharmonia. Además volverá a dirigir las Orquestas Filarmónicas de Dresde y Stockholm, dirigirá la Gürzenich-Orchester de Colonia, la Orquesta Nacional de Lyon, y debutará con la Royal Scottish National Orchestra.

Bajo su liderazgo como director musical de la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, la orquesta ha recibido grandes elogios; recibieron el premio ECHO a la Mejor Orquesta en 2015, y en la Temporada 2016/17 fueron seleccionados como ganadores del Mejor Programa de Concierto de la Temporada por la Deutsche Musikverlegerverband.

En cuanto a la ópera, Steffens dirigió recientemente el estreno en Noruega de Pelléas y Mélisande en la Opera Nacional de Noruega, donde también ha dirigido producciones de Cosí fan Tutte, Fidelio y Tosca de Calixto Bieito. También ha sido invitado en el Teatro alla Scala de Milán, la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, y la Ópera de Zúrich.

Antes de su carrera profesional como director, Steffens fue un clarinetista solista muy respetado que ocupó cargos de Clarinete Principal en las Orquestas de la Radio de Baviera y la Filarmónica de Berlín.

## Michael Barenboim, *violín*

Michael Barenboim permite a la música, en sus diversas maneras y formas, expresarse por sí misma a través del violín.

Entre los compromisos recientes destaca su debut con la Filarmónica de Berlín, con el Concierto para violín de Schönberg bajo la dirección de Vasily Petrenko. Otras apariciones con este particular concierto incluyen los debuts con la Filarmónica de Viena y Daniel Barenboim, Chicago Symphony y Asher Fisch, y con la Filarmónica de Israel bajo la batuta de Zubin Mehta.

En la pasada temporada destacó su retorno con la Filarmónica de Israel en gira bajo la dirección de G. Nosedá, con los conciertos para violín de Bruch y Tchaikovsky, la aparición en el Enescu Festival con London Philharmonic junto a V. Ashkenazy, con el Concierto No.1 de Prokofiev, y también el retorno con BBC Philharmonic, con el Concierto de Berg.

La temporada 18/19 incluye los debuts con la Filarmónica de Los Ángeles, bajo la dirección de G. Dudamel, con el Concierto No.1 de Mozart, con Royal Liverpool Philharmonic junto a R. Trevino y la Orquesta Sinfónica de Tenerife, tocando el Concierto para violín de Berg, y con San Diego Symphony, interpretando el Concierto de Glazunov.

Michael aparecerá en recital en la Filarmónica de París, Boulez Saal, Gulbenkian Auditorium, Monteverdi Festival, Rosengarten Mannheim y Cal Performances en Berkeley. También girará con el Jerusalem Chamber Music Festival en Europa, y en trío junto a su padre Daniel Barenboim y el violonchelista Kian Soltani, interpretando la integral de los Tríos con Piano de Mozart y Beethoven en el Festival de Salzburgo y la Boulez Saal.



## La Romántica de Bruckner

Lo que ha marcado buena parte de la creación musical occidental desde –más o menos– 1600 hasta el siglo XX es la tonalidad. Ésta consiste en la ordenación jerárquica de los sonidos. Por eso, por ejemplo, cuando decimos que una obra está en “Do mayor” nos referimos a que la nota más importante es el “do” y que, a partir de ella, se establecen determinadas relaciones entre otras notas, así como las funciones que desempeñan en una composición, como puede ser generar tensión o distensión, permitir un cambio de tonalidad, aportar “color” musical... A lo largo de los siglos, además, se han vinculado a este desarrollo de la tonalidad determinadas formas musicales, como la forma sonata. En la forma sonata, típica de los primeros movimientos de las sinfonías –entre otros–, normalmente la primera parte (exposición) sirve para reafirmar la tonalidad en la que está compuesta la obra, la parte intermedia (desarrollo) para alejarse de ella y complejizar la armonía; y, por último, la reexposición nos permite volver a la afirmación inicial. La organización tonal se justifica(ba) como más “natural”, “bella” y “perfecta”. En el siglo XX, sin embargo, de la mano de muchos, se comenzaron a poner en duda estas creencias sobre las virtudes de la tonalidad y a plantear la posibilidad de componer sin jerarquizar los sonidos. Así y por ello surge, entre otras propuestas, el dodecafonismo. Este consiste en la organización de los doce sonidos de la escala tradicional (los resultantes si contamos todos los tonos y semitonos desde un do a otro) de tal manera que ninguno pueda volver a aparecer hasta que no hayan sonado todos los anteriores, sin primar ninguno de ellos. El *Concierto para violín* de ALBAN BERG (Viena, 9-II-1885 – Viena, 24-XII-1935) es uno de los ejemplos más destacados y expresivos del dodecafonismo.

01

En la primavera de 1935 le llegó la noticia a Alban Berg de que Manon Gropius, la hija de Alma Mahler (viuda de Gustav

Mahler, el compositor) y Walter Gropius (uno de los fundadores de la Bauhaus), había fallecido debido a la polio. Quedó devastado. Por eso, decidió dejar a un lado la composición del último movimiento de su ópera *Lulú* para encargarse plenamente, durante aquel verano, del concierto, dedicado “a la memoria de un ángel”. No sabía que, a la vez, también estaba componiendo para su propia memoria, pues Berg moriría también poco después. La obra tiene dos movimientos que, a su vez, se divide en dos. Escuchamos, al comienzo del concierto, las cuerdas abiertas (es decir, sin apoyar ningún dedo) del violín y la respuesta del arpa. Es el andante, que constituye la primera parte, de talante íntimo e intrigante. La segunda parte es presentada por un tema algo grotesco en los clarinetes, que es respondida por el violín. Comienzan, así, una serie de pseudodanzas que tienen, aparentemente, dos cometidos: por un lado, tal y como reconoció el propio compositor, tratar de reflejar la alegría de Manon (según la descripción de Elias Canetti en *El juego de ojos*, Manon era “una gacela, una criatura ligera, morena, disfrazada de chiquilla [...] era un ángel gacela, no del arca de Noé, sino del cielo”); y, por otro, atrapar con cierta nostalgia el ocaso del mundo vienés de los valeses y los *Ländler*. Esta presentación en los clarinetes después se expande en las trompas y trompetas: se trata de una canción popular de Carintia, “Ein Vogel auf’m Zwetschgenbaum”. El segundo movimiento comienza con una llamada en el viento y los timbales, asociados tradicionalmente, entre otras cosas, a la muerte. Esta primera parte fue denominada por el propio Berg como “Catástrofe”: se vuelve trepidante y casi cadencial. La segunda parte queda caracterizada por un fragmento de la cantata “*O Ewigkeit, du Donnerwort*” BWV 60 de J. S. Bach, cuyo texto reza: “Es suficiente: Señor, si te place/Tú me liberas/Viene mi Jesús; me despido del mundo/y me voy en paz a descansar/En la casa del Cielo entonces me encontraré/mis preocupaciones y problemas quedaron atrás”. La melodía claramente se escucha en el viento madera después de una serie de

trepidantes secuencias ascendentes del violín glosadas por el viento metal y un redoble de platillos y una reducción a dúo entre solista y fagot. Al final del concierto, escucharemos de nuevo elementos del *Concierto*: esto se debe tanto a la búsqueda de cierta circularidad como a una técnica denominada “variación en desarrollo”, que consiste en modificar paulatinamente los materiales de partida según se despliegan.

Vayamos unos años atrás. Hablamos brevemente de que se desprendía cierta nostalgia en la segunda mitad del primer movimiento del *Concierto* de Berg. Esa sensación de que algo estaba desapareciendo fue una experiencia compartida por muchos intelectuales y artistas, que veían con sospecha el avance técnico y percibían que las promesas de la Ilustración no llegarían a cumplirse. Por eso, quizá, la *Sinfonía* n. 4 en Mi bemol mayor de ANTON BRUCKNER (Ansfelden, 4-IX-1824-Viena, 11-X-1896) tiene algo de melancólico y bucólico, como de homenaje sonoro a la vida en el campo. Pero hay más. En la Viena decimonónica, el (poderoso) musicólogo y crítico Eduard Hanslick era el adalid de la oposición entre la música “pura” y la “programática”. La primera se consideraba aquella en la que lo único importante era la propia música, mientras que la segunda portaba “un programa”, un texto, poema o referencia a algo extramusical que, de alguna manera, se reflejaba en la música. Anton Bruckner pertenecía, junto a músicos como Wagner, a esta última corriente. Hanslick, por el contrario, defendía la música pura y a Brahms como su representante principal. Los ataques del crítico, así como la propia inseguridad de Bruckner, hace que revisase constantemente las partituras. En 1874, cuando finalizó la primera versión, la Filarmónica de Viena la descartó como “intocable”. La siguiente llegó en 1881.

Bruckner propicia una imagen para el primer movimiento: amanece en una ciudad medieval en medio del bosque y por la puerta salen caballeros cabalgando hacia las profundi-



dades de la naturaleza. La llamada en la trompa y el paulatino *crescendo* en la orquesta representa este amanecer, la vida que empieza a surgir en la ciudad. En la trompa se presenta el primer tema, que varía en el *fortissimo* orquestal distribuido por los diferentes instrumentos, adquiriendo así distintos colores. Inmediatamente después, un tema lírico (el segundo) contrasta con la explosión sonora anterior. Si les suena “pajaril” este tema, ¡bravo! Bruckner se inspiró en el canto del carbonero común. El tercer tema consiste en melodías ascendentes y descendentes, algo circular, inmediatamente después de este momento lírico. Se configura así todo el material del movimiento. El segundo y tercer movimiento, según las propias palabras de Bruckner, una escena amorosa en un entorno rústico y una cacería interrumpida por un baile popular. Del cuarto reconoció, simplemente, no acordarse de la referencia. A nivel sonoro, sin embargo, no es evidente. Por ejemplo, el segundo movimiento es bastante más trágico de lo que esperaríamos de una escena amorosa. Muchos fragmentos, de hecho, suenan a rito funerario. El tercer movimiento, de nuevo, arranca desde una llamada, aunque menos misteriosa que la inicial. Más allá de la posible referencia a la cacería, musicalmente se une un cierto aire juguetón con una pseudomarcha. El baile popular que intercala es sereno y calmo, con una melodía sencilla en los violines y el viento madera que contrasta con el carácter rítmico inicial. El último movimiento, denominado como “fiesta popular” [*Volkfest*] en su última versión, no es festivo en un sentido evidente. Un tema obsesivo en las cuerdas sirve como sustento en su apertura. Se cuelan en el movimiento guiños al primer y tercer movimiento, dando así unidad a la sinfonía. Pese a sus inseguridades, Bruckner siguió, incansable, buscando su lenguaje: “querían que escribiera diferente. Ciertamente, podría, pero no debo”. Y menos mal.

MARINA HERVÁS

Doctora en Filosofía y musicología



## Próximo programa

### Abono 19

#### Un Réquiem Alemán

Clausura de temporada

**Viernes 21 de junio de 2019 • 19:30 h**

Auditorio de Tenerife Adán Martín

Antonio Méndez, *director*

Eleanor Dennis, *soprano*

Hanno Müller-Brachmann, *barítono*

Coro de la Comunidad de Madrid

Felix Redondo, *maestro de coro*

Coro Gulbenkian

Jorge Matta, *maestro de coro*

Obra de J. BRAHMS

La Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música [ATADEM] organiza una charla sobre las obras que se podrán escuchar en este concierto impartida por Margarita Fernández de Sevilla el viernes 21 de junio de 2019 de 18:30 a 19:15 en la Sala de Prensa del Auditorio de Tenerife “Adán Martín”.

# TEMPORADA 2019/2020



## Venta de Abonos

del 3 de junio al 5 de septiembre

#YO SOY  
SINFÓNICA



# TEMPORADA 2018/2019

## **Patronato Insular de Música:**

922 849 080 | [info@sinfonicadetenerife.es](mailto:info@sinfonicadetenerife.es)  
[www.sinfonicadetenerife.es](http://www.sinfonicadetenerife.es)

## **Auditorio de Tenerife:**

902 317 327 | [info@auditoriodetenerife.com](mailto:info@auditoriodetenerife.com)  
[www.auditoriodetenerife.com](http://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](http://www.aeos.es)) y de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales (ROCE).

# #YoSoySinfónica

