

# 41 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ICDC Instituto Canario de  
Desarrollo Cultural

 Gobierno  
de Canarias



## ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Karel Mark Chichon *Dirección* | Wiebke Lehmkuhl *Mezzosoprano*  
Coro femenino de la OFGC *Choir OFGC* Luis García Santana *Dirección*  
Coro Infantil de la OFGC *Children Choir OFGC* Marcela Garrón *Dirección*

**G. MAHLER** (1860-1911)

98'

**Sinfonía N° 3 en Re menor**  
*Symphony Nr. 3 en D minor*

*I. Kräftig. Entschieden*

*II. Tempo di Menuetto. Sehr mässig.*

*III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast.*

*IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp*

*V. Lustig im Tempo u. keck im Ausdruck*

*VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener*

**Tenerife · Auditorio de Tenerife**

17 enero 2025 · 20:00

**Gran Canaria · Auditorio Alfredo Kraus**

18 enero 2025 · 20:00

#### IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp

##### **Oh Mensch!**

(Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*)

Oh Mensch! Gieb Acht!  
Was spricht die tiefe Mitternacht?  
Ich schlief —,  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht:  
—  
Die Welt ist tief,  
Und tiefer als der Tag gedacht.

Oh Mensch! Gieb Acht!  
Tief ist ihr Weh —,  
Lust — tiefer noch als Herzeleid:  
Weh spricht: Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit —,  
— will tiefe, tiefe Ewigkeit!

##### **Oh, hombre!**

(Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*)

¡Oh, hombre! ¡Atento!  
¿Qué dice la profunda medianoche?  
Yo dormía —,  
De un profundo sueño me desperté:  
El mundo es profundo,  
Y más profundo de lo que el día  
pensó.

¡Oh, hombre! ¡Atento!  
Profundo es su dolor —,  
El placer — más profundo aún que  
la pena:  
El dolor dice: ¡Pasa!  
Pero todo placer quiere eternidad  
—,  
— ¡quiere profunda, profunda eter-  
nidad!

## V. Lustig im Tempo u. keck im Ausdruck

### Es sangen drei Engel

(aus "Des Knaben Wunderhorn")

(Bimm Bamm!)

Es sangen drei Engel einen süßen  
Gesang,  
Mit Freuden es selig in dem Himmel  
klang  
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,  
Daß Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,  
Mit seinen zwölf Jüngern das  
Abendmahl aß,  
Da sprach der Herr Jesus: „Was stehst  
du denn hier?  
Wenn ich dich anseh', so weinest du  
mir.“  
„Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger  
Gott:  
(Du sollst ja nicht weinen! Sollst ja  
nicht weinen!)  
Ich hab' übertreten die zehn Gebot;

Ich gehe und weine ja bitterlich,  
(Du sollst ja nicht weinen! Sollst ja  
nicht weinen!)  
Ach komm und erbarme dich über  
mich!“  
„Hast du denn übertreten die zehen  
Gebot,  
So fall auf die Knie und bete zu Gott,  
Liebe nur Gott in alle Zeit,  
So wirst du erlangen die himmlische  
Freud!“

Die himmlische Freud' ist eine selige  
Stadt;  
Die himmlische Freud', die kein Ende  
mehr hat.  
Die himmlische Freude war Petro  
bereit't  
Durch Jesum und allen zur Seligkeit.

## Traducción

**Tres ángeles cantaban**  
(de “Des Knaben Wunderhorn”)

(Bim Bam!)

Tres ángeles cantaban una dulce  
canción  
Donde las notas alegres tocaban el  
cielo.  
Se regocijaban cantando  
Que Pedro fuera liberado de sus  
pecados.

Y mientras el Señor Jesús se sentaba en  
la mesa para tomar  
La última cena con sus doce discípulos,  
Dijo: “¿Qué haces tú ahí?  
Cuando te miro, lloras.”  
“¿No hace falta, Dios de bondad?  
(No hace falta llorar así!)

Transgredí los Diez Mandamientos.  
Me voy llorando amargamente  
(No hace falta llorar así!)

Ah! Ten piedad de mí!”

“¿Has roto los Diez Mandamientos?  
Entonces arrodíllate y reza a Dios;  
Será amando al buen Dios toda tu vida  
Que obtendrás la felicidad celestial.”

La felicidad celestial es una ciudad  
bienaventurada;

La felicidad celestial no tiene fin  
La felicidad celestial le será dada a  
Pedro  
Por Jesús y a nosotros para nuestra  
alegría

## GUSTAV MAHLER: SINFONÍA N° 3 en Re Menor

*“Sacerdotes de sangre dulce nos abren de vez en cuando el libro de la naturaleza”.* Kierkegaard

Ya ha llegado su tiempo. Gustav Mahler forma parte de la mayoría de los repertorios para orquesta y está situado junto a los grandes sinfonistas de la música. Todas las críticas, opiniones y gustos quedan ya sujetos a posiciones estéticas o intolerantes, o simplemente a un no querer entender su obra.

La Tercera nace de la inocente mirada del viejo niño Gustav ante el paisaje. Himno a la Creación donde el compositor hace hablar al bosque, al crepúsculo, al niño, al cuco, a las flores del prado, a la noche..., al amor.

La Tercera no es precisamente la obra más interpretada de su autor y quizás se deba a la monumentalidad y longitud del primer movimiento; a la necesidad de una contralto, un coro de niños y otro femenino para unos minutos e incluso a las limitaciones orquestales que supone, por ejemplo, la nutrida familia de los metales. Aun así, es una obra fascinante, llena de encanto, que transmite un tremendo amor a la naturaleza. Un himno donde la muerte ha dejado de proclamar su presencia como en la Segunda sinfonía “Resurrección”. Es aquí, en su Tercera, donde el Mahler filósofo, el Mahler poeta y el Mahler músico se buscan y se envidian mutuamente. La Tercera es el ideal de la civilización filosófica, poética y musical europea como sueño de fin de siglo, como tierra prometida que la Primera Guerra Mundial (1914-1918) rompería definitivamente.

Tras su estreno, un crítico afirmó que Mahler merecía unos años de cárcel. Descrita como un desastre formal es, a mi entender, un adelanto musical con respecto a su más popular Segunda sinfonía e incluso es más homogénea y equilibrada que ésta, debido a que los movimientos internos, más breves, se ajustan mejor a la estructura global que en su anterior obra sinfónica.

En la versión definitiva, el compositor excluyó el programa. Son interesantes, de todas maneras, los cambios de orden y título hasta su posterior eliminación. En aquella época a pesar de ser un destacado director, a Mahler le costaba grandes esfuerzos que le interpretarían sus obras; quizás sea esta la razón, junto a la minusvaloración de la música programática, el objeto que indujo al compositor a evitar todos los poéticos enunciados de su obra.

Concluida en el verano de 1896 en Steinbach, una localidad del lago Atter, llevaba gestándose en su cabeza hacia tres años. Aquel verano tiene un paréntesis: Mahler visita a Brahms (1833-1897) para que intercediera por él en la ópera de Viena de la que, con o sin la ayuda de Brahms, Mahler llegaría a ser director al año siguiente. También fue el año del suicidio de su hermano Otto, de veintitrés años, y tuvo que hacerse cargo de sus dos hermanos.

La “Pansymphonie”, como solía llamarla, cambió de título en varias ocasiones. La estructura inicial, en plena creación, fue: “Mi Gaya Ciencia”. Sueño de una mañana de verano. I.- El verano irrumpe. II.- Lo que me cuentan las flores del prado. III.- Lo que me cuentan los animales del bosque. IV.- Lo que me cuenta la noche (sólo de contralto). V.- Lo que me cuentan las campanas de la mañana (coro de niños, coro femenino con solo de contralto). VI.- Lo que me cuenta el amor. VII.- La vida celestial (solo de soprano).

En agosto de 1896 la reestructura y escribe el programa definitivo con que esta obra se estrenará : “Sueño de un mediodía de verano”. Primera parte. Introducción: Pan despierta. I.- El verano irrumpe (el cortejo de Baco). Segunda parte: II.- Lo que me cuentan las flores. III.- Lo que me cuentan los animales. IV.- Lo que me cuenta el hombre. V.- Lo que me cuentan los ángeles. VI.- Lo que me cuenta el amor (Dios).

Finalmente, poco después de su estreno, Mahler prescindió de los poéticos enunciados y la nomenclatura definitiva de la obra quedó de la siguiente manera. Primera parte: I.- Enérgico decidido. Segunda parte: II.- Tempo de minueto. Muy moderado. III.- Cómodo. Scherzando. Sin apresuramiento. IV.- Muy lento. Misterioso. Pianissimo (texto: Friedrich Nietzsche). V.- Alegre en tiempo y atrevido en la expresión (texto: “El Cuerno Mágico de la Juventud”). VI.- Lento. Tranquilo. Sentido.

“La Vida Celestial” que iba a ser el séptimo movimiento, fue eliminado al concluir el primero y redondear la obra con la coda del último. Este lied, orquestado desde 1892, pasará a formar parte de la Cuarta Sinfonía en Sol mayor.

Si el oyente descarta el enunciado y los análisis, el gigantesco primer movimiento se apreciará mejor.

Debe concentrarse en absorber su atmósfera, la energía prometeica que desata. El impresionante primer tema con ocho trompas simboliza la fuerza de la naturaleza, no nos hunde ni nos eleva, sino que nos encamina. Este comienzo es un claro homenaje a Brahms y a su primera obra sinfónica. Quizás sea teatral, pero no debemos olvidar que Mahler es hombre de teatro, uno de los mejores directores de ópera de la época y tal vez por ello, imprima a sus obras una elevada carga de escenificación.

Tras la entrada de las trompas hay un misterioso preludio con extraños glissandi de los metales, declamatorios solos de trompeta, etc. Aquí es donde se presagia todo el movimiento. De un motivo de este preludio, surge la exposición que no es más que la criticada “marcha del verano”. Se ha escrito mil veces que Mahler, utilizando un material musical vulgar, trillado y agotado, se encuentra entre la irresistible nostalgia y la voluntad heroica de mantener unidos los despojos de un mundo en descomposición. No es mentira, pero tampoco es del todo cierto. Para Mahler, cicatrizar sus heridas, consolidar y reunir lo fragmentado a costa de lo trivial, es una condición para reconocerse y existir.

La inmensa marcha se divide en dos secciones: primero en pianissimo y luego fortissimo, concluyendo con la llamada inicial del movimiento y una variante de este motivo en las trompetas. El desarrollo se hace en forma de marcha con el trombón que sale del preludio inicial, la marcha del verano fragmentada y una variación del tema inicial. La recapitulación es una cita completa del inicio y de la exposición y la coda es muy breve y rotunda.

Del segundo movimiento, Mahler afirmó: “la página más despreocupada que he compuesto, despreocupada como las flores saben serlo...”. Este movimiento sigue el modelo del “Blumine” (movimiento que el compositor excluyó de su Primera Sinfonía). Adornado y sofisticado, se distancia de la elementalidad del primer movimiento. Ahora la melodía pasea, el tema asciende, desciende y vuelve al punto de partida. Este caminar en círculos nos deja parados.

Al igual que el anterior, el tercer movimiento sigue el esquema del lied en que se basa con variaciones. El camino se reanuda con este último tiempo de orquesta y desarrolla el lied “Ablösung im Sommer”(Consuelo en el verano), sobre la muerte del cuclillo y como es reemplazado por el ruiseñor. El solo de posthorn acentúa más la tragedia “normal” de la naturaleza. Esta suspensión, el viejo senza tempo, según el filósofo y musicólogo Adorno, son caminos indirectos que se revelan



retroactivamente como directos. En Mahler serán frecuentes y creará espacios estáticos donde se ambienta el drama o se sedimenta la estructura de la obra. Una explosión de alegría, la coda, cierra este episodio.

Mahler utiliza nuevamente la voz en una obra sinfónica. Bajo un texto de la tercera parte de la obra poética - filosófica “Also sprach Zarathustra”(Así hablaba Zarathustra) de Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) titulado “La segunda canción del baile”, el compositor la pone en boca de la contralto con una de sus melodías más exquisitas, profundas y anhelantes como contrapunto. Es muy interesante la trama de referencias, intencionales o subconscientes, que se pueden deducir de las obras de Mahler. En este caso, por ejemplo, se oye el comienzo de su Novena sinfonía y el “ewig” que cierra su maravillosa obra “La Canción de la Tierra”. Esta pieza, menos “famosa” que el Adagietto de su Quinta Sinfonía, aparece en el film “Muerte en Venecia “ de Luchino Visconti.

El historiador, museógrafo, filósofo y musicólogo español Federico Sopena definió esta obra como la “Sinfonía Nietzsche” ya que relacionó el título “La Gaya Ciencia” del pensador con “Mi Gaya Ciencia” con la que Mahler tituló en principio su obra; asimismo, por la relación de “Sueño de una mañana de verano” y la idea de Nietzsche, expresada en su libro “Aurora”, sobre “la filosofía de la mañana”. A todo ésto hay que unir “la plenitud dionisiaca de la naturaleza”, como definió Bruno Walter a la obra y las consiguientes referencias a Dionisos por parte de Nietzsche en “El Nacimiento de la Tragedia” que Mahler leyó ávidamente. Sin embargo, una vez llegado y concluido el severo y serio cuarto movimiento, la obra gira hacia un terreno que no tiene nada que ver con los planteamientos e ideas del pensador alemán.

Sin interrupción, debe seguir el quinto movimiento que da la espalda al denso “O Mensch! Gib acht!” (¡Oh, hombre! ¡Presta Atención!). Voces de niños y sopranos, en compañía de la contralto, cantan “Es sungen drei Engel”(Tres Ángeles cantan un dulce son). Este canto de alabanza es el mediodía gozoso. Campanas, arpas, trompas, vientos maderas y glockenspiel acompañan a las voces. Es curioso saber que este movimiento fue compuesto mucho antes de que Mahler se convirtiese al catolicismo. De todas maneras, el lenguaje no es piadoso y reina la jovialidad.

¿Y ahora qué? Después de más de una hora de música, ¿cómo llega Mahler al final? Él no podía seguir

el camino apoteósico de la Segunda “Resurrección” poniendo a cantar a los niños, las sopranos, la contralto y la orquesta ni tampoco crear un final tremendista al estilo del último movimiento de la Primera Sinfonía. Necesitaba un movimiento “natural”, substancial, que uniera y cerrará la obra. Nos dio entonces su primer adagio sinfónico a gran escala, alcanzando una plenitud armónica y una calma espiritual comparable a la de su admirado Anton Bruckner (1824 ~ 1896). El adagio con que concluye la sinfonía de “Los Adioses” de Haydn (1732 ~ 1809) no sirve como referencia y Mahler no había escuchado el adagio que cierra la sinfonía “Patética” de Tchaikovsky (1840 ~ 1893). Este adagio, tan sublime como himnico, se basa en dos temas principales: uno apasionado y fervoroso y otro doloroso y penetrante que elabora contrapuntísticamente los motivos del primer movimiento ya que, en el fondo no es más que la continuación y conclusión de aquella primera parte. La melodía inicial alude claramente al movimiento lento del Cuarteto Op.135 de Beethoven (1770 - 1827). Como curiosidad él realizó un arreglo para orquesta de cuerdas de este Cuarteto. Mahler no puede dejar atrás el mundo por más que se esfuerce; la disonancia en la sección central nos recuerda que no se ve como Beethoven ni como Bruckner en sus adagios espirituales. La coda, que alcanza en Re mayor de manera espectacular con redoble de timbales, cierra y une la obra. Lo que cuenta el amor; lo que cuenta Dios es, para Mahler, lo que me cuento a mí mismo.

Él socava la masiva, espumosa y grandilocuente orquesta wagneriana para introducir una impresionante diversidad de timbres, unas melodías “contadas” como una novela y un “color” no como un procedimiento sino como una inspiración.

El Mahler creador de un universo propio está en su apogeo, pero aún le queda por descubrir que la vida real también cobra estos deslices con el destino y su obra jamás volverá a reflejar tanta grandilocuencia. Su Cuarta sinfonía será una hermosa continuación de esta obra y a partir de entonces, otro Mahler menos “natural” y más “humano” nos dirá algunas verdades que ni él quiso oír.

A pesar de todo, esta obra parece tanto más breve y simple cuanto más se la escucha; aunque suene terrible, es una obra íntima.



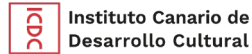
Karel Mark Chichon



Wiebke Lehmkuhl



Gobierno  
de Canarias



Cabildo Insular  
de La Gomera



Cabildo de  
Lanzarote

**fest** clásica



Santa Cruz de Tenerife  
AYUNTAMIENTO



Ayuntamiento  
de Las Palmas  
de Gran Canaria

---

PATROCINADORES

---



**FRED. OLSEN**  
*Express*

**Barceló**  
HOTEL GROUP

---

COLABORADORES

---



**Diario de Avisos**  
GRUPO DE COMUNICACIÓN



**canariasahora**  
el primer periódico digital de Canarias

**Canarias7**



www.laprovincia.es  
**LA PROVINCIA**  
DIARIO DE LAS PALMAS