

# 41 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ICDC Instituto Canario de  
Desarrollo Cultural

 Gobierno  
de Canarias



## ORQUESTA FILARMÓNICA DE MUNICH

Lahav Shani *Dirección* | Hilary Hahn *Violín*

Gran Canaria · Auditorio Alfredo Kraus · 07 febrero 2025 · 20:00  
Tenerife · Auditorio de Tenerife · 08 febrero 2025 · 20:00

**F. MENDELSSOHN** (1809-1847)

26'

**Concierto para violín en Mi menor, op. 64**  
*Concert for violin in E minor, op. 64*

*I. Allegro molto appassionato*

*II. Andante*

*III. Allegretto non troppo- Allegro molto vivace*

..... PAUSA .....

**A. BRUCKNER** (1824-1896)

63'

**Sinfonía nº 9 en Re menor (A 124)**  
*Symphony Nr. 9 in D minor (A124)**I. Feierlich, Misterioso**II. Scherzo (Bewegt, lebhaft). Trio-schnell**III. Adagio (Langsam, Feierlich)**IV. Finale. Misterioso. Nicht schnell*

## DOS CARAS MAGISTRALES DEL SINFONISMO

Interesante y acogedora sesión sinfónica en la que se dan cita dos obras muy distintas: la una de un romanticismo en sazón, aunque de un planteamiento clásico en sus formas y desarrollo. La otra, de una rara magnificencia, como elaboración compleja de las bases tradicionales de la forma sonata. Un precipitado postromántico premonitorio de músicas de la Viena más rompedora.

Mendelssohn fue autor de algunas de las partituras sinfónicas más memorables de su época, maravillosas por la tersura, por la claridad, por la luz, por el equilibrio apolíneo, por la amenidad de sus ideas, la velocidad de sus propuestas, la finura de sus soluciones, la elegancia de sus formas, la solidez de sus estructuras. Poseía una consciencia formal infalible, que no conocía ninguna de las inquietudes emocionales de su amigo Schumann.

Es famoso el fluido melodismo del *Concierto* para violín, escrito en Mi menor y estrenado, con Mendelssohn ausente por enfermedad, el 13 de marzo de 1845 en la Gewandhaus de Leipzig por el virtuoso Ferdinand David, dedicatario y consejero a la vez, y por el director y compositor danés Niels Gade. El creador escucharía la obra, con Josef Joachim como solista, el 3 de octubre de 1847, muy pocas semanas antes de morir. Y quedaría seguramente satisfecho de su inspiración, capaz de forjar una primera frase del violín tan hermosa como la que inaugura la partitura, sinuosa y acariciadora, que discurre sobre un blando lecho orquestal, del que se desprende una idea adyacente, que comenta ampliamente el solista. El segundo tema discurre con la base de una especie de coral de las maderas. La exposición es la mar de animada y juega elegantemente con ambos motivos.

De pronto, cuando aún falta mucho para el final, Mendelssohn introduce, al término del desarrollo, una extensa cadencia que trabaja el sujeto principal y que enlaza sin disidencias en el despliegue posterior de los pentagramas. Una nota prolongada del fagot enlaza sin solución de continuidad con el Andante en forma de lied ternario, que elabora una sentimental melodía. Un recitativo engarza con el *Allegretto non troppo-Allegro molto vivace* en forma sonata, que se abre con un espumoso y saltarín tema, de directo impacto rítmico. La elaboración del movimiento y la apertura hacia otros motivos es fantástica, espirituosa, surcada de ágiles acrobacias del solista, que circula sobre la base episódica de una larga frase de la cuerda.

Bruckner, el pío organista de San Florián, era un rendido admirador de Beethoven. No es raro por ello que a la hora de acometer su *Sinfonía nº 9* eligiera la misma tonalidad que la Novena del gran sordo, Remenonier. La obra quedaría incompleta ¿Quiso realmente terminarla el compositor de Ansfelden? Hoy todo hace pensar que sí. Después de nueve largos años sin darle cima, había iniciado la redacción de un *Finale* que, a juzgar por los esbozos que se conservan (unos 400 compases), prometía concordar con el resto y superar incluso al gran movimiento de cierre de su *Octava*. Distintas circunstancias concurrieron para que por último la partitura quedara incompleta: cansancio, dedicación a otras labores como la de revisión de obras anteriores –algo muy común en él–, precario estado de salud o, como defiende Pérez de Arteaga, miedo o, aún más, terror a lo que estaba escribiendo: la música que había destinado a su Dios se le iba de las manos. ¿No sería una blasfemia terminarla?

En todo caso, esta *Sinfonía* es la que mejor revela esa siempre pretendida esencia mística y la que, a juicio de Ernst Kurth, mostraba en mayor medida las novedades anticipadoras del expresionismo: grandes intervalos, rica y diferenciada armonía, muy impregnada del cromatismo del *Tristán* wagneriano, *crescendi* abruptos, disonancias largamente mantenidas y concentraciones sonoras que anuncian pasajes de la *Décima Sinfonía* (también incompleta) de Mahler.

El primer movimiento, *Solemne*, misterioso, el póstico más extenso y complejo de todas las sinfonías del autor: 567 compases en 4/4, se inicia con el habitual murmullo tremolante de la cuerda grave. Las ocho trompas al unísono, surgiendo de la oscuridad, van abriéndose paso con un sombrío motivo que, en un salto de sexta napolitana, desemboca en una larga línea melódica seguida, como cierre de la sección, por una fanfarria. Comienza entonces, en violines y maderas, uno de los más vastos *crescendi* de Bruckner coronado por la aparición en el compás 63 del gran tema generador, un poderoso *tutti fortissimo* en octavas. Tras escucharse de nuevo el motivo de apertura se produce la transición hacia el segundo bloque temático, el llamado “grupo lírico”, el periodo de canto, que viene compuesto a su vez por dos secciones en las que la cuerda lleva la voz cantante.

El compositor trabaja intensamente la segunda de ellas. Sobreviene a continuación el grupo conclusivo, cuya primera idea es enunciada por el oboe. Enseguida el esperado desarrollo, que se abre con el tema misterioso. A partir de aquí la lucha entre luz y tinieblas a lo largo de uno de los fragmentos más impresionantes de la literatura sinfónica, que acaba subsumiéndose en la reexposición. La gigantesca

amalgama sólo podrá liberarse en la coda. Aunque antes asistimos al clímax del movimiento, que tiene lugar hacia el compás 400, cuando la orquesta repite una y otra vez un tresillo descendente del motivo de octavas que inaugura el primer grupo temático. Tras un nuevo fortissimo en el que no faltan recuerdos del *Adagio* de la Quinta Sinfonía, el silencio y, enseguida, la coda, trabajada sobre las ideas de la introducción. Una peroración en la que se superponen las tonalidades de Re y Mi bemol, con un efecto disonante pavoroso.

El *Scherzo*, situado aquí también, como en la sinfonía precedente, en segundo lugar, no posee el aire campestre propio de la tradición austriaca de otras obras. La complejidad y tensión rítmica y armónica son mayores. Son 250 compases en la tónica (3/4) y 264 en Fa sostenido mayor (3/8). Una vehemencia satánica vertebrada el abrupto discurso, de enorme violencia rítmica, sólo parcialmente alterada en el vertiginoso trío. Una página que respira un aire alucinante y febril, propio de una *Totentanz*.

El *Adagio* postrero es una sobrecogedora maravilla de impecable construcción. A fin de no extendernos demasiado y en beneficio de la claridad resumiremos a grandes rasgos las características y partes que lo definen y que en su día expuso el musicólogo francés Paul-Gilbert Langevin. **Sección I** (Exposición, compases 1-76). Grupo A: dos temas, el primero a cargo de la cuerda en diseño melódico sobre arpeggios diatónicos, el segundo un poderoso coral, ambos unidos por un episodio. Grupo B: dos temas con protagonismo de los arcos, reaparición del primero al final del segmento. **Sección II** (Desarrollo, 77-172); repetición no literal de los temas de los dos grupos, con detallado trabajo sobre un diseño ascendente (tres corcheas-dos negras), integrado en el tema de apertura y una interrupción para introducir, sorprendentemente, un motivo básico (Misterioso, *íntimo*) del final de la *Octava Sinfonía*.

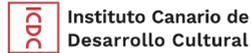
**Sección III** (Reexposición variada, que conduce al punto culminante, 173-206): Grupo B, Grupo A, en este orden (con amplio desarrollo de las cinco primeras notas del tema introductorio de éste). **Sección IV o Peroración** (Coda, 207-243): trabajo sobre A, con aparición del tema introductorio de la *Séptima Sinfonía* (?), cantado lentamente sobre irisaciones de las cuerdas por las trompas. El trazado general, la armonía, el cromatismo, la singularidad melódica nos traen de nuevo el recuerdo de Tristán. Coincidencias probablemente involuntarias, pero notorias; y no tan extrañas teniendo en cuenta el amor que Bruckner le profesaba a Wagner.

El 8 de enero de 1984 la American Symphony Orchestra, a las órdenes de Moshe Atzmon, estrenaba en Nueva York la *Sinfonía* con sus cuatro movimientos, el último por fin en su aproximada integridad, gracias al trabajo del musicólogo norteamericano William Carragan. Una estimable labor que culmina la partitura de manera relativamente convincente. Posteriormente, los italianos Nicola Samale y Giuseppe Mazzuca realizaron también su versión de ese Finale, grabado por la Sinfónica de la Radio de Frankfurt y Eliahu Inbal. A estos dos musicólogos se unieron años más tarde otros dos especialistas, Benjamin-Gunnar Cohrs y John Alan Philips. Los cuatro dieron a luz un nuevo *Finale* del que poco sabemos.

**Arturo Reverter**



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