

Volvemos contigo

3 y 4 julio

Auditorio y Sinfónica de Tenerife.
Ciclo de conciertos de formato reducido.

Concertino / director: David Ballesteros



AUDITORIO
DE TENERIFE



SINFÓNICA
DE TENERIFE

Programa

Serenata Nocturna

3 y 4 de julio | Auditorio de Tenerife

Franz Joseph HAYDN (1732-1809)

> **Sinfonía nº 44 en Mi menor "Trauer", Hob.I:44**

Allegro con brio

Menuetto: Allegretto; canon in diapason

Adagio

Presto

Johann Christian BACH (1735-1782)

> **Sinfonía nº 6 en Sol menor, op. 6, W. C12**

Allegro

Andante più tosto adagio

Allegro molto

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

> **Serenata nº 6 en Re mayor, "Serenata nocturna", KV 239**

Marcia maestoso

Menuetto

Rondo: Allegretto-Adagio-Allegro



Últimas interpretaciones (ξ):

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 44

Marzo de 1998; Giovanni Antonini, director

JOHANN CHRISTIAN BACH

Sinfonía nº 6

Mayo de 2013; Matthew Halls, director

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serenata nº 6

Septiembre de 1986; Frances Llongueres,
director

(ξ) Desde la temporada 1986-1987

Audición nº 2552



DAVID

BALLESTEROS

David Ballesteros es violinista de la Orquesta Sinfónica de Londres, con la que interpreta y graba desde el repertorio clásico hasta música para sagas como *Star Wars* o *Harry Potter*, trabajando regularmente con Simon Rattle y Valery Gergiev, entre otros directores.

También es violinista de la orquesta bandArt, en donde es responsable del área de integración social, realizando actividades en hospitales, geriátricos y prisiones, para personas con necesidades especiales y en riesgo de marginación.

Ballesteros realizó sus estudios con Óscar Hernández en el Conservatorio de su ciudad natal, Santa Cruz de Tenerife. Asimismo, estudió dirección e interpretación de la música del Clasicismo con instrumentos originales y ha trabajado con compositores como Sofia Gubaidulina, Thomas Adés, James MacMillan, y compositores españoles como Laura Vega, José Brito, Manuel Bonino, Ernesto Mateo, Sergio Rodríguez o Ernesto Aurignac.

Ha sido profesor de la Orquesta Simón Bolívar en Venezuela, la New World Symphony en los Estados Unidos, la Jove Orquesta Nacional de Catalunya, la Joven Orquesta Nacional de España y la Guildhall School of Music de Londres, entre otras instituciones, y desde 2015 es profesor en el prestigioso Festival de Verbier en Suiza.

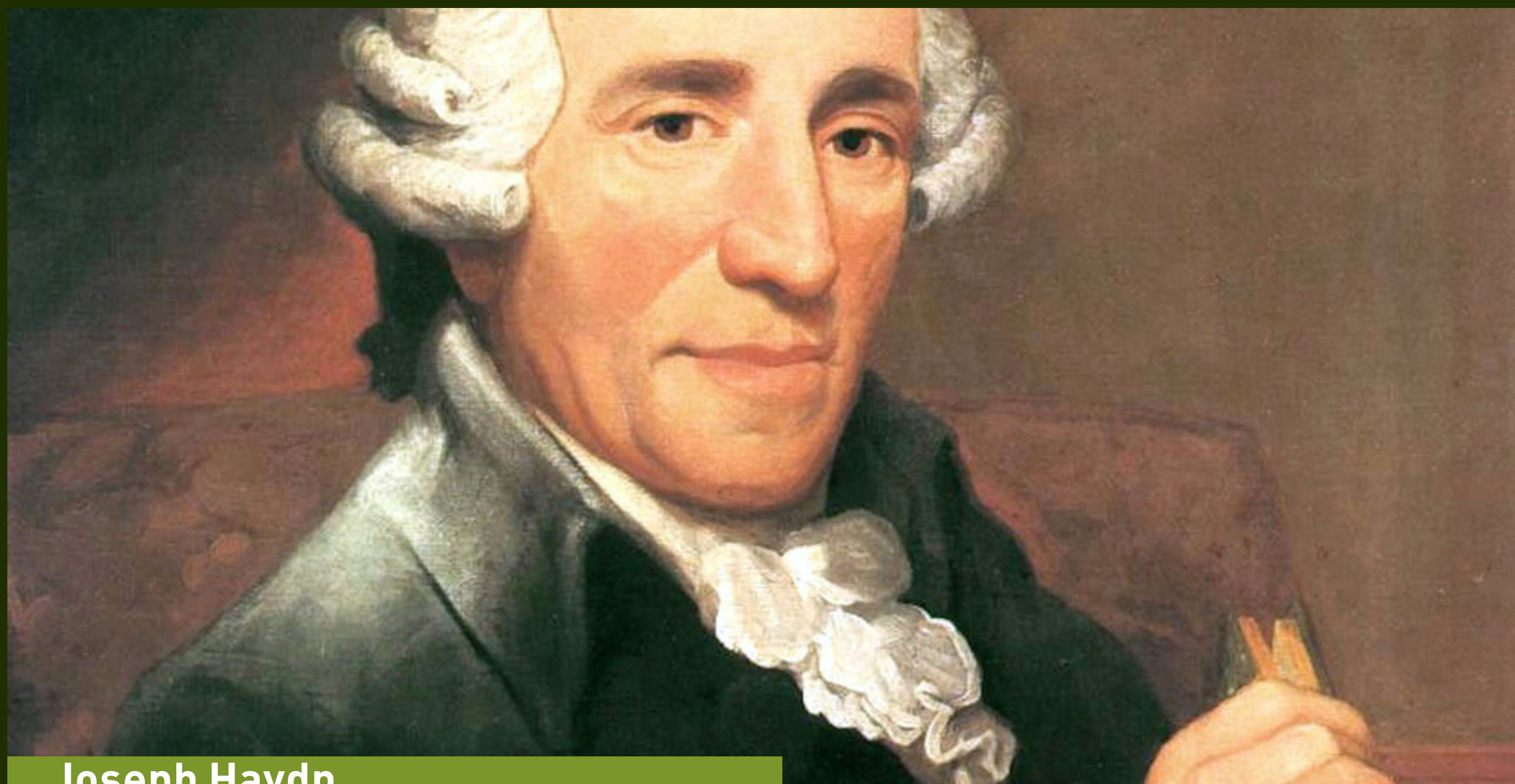
GALANTE Y SENTIMENTAL

Las categorías de la musicología suelen ser tan útiles como estrechas al intentar comprender la complejidad de los derroteros de los fenómenos musicales. Es lo que sucede, quizá de manera especialmente llamativa, con la palabra “clasicismo”. De hecho, hablamos cómodamente de “música clásica” para un batiburrillo heterogéneo de piezas que no necesariamente tienen que ver con el “clasicismo”.

Normalmente, se considera que el “clasicismo” surge a partir de la muerte de Johann Sebastian Bach, en 1750. Las fechas “redondas” parece que encajan a la perfección con un discurso unificado sobre la historia y que los cambios estilísticos suceden de forma orgánica. De este modo, se suele defender que en el clasicismo se prima la exploración melódica, se potencia la claridad de la textura y se teatraliza, por así decir, la expresión emocional frente a la complejidad armónica, el entramado formal y la retórica de los afectos del barroco. Numerosos cambios técnicos pero muchos de ellos derivan fundamentalmente de un cambio en la concepción sobre el significado de la composición y su rol social. Mientras que, hasta el siglo XVIII, el compositor era un “artesano” en relación de vasallaje con respecto a un miembro del clero o de la corte, a partir del siglo XVIII surge el concierto público que vuelve anónimo al oyente. La autoría se pone en el centro, desplazando el estilo a favor de la firma personal. De este modo, el clasicismo se constituye como una época de transición en el que se establecen buena parte de las nociones que asociamos hoy a la música “clásica”, como la idea de que las obras son medios de expresión de genios, que marcan técnica y estéticamente la propia definición de música.

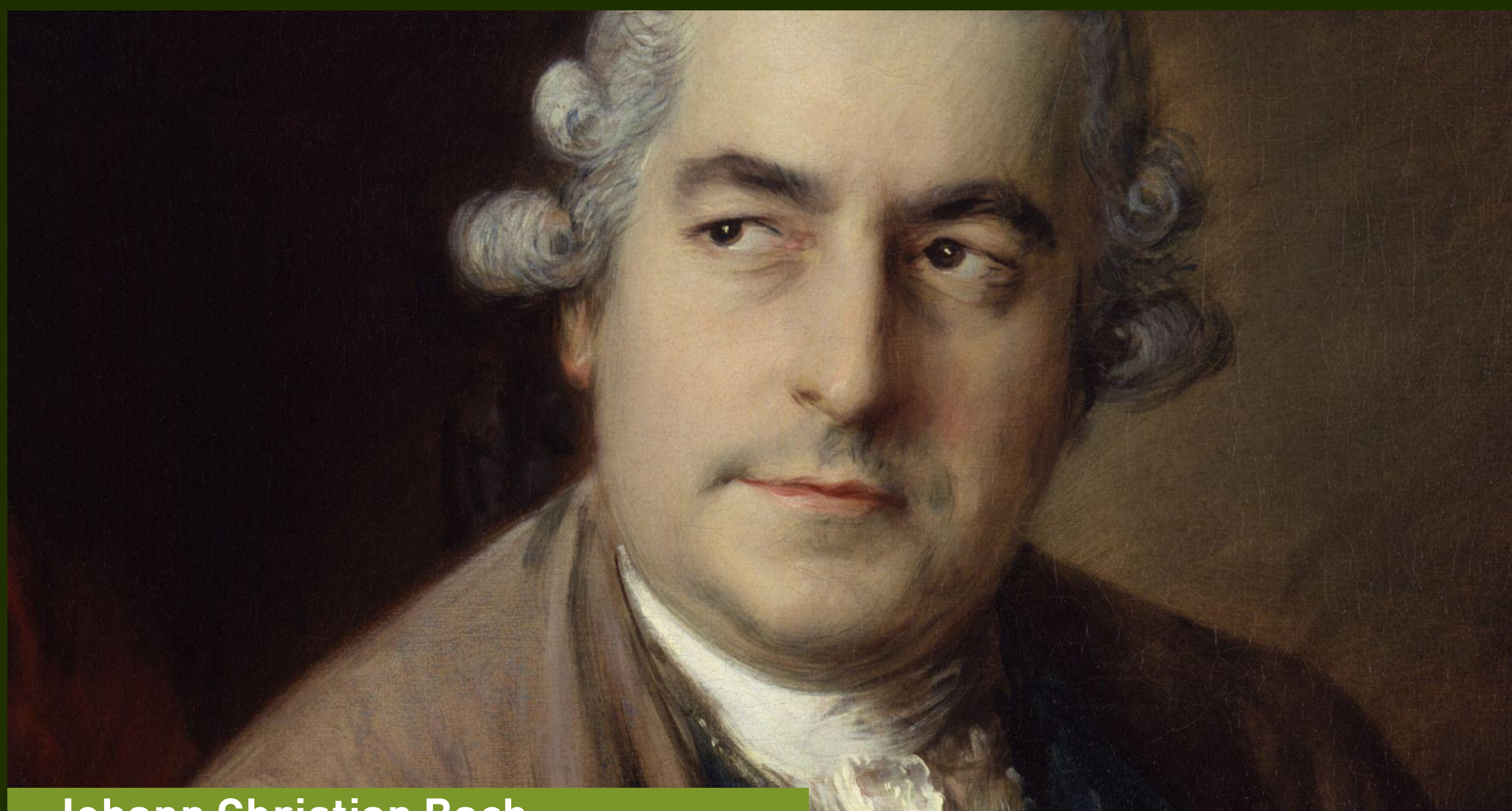
El concierto que nos ocupa nos muestra dos de las vertientes asiduamente asociadas al clasicismo: el estilo galante y el estilo sentimental (*empfindsamer Stil*), que, hacia 1770, derivaría en el *Sturm und Drang*, un movimiento literario que anticipa los temas centrales del romanticismo. Mientras que el estilo galante se asocia con la “luz” que también se encuentra en el “iluminismo”, y se busca la elegancia y belleza de la sencillez, el estilo sentimental -y sus derivas- trata de explorar el lado oscuro

de lo humano... Ejemplo de tal dualidad es el conocido grabado de Goya en el que se anuncia que “los sueños de la razón producen monstruos”. Escucharemos, en las dos primeras obras del programa esa oscuridad del clasicismo, mientras que la Serenata mozartiana representa de manera *sui generis* el estilo galante.



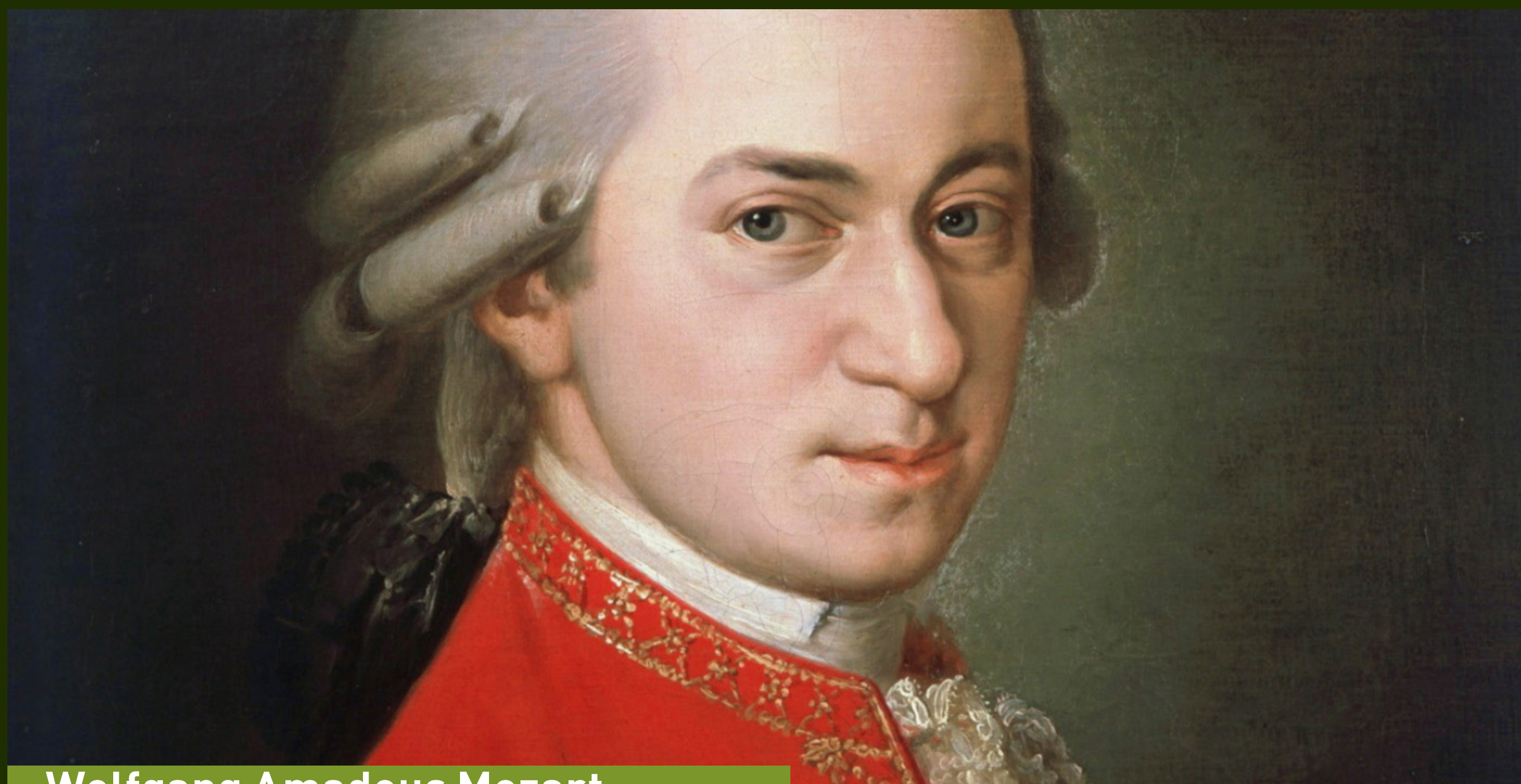
Joseph Haydn

La *Sinfonía Hob I: n° 44* en Mi Menor de Joseph Haydn (Rohrau, 31-III-1732/Viena, 31-V-1809), compuesta en 1771, representa bien la influencia del *Sturm und Drang* [Tormenta e impulso], por su talante sombrío. El comienzo es ambiguo en el tempo pero radical en su enunciación y queda marcado por la oposición de color entre el viento y la cuerda. El tema principal, presentado con rotundidad desde el inicio, va a ser el hilo conductor en torno al que suceden los acontecimientos musicales, algo que anticipa el carácter épico de los temas beethovenianos, que convierten la sinfonía en una suerte de drama. El minué es un canon entre tesitura aguda y grave, con el protagonismo puntual de las violas, los oboes y la trompas, que ocupan el registro intermedio. El tercer movimiento da una pequeña tregua desde la fragilidad absoluta, con un trabajo temático fragmentado, como de pequeños suspiros se tratase, acentuado por el sonido en sordina de la cuerda, donde resalta puntualmente el oboe. El final vuelve a ese lugar de enunciación robusto del inicio haciendo del “impulso” el inicio de una tormenta emocional, que desmiente el espejismo de luz del movimiento anterior. La música frena en seco, como si después de lo expresado solo cupiera el ahogo. Por cierto: el sobrenombre de “*Trauer*” (Pasión) es apócrifo, y se debe a una vinculación posterior con la Semana Santa.



Johann Christian Bach

El inicio de la *Sinfonía n° 6* en Sol menor, Op. 6 de Johann Christian Bach (Leipzig, 5-IX-1735/Londres, 1-I-1782), seguramente, les llevará a los más mozartianos o a los que, con buena memoria, se acuerden del inicio de la película *Amadeus*, a la *Sinfonía n° 25* del compositor de Salzburgo. Y es que el Opus 6, las “sextas”, fueron una de las influencias más notables para que Mozart comenzase a abrazar el estilo sentimental, cuya figura fundamental era, justamente, J. C. Bach. Lo sentimental radicalizaba la expresión de afectos del barroco, que aún se regía por un estricto sistema que enlazaba la retórica con estructuras musicales, contrarrestando la ambigüedad de la música, intraducible inmediatamente a palabra. La *Sinfonía n° 6* fue compuesta durante la década de 1760, aunque se desconoce la fecha exacta. El comienzo es una declaración de intenciones, que mezcla el tumulto de la cuerda con los largos *tenuto* del viento -que también escucharemos en el último movimiento-. El segundo movimiento, extraordinariamente largo en relación a los dos exteriores, parece que, tras crecer poco a poco, comienza a deshacerse, hasta concluir en una secuencia de apoyaturas que nos pueden llevar al final lamentoso de la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach. Si el comienzo era la “tormenta”, el tercer movimiento es el “impulso”, pues encontramos una especie de lucha por el discurso sonoro que se disputan las distintas voces. El final no es concluyente, solo una disolución preliminar de la tensión: como el silenciamiento de aquello que nos duele, que esperamos que algún día desaparezca.



Wolfgang Amadeus Mozart

El estilo galante estaría reflejado en la -aparente- ligereza de la *Serenata* nº 6 en Re Mayor K. 239 de Wolfgang Amadeus Mozart (27-I-Salzburgo, 1756- Viena, 5-XII-1791). Las serenatas eran música pensadas para actos de entretenimiento al aire libre -por lo que muchas veces, aunque no es el caso que nos ocupa, se prescindía de los violonchelos porque no podían moverse, en caso de que fuese necesario- y tenían un carácter ligero. La primera trasgresión de Mozart fue la de componer esta pieza en invierno, lo que impedía que se interpretase fuera y más cuando el primer movimiento es una “marcha”... a ningún sitio. Toda la obra está construida mediante la contraposición entre dos pequeños *ensembles*, uno que funciona como cuarteto solista y otro que hace las funciones de orquesta de cuerda con timbales, algo que nos recuerda a los *Concerti grosso* barrocos. En el primer movimiento, el cuarteto imita, por un lado, el elemento rítmico y *maestoso* que aporta el timbal y por otro, sirve como contraste melódico que estiliza el robusto inicio. El componente solista se acentúa en el segundo movimiento, que parece que dispone, casi teatralmente, una escena de baile que se contrapone al aire pastoral del trío. El rondo final presenta un tema muy corto, que se repite varias veces al principio. Mozart muestra su lado más juguetón. Ya que las serenatas eran música de fondo para que los *Milords* y las *Miladies* charlasen y comiesen, Mozart propuso significativas interrupciones que llamasen la atención de los ociosos miembros de la corte y extravagantes variaciones que obligasen a escuchar. La dignidad de la escucha es lo que Mozart le exige, así, a lo galante.

Marina Hervás
Doctora en Filosofía y musicóloga

Volvemos contigo

Auditorio y Sinfónica de Tenerife
Ciclo de conciertos de formato reducido

PRÓXIMO CONCIERTO

Sinfónica de Tenerife

Director: Víctor Pablo Pérez

A. BRUCKNER | Sinfonía nº 7 en Mi mayor

10
JULIO
19:30 h



Más información



AUDITORIO
DE TENERIFE



SINFÓNICA
DE TENERIFE

