

# 41 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ICDC Instituto Canario de  
Desarrollo Cultural

Gobierno  
de Canarias



## ORQUESTA DE LA SUISSE ROMANDE

Jonathan Nott *Dirección* | Midori Violín

Tenerife · Auditorio de Tenerife · 15 febrero 2025 · 20:00  
Gran Canaria · Auditorio Alfredo Kraus · 16 febrero 2025 · 19:00

**C. DEBUSSY** (1862-1918)) **6'**

**Clair de Lune (de Suite Bergamasque)**  
*Clair de Lune (of Suite Bergamasque)*

**I. STRAVINSKY** (1882-1971) **32'**

**La Consagración de la Primavera**  
*The Rite of Spring*

**1ª parte: LA ADORACIÓN DE LA TIERRA**  
*Part I: ADORATION OF THE EARTH*

- I. *Introducción*  
*Introduction*
- II. *Los augurios de primavera (Danza de los adolescentes)*  
*Augurs of Spring*
- III. *Juego del rapto*  
*Ritual of Abduction*
- IV. *Rondas de primavera*  
*Spring Rounds*
- V. *Juegos de las aldeas rivales*  
*Ritual of the Rival Tribes*

- VI. *Cortejo del sabio*  
*Procession of the Sage*
- VII. *La adoración de la tierra*  
*The Sage*
- VIII. *La danza de la tierra*  
*Dance of the Earth*

**2ª parte: EL SACRIFICIO**  
**Part I: THE SACRIFICE**

- I. *Introducción*  
*Introduction*
- II. *Los círculos misteriosos de los adolescentes*  
*Mystic Circles of the Young Girls*
- III. *Glorificación de la elegida*  
*Glorification of the Chosen one*
- IV. *Recuerdos de los ancestros*  
*Evocation of the Ancestors*
- V. *Danza de los ancestros*  
*Ritual Action of the Ancestors*

- VI. *Danza sagrada (la elegida)*  
*Sacrificial Dance (the chosen one)*

..... PAUSA .....

**J. SIBELIUS** (1865-1957)

31'

**Concierto para violín Re menor, op. 47**  
***Concert for violín in D minor, op. 47***

*I. Allegro moderato*

*II. Adagio di molto*

*III. Allegro, ma non tanto*

\*Concierto patrocinado por

The logo for Fred. Olsen Express, featuring the name "FRED. OLSEN" in a bold, blue, sans-serif font, with "Express" written in a red, cursive script below it. A small red and yellow flag icon is positioned above the "O" in "OLSEN".

**Claude DEBUSSY (1862-1918):***Clair de lune*

Sin lugar a dudas, el maestro francés Claude Debussy fue uno de los más grandes renovadores que tuvo el lenguaje musical en los años de tránsito del romanticismo al modernismo, es decir, de la última década del siglo XIX y de la primera del XX. Por añadidura, fue el compositor que más tempranamente y con mayor decisión y acierto logró desembarazarse de la tradición centroeuropea, básicamente austro-alemana, que impuso su supremacía en Europa durante el Clasicismo y el Barroco, dando con una sonoridad propia y distinta que vendría a definir la moderna música francesa y a influir decisivamente en compositores de latitudes diversas que figuran a la cabeza de la “música del siglo XX”. La novedad de su aportación resulta más admirable aun cuando se observa el momento en que nacieron sus primeras partituras trascendentales: pensemos, por ejemplo, que el *Preludio a la siesta de un fauno* es anterior a la *Tercera sinfonía* de Mahler y que la *Suite bergamasque*, de la que nos vamos a ocupar ahora, data de 1890, es decir, es anterior en el tiempo, por ejemplo, a obras de Chaikovski como el *ballet Cascanueces* o la *Sinfonía Patética*.

Así pues, la etapa creativa inicial del gran Claude de France se desarrolló cuando en Europa aún estaba en lo más alto el latido romántico y, no obstante, una composición como la *Suite bergamasque* de Debussy se sitúa a años luz de aquella corriente estética. Muy al contrario, es música de expresión leve, atendida a formas breves y que, obviando deliberadamente las fuentes de inspiración románticas, mira hacia más atrás, evocando aires de la suite instrumental barroca (*Prélude, Menuet, Passepied*) y sintonizando expresivamente con un lenguaje poético tan nuevo y distinto como el de Paul Verlaine: concretamente se inspira en sus *Fêtes galantes*, cosa que Debussy hizo explícito al titular *Clair de lune* -como uno de los poemas del mencionado libro de Verlaine- la tercera pieza de las cuatro que integran la *Suite bergamasque*. Esta pieza, por supuesto, es la que mayormente ha trascendido, individualizándose de la Suite y cobrando vida propia para ser extraordinariamente difundida por todos los pianistas del mundo. Y no por casualidad: la inefable belleza, la exquisita sonoridad y la capacidad de evocación poética que posee esta página son realmente excepcionales.

El compositor y director de orquesta André Caplet (1878-1925) fue gran amigo y colaborador de Debussy. En 1925, unos meses antes de morir él y seis años después del adiós de Debussy, Caplet

procedió a orquestar este delicioso *Claro de luna* siguiendo las pautas de las orquestaciones del maestro, que tan bien conocía. Ciertamente, la perfección de la pieza pianística original y la perfecta adecuación de su contenido al timbre del piano, hacen que el *Claro de luna* no necesite de orquestación, ni ésta le añada valor alguno, lo que no obsta para reconocer la fidelidad de Caplet al espíritu y a la “letra” originales y para aplaudir el atractivo resultado de su trabajo.

### Igor STRAVINSKI (1882-1971):

#### *La consagración de la primavera*

La larga vida de Igor Stravinski, más un talento creativo de primer orden y su capacidad de aprender, asimilar, transformar y recrear cuantos procedimientos, estilos y tendencias musicales se ponían en juego en Europa a lo largo del siglo XX, se tradujeron en una producción polifacética y de hondo calado. Stravinski tuvo como maestro a Rimsky-Korsakov, un compositor *romántico*, y al final de sus días había conocido obras de Boulez, Stockhausen, Ligeti... y hasta había dialogado, a su manera, con sus autores. En el catálogo de Stravinski cabe encontrar obras que participan de caracteres nacionalistas, neoclásicos, politonales, atonales, serialistas...; cabe encontrar música pura y música poemática, religiosa y profana, música de concierto y música para el teatro y la danza. Su carácter enciclopédico lo asemeja a lo que representó Bach en el siglo XVIII: un resumen del saber musical y de las formas practicadas en la Europa de su tiempo.

La irrupción de Stravinski en París, de la mano de la compañía de danza de Diaghilev, fue un momento fulgurante y decisivo para su carrera. Al cumplir los treinta años de edad, el compositor ruso había asombrado a propios y extraños con los estrenos de *El pájaro de fuego* y *Petruchka*, y estaba ultimando *La consagración de la primavera*, la obra maestra que hoy revive aquí.

Es archiconocido el escándalo que se armó en el Teatro de los Campos Elíseos de París en la noche del 29 de mayo de 1913, cuando se estrenó *La consagración de la primavera*, con Nijinski en misión de coreógrafo y el maestro Pierre Monteux dirigiendo en el foso una música que los bailarines apenas podían seguir, habida cuenta del barullo ambiental. Con toda probabilidad, el aparatoso rechazo del público se cebó con la coreografía, puesto que, muy poco después, la partitura se reestrenó en versión de concierto, dirigida por el propio Monteux, y no provocó “escándalo” alguno: así lo cuenta

el compositor italiano Alfredo Casella en su libro sobre Stravinski publicado en 1951, en el cual, tras calificar de grave el error de Sergio Diaghilev al “confiar la coreografía de la Consagración a una persona que prácticamente no tenía la más mínima noción musical”, puede leerse: “Después de infinitas dificultades de preparación, debidas, como ya se ha dicho, a la insuficiencia de Nijinsky, y de numerosos ensayos orquestales debidos a la insólita dificultad de la partitura, la Consagración de la Primavera recibió su bautismo en la noche del 29 de mayo de 1913 en el Théâtre des Champs Élysées, que se inauguraba precisamente con la temporada de Diaghilev. Del escándalo formidable, histórico podría casi decirse, que fue esa velada, puede dar testimonio quien, como el que esto escribe, tuvo la fortuna de presenciara (...), pero se debió más aún que a la violencia aterradora de la música, a la mediocridad desmañada y cargante del espectáculo imaginado por Nijinsky (...) La Consagración iba a tener un clamoroso desquite al año siguiente, cuando Monteux dio de ella la primera ejecución sinfónica (...) en la que la obra obtuvo entonces un éxito enorme e indiscutido, que demostró cuánta parte de responsabilidad había tenido el aspecto visual en el fracaso del año anterior”.

*La consagración de la primavera* fue escrita principalmente en Clarens (Suiza) durante el invierno 1912-13. Según declaración del propio Igor Stravinski, La consagración de la primavera partió de una idea argumental: “Soñé con una escena de ritos paganos en los que una virgen elegida para el sacrificio danzaba hasta morir”... Sentires ancestrales, primitivismo, expresividad ruda -cuando no agresiva hasta lo salvaje-, sensualidad, misterio... son conceptos que se entremezclan en el curso musical de la obra captándonos con rara fuerza, desde el inaudito arranque de la obra, con un tema realmente memorable a cargo del fagot. Cada idea musical se expone y ha cumplido su misión expresiva al ser dicha, de manera que, sin desarrollo, se pasa a otra en sucesión vertiginosa. Son danzas y transiciones cuya maraña deslumbrante de polirritmia se ordena en dos partes, a modo de díptico: *La adoración de la Tierra y El sacrificio*.

El joven maestro Stravinski insistió una y otra vez en que su ballet no contaba una historia, no seguía un argumento preciso, sino que era la concatenación de “imágenes de la Rusia pagana unificadas por una sola idea fundamental: el misterio del surgimiento del poder creador de la Naturaleza”. Sin embargo, aunque no tuviera “argumento”, a los asistentes al estreno mundial de esta trascendental obra se les ofreció, en el programa de mano, esta escueta descripción ambiental:

“Primer cuadro: *La adoración de la Tierra*. Primavera. La tierra está cubierta de flores y de hierba. Una gran alegría reina sobre la tierra. Los hombres se entregan a la danza e interrogan sobre su porvenir, según los ritos. El patriarca de los sabios toma parte en la glorificación de la primavera. Se le trae para unirlo a la tierra abundante y magnífica. Todos pisotean la tierra con éxtasis.

Segundo cuadro: *El sacrificio*. Después del día, después de medianoche. En las colinas están las piedras consagradas. Los adolescentes guían los juegos míticos y buscan la vía. Se glorifica, se aclama a la que fue designada para ser entregada a los dioses. Se llama a los antepasados, testigos venerados. Y los sabios, antepasados de los hombres, contemplan el sacrificio de la víctima a Yarilo, el magnífico, el resplandeciente”.

### Jean SIBELIUS (1865-1957):

#### *Concierto para violín y orquesta en Re menor, op 47*

¡En los comienzos del siglo XIX, con el genial logro de su Concierto en Re mayor para violín y orquesta, Ludwig van Beethoven selló un modelo formal para el concierto violinístico que durante siglo y medio fue masivamente contemplado y respetado por los compositores europeos: tres movimientos, de los cuales el primero -basado en la forma sonata- es el de mayor aliento sinfónico, densidad expresiva y duración, que suele equivaler a la de los otros dos movimientos sumados. El segundo movimiento es lento, de expresividad lírica, de vuelo cantable. Y el Finale presenta elementos formales de rondó y expresividad y dinámica vecinas a la danza o a lo popular. Por añadidura, parece que también Beethoven influyó en algo muy notable: tras él, parecería que los Conciertos de violín tuvieran que ser “uno” por autor: ciertamente, hay alguna excepción, pero los más importantes conciertos violinísticos de la historia moderna son obras individuales, únicas: Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Chaikovski, Nielsen, Elgar, Berg, Schönberg, Stravinski, Bartók (no olvidemos que el haber aireado en tiempos modernos un Concierto juvenil al que Bartók renunció es una “infidelidad”: el maestro solamente dio al estreno y a la edición un Concierto de violín)... Yendo aún más allá, son bastantes los Conciertos violinísticos que, como el modélico de Beethoven, se acogen a la tonalidad de Re mayor: Brahms, Chaikovski, Nielsen (Re mayor parecería ser la principal de las tonalidades cambiantes del primer tiempo), Stravinski..., el de Elgar opta por la tonalidad relativa de Re mayor (Si menor) y el de Sibelius está en Re, evolucionando desde el Re menor inicial a su conclusión en Re mayor.



Así pues, con su *Concierto op 47* el más importante compositor finlandés, Jean Sibelius, enlazó abiertamente con la tradición, pues su obra se atiene estrictamente al esquema formal arriba descrito, y logró colocar, con todas las de la ley, un hito más en tan ilustre relación de conciertos para violín y orquesta. Y hay en la obra momentos tan originales y admirables como la exposición -mejor dicho, la construcción a partir de piezas celulares que se van montando- del tema principal del primer movimiento, deslumbrantes compases de inspiración melódica y tímbrica, así como demostración de originalidad creativa y de sabiduría instrumental para engazar los papeles del solista con los de una orquesta atomizada, con relevantes papeles a cargo de las maderas. Si se me permite, es un caso singular y modernísimo de *spoiler*, pues el tema principal que finalmente cantará el violín solista es insinuado antes por la orquesta fragmentariamente... Y es también singular y modernísimo por otra consideración: el tema se expone *deconstruido*, antes de que asistamos a su definitiva *construcción*. Y, tras la virtuosística cadencia a cargo del solista, no es menos extraordinaria la vuelta al tema en la sección de reexposición. El segundo movimiento, el ineludible tiempo lento, es un *Adagio di molto* que propone un lirismo poético y ensoñado, con momentos de expresividad exaltada. Y el tercero (*Allegro ma non tanto*) es vitalista y virtuosístico en el más alto grado.

*El Concierto para violín y orquesta* de Sibelius venía poco después de su exitosa y celebradísima -hasta hoy mismo- *Segunda Sinfonía*, lo que da una idea del espléndido momento creativo por el que Sibelius atravesaba en aquel momento. Autor también de magníficos poemas sinfónicos, no sólo era un ducho compositor orquestal, sino que el carácter realmente sinfónico de este Concierto resulta ser una de sus características más llamativas.

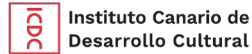
El trabajo de composición se desarrolló a lo largo de 1903 y el estreno tuvo lugar en Helsinki el 8 de febrero del año siguiente. Al parecer, el solista, Viktor Novacek fue superado por las dificultades de su papel y tampoco el maestro Sibelius tuvo su mejor día dirigiendo. La obra no gustó, y el compositor decidió dejar en reposo la partitura y someterla un tiempo después a revisión, cosa que hizo en la primavera de 1905. El estreno de la versión definitiva del *Concierto op.47* se produjo en Berlín, en los conciertos de la Orquesta Filarmónica, con Karel Halir como solista y bajo la dirección del gran Richard Strauss: fue el 19 de octubre de 1905. En esta ocasión la aceptación de la obra fue mayor, aunque no todos los asistentes fueron captados por el personalísimo lenguaje del maestro finlandés: así el legendario Joachim, presente en este estreno berlinés, calificó la obra de “horrible y aburrida”.

Era evidente que el viejo maestro del violín no estaba ya en disposición de prohijar Conciertos con nueva savia musical: su tiempo había sido el de Brahms y Schumann, el del Romanticismo, y esta obra, aunque hija del Romanticismo, pertenecía, sin duda, a una nueva era.

**José Luis García del Busto**



Jonathan Nott



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