

41 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ICDC Instituto Canario de
Desarrollo Cultural

Gobierno
de Canarias



SINFONIA VARSOVIA

Pinchas Zukerman *Dirección y violín Conductor and Violin*

Tenerife · Auditorio de Tenerife · 18 enero 2025 · 20:00

Gran Canaria · Auditorio Alfredo Kraus · 19 enero 2025 · 19:00

K. PENDERECKI: (1933 - 2020)

7'

Chacona «in memoriam» Juan Pablo II, para orquesta de cuerda (2005)

Chaconne «in memoriam» John Paul II, for string orchestra (2005)

W.A. MOZART: (1756 - 1791)

31'

Concierto para violín nº 5 en La mayor, K. 219

Concert for violin Nr. 5 en A major, K. 219

I. Allegro aperto

II. Adagio

III. Rondo: Tempo di menuetto, Turkish Rondo

..... PAUSA

L. V. BEETHOVEN: (1770 - 1827)

34'

Symphony Nr. 7 in A, op. 92

I. Poco sostenuto- Vivace

II. Allegretto

III. Presto- Assai meno presto

IV. Allegro con brio

Sinfonia
ORKIESTRA
Warszawa

ENTRE EL CANTO Y LA EXCITACIÓN

Krzysztof Penderecki, nacido en la ciudad polaca de Debica en 1933, fue un músico especialmente dotado y camaleónico, sin duda una de las grandes figuras de la composición musical del siglo XX, aunque determinadas vanguardias le dieran la espalda desde el momento en el que empezó a volver grupas y buscarse territorios sonoros más confortables que aquellos a los que se había acogido en su juventud, a poco de salir del Conservatorio de Cracovia, del que sería años más tarde docente. Sus primeas obras, en la línea rompedora de un Lutoslawski, afin en muchos aspectos a los dictados de Darmstadt, causaron gran impacto: Anaklasis, para arcos y percusión (1960), Polymorphy, para 48 arcos (1961, empleada en dos conocidas películas, El resplandor y El exorcista) y Threni per le vitime di Hiroshima para 52 instrumentos de este tipo (1961) lo situaron en el mapa internacional.

Luego fue moderando sus ínfulas y contorneando su lenguaje de manera menos agresiva y más disfrutable por el gran público. Entre las obras de esa época se sitúa el Réquiem polaco, de excelente factura y adaptable fácilmente a cualquier oído. Caudalosa, pasajeramente refinada, de notable impulso rítmico y soberanamente instrumentada, esta obra sinfónico-coral, inscrita en el periodo de renovación nacionalista (años 80), nos mostraba nuevamente ese peculiar lenguaje que amalgamaba sabiamente influencias de todo tipo y que podía resultar a veces un tanto melodramático y exterior.

De esa composición el músico extrajo la Ciaccona, creada en 2005 a la memoria de su compatriota el Papa Juan Pablo II. Al igual que la tradicional Chaconne barroca, está construida sobre una sencilla línea de bajo descendente con una rica escritura ornamental para las cuerdas. Hay nueve reiteraciones del patrón básico apoyando una vigorosa línea melódica que se escucha en los violines y violonchelos. El final se desvanece en armónicos sobre un acorde descolorido y nebuloso.

Los conciertos para violín y orquesta de Mozart se agrupan en un puñado de números de Koechel muy cercanos en el tiempo, del primero de la serie en Si bemol mayor, K 207 al quinto en La mayor, K 219. Son partituras muy racionalmente reunidas, que forman un grupo cerrado y coherente y que suponen, en lo que a conciertos se refiere, cinco escalones progresivos en el acceso hacia la madurez de un músico todavía muy joven. Todas fueron compuestas en Salzburgo entre abril y diciembre

de 1775. Se duda de si el autor las escribió para su propio uso o si tuvieron como destinatario al violinista italiano, miembro de la orquesta de la corte, Antonio Brunetti, que en 1777 sustituiría a Mozart como maestro de conciertos.

El que hoy se interpreta lleva el remoquete de El turco debido al rítmico y bárbaro intermedio del Rondó, un Allegro en 2/4 empleado en el ballet Le Gelosie del serraglio, que el músico escribiera en Milán en 1773 para su ópera seria Lucio Silla. Las indicaciones col legno exigían a violonchelos y contrabajos que sus ejecutantes percutieran las cuerdas con la madera de los arcos con el fin de otorgar mayor excitación a la página, que contrasta así, como se pretendía, con el refinado Minueto en 3/4 que constituye la base del movimiento. Continuos detalles pueblan el Allegro aperto inicial, que combina lo grácil con lo marchoso. El sencillo y sublime Adagio emplea un único y dulce motivo

Pasamos para cerrar el concierto a la Sinfonía nº 7 de Beethoven. La originalidad del compositor prevalece una vez más. Y se revela que, en realidad, no asumió forma alguna: antes bien, las creó todas, y las desarrolló. En cierto modo, como apuntaba Einstein, hizo estallar la forma, aunque lo cierto es que no hay, ni siquiera en sus últimas composiciones, un solo movimiento, un solo compás que se aparte de la lógica musical más estricta o que exija una justificación extramusical.

Basil Lam consideraba que la obra de Beethoven, la sinfónica fundamentalmente, “es la consumación de un método que no se funda ni en los temas ni en la polifonía, sino en la fuerza generadora de las tensiones armónicas básicas”. El músico aplicaba la normativa clásica haydniana, que imponía el manejo del modo mayor y de la tríada o acorde mayor, pero la impulsaba hasta extremos desconocidos y pavorosos, que suponían una radicalización y profundización en la forma sonata. Bien que admirador de creadores del pasado como Haendel o de su presente como Cherubini, se situó en la órbita clásica vienesa, desde la que comenzó a realizar insólitas prospecciones y a proponer sorprendentes soluciones que hicieron tambalear el equilibrio entre desarrollo armónico y desarrollo temático.

Las dimensiones estructurales y temporales se ampliaron de manera desusada; algo que, como señala Charles Rosen, era imposible de llevar a cabo sin alterar las proporciones fundamentales del clasicismo y sin perder de vista a las largas y regulares melodías de Mozart. Por eso Beethoven se

encuentra en ese aspecto más cerca de Haydn, cuya técnica de tratamiento de los motivos breves cultivaba y conectaba con su impulso rítmico. Es curioso, sin embargo, que en lo que atañe a las relaciones entre el desarrollo –el pasaje que sobreviene en la forma sonata tras la primera exposición del o de los temas- y la recapitulación o reexposición –nueva exposición, tras aquella sección, del material temático-, Beethoven fuera más heredero del primero que del segundo.

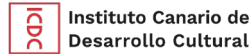
La Séptima fue escrita en 1811 y 1812 y se estrenó el 8 de diciembre de este último año. Dedicada al conde Moritz von Fries, fue bautizada por Wagner, algo que casi todo el mundo sabe, como Apoteosis de la danza, un calificativo que se ha hecho famoso y que tiene su razón de ser por su excitante, permanente e irresistible impulso rítmico, que no decae ni siquiera en el movimiento lento, un obsesivo y melancólico Allegretto, una página en La menor y 2/4 inaugurada por un tema de las violas recogido enseguida por los segundos violines. Los primeros acometen la melodía, que será trabajada por las distintas voces junto al segundo motivo hasta la aparición, ya en La mayor, de una nueva idea. Otro motivo secundario alimenta el diálogo entre el clarinete y la trompa y reúne finalmente al cuarteto de cuerdas en un acorde que abre el paso a los dos temas iniciales, que inician un nuevo desarrollo sin que la pulsación se diluya en ningún momento.

De mayor complejidad es el primer movimiento, compuesto de dos segmentos, Poco sostenuto en 4/4 y Vivace en 6/8, que se abre con la más larga introducción jamás escrita por Beethoven y que supone el regreso del compositor a un procedimiento abandonado en las dos sinfonías precedentes. El Vivace se abre con una saltarina frase del oboe, que será repetida en forte muy pronto por el tutti. Un pavoroso fortísimo inicia un desarrollo impulsado frenéticamente por el obsesivo compás ternario. La reexposición es variada y conduce a un portentoso crescendo que lleva a un radiante final. El Scherzo, Presto en Fa mayor y 3/4, es el más brillante, vital y extenso de la serie sinfónica beethoveniana. El primer motivo, inquieto y movedizo, se escucha en las flautas, fagotes y violines. El trío está construido con una sencillez sorprendente y se basa en un himno religioso de peregrinos de la Baja Austria.

Aún es más desbordante el Finale, Allegro con brio en La mayor y 2/4, que se abre con un tema fugigante e imperioso, síntesis de una alegría exuberante, “desabotonada”, como decía el propio creador. Los violines establecen un ritmo vertiginoso. Se suceden pasajes contrapuntísticos de una

fogosidad extrema. Poggi y Vallora subrayan en este movimiento la fulmínea vitalidad, la innovadora instrumentación, por bloques sonoros, y la continua animación polifónica.

Arturo Reverter



Cabildo Insular
de La Gomera



Cabildo de
Lanzarote

fest clásica



Santa Cruz de Tenerife
AYUNTAMIENTO



Ayuntamiento
de Las Palmas
de Gran Canaria

PATROCINADORES



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