



Shostakovich y Elgar

Viernes 7 de mayo 2021

Auditorio de Tenerife, **19:30h**

Antonio Méndez, *director*

PROGRAMA

01 **Dmitri SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

Sinfonía nº 9 en Mi bemol mayor, op. 70

Allegro

Moderato

Presto

Largo

Allegretto

02 **Edward ELGAR** (1857-1934)

Sinfonía nº 2 en Mi bemol mayor, op. 63*

Allegro vivace e nobilmente

Larghetto

Rondo

Moderato e maestoso

Presto

Allegro con brio

Últimas interpretaciones (§):

DMITRI SHOSTAKOVICH

Sinfonía nº 9

Noviembre de 2019; Víctor Pablo Pérez, director.

(§) Desde la temporada 1986-1987

* Primera vez por esta orquesta

Audición nº 2578



Antonio Méndez, *director*

El director español Antonio Méndez se está convirtiendo en uno de los directores más solicitados, consolidados y fascinantes de su generación, y está estableciendo estrechos vínculos con las orquestas más importantes de Europa. Desde la temporada 2018/2019, es director principal de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

En los últimos años, Antonio ya ha cosechado grandes éxitos dirigiendo a orquestas como Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Danish National Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Royal Stockholm Philharmonic, Staatskapelle Dresden, Scottish Chamber Orchestra, Los Angeles Philharmonic y Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

La temporada pasada, Antonio regresó a la Orquesta Nacional de España y la Sinfónica de Galicia, y debutó con la Stavanger Symphony y la Opera de Tenerife en una producción de L'elisir d'amore. Algunos compromisos destacados de la próxima temporada incluyen su vuelta a la Orchestre de Chambre de Paris o la Kammerakademie Potsdam. En España, además de sus compromisos con la Sinfónica de Tenerife, continuará su relación con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y debutará con la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española.

Antonio Méndez ha grabado con la Scottish Chamber Orchestra para Linn Records, así como con la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR y el sello discográfico SWR Music para Berlin Classics, por cuyo trabajo recibió un Echo Klassik Award.

Notas al Programa

“La gente que vivió en la misma época de Shostakovich no necesita hurgar en los archivos en busca de pruebas de las represiones, ejecuciones y asesinatos. Todo eso, y más, lo encuentra en su música”.

Fiodor Druzhinin

(miembro del Cuarteto Beethoven
y colaborador habitual de Shostakovich)

01

A DMITRI SHOSTAKOVICH (San Petersburgo, 25-IX-1906; Moscú, 9-VIII-1975) le tocó vivir en un lugar y en un tiempo en los que el arte, sobre todo la música y el cine, tenía una importancia esencial para el poder político. Escribir una sinfonía o una ópera en la Unión Soviética era una cuestión de estado, lo que implicaba someter a los artistas a una vigilancia permanente casi insoportable. En 1925, con diecinueve años, Shostakovich se convirtió en el jefe de filas de la joven generación de compositores rusos y en el primer autor producto de la cultura musical del régimen soviético que alcanzó reputación internacional. Hasta comienzos de la década de los años treinta recibió encargos y honores del gobierno, ya que en aquel momento estaba considerado como músico oficial del régimen.

Pero su trayectoria estuvo marcada por la alternancia de etapas de enaltecimiento con períodos de dura crítica oficial y de prohibición de sus obras. La vida de Shostakovich se convirtió en una suerte de juego maldito en el que nadie comunicaba las reglas, pero quien se las saltaba podía llegar a pagar con su vida. En 1937 se llevó a cabo la conocida como “primera gran purga”: aquellos que no se ajustaran a la doctrina del realismo socialista eran perseguidos,

deportados o fusilados. Shostakovich fue víctima de esta primera oleada de represión a propósito de una creación anterior, su ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* (1934). El autor fue acusado de estar contaminado por el “decadentismo burgués”. Acechado por el miedo, aceptó rehabilitarse y comenzó a componer de nuevo música respetuosa con la línea oficial. De esta manera, hasta finales de la década de 1940 Shostakovich desarrolló su carrera consolidando una preeminente posición estatal.

La *Sinfonía nº 7 en Do mayor*, op. 60, de 1941, es el punto álgido de esta segunda etapa, un período marcado por tres hechos históricos trascendentales: la Segunda Guerra Mundial, el sitio de Leningrado y el posterior endurecimiento del régimen estalinista. En ese contexto, las instancias oficiales esperaban que su *Sinfonía nº 9 en Mi bemol mayor*, op. 70, escrita en 1945, al final del conflicto bélico, se erigiera como una gran celebración de la victoria soviética en respuesta a la derrota de Hitler (con solistas y coro, a la manera de la *Sinfonía nº 9 en Re menor*, op. 125 de Beethoven). Parece ser que el compositor comenzó a escribir una obra de estas características en la primavera de aquel año, pero la dejó sin terminar por razones que siguen sin esclarecerse.

En su lugar, concibió esta novena sinfonía en tan solo cuatro semanas del mes de agosto de 1945 como una suerte de breve suite de corte neoclásico en cinco movimientos: “Allegro”, “Moderato”, “Presto”, “Largo” y “Allegretto – Allegro”. Se trata de una página orquestal ligera, a pequeña escala, que tiene más aspectos en común con la *Sinfonía clásica* de Prokofiev que con las grandes novenas de la historia, como las de Beethoven o Mahler, a las que se esperaba que se asemejase. Además, su carácter exalta la melancolía y la sátira, en lugar del triunfo heroico. De hecho,

está considerada como la sinfonía más cómica de Shostakovich, y los estudiosos no han dejado de esgrimir teorías sobre posibles significados extramusicales de sus motivos generadores, entre los que estaría incluso el reflejo sonoro del mismísimo Stalin.

El diáfano “Allegro” inicial nos sorprende por su mezcla de reminiscencias entre militares y circenses, potenciadas por el uso del piccolo, los instrumentos de viento metal y el set de percusión. Esta jovialidad de partida se ha interpretado como el alivio de los ciudadanos ante la conclusión de la guerra. Los dos movimientos más originales son el “Moderato”, con una melodía inquietante que presenta el clarinete en solitario, y el “Largo”, que algunos especialistas han descrito como un regreso al pasado bélico que no se puede olvidar. Esta cuarta sección, que introducen de forma sobrecogedora las amenazantes octavas de trombones y tubas en *fortissimo*, constituye el único momento pretendidamente dramático de la obra. El foco de atención se encuentra en los bellos y trágicos, casi mortuorios, recitativos del fagot. Por su parte, el “Presto” central comienza su discurso juguetón y festivo con los instrumentos de viento madera en una textura sencilla y homofónica a la que se incorporan las cuerdas en una misma atmósfera burlona. En la última sección, el carácter humorístico se vuelve sarcástico y ácido ya desde la entrada del fagot. Esa sonoridad enrarecida y oscura se esparcirá por toda la orquesta hasta mostrar de forma insistente el tema principal antes de la brusca conclusión.

La obra se estrenó el 3 de noviembre de 1945 en Leningrado, con la Filarmónica de la ciudad a las órdenes de Yevgeni Mravinski. Su presentación provocó un intenso debate. A lo largo de 1946 y 1947 los artistas soviéticos volvieron a recibir duras críticas.

Entre ellos figuraba, de nuevo, Shostakovich, que ya estaba bajo sospecha con su sombría y angustiosa *Sinfonía nº 8 en Do menor*, op. 65 de 1943. El 10 de febrero de 1948 el Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética promulgó el conocido como “Decreto Histórico”. Cuatro días después, cuarenta y dos piezas de compositores considerados como “formalistas” fueron prohibidas. Entre ellas se encontraban las sinfonías sexta, octava y novena de Shostakovich. El autor ruso no volvió a escribir ninguna partitura sinfónica hasta la muerte de Stalin en 1953.

02 En el caso de EDWARD ELGAR (Broadheath, 2-VI-1857; Worcester, 23-II-1934), dos generaciones anterior a Shostakovich, no le hizo falta vivir la Segunda Guerra Mundial para sentir una profunda decepción con la sociedad de su época. La primera Gran Guerra le provocó un enorme pesar ante el convencimiento de que Europa nunca volvería a ser la misma. Parte de ese desconsuelo y pesimismo fue liberado en la escritura de sus últimas páginas, como el reconocido *Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor*, op. 85 de 1919. Tras terminar esta partitura, los últimos quince años de su vida transcurrieron en un silencio prácticamente total.

En su apartado sinfónico encontramos dos obras completas y los bocetos bastante avanzados de una tercera que no llegó a concluir. A pesar de mediar sólo tres años entre las dos primeras sinfonías, el estado de ánimo exuberante y confiado de los albores del s. XX reflejado en la *Sinfonía nº 1 en La bemol mayor*, op. 55 había entrado en decadencia. Las tensiones que culminaron en la Primera Guerra Mundial estaban emergiendo y el mundo en el que Elgar había crecido, el de la reina Victoria y el rey Eduardo VII de Inglaterra, se desvanecía. De hecho, la intención original

del compositor fue dedicarle su *Sinfonía nº 2 en Mi bemol mayor*, op. 63 al mencionado monarca en vida, pero, lamentablemente, éste falleció en 1910. El músico inglés la terminó en febrero de 1911 y en la partitura escribió: “Dedicado a la memoria de su difunta Majestad el rey Eduardo VII”.

Por aquel entonces, Elgar estaba considerado como el mejor compositor británico del momento. Sin embargo, esta segunda sinfonía fue estrenada por el propio autor el 24 de mayo de 1911 en Londres con una tibia acogida. Nada que ver con el éxito inmediato que había conseguido la *Sinfonía nº 1* en Manchester en 1908. “Se sientan allí como un montón de cerdos disecados”, dijo Elgar al concertino mientras salían del escenario. Ese comienzo poco halagüeño marcó la obra, ya que se ha programado con menos regularidad que su predecesora, a pesar de su invención melódica, riqueza de recursos y multiplicidad de influencias musicales y extramusicales.

Aunque Elgar había afirmado unos años antes en una conferencia en la Universidad de Birmingham que una sinfonía sin programa es “el mayor desarrollo del arte”, al final del autógrafo de su op. 63 anotó el primer verso del poema *Song*, uno de los últimos escritos por Percy Bysshe Shelley antes de morir en 1822: “Rarely, rarely, comest thou, Spirit of Delight!” (“Rara vez, rara vez, vienes, ¡Espíritu del Placer!”). Según el compositor, una lectura del poema completo nos puede acercar al estado anímico de la sinfonía: “El espíritu de la obra en su totalidad pretende ser el más alto y puro gozo: hay pasajes retrospectivos de tristeza, pero todo el dolor se suaviza y ennoblece en el último movimiento”. Una página orquestal que para Elgar representaba “el apasionado peregrinaje del alma”.

El amplio primer movimiento, “Allegro vivace e nobilmente”, nos ofrece una vehemente explosión sonora de ideas y materiales musicales. Tal y como escribió el propio Elgar: “Es tremendo en energía [...] El germen de la obra está en los compases iniciales que, en una forma modificada, se escuchan por última vez en los compases finales del movimiento”. El primer tema, conocido como “el Espíritu del placer”, se caracteriza por su compás de 12/8, las síncopas y el perfil quebrado con saltos de sexta y cuarta, y nos recuerda al inicio de *Una vida de héroe*, op. 40 de Richard Strauss por su majestuosidad e ímpetu. Estamos ante una sinfonía cíclica en la que este inspirado motivo va a aparecer de forma recurrente. El segundo grupo temático, emparentado con el primero, se presenta más lírico y tranquilo, con una delicada melodía en los violines acompañados por el arpa en arpeggios, las cuerdas, los viento madera y las trompas. Les suceden los violonchelos, *dolce e delicato*, con una conmovedora línea de intervalos amplios sobre *pizzicatti* de los contrabajos.

En el desarrollo, asistimos a una extensa e intensa lucha de emociones que incluye un sombrío pasaje de las cuerdas con sordina. En esta sección encontramos referencias musicales codificadas a Alice Stuart-Wortley, amiga íntima del autor a la que apodaba “Windflower”. Fue la “segunda Alice” en su vida, además de su querida esposa la novelista Caroline Alice Roberts. Aunque no sabemos si hubo realmente una relación amorosa entre ellos, de lo que no hay duda es de que Alice Stuart-Wortley supuso una importante fuente de inspiración para obras como esta segunda sinfonía. El movimiento concluye con el triunfo del clima heroico inicial en la recapitulación que se resuelve con la aparición del tema recurrente exclamado en *tutti* con gran excitación.

El “Larghetto”, escrito en la oscura tonalidad de do menor, es una elegía introducida por un redoble de timbales y acordes de la cuerda en la que algunos han querido ver un homenaje a la marcha fúnebre de la *Sinfonía n.º 3 en Mi bemol mayor “Heroica”*, op. 55 de Beethoven. En un principio podría parecer que este segundo movimiento está inspirado por la muerte de Eduardo VII, pero la realidad es que Elgar comenzó a escribirlo en 1904, tras el fallecimiento de su buen amigo el músico Alfred Edward Rodewald, quien posibilitó la presentación de las dos primeras marchas de *Pompa y circunstancia*, op. 39 en Liverpool. El autor inglés estructura este imaginativo canto funerario en torno a cuatro temas que se presentan en las distintas secciones orquestales y combinaciones entre ellas.

El “Rondo. Presto” habría sido esbozado en pleno bullicio de la plaza de San Marcos de Venecia. Se abre de forma ligera y alegre, pero enseguida se transforma en una sucesión de melodías intimidantes o amargas entre las que resurge como un estallido el tema principal del primer movimiento. Concluye con una suerte de danza frenética y grotesca de brillante orquestación. El “Moderato e maestoso” final comienza con un ingenuo diseño motórico formado por una distintiva célula rítmica que se repite sin cesar hasta desembocar en un gran tema con el que Elgar retrató al célebre director Hans Richter, quien había dirigido el estreno de su primera sinfonía. En la planificación formal, este último movimiento nos sorprende por la apacible, hermosa e inesperada coda final. Durante toda esta última sección la música acumula potencia e inquietud interior vaticinando lo que, según la lógica, debería ser una conclusión gloriosa. Sin embargo, la tensión se diluye progresivamente retomando la tonalidad inicial de Mi bemol mayor y el tema principal del “Allegro vivace”:

“el Espíritu del placer”. La nostalgia y la serenidad se apoderan del discurso sinfónico que se disuelve magistralmente en el silencio.

EVA SANDOVAL,
musicóloga e informadora de Radio Clásica (RTVE)

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (www.aeos.es) y de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales (ROCE).





Próximo programa:

Programa XIV

Viernes 21 de mayo de 2021 • 19:30 h
Auditorio de Tenerife Adán Martín

Viviane Hagner, *violín*
Kartl-Heinz Steffens, *director*

Obras de W. A. MOZART, S. PROKOFIEV y R. STRAUSS