

40 FIMC

AÑOS DE LEYENDAS



Instituto
Canario de
Desarrollo
Cultural



Gobierno
de Canarias



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA CORO ESTATAL DE KAUNAS

Karel Mark Chichon *Dirección* | **Tania Lorenzo** *Soprano*
Adèle Charvet *Mezzosoprano*

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO ESTATAL DE KAUNAS

Karel Mark Chichon *Dirección* | **Tania Lorenzo** *Soprano*

Adèle Charvet *Mezzosoprano*



Gran Canaria · Auditorio Alfredo Kraus

28 enero 2024 · 19:00

Tenerife · Auditorio de Tenerife

29 enero 2024 · 20:00

G. MAHLER (1860 - 1911)

80'

Sinfonía nº 2 en Do menor “Resurrección”

1. *Allegro maestoso*
2. *Andante moderato*
3. *In ruhig fliessender Bewegung (Movimiento tranquilo y fluido)*
4. *Urlicht (Luz Prístina)*
5. *Im Tempo des Scherzos*

Gustav MAHLER (1860 - 1911):
Sinfonía Nº 2 en Do menor “Resurrección”

<<Mis dos sinfonías agotan el contenido de toda mi vida hasta hoy; cuanto he experimentado y sufrido, verdad y ficción, están en ellas y para el que sepa leer bien, mi vida aparecerá con toda transparencia. Sé muy bien que mientras viva no se me reconocerá como compositor. Esto se hará sobre mi tumba. La distancia lleva hasta el más allá de una condición “sine qua num” para que se aprecie, en su justo valor, la especie de fenómeno que represento>>.

Gustav Mahler

La música sinfónica de Gustav Mahler necesita y exige del oyente una capacidad receptiva aún mayor si cabe. Quien escucha a Mahler con ideas preconcebidas, con falsos enunciados, y quien entienda su música como un arte autónomo, no será capaz de comprenderlo y, lo que es peor, no creará en su música.

La música sinfónica de Mahler tan sólo se revela a quien está dispuesto a considerarla como lo que es: un arte impulsado por una voluntad única, de múltiples ideas y conceptos, situada más allá de cualquier otra música de la época. Mahler sólo proyecta su luz a personas especiales que logran entrar en su cosmovisión y en su metafísica sonora. Se puede apreciar su música, valorar su esfuerzo titánico y gigantesco, su más o menos buen gusto, pero sólo unos pocos logran vivir dentro de la aureola mágica que Mahler nos ha legado. Vivir en su música no es sino la apreciación sensible de nuestras más íntimas aspiraciones.

La estúpida acusación de que sus sinfonías son pequeños ‘lieder’ hinchados hasta convertirse en formas sinfónicas o que debería cortarse algún fragmento e incluso suprimir movimientos, sólo la pueden hacer aquellos a los que sus limitaciones sensibles y prejuicios torpes les impide ver y sentir la belleza sin más.

La Segunda Sinfonía no sólo reúne todas las cualidades que Mahler imprimió a sus obras, sino que además es una pieza que define su pensamiento. Su elaboración dura varios años; en 1887 escribe “Totenfeier” (Celebración de la muerte), concebido entonces como un poema sinfónico total. Aquí aparecen ritmos de marchas con mucha más fuerza que en su anterior sinfonía e incluso temas de su primera obra sinfónico-coral “Das Klagende Lied” (La Canción del Lamento). Decide reelaborar el poema sinfónico y convertirlo en el primer movimiento de una sinfonía. Las vacaciones de 1893, las consagra a componer los movimientos segundo, tercero y cuarto. Mas cuando acaba el verano, Mahler no ha conseguido la idea que necesita para el final. La muerte de un gran hombre como era el director de orquesta Hans von Bülow, en febrero de 1894, afectó profundamente a Mahler que escribió: << Cuando Bülow murió, asistí a su servicio fúnebre. El estado de ánimo en el que me encontraba, pensando en el difunto, correspondía exactamente al de la obra que me preocupaba sin descanso. En un momento dado, el coro entonó la oda del poeta Klopstock “Resurrección”. Yo me sentí iluminado. Todo se hizo claro para mí. Sólo me restaba transportar a la música esta experiencia >>.

Hans von Bülow no sólo representa la figura de director ante Mahler, sino la de padre espiritual y, a veces, severo crítico de su obra. Podemos afirmar que gracias a la muerte de su ideal, Mahler puede terminar su Segunda Sinfonía. Él, parado ante aquel final, se siente sacudido por aquella experiencia y ese mismo verano termina la composición de la que sería su obra más interpretada en vida y quizás una de las más conocidas en las salas de concierto.

Por vez primera desde Beethoven un compositor recurre a la voz humana para cerrar una sinfonía. Hay que dejar la Segunda Sinfonía “Lobgesang” (Canto de Alabanza) de Mendelssohn que tiene más de cantata litúrgica, con tres pequeños movimientos orquestales de prólogo, que de sinfonía propiamente dicha.

El director de orquesta Bruno Walter, discípulo y amigo de Mahler, recibió un programa explícito de la obra : <<un bloque narrativo abarca el primer movimiento (“Vida y muerte de un héroe”), el Andante (“Evocación del héroe caído y de aquellos a quienes amó”), el Scherzo (“Una danza oída a distancia”), un breve Intermezzo “Urlicht” (Luz primigenia) representa la búsqueda de Dios ; el tercer bloque, dramático y no

narrativo, está constituido por el “Final”, en el cual aparece , después las vicisitudes de la vida y la muerte, la anulación de todos los hombres ; aquí se confunde y se sublima -gota en el mar-, la desaparición del héroe >>.

A pesar que en 1901 Mahler decidirá prescindir de todo programa para sus sinfonías, las cuatro primeras - especialmente la Segunda y la Tercera - nacieron de un programa.

La orquesta de esta obra es una de las más grandes que jamás se hayan empleado: cuatro flautas (todas intercambiables con corno inglés), tres clarinetes (uno intercambiable con clarinete bajo), cuatro fagotes (uno intercambiable con contrafagot), diez trompas (cuatro situadas lejos de la orquesta principal), ocho trompetas (cuatro situadas lejos de la orquesta principal), cuatro trombones, una tuba, dos arpas, un órgano, seis timbales (dos intérpretes). Otros instrumentos de percusión con cinco intérpretes, incluyendo ‘glockenspiele’, Tam Tam agudos y graves, más tres campanas de entonación indefinida. Además, un coro mixto y dos solistas que vienen a sumarse a esta inmensa orquesta sólo comparable a las empleadas anteriormente por Berlioz y Verdi en sus respectivas misas de difuntos.

La profundidad de esta música es una de las cualidades que elevan a Mahler por encima de los compositores de su época. A pesar de lo apropiado que es el título “Resurrección”, nunca se lo dio Mahler.

El primer movimiento (Allegro maestoso) se abre con un trémolo en ‘fortissimo’ de violines y violas, donde descargan los violonchelos y contrabajos un tema lleno de fuerza. Este largo motivo no es un tema sinfónico propiamente dicho ni es una individualidad temática, sino que contiene toda la energía motriz del movimiento sólo comparable al inicio de la Quinta Sinfonía de Beethoven. Tras un ‘fortissimo dramático’ y feroz, conjuntado con la percusión, aparece el segundo tema, más lírico, confiado a las cuerdas, el clarinete y las trompas aportando una nueva luz al movimiento. Antes del desarrollo, se repiten los dos temas con una transición de arpa entre uno y otro; un corno inglés cita un tema pastoril. El desarrollo en sí tiene al principio una fuerza trágica basada en el primer tema para desembocar en motivos diversos gobernados por la percusión. La intensidad crece y unos ataques de toda la orquesta dan paso, en la calma, a las cuerdas y las trompas que

conforman la reexposición. En la coda sólo quedan los elementos rítmicos, lúgubres y trágicos, que van hacia la nada. Las arpas y los contrabajos la inician en forma de marcha, se unen las trompas, trombones, platillos y tras una escala descendente en corcheas de los instrumentos graves, las cuerdas en ‘pizzicato’ cierran el movimiento.

Como contraste, Mahler opone al movimiento vertical escuchado, un diseño horizontal en los dos siguientes; horizontal en la construcción del conjunto, no en lo temático. La longitud del primer tema del ‘Andante Moderato’ es una muestra de ello. Concebida toda la pieza como un rondó y es todo encanto, ligereza y despreocupación de la danza. Su frescura se debe también a la elección de los instrumentos: violines, flautas, violonchelos y arpa se reparten este canto expresivo. El ‘pizzicato’ trae una calma aparente, pero el tono burlón regresa e invade todo el movimiento.

El tercer movimiento, “In ruhig fließender Bewegung” (con movimiento tranquilamente fluido), cita con amplitud su lied “Des Antonius von Padua Fischpredigt” (San Antonio de Padua predicando a los peces) desarrollado y mantenido en la tonalidad Do menor, con lo cual vuelve a la tonalidad del “Totenfeier” (primer movimiento). Es este un movimiento perpetuo que evoca las vulgaridades de la vida. La vida queda desprovista de sentido, como decía Mahler. La instrumentación en principio es parecida al lied, pero empieza a cambiar añadiendo un octavín o un oboe que diseña lo que en el lied eran las palabras. Súbitos impulsos, fanfarrias, cambio de luces, pasajes melódicos, contrastes de timbres y aromas populares de posadas, alternan en un ciclo infernal descarnado y alucinante. Aquí también aparece un presagio de lo que será el final de la obra con un ‘fortissimo’ de trompetas. Luciano Berio (1925 - 2003) hizo una maravillosa pieza dentro de su Sinfonía (1968) sobre este movimiento.

Al concluir el movimiento entre lo caricaturesco, lo irreal y lo extravagante, surge el breve ‘intermezzo’ del “Urlicht” (Luz primigenia) que no es más que un intento inútil de alejar la tempestad, la tragedia del centro de nuestras vidas. En este fragmento corto para contralto se suprime la percusión y una gran parte del metal. Es el último instante de recogimiento; está basado en una coral que inicia el movimiento y luego la voz solista crea momentos angelicales hasta que,

hacia el final, se dramatiza cromáticamente y entra en una tensión encendida. El mensaje es la sencilla e ingenua de la vida eterna. La música es pura, recogida y desnuda. Mahler respetará al máximo la versificación y acentuación de cada palabra.

El final, “Im Tempo des Scherzos”, se abre con una violenta y rápida escala ascendente de violonchelos y contrabajos que es lo contrario del final del primer movimiento. Después de una tempestad dominada por las arpas angélicas y terribles, se hace el silencio. Las trompas hacen el llamamiento, con efecto de eco, como de lejos, manteniendo la nota durante mucho tiempo en resonancia. Un grupo de músicos crean ese momento entre bambalinas. Está llamada nos trae a la memoria las trompetas de “Lohegrin” de su admirado Richard Wagner (acto segundo, tercera escena). Hay tanta fuerza y tensión en este final que podría, con sus ideas musicales, crearse otra obra completamente nueva. Toda esa fuerza está en el tema “Dies Irae” que reaparece después de citarse en el primer movimiento. Se expone lentamente por una flauta, un oboe y un clarinete. Luego reaparece el tema de “Lohengrin” confiado otra vez a las trompas. Durante un largo espacio de tiempo suceden una serie de variaciones sobre los dos temas principales y otros que se intercalan entre ellos. El “Dies Irae” agrieta la estructura en sus continuos regresos. Todo está perdido. Es la representación del caos, la apertura de los sepulcros, la resurrección... Sobre las ruinas de la destrucción total, el coro promete : << ¡ Resucitarás, sí resucitarás, cenizas mías tras breve reposo ! >>. El desarrollo orquestal entreteje el tema introducido por el coro ‘a capella’, tema ascendente de la redención, y con esto se llega al gran final como un puente hacia la salvación. La contralto canta (O glaube...) acompañada por un trémolo de violas. La soprano retoma la plegaria. Un ‘glissando’ de arpas nos lleva al final. El camino que abre la contralto es heterodoxo. Sin negar al Juez, se protege del Juicio. Hay una defensa de las miradas de Dios y en esto la Segunda no “describe” el Juicio Final, sino que plantea sus promesas. Antes del fin no hay terror, sino desesperación que no nace del abandono de los bienes terrenales sino de la duda de ser. El coro viene a proclamar, al unísono, la certidumbre de la resurrección. Para la estrofa final, se doblan todas las voces y la obra termina con un corto postludio instrumental reforzado por juegos plenos de la percusión, órgano y campanas.

<< *¿Podría mi Segunda dejar de existir sin ser una pérdida para el arte y para la humanidad?* >>.

Gustav Mahler

Impresionado por este final, cuesta pensar que sus primeras notas fueron creadas por un joven de veintisiete años y que con treinta y cuatro la concluyera tan magníficamente. Oír esta Sinfonía es un estremecedor privilegio que Gustav Mahler nos ha concedido. Gracias.

Sebastián León

Urlicht

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einen breiten Weg;
da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichten geben,
wird leuchten mir bis an das ewig selig Leben

Auferstehung

Chor, Sopran

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruhn'!
Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublühn wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

Alt

O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Luz Primordial

¡Oh, pequeña rosa roja!
¡Los hombres sufren gran necesidad!
¡Los hombres sufren con gran pena!
He estado alejado del cielo.
Venía por un ancho camino,
cuando un angelito intentó hacerme retroceder.
¡Oh, no! ¡Rechacé regresar!
¡Provengo de Dios y regresaré a Dios!
El misericordioso Dios me dará una lucecita,
para iluminar mi camino hacia la eterna gloria!

Resurrección

Coro, Soprano

¡Resucitarás, si resucitarás,
polvo mío, tras breve descanso!
¡Vida inmortal
te dará quien te llamó!

¡Para volver a florecer has sido sembrado!
El dueño de la cosecha va
y recoge las gavillas
¡a nosotros, que morimos!

Contralto

Oh créelo, corazón mío, créelo:
¡Nada se pierde de ti!
¡Tuyo es, sí, tuyo, lo que anhelabas!
¡Tuyo, lo que amabas, por lo que luchabas!

Sopran

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor

Was entstanden ist, das muß vergehen!
Was vergangen, auferstehen!

Chor, Alt

Hör auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran, Alt

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du allbezeinger!
Nun bist du bezwungen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben,
werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Chor, Sopran, Alt

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!

Soprano

Oh créelo: ¡no has nacido en vano!
¡No has sufrido en vano!

Coro

¡Lo nacido debe perecer!
¡Lo que ha perecido, resucitará!

Coro, Contralto

¡Cesa de temblar!
¡Dispónte a vivir!

Soprano, Contralto

¡Oh dolor! ¡Tú, que todo lo colmas!
¡He escapado de ti!
¡Oh muerte! ¡Tú, que todo lo doblegas!
¡Ahora has sido doblegada!

Coro

Con alas que he conquistado,
en ardiente afán de amor,
¡levantaré el vuelo
hacia la luz que no ha alcanzado ningún ojo!
¡Moriré para vivir!

Coro, Soprano, Contralto

¡Resucitarás, sí, resucitarás,
corazón mío, en un instante!
Lo que ha latido,
¡habrá de llevarte a Dios!



Instituto Canario de
Desarrollo Cultural



Cabildo Insular
de La Gomera



Santa Cruz de Tenerife
AYUNTAMIENTO



Ayuntamiento
de Las Palmas
de Gran Canaria

Patrocinadores



Barceló
HOTEL GROUP

Colaboradores

