

El programa de esta noche es una apasionante travesía por tres genios del Romanticismo musical, desde su creador, Ludwig van Beethoven -que transformó el estilo clásico en un lenguaje fuertemente expresivo-, pasando por Felix Mendelssohn, el músico más transparente y equilibrado de la generación de los primeros románticos, hasta llegar a Peter Ilich Tchaikovsky, con su mensaje intenso y arrobador propio de los románticos incurables.

La primera escala de este viaje es **Felix Mendelssohn**, representado por una obertura de concierto, esto es, un segmento único no destinado a servir de introducción a una obra de teatro musical, sino simplemente pensado para su ejecución por la orquesta. Al estar inspirada en un tema contenido en su propio título, la obra es una suerte de poema sinfónico, y se anticipa así al género creado más tarde por Franz Liszt.

"Las Hébridas" fue compuesta por Mendelssohn en 1830, y lleva el subtítulo de "La gruta de Fingal" por la cueva así llamada que se encuentra en la isla de Staffa, en el archipiélago de las Hébridas, al oeste de la costa escocesa. Aun hoy es un territorio deshabitado, parte de un parque nacional, cuyo mayor atractivo es una gruta de basalto con forma de catedral en la que entra el mar, y que ha sido visitada por numerosos artistas como Walter Scott, John Keats, Julio Verne, Robert Louis Stevenson, entre otros, y pintada por William Turner por la misma época en que nuestro músico se inspiraba en ella.

Mendelssohn conoció el sitio en el viaje a las islas británicas que realizó cuando tenía veinte años.

Llevado a Inglaterra por invitación de un noble alemán, su travesía siguió por Escocia, donde compuso su Sinfonía No. 3, la famosa "Escocesa", que suele interpretarse y grabarse con esta pieza, estrenada en Londres en 1832.

El compositor quedó impactado por el paisaje septentrional; desde allí envió una postal a su familia con la frase inicial de la Obertura, un dechado de melodismo sugerente, cuyo desarrollo evoca el poder de la naturaleza y la desolación del ser frente a ella. Tal vez por ello el título inicial puesto por el autor fue "La isla solitaria". Un segundo tema, lírico, alterna con el primero, aludiendo al mar, y técnicamente confiando a la pieza la estructura de la forma "sonata", que implica siempre la oposición y la resolución final de dos temas de carácter contrastante.

Nuestra segunda escala es **Peter Ilich Tchaikovsky**, que aún en su obra el alma rusa con los rasgos más salientes de la música occidental de su época.

En el ámbito concertante, el compositor concibió tres conciertos para piano (el último inconcluso) y uno para violín, que integra la pléyade de las obras más importantes escritas para este instrumento (Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Sibelius).

El *Concierto Op. 35* fue escrito en 1878 en Clarens, Suiza, a la orilla del Lago Ginebra, el mismo lugar donde Stravinski compondría *La consagración de la primavera*. Allí Tchaikovsky se reponía de su fracaso matrimonial junto a su alumno Yosif Kotek, violinista a quien acompañaba desde el piano y que había estudiado con el célebre Joseph Joachim. Un abordaje de un arreglo de la *Sinfonía española* de Lalo movió al autor ruso a zambullirse en la composición de un concierto virtuoso, que le insumió poco más de un mes, pese a que luego reemplazó el movimiento lento original, que pasó a ser la pieza *Souvenir d'un lieu cher*, por otro que estimó más adecuado.

La obra fue dedicada al solista Leopold Auer (destinatario de la *Serenata melancólica*), pero éste no pudo -o no quiso- estrenarla, alegando defectos en la escritura que el joven Kotek no había encontrado, y que más bien deben interpretarse como dificultades técnicas que la partitura, ciertamente, no ahorra a quien se enfrenta con ella.

El estreno le cupo, pues, a Adolf Brodsky, y tuvo lugar en Viena en 1881, bajo la dirección de Hans Richter. Para ese entonces el compositor cambió la dedicatoria original a Auer por otra a Brodsky -aunque ambas subsistieron según las versiones editadas-; la relación con el efebo Kotek, celosamente ocultada por Tchaikovsky, se había finalmente esfumado. El severo crítico Eduard Hanslick desaprobó la partitura de espaldas a la posteridad, que la ha reivindicado hasta hoy como una de las máximas composiciones para violín de todos los tiempos.

La obra tiene tres movimientos, los dos últimos sin pausa entre ellos. Mientras el peso específico recae en el primero, en Re mayor, que dura más de quince minutos e incluye grandes *tutti* orquestales, la *canzonetta* del segundo -en Sol menor- aplaca este temperamento para desembocar en el *Final*, que con la misma tonalidad del movimiento de apertura conduce a una poderosa catarsis resolutive.

Con **Ludwig van Beethoven**, tercera y última escala de nuestro viaje, los alemanes toman definitivamente el manejo del mundo musical, que hasta entonces había sido patrimonio casi excluyente de los italianos. El siglo XIX es el siglo romántico, pero también el del predominio de la música alemana, que ejerció su influencia sobre gustos, estilos y pensamientos.

Pero Beethoven es un músico de confluencias: sus inicios son clásicos, tributarios de la primera Escuela de Viena, cuyos máximos cultores fueron Haydn y Mozart; su período medio o "heroico" es el que ha dejado las obras basillares del Romanticismo, y ha contribuido a diseñar la emblemática imagen del Beethoven ceñudo e imbatible, capaz de oponerse al destino mismo. Su último período, finalmente, en el que el músico de Bonn ya es presa de la más implacable sordera, nos muestra, a través de sus últimos cuartetos y sonatas, la *Novena Sinfonía*, las *Variaciones Diabelli* y la *Missa Solemnis*, a un músico que trasciende su época, enigmático y profundo.

Pero volvamos al Beethoven "heroico", del que se ha dicho que enfrentaba a la fatalidad con puños cerrados. Precisamente su *Quinta Sinfonía*, con la contundencia del primero de sus temas, simboliza la llamada del destino y la lucha contra la adversidad que, al menos en esta obra, parece tener un final luminoso y esperanzado.

La *Quinta* tuvo una larga gestación: desde 1804 -el año de la "Heroica"- hasta su estreno el 22 de diciembre de 1808 en un concierto en el Teatro an der Wien verdaderamente maratónico, en el que Beethoven dirigió diez obras suyas (en algunas como solista de piano) y que culminó con el estreno de la obra que aquí se comenta.

La partitura es sin duda una de las mayores síntesis formales y expresivas de toda la música occidental.

Su impronta parece surgir de su motivo inicial, ese rotundo punto de partida que, curiosamente, comienza con un silencio en su tiempo fuerte (¡la batuta del director cae en el vacío!).



Tras ese silencio se suceden los tres Sol y el Mi bemol con calderón (el símbolo sobre la blanca indica que el director puede extender su duración a discreción más allá de la medida del compás). El tercer compás repite el motivo un tono más abajo (Fa-Re). La tonalidad de Do menor asigna un tono sombrío y trágico al movimiento, que sólo se redimirá en el Do mayor del *Final*.

El primer segmento está escrito en forma sonata: se repite generalmente la exposición con sus dos temas; tiene un desarrollo intenso, y luego la recapitulación, interrumpida por un peculiar e inesperado solo de oboe.

El segundo movimiento es el único fragmento puramente lírico de la obra, basado en dos temas sometidos a variaciones y a *crescendos* que van generando un clima de mayor intensidad hacia el final.

El *Scherzo*, en tercer lugar, enmarca el Trío, siguiendo los moldes clásicos. Sin embargo, la orquestación, con predominancia de cuerdas graves -violonchelos y contrabajos- aporta el color necesario a la frase inicial, de carácter misterioso y sombrío, y luego a un verdadero aluvión sonoro de escalas ascendentes de carácter netamente virtuoso.

El cuarto y último movimiento se encuentra fundido con el *Scherzo (attaca)*, a través de un puente modulador que con un mínimo cambio de intervalo accede a un triunfante Do

mayor. Es allí cuando se expresa el tema del final, que no cesa nunca de estar acosado por el motivo del destino, el cual, de manera transfigurada, parece seguir acechando hasta los últimos compases. La aparición de los trombones, como también del *piccolo* o flautín, es significativa, dado que se trata de instrumentos hasta entonces usados marginalmente en el repertorio orquestal, y que en este Opus 67 adquieren carta de ciudadanía.

La coda es grandiosa: alrededor de treinta compases donde el Do mayor, como arpeggio y como acorde, se consolida como afirmación de un triunfo estético formidable.

**Daniel Varacalli Costas**

## orquesta sinfónica

---

<b>Violines I:</b>	Grace Medina (concertino), Daniel Robuschi, Martín Fava, Cecilia Barraquero, Karina Guevara, Gustavo Mulé, Lucía Herrera, Manuel Quiroga
<b>Violines II:</b>	Roberto Calomarde, Eduardo Ludueña, Sebastián Masci, Silvio Murano, Cecilia Isas, Jorge Caldelari, Anna Wetzig, Fernando Rojas Huespe
<b>Violas:</b>	Claudio Medina, Gabriel Falconi, Julio Domínguez, Daniel Tetelbaum, Elizabeth Ridolfi, Juan Castellanos
<b>Cellos:</b>	Carlos Nozzi, Edgardo Zollhofer, Eugenia Castro Tarchini, Chao Xu, Ana Faingerch, Larisa Orloff
<b>Contrabajos:</b>	Oscar Carnero, Hugo Asrín, Pastor Mora
<b>Flautas:</b>	Claudio Barile, Gabriel Romero
<b>Flautín:</b>	Ana Rosa Rodríguez
<b>Oboes:</b>	Gerardo Bondi, Raquel Dottori
<b>Clarinetes:</b>	Amalia Del Giudice, Mariano Zemborain
<b>Fagotes:</b>	Gertrud Stauber, María Marta Ferreyra
<b>Contrafagot:</b>	Andrea Merenzon
<b>Cornos:</b>	Fernando Chiappero, Christian Morabito, Luis Martino, Mausí Menguel
<b>Trompetas:</b>	Fernando Ciancio, Guillermo Tejada
<b>Trombones:</b>	Carlos Ovejero, Hugo Gervini, Maximiliano de la Fuente (bajo)
<b>Timbal:</b>	Arturo Vergara
<b>Pianista acompañante:</b>	Leonardo Lorenzo
<b>Escenario y Archivo musical:</b>	Anselmo Livio, Mario Fernández