

# Orquesta Sinfónica de Tenerife

Programa nº 17

**Benjamin Schmid** *Violín***Víctor Pablo Pérez** *Director*

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE  
**OST**

**Abono OST 17**

Viernes 4 de junio de 2010 • 20.30 hs

Auditorio de Tenerife

I Parte

**Johannes Brahms (1833-1897)****Obertura Trágica [Tragische Ouvertüre], para orquesta, Op 81****Max Bruch (1838-1920)****Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, Op 26***Allegro moderato**Adagio**Finale: Allegro energico*

II Parte

**Robert Schumann (1810-1856)****Sinfonía nº 4 en Re menor, Op 120***Ziemlich langsam. Lebhaft**Romanze: Ziemlich langsam**Scherzo: Lebhaft**Finale: Langsam-Lebhaft*

## Fundamentos del repertorio

**¿D**e qué modo queda establecido el 'canon' musical? ¿Cuáles son los criterios en que público, intérpretes y académicos coinciden a la hora de seleccionar aquellas obras que pueblan, de manera reiterada, los programas de concierto, multiplican la oferta discográfica y son objeto de comentario y análisis minucioso? En un período como el actual en que gran parte de lo sólido se desvanece en el aire, pocas cosas permanecen tan inamovibles como el "gran repertorio".

Y, sin embargo... la propuesta de la OST visita esta noche rincones menos explorados de este vasto panorama: el primer concierto de Bruch no necesita presentación, aunque plantea la incomodidad de su prevalencia excesiva sobre el resto de la amplia producción del compositor de Colonia, el Brahms de la *Obertura trágica* siempre ha quedado en un segundo plano de su catálogo orquestal y aún persiste el escepticismo ante la capacidad sinfónica de Schumann; prejuicios que, seguramente, resistirían apenas una escucha atenta.

### Johannes Brahms

*Hamburgo, 7-V-1833; Viena, 3-IV-1897.*

#### **Obertura trágica [Tragische Ouvertüre], op 81**

*Composición: 1880. Estreno: Viena, 26-XII-1880.*

**Y**a con dos sinfonías en su haber, Brahms afrontó en el verano de 1880 la composición en Ischl de la que, tras serias dudas sobre su título definitivo, acabaría definiendo como *Obertura trágica*, consecuencia natural, como indicaba a su editor Simrock en septiembre de ese año, de la escritura de su 'hermana', la *Obertura para un festival académico*, en agradecimiento a la obtención del doctorado honoris causa por la Universidad de Breslau. Aunque podemos dar por terminada la *Obertura* a fines del estío, su gestación se remonta probablemente años atrás, a juzgar por la existencia de materiales de composición que datan de la época de la *Rapsodia para contralto, coro y orquesta op 53* (1869) y conecta, según uno de los primeros biógrafos del músico, con una posible música incidental para la puesta en escena del *Faust* goetheano, en que también habrían tenido cabida los movimientos intermedios de la *Sinfonía nº 3*.

Concebida para una orquesta de tamaño mediano, la *Obertura trágica* muestra, como ha indicado Musgrave, una difícil conciliación entre la lógica y equilibrio formales asegurados por el empleo, por muy atípico que sea, de la habitual forma sonata y una cierta "idea programática" de índole claramente dramática: ya desde el tema inicial, en una ambigua tonalidad sombría de Re menor, la figuración arpegiada de la cuerda, combinada con una figura

rítmica incisiva, contradice la moderación de la indicación de *tempo* —“Allegro ma non troppo”—, y tampoco el cierre enérgico de la exposición contribuye a una mayor estabilidad, ya que la transición hacia un nuevo tema, cantado por los violines, explora sonoridades sincopadas.

El desarrollo, impetuoso en dinámica y denso en orquestación, fragmenta el primer material temático antes de desembocar en un episodio “Molto più moderato”, protagonizado por las maderas sobre trémolo y *pizzicati* de las cuerdas; sólo la recuperación del “Tempo primo (ma tranquillo)” devuelve a escena el perfil rítmico inicial, alterando el orden normal en la reexposición de los temas —en este caso, el segundo en primer lugar, confiado a las violas— y conduciendo a una coda tan concisa como impetuosa.

## Max Bruch

Colonia, 6-I-1838; Friedenau, cerca de Berlín, 2-X-1920.

### Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, op 26

Composición: 1864-1867. Estreno: 1ª versión, 24-IV-1866; versión definitiva: 5-I-1868.



**E**l nombre de Max Bruch está unido indisolublemente a la literatura violinística: tres conciertos —el segundo, en Re menor, como op 44 (1878), y el tercero, en la misma tonalidad, como op 58, trece años posterior— y una conocida *Fantasia escocesa* op 46 (1880), destinada a Sarasate, sobresalen entre otras páginas menores, si bien la mayor notoriedad la ha alcanzado este Concierto nº 1, escrito a partir del verano de 1864 durante la estancia del compositor en Coblenza y sometido —tras el estreno de su primera versión el 24 de abril de 1866— a una profunda revisión, guiada por el famoso violinista Joseph Joachim, hasta verse completado en su forma actual definitiva a fines de octubre de 1867.

Es precisamente la peculiar personalidad instrumental de Joachim la que, en buena medida, dicta el estilo de este concierto de Bruch, su libertad formal, carácter rapsódico y rutilante virtuosismo, que lleva a la supresión de las habituales *cadenze* solistas; todo el concierto es, de hecho, una dilatada *cadenza*, en la que el violín se expande sin contemplaciones apoyado en una orquesta reducida y complacientemente resignada a su papel secundario.

Se abre el telón (“Vorspiel. Allegro moderato”): un breve motivo entonado por el viento sobre un redoble de timbales da paso a dos episodios solistas del violín, que muestra su agilidad y extensión de registro, antes de presentar la primera entidad temática, inquieta y firmemente anclada en la tonalidad principal de Sol menor; el contrastante segundo tema, presentado “Un poco più lento”, interviene en un breve desarrollo por ámbitos menores, en que el violín continúa desplegando su virtuosismo escalístico, interrumpido por el *tutti* más largo del movimiento y retomado, como recuperación ampliada del inicio, para concluir con elegancia este preludio.

Sin solución de continuidad, el “Adagio”, en Mi bemol mayor, entrelaza una idea principal, largamente cantada —y, de hecho, nos encontramos casi ante una romanza instrumental— por el solista sobre un cómodo fondo de cuerdas y trompas, con otra de mayor actividad rítmica y menor trascendencia, puesto que es el tema inicial quien cierra el movimiento en un ambiente plácido.

Fin de fiesta: con aire zíngaro, por su energía rítmica y ciertos atisbos modales, el “Finale: Allegro energico” es, sin duda, el movimiento más popular del concierto; las sombras menores se disipan en un luminoso Sol mayor y en la omnipresencia de un contundente tema inaugural, presentado *ff* en varias tonalidades y pretexto para la exhibición solista —dobles y triples cuerdas, arpeggiados—; nada puede hacer frente a su ímpetu, ni el segundo tema, propuesto por la cuerda y recogido por el solista en su registro grave, ni el breve desarrollo, ya que la reexposición —pese a la “sorpresa” de una tímida comparecencia de la primera idea en la tonalidad alejada de Mi bemol mayor— aboca sin contemplaciones a una imparable coda “Presto”.

## El violín en el siglo XIX, alternativa de poder

**A** lo largo del siglo XIX es difícilmente discutible el reinado del piano en la música instrumental: su progresivo perfeccionamiento constructivo, el crecimiento desmesurado de su repertorio y su condición de símbolo del estatus burgués apenas encuentra competencia; no obstante, en ese mismo período se consolida también la figura del violinista virtuoso —Paganini, por supuesto, pero también Bériot, Vieuxtemps, Joachim, Alard o nuestros Jesús de Monasterio y Pablo Sarasate—, cuyo dominio técnico incita a la composición de páginas solistas en que la brillantez de escritura se aúna con una exploración de las peculiaridades tímbricas del instrumento y de sus posibilidades de diálogo concertante.

Ya nos hemos referido a las aportaciones de Bruch en este campo, como parte de una línea secular que, entre los conciertos de Beethoven (1806) y Elgar (1910), consolida la idea del violín romántico: Mendelssohn (1838/44), Schumann (1853), Saint-Saëns (tres entre 1859 y 1880), Chaikovski (1878), Dvořák (1880/82), Busoni (1897) o Sibelius (1903); y, por supuesto, Brahms (Concierto para violín y orquesta op 77, 1878), para quien la colaboración con Joseph Joachim resultaría tan imprescindible como incómoda: el divismo no es exclusivo de los cantantes. . .

## Robert Schumann

Zwickau, 8-VI-1810; Eidenich, 29-VII-1856.

### Sinfonía n. 4 en Re menor op 120

Composición: 1841, rev. 1851. Estreno de la versión revisada: Düsseldorf, 3-III-1853.



**S**i 1840 ha sido bautizado en la obra de Schumann como “el año del lied”, con justicia se debe calificar 1841 como “el año sinfónico”: en él ven a la luz la Sinfonía nº 1, la Obertura, scherzo y finale op 52 y la primera versión de esta Sinfonía nº 4, estrenada como “Fantasía sinfónica” bajo la dirección del violinista Ferdinand David en diciembre de 1841, numerada en principio como segunda del catálogo sinfónico de su autor y revisada diez años más tarde, ya como cuarta de la serie sinfónica, para alcanzar una forma definitiva —editada en 1882, pese a la preferencia de algunos músicos, Brahms entre ellos, quien la publicó en 1891, por la redacción original— que es la usualmente programada.

Obra, pues, de compleja intrahistoria: en un primer momento —estamos en mayo de 1841—, Schumann contempla una partitura en un único movimiento, subdividido en los sucesivos cambios de *tempi* habituales en el género, y prosigue la escritura y orquestación hasta inicios de septiembre, con el objetivo claro de servir como regalo de cumpleaños —13 de septiembre— para su esposa Clara Wieck, que a comienzos de junio anotaba en su diario como veía al compositor “. . . trabajando, y siento a veces de lejos un Re menor, por lo que ya sé por adelantado que, de nuevo, será una obra que viene de lo más profundo del alma”; no obstante, la tibia acogida de la Sinfonía llevó, en diciembre de 1851, a una relectura que supuso cambios en la constitución formal de tres de sus cuatro movimientos, a la elección del idioma alemán, frente al italiano, para sus indicaciones de *tempi* y a un notable aligeramiento de la textura orquestal.

Preside la obra una extrema coherencia estructural, anuncio del carácter cíclico —la presencia de un motivo o motivos conductores comunes a todos los movimientos— frecuente en las grandes formas instrumentales románticas: así, la oscilante figura de violines segundos de la introducción —“Ziemlich langsam”— reaparecerá en la segunda frase del inicio del movimiento lento, en tanto la viva figuración ascendente del inicio del primer movimiento —“Lebhaft”— será material temático del último.

Un rápido intercambio entre familias instrumentales de este motivo ascendente sirve de transición hacia el segundo tema contrastante, de importancia más limitada; en efecto, el desarrollo que comienza señalado por un tremendo unísono *sforzando* se limita a la primera idea presentada, aunque incorpora dos novedades importantes: un pasaje en Re bemol mayor, de carácter marcial, y un nuevo tema, sucesivamente en las tonalidades de Fa mayor y La bemol mayor, continuamente coartado por la insistencia en el motivo rítmico conductor, que, transfigurado tonalmente, se resiste a abandonar la escena.

Por su parte, el segundo movimiento —“Romanze: Ziemlich langsam”—, en la tonalidad de La menor, sorprende por su simplicidad: una forma ternaria, cuyas secciones extremas ofrecen una cantilena de oboe y violonchelos sobre *pizzicati*, de sabor popular, y el elegante *cantabile* de un violín solista en el episodio intermedio; precisamente, este arabesco melódico —de nuevo el carácter cíclico— reaparecerá por dos veces, ya en todos los primeros violines, en el “Scherzo: Lebhaft” subsiguiente, en impotente confrontación con su poderoso tema inicial, un *tutti* de imponente presencia e imprevistos aires casi haydnianos en su segunda mitad.

La dispersión de la energía acumulada, *sempre diminuendo* y *ritardando*, de la coda de este *scherzo* conduce al cierre del arco formal: Schumann recupera la introducción (“Langsam”), urgiendo su dinámica, engrosando la densidad orquestal y situándonos armónicamente en una expectación que resuelve en el “Lebhaft” final, ya en el definitivo Re mayor; varios motivos melódicos, que combinan la viveza y el lirismo, conforman una forma sonata con episodios memorables —así, la poderosa imitación de metales y escalas ascendentes—, en que la falta de reexposición de la segunda entidad temática se ve contrapesada por un nuevo tema de desarrollo en violas, clarinetes y fagotes, enunciado en varias ocasiones como preludio de una brillante coda en dos etapas sucesivas —“Schneller” y “Presto”— de impulso arrollador.

© Germán Gan Quesada

## Bibliografía

- ROSTAND, Claude, *Brahms*, Paris, Fayard, 1978.
- MUSGRAVE, Michael, *The Music of Brahms*, Clarendon Press, Oxford, 1985.
- REVERTER, Arturo, *Brahms. Obra completa comentada. Discografía recomendada*, Península (Guías Scherzo 3), Barcelona, 1995.
- MUSGRAVE, Michael, ed., *The Cambridge Companion to Brahms*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- MUSGRAVE, Michael, *A Brahms Reader*, Yale University Press, New Haven/London, 2000.
- PLATT, Heather Ann, *Johannes Brahms. A Guide to Research*, Routledge, New York, 2003.
- POGGI, Amadeo y VALLORA, Edgar, *Brahms. Repertorio completo*, Cátedra, Madrid, 2004.
- FIFIELD, Christopher, *Max Bruch. His life and works*, George Braziller, New York, 1988.
- TODD, R. Larry, ed., *Schumann and his world*, Princeton University Press, Princeton, 1994.
- DAVERIO, John, *Robert Schumann: Herald of a New Poetic Age*, Oxford University Press, Oxford, 1997.
- NAUHAUS, Gerd y RESTAGNO, Enzo, eds., *Casa Schumann. Diari 1841-1844*, EDT, Torino, 1998.
- MATAMORO, Blas, *Schumann. Discografía recomendada. Obra completa comentada*, Península (Guías Scherzo, 11), Barcelona, 2000.
- JENSEN, Eric Frederick, *Schumann*, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- RICHTER, Pál, "The Schumannian déjà vu: Special Strategies in Schumann's Construction of Large-Scale Forms and Cycles", en *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44/3-4 (2003), págs. 305- 320.
- PERRY, Beate, ed., *The Cambridge Companion to Schumann*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

## Discografía

- BRAHMS, Johannes, *Tragische Ouvertüre*, en *Brahms. Symphony no. 4 - Tragic Overture - Schicksalslied*, 1 cd, Sony Classical 64472 (1960) 1992; Orquesta Sinfónica Columbia, Bruno Walter, dirección.
- BRAHMS, Johannes, *Tragische Ouvertüre*, en *Brahms. Symphonie no. 3 - Tragische Ouvertüre - Schicksalslied*, 1 cd, Deutsche Grammophon 429765-2 (1989) 1992; Orquesta Filarmónica de Berlín, Claudio Abbado, dirección.
- BRAHMS, Johannes, *Tragische Ouvertüre*, en *Brahms. Symphonies nos. 1-4 - 'Haydn' Variations - Alto Rhapsody - Academic Festival & Tragic Overtures*, 3 cds, EMI Classics 276024 (1957) 2004; Orquesta Philharmonia, Otto Klemperer, dirección.
- BRUCH, Max, Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, op. 26, en *Bruch. The Complete Violin Concertos - Scottish Fantasy*, 2 cds, Philips 462 167-2 (1977) 1998; Salvatore Accardo, violín, Gewandhaus Orchester, Kurt Masur, dirección.
- BRUCH, Max, Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, op 26, en *Brahms. Double Concerto - Tragic Overture. Bruch, Violin Concerto no. 1*, 1 cd, EMI Classics 0094634576529 (1954) 2006; David Oistrakh, violín, Orquesta Sinfónica de Londres, Lovro von Matačić, dirección.
- BRUCH, Max, Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, op 26, en *Bruch - Brahms. Concertos*, 1 cd, EMI Classics 9 67004 2 (2009) 2009; Sarah Chang, violín, Orquesta Filarmónica de Dresde, Kurt Masur, dirección.
- BRUCH, Max, Concierto para violín y orquesta nº 1 en Sol menor, op 26, en *Mendelssohn. Violin Concerto - Bruch. Violin Concerto no. 1*, 1 cd, EMI Classics 0724356695825 (1956) 2010; Yehudi Menuhin, violín, Orquesta Philharmonia, Walter Susskind, dirección.
- SCHUMANN, Robert, Sinfonía n. 4 en Re menor op 120, en *Schumann. Symphony no. 2 in C Major, op. 61 - Symphony no. 4 in D minor, op. 120 - Weber: "Oberon" Overture*, 1 cd, Sony Classical, SNYC 62349 (1960) 1996; Orquesta de Cleveland, George Szell, dirección.
- SCHUMANN, Robert, Sinfonía n. 4 en Re menor op 120, en *Schumann. The Symphonies*, 2 cds, Deutsche Grammophon, DG 453049-2, (1984) 1996; Orquesta Filarmónica de Viena, Leonard Bernstein, dirección.
- SCHUMANN, Robert, Sinfonía n. 4 en Re menor op 120, en *Schumann. Symphonies Nos. 1-4 - Overture, Scherzo & Finale*, 2 cds, EMI Classics, 5 67768-2, (1992) 2002; Staatskapelle de Dresde, Wolfgang Sawallisch, dirección.

Editado por:

**Cabildo de Tenerife • Patronato Insular de Música • TEA Tenerife Espacio de las Artes • Avda. de San Sebastián, 8. 3ª Planta • 38003 Santa Cruz de Tenerife • España**

Teléfono: 922 849 080 • Fax: 922 239 617 • E-mail: info@ost.es • Internet: www.ost.es

Coordinación editorial: Miguel Ángel Aguilar Rancel • Ayudante coordinación editorial: Marisa Gordo Casamayor • Diseño Gráfico: Zubiria Tolosa