

Tres alternativas a la vanguardia desde el este de Europa:

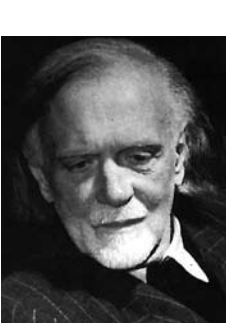
Kodály, Bartók y Prokofief

Zoltán Kodály

Kecskemét, Hungría, 16-xii-1882; Budapest, 6-iii-1967.

Danzas de Galantha [Galántai Tánkoc], para orquesta

Composición: 1933. Estreno: 23-x-1933.



Zoltán Kodály, musicólogo, pedagogo, compositor e intelectual, fue y es una de las figuras de referencia en Hungría. Su contacto con los cantos, ritmos e instrumentos del folclore campesino de regiones diversas de Hungría le condujo a incorporar a sus composiciones personales un elemento divergente de la tradición germana dominante.

La infancia de Zoltán Kodály estuvo llena de experiencias musicales diversas. Su padre, jefe de estación de los ferrocarriles imperiales, era trasladado con relativa frecuencia de un pueblo a otro, por lo que conoció de primera mano a edad temprana varias orquestas de música popular de varios lugares del Imperio Austro-Húngaro. En Galantha, un pueblo en la línea Viena-Budapest, pasó Kodály desde los tres a los diez años. Mucho más tarde, terminada su formación superior en Composición, Pedagogía y Musicología en la Academia de Música de Budapest —en 1904, 1905 y 1906 respectivamente—, y tras perfeccionar estudios de composición en París volvió a sus recuerdos musicales de la infancia en varias composiciones. En 1927 escribió una suite para piano titulada *Marossék Tánok* [*Danzas de Marossek*], población transilvana en la que también vivió de niño. Estas danzas, orquestadas en 1930 para convertirse en un ballet, fueron la inspiración para otra obra que el compositor dedicó a la Sociedad Filarmónica de Budapest en su ochenta aniversario, las *Galántai Tánkoc*. Se estrenaron el 23 de octubre de 1933 en Budapest bajo la dirección de Ernő von Dohnányi.

Inspirada en una recopilación de danzas húngaras de la región de Galantha publicada en Viena en 1800, la obra se divide en cinco secciones interpretadas como un todo. Excepto por las cuatro trompas, el resto del viento es a dos, incluyendo las trompetas; la sección de percusión está incrementada con pandereta, glockenspiel y triángulo. Tras una emotiva introducción lenta de los violonchelos aparece una primera danza pausada —“Andante maestoso”— en la que el clarinete, con un pasaje rápido de ritmo libre y un tanto exhibicionista, se presenta como el introductor de la densa melodía modal de esta sección. La segunda danza,

“Allegro moderato”, de evocación oriental dada por los trinos y el triángulo, se ve invadida por la melodía de la primera en un breve *intermezzo* que precede a la tercera danza, ahora introducida por el oboe, mucho más simple y de carácter pastoral. La cuarta parte remite al verbunkos, la danza que se hizo popular en el siglo xviii porque un grupo de zingaros acompañaba por los pueblos al comité de reclutamiento para hacer atractiva la vida militar a los jóvenes aldeanos. Estos músicos y bailarines formaban un conjunto heterogéneo que incorporaba música de diversa procedencia, alcanzando un gran nivel instrumental. El clarinete rememora la sonoridad del tárogató, una especie de oboe estridente —símbolo nacional húngaro, pero de origen turco— que solía acompañar a estos grupos. En esta obra es sin duda el instrumento protagonista, quedando a su cargo la cadencia poco antes de que la melodía vertiginosa de la orquesta en *tutti* cierre en una especie de paroxismo esta colorida estampa orquestal.

Béla Bartók

Nagyszentmiklós, Hungría —hoy Sinnicolau Mare, Rumanía— 25-iii-1881;

Nueva York, 26-ix-1945.

Concierto para orquesta, Sz 116 / Bb 123

Composición: viii/x-1944. Estreno: 1-xii-1944.



Una figura ciertamente compleja, Béla Bartók —el pianista rebelde y circunspecto, el entomólogo aficionado, el folclorista riguroso— ostenta hoy en día un estatus privilegiado en el mundo del concierto: ningún otro compositor de estilo tan disonante goza del favor de público y orquestas como él. Su gran imaginación armónica, melódica y rítmica le coloca fuera de cualquier tendencia de su tiempo; su estilo demasiado personal no se encuentra en ningún otro compositor posterior. En

su obra se une el sincretismo de varias tradiciones folclóricas con un pensamiento musical totalmente moderno, de una gran honestidad estética. El carácter único de la música de Bartók tiene mucho que ver con su capacidad de incorporar de forma orgánica elementos diversos de varias tradiciones¹, alejándolo de la

^[1] En uno de sus muchos artículos sobre los problemas de la composición de su tiempo escribió: “La cuestión es cuáles son las opciones que se ofrecen al compositor al tomar la música campesina y transformarla en música moderna. Podemos tomar literalmente o apenas variada una melodía original, escribirle un acompañamiento y tal vez unas frases de introducción y otras de conclusión… Otro método es como sigue: el compositor no emplea una melodía real, pero inventa una a semejanza de la auténtica. No hay verdadera diferencia con el método anterior. Sin embargo, todavía existe

estética postromántica y acercándolo —más de lo que le gustaba admitir— a las propuestas rupturistas de la vanguardia.

La carrera compositiva de Bartók es ciertamente entrecortada y encontramos periodos largos en los que no escribe ninguna obra. Esto es debido, por una parte, a su intensa actividad como concertista y acompañante al piano de otros solistas en numerosas giras por Europa y Estados Unidos. Por otra parte, sus viajes a parajes perdidos en Transilvania o en los Balcanes para realizar estudios de campo y su intensa dedicación a la investigación musicológica, que llevaba aparejado aprender otras lenguas como el turco o el árabe. Si a todo esto añadimos una salud precaria desde la infancia y sus obligaciones docentes como profesor de piano en la Academia de Música de Budapest, vemos justificados esos altibajos creativos. Además, lo incomprendido de su estilo era también causa de desánimo, ya que sólo sus producciones más anecdóticas gozaban de la aceptación del público y sus obras más ambiciosas —los ballets *El mandarín maravilloso* [*A csodálatos mandarin*], sz 73 y *El Príncipe de madera* [*A fából faragott királyfi*], sz 60 o su ópera *El castillo del Duque Barbazul* [*A kékszakállú herceg vára*], sz 48— no se interpretaban nunca. Cuando terminó de componer su primer Concierto para piano en 1926 se expresaba así a la que sería su segunda esposa, Ditta Pásztory:

Porque, para serte franco, últimamente me he sentido tan estúpido, tan aturdido, tan vacío de ideas, que he dudado en verdad de ser capaz de escribir nada nuevo nunca más. Todo ese enredo que las revistas musicales vomitan desafortadamente sobre la música de hoy se ha convertido en una pesada carga para mí: las consignas lineal, horizontal, vertical, objetivo, impersonal, polifónico, homofónico, tonal, politonal, atonal, y demás; incluso si uno no quiere prestarles atención todavía te quedas aturdido cuando te lo gritan a la oreja de esa manera. Pero ahora todo va bien; te puedes imaginar lo contento que estoy por fin de tener algo nuevo y algo que yo mismo pueda tocar, yo solo, en vez del *Allegro barbaro*, *Un poco borracho*² y la *Danza Rumana*³.

El avance del nazismo hace insoportable para Bartók el ambiente en Europa y, a diferencia de su amigo y colaborador Kodály, que permanece en Budapest, aprovecha sus buenos contactos en Estados Unidos y emigra

^[2] una tercera opción: sin que existan ni melodías tradicionales ni imitaciones, el compositor ha absorbido plenamente el estilo de la música campesina y la ha convertido en su propia lengua materna musical”.
BARTÓK, Béla, The Influence of Peasant Music on Modern Music, 1931.

^[3] La segunda de las Tres burlescas, op 8.

^[4] Carta a Ditta Pásztory del 21 de junio de 1926. Citado por Tibor Tallián, Béla Bartók. The Man and His Work, Budapest, 1988, pág.141.

en 1940. Los peores años de su vida son los tres siguientes: sin recursos económicos, sin conciertos a la vista, sin otro medio para ganarse la vida que la investigación para la Universidad de Columbia y, por si fuera poco, cada vez más débil por una extraña enfermedad difícil de diagnosticar en aquella época, la leucemia. En 1944, mientras estaba aún hospitalizado —aquella vez durante más de tres meses— recibe el encargo de Serge Koussevitzky, el todopoderoso director de la Boston Symphony, de escribir una obra para orquesta. Este encargo parece acelerar su recuperación y, tras pasar el verano en Saranac Lake en la cordillera de los Adirondacks, en plena naturaleza, escribe en dos meses el Concierto para orquesta. El estreno tiene lugar el 1 de diciembre de 1944 y obtiene un éxito clamoroso: la carrera de Bartók en Estados Unidos empieza a florecer. Dos meses después añade los veintidós compases de la coda al movimiento final. Lamentablemente, en septiembre de 1945 fallece Bartók sin haber podido tan siquiera revisar las pruebas de imprenta de esta obra, la que le abrió las puertas del público americano y consolidó su importancia como creador.

El Concierto para orquesta es una composición sinfónica en cinco movimientos con voluntad de dar protagonismo de solista a todas las secciones de la orquesta. Es conocido el cuidado de Bartók por la construcción formal en toda su producción, pero en esta obra lo lleva al extremo: es un palíndromo perfecto, tanto en la forma exterior —el primer y el último movimiento son dos formas sonata, el segundo y el cuarto son scherzos y el eje lo configura el central— como en el interior de cada uno de ellos, e incluso en algunos de los diseños melódicos. Por añadidura, la obra va construyéndose a sí misma casi a la vista del oyente. En el primer movimiento —“Introduzione y Allegro”— a partir de un motivo ascendente de cuartas se va desplegando por ampliación toda la parte de la cuerda. Este mismo motivo en espejo será el material de la parte central. El segundo movimiento —“Giuoco delle copie”— es notable por su introducción sucesiva de parejas de instrumentos para los que elige un intervalo determinado como distancia de sus líneas melódicas. A pesar de su carácter episódico, también aquí consigue Bartók una simetría: después de que cada pareja exponga su material diverso, un coral del viento metal articula una sección central a modo de “Trio”, que permite la vuelta de las parejas, ahora con sus motivos variados, quedando su estructura ABCDE-Coral-A’B’C’B’E’.

El tercer movimiento se construye combinando tres “atmósferas” musicales. La primera es una sucesión de cuartas, ahora descendentes, en el registro grave de la cuerda que está relacionada con el motivo inicial del primer movimiento. La segunda es una extraña y fantasmal combinación de efectos sonoros suaves como el motivo en ráfagas compartidas por el viento madera y el arpa en la línea de lo que Bartók llamaba “músicas nocturnas”. La tercera

“atmósfera” es una melodía rotunda, casi expresionista de gran intensidad. En este movimiento las tres se van sucediendo y el contraste entre la ligereza de la “música nocturna”, los tintes sombríos de la sección de cuartas descendentes y la densidad de la melodía principal crea una impresión de pugna, que termina resuelta en una sola nota aguda del piccolo.

El cuarto movimiento —“Intermezzo interrotto”— es deliberadamente la parte más “impura” del conjunto: su estructura es ABA-interrupción-BA y la diversidad de materiales abarca desde la melodía campesina a la música de vodevil. Aunque en todos los movimientos se mezclan melodías y ritmos autóctonos húngaros, checos y rumanos, en este penúltimo movimiento hay además una cita un tanto polémica. Se trata del tema que emplea Shostakovich en el primer movimiento de la Sinfonía nº 7 “Leningrado” para representar la ofensiva nazi, que aparece en este movimiento primero en el clarinete, interrumpiendo el flujo de la tranquila melodía de inspiración transilvana de la segunda sección. Los trombones lo reciben con una estridente carcajada de trinos y *glissandi*. Dado el carácter central de este episodio —es precisamente la cita lo que causa la “interrupción”— todo parece indicar que hay un significado extramusical. ¿Desprecia Bartók esta obra de Shostakovich? ¿Es una referencia al avance nazi que en aquel momento asolaba Transilvania? ¿Es simplemente una excusa para que los trombones exhiban su capacidad instrumental en un primer plano?

El brillante “Finale” es la apoteosis del virtuosismo de todas las familias instrumentales, pero también es el movimiento de texturas más ásperas. Lleno de ideas heterogéneas ahora son las brillantes fanfarrias de los metales y el inexorable *momentum* de la danza zíngara los que van conduciendo hacia su clímax una obra que, en esta parte especialmente, utiliza todos los recursos del contrapunto y la instrumentación para entretejer un complejo universo sonoro todavía hoy difícil de aprehender.

Sergei Prokofief

Sontsovka, Ucrania 23-iv-1891; Moscú, 5-iii- 1953

Concierto para violín y orquesta nº 1 en Re mayor, op 19

Composición: 1916-1917. Estreno: 18-x-1923.

Ni siquiera los convulsos momentos que vivió Rusia en 1917 pudieron apartar a Sergei Prokofief de su frenético ritmo de composición. Del mismo año que este Concierto para violín y orquesta nº 1 datan tres obras más y su proyecto más ambicioso, la ópera *El jugador* [*Igrok*], op 24. Las circunstancias adversas para la música y la cultura en general en la Rusia bolchevique



impidieron el estreno del Concierto en 1917, previsto para que el violinista polaco Paul Kochanski lo interpretara. Seis años después, a la vuelta de su viaje por Estados Unidos y cuando intentaba establecerse en París, Prokofief consiguió una oportunidad para estrenarlo, no sin algunas dificultades, puesto que pocos violinistas eran capaces de enfrentarse a esta pieza. Finalmente Serge Koussevitzky proporcionó a Prokofief un instrumentista que estuvo dispuesto a estrenar este endiabladamente difícil concierto, rechazado por otros solistas de prestigio: el concertino de la orquesta de la Ópera de París que él dirigía, Marcel Darrieux, un cualificado músico pero sin fama internacional. El 18 de octubre de 1923, se estrenó el Concierto para violín nº 1 en una correcta interpretación, en opinión de su creador; sin embargo, el público parisino encontró poco interesante el tono contenido y neorromántico de esta obra, tan lejos de las expectativas que se tenían de una obra de Prokofief. El Concierto alcanzó proyección internacional el año siguiente, cuando el húngaro Josef Szigeti lo tocó en el Festival de Música Moderna de Praga.

Sergei Prokofief, el *enfant terrible* que había sorprendido al mundo con su salvaje modernidad, no podía hacer menos en su primer Concierto para violín que subvertir la estructura del género, al escribirlo evitando el orden canónico, tal vez porque en origen era un modesto concertino de un solo movimiento lento y lírico concebido en 1915. Así, el primer movimiento es lento, aunque tiene una sección rápida, el central es un scherzo de bravura y el tercero vuelve a recuperar el tono lírico del primero. Entre lo lírico y lo grotesco, el violín se concibe como el líder de pequeños grupos instrumentales a lo largo de la obra, que evita la *tutti* y proporciona una sonoridad diáfana con poca presencia de los registros graves. El espectro de efectos que se demandan al violín solista es muy amplio: desde un lírico *cantabile* a acordes en *pizzicato*, pasajes *sul ponticello*, repentinos cambios de arco a *pizzicato* y armónicos en los confines del sobreagudo. Aunque se juzgara en 1923 como demasiado convencional en su lenguaje armónico, esta obra presenta los rasgos fundamentales de Prokofief: clasicismo, lirismo, ritmo y sorpresa constante, ruptura de las expectativas del oyente, pero siempre en un marco coherente creado desde el interior.

© Margarita Fernández de Sevilla Martín-Albo

Arabella Steinbacher

Violín

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Rossen Milanov

Director

Abono OST 2

Viernes 19 de noviembre de 2010 • 20.30 hs

Auditorio de Tenerife

La OST y los intérpretes:

Arabella Steinbacher

Noviembre de 2005, S. Barber, Concierto para violín y orquesta; Jesús López Cobos, *director*.

Rossen Milanov se presenta por primera vez con la OST.

El maestro Rossen Milanov sustituye, por cancelación debidamente comunicada, al maestro Lü Jia.

Últimas interpretaciones en la temporada de abono (S):

Z. Kodály, *Danzas de Galantha*

Junio de 2004; Alfons Reverté, *director*. [Concierto extraordinario]

S. Prokofief, **Concierto para violín y orquesta nº 1 en Re mayor, Op 19**

Diciembre de 2000; Mila Georgieva, *violin*; Christian Arming, *director*.

B. Bartók, **Concierto para orquesta, Sz 116 / Bb 123**

Abril de 2005; Edmon Colomer, *director*.

(S) Desde la temporada 1986-1987 • Audición nº 2273

Próximo programa:

Abono OST 3

Viernes 3 de diciembre de 2010 • 20.30 hs • 20.30 hs

Eva León, *violin*

Manuel Hernández Silva, *director*

Obras de Manuel de Falla, Pablo Sarasate, Silvestre Revueltas y Alberto Ginastera

La Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música [ATADEM] organiza una charla sobre las

obras que se podrán escuchar en este concierto impartida por Don Jesús Arias Villanueva

el viernes 3 de diciembre de 2010 de 19'30 a 20'15 en la Sala de Prensa del Auditorio

de Tenerife.

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 • Imprime: Imprenta Afa, S. L. • Dep. Legal:

Programa

I Parte

Zoltán Kodály (1882-1967)

Danzas de Galantha [Galántai Tánok], para orquesta

Sergei Prokofief (1891-1953)

Concierto para violín y orquesta nº 1 en Re mayor, Op 19

Andantino

Scherzo: Vivacissimo

Moderato

II Parte

Béla Bartók (1881-1945)

Concierto para orquesta, Sz 116 / Bb 123

Introduzione: Andante non troppo- Allegro vivace

Giuoco delle coppie: Allegro scherzando

Elegía: Andante non troppo

Intermezzo interrotto: Allegretto

Finale: Presto

Arabella Steinbacher

Violín



Desde su extraordinario debut en 2004, cuando fue llamada para interpretar el Concierto para violín de L. van Beethoven con la Orchestre Philharmonique de Radio France bajo la dirección de Sir Neville Marriner, la violinista alemana Arabella Steinbacher se ha establecido en el escenario concertístico internacional, actuando con las más importantes orquestas del mundo.

Su amplio repertorio incluye más de veinte conciertos para violín y sus grabaciones han obtenido varios premios como el 'ECHO-Klassik Award' y dos premios de la Crítica alemana del Disco. El *New York Times* califica de "lirismo y fuego" el modo de tocar de Arabella Steinbacher, además de hacer hincapié en su "técnica finamente pulida y en su espléndida paleta de timbres variados".

Arabella Steinbacher ha firmado un contrato en exclusiva con la casa discográfica PentaTone Classics, cuyo primer CD con la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin incluye el Concierto para violín en La menor de A. Dvořák y el Concierto para violín nº 1 de K. Szymanowski. Su segundo disco estará dedicado a los Conciertos para violín nº 1 y 2 de B. Bartók.

Sus actuales y próximos compromisos incluyen sus debuts en los Bbc Proms con la Bamberger Symphoniker y Jonathan Nott y con la London Symphony Orchestra bajo la batuta de Sir Colin Davis; actuaciones en Leipzig con la Gewandhausorchester y Riccardo Chailly, seguidas de una gira por Asia, una gira con la Philharmonia Orchestra y Lorin Maazel; conciertos con la Orquesta Sinfónica de la NHK de Tokio, con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks y con la Philadelphia Orchestra. En la primavera de 2011 Arabella Steinbacher hará su debut en el Carnegie Hall de Nueva York con la Orpheus Chamber Orchestra, y debutará también con la Boston Symphony Orchestra.

Nacida en Múnich en 1981 de padre alemán y madre japonesa, Arabella Steinbacher empezó a estudiar el violín a los tres años. Sus maestros incluyen a Ana Chumachenko y Ivry Gitlis.

Rossen Milanov

Director



Durante esta temporada Rossen Milanov efectúa su debut como director musical de la Princeton Symphony Orchestra. También debuta con la Orquesta Filarmónica de Hong Kong, en España con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y su primera presentación operística europea dirigiendo *Ledi Makbet Mtsenskovo uyezda [Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk]* en la Komische Oper Berlin. Dirigirá a la

Philadelphia Orchestra en la semana inaugural del nuevo Kimmel Center Festival con una versión coreográfica de *Pulcinella* de I. Stravinsky y de *El sombrero de tres picos* de M. de Falla con la Pennsylvania Ballet Company y vuelve a la Ópera Real Sueca para dirigir una versión en ballet de *Messiah* de G. F. Handel.

Rossen Milanov ha trabajado con la National Symphony Orchestra, Rochester Philharmonic Orchestra y con las orquestas sinfónicas de New Jersey, Seattle, San Antonio, Milwaukee, Indianápolis, Charlotte y Baltimore. Su actual relación con la Philadelphia Orchestra ha incluido conciertos muy aclamados en The Mann Center, en el Bravo! Vale Valley Music Festival y en el Kimmel Center.

Además se ha presentado al frente de la Bbc Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Scottish Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande y la Royal Scottish National Orchestra. En sus giras regulares por Oriente ha trabajado con la Orquesta Sinfónica de la NHK, Orquesta Sinfónica de Singapur, Sinfónica de Hyogo, Sinfónica de Guangzhou, Filarmónica de China y Orquesta Filarmónica de Seúl.

Su grabación de la Sinfonía Concertante para órgano y orquesta de Joseph Jongen con la Philadelphia Orchestra y el Órgano Wanamaker está disponible en el sello Gothic y su grabación en vivo de la Sinfonía nº 15 de Shostakovich con la Philadelphia Orchestra está disponible en Philadelphia Online. Ha grabado obras de la compositora rusa Alla Pavlova con la Orquesta Filarmónica de Moscú para el sello Naxos y su grabación de la ópera de D. Argento *Postcard from Morocco* con el Curtis Opera Theatre ha sido editada en Albany Records.

Ha recibido el Premio por Contribuciones Extraordinarias a la Cultura Búlgara concedido por el Ministerio de Cultura de Bulgaria y en 2005 fue elegido como Músico Búlgaro del Año.



Mayor información:

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

info@ost.es • www.ost.es

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es

miembro de la Asociación Española de

Orquestas Sinfónicas. AEOS [www.aeos.es]



La Orquesta Sinfónica de Tenerife es un proyecto cultural del Cabildo de Tenerife



Colaboradores:



OST • 75º Aniversario

1935 • 2010

Temporada 2010-2011

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Arabella Steinbacher, Violín

Rossen Milanov, Director