

PHILHARMONIA ORCHESTRA

DIRECCIÓN
PHILIPPE HERREWEGHE
VIOLONCHELO
STEVEN ISSERLIS



Festival de Música
de Canarias



Gobierno
de Canarias



38FIMC

PHILHARMONIA ORCHESTRA

PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR

STEVEN ISSERLIS VIOLONCHELO

PROGRAMA

1h 16'

J. S. BACH (1685-1750)

Suite orquestal n°4 en re mayor BMW 1069 21'

Obertura

Bourrée I/II

Gavotte

Menuet I/II

Réjouissance

J. HAYDN (1732-1809)

**Concierto para violonchelo y orquesta n°1
en do mayor, Hob. VII B1** 25'

Moderato (C major)

Adagio (F major)

Allegro molto (C major)

W. A. MOZART (1756-1791)

Sinfonía n° 39 en mi bemol mayor, K543 30'

Adagio

Andante con moto

Menuetto. Allegretto

Finale. Allegro

CONCIERTOS

TENERIFE

Auditorio de Tenerife | 12/01/2022

GRAN CANARIA

Auditorio Alfredo Kraus | 13/01/2022



LA CIMA DEL CLASICISMO

Estamos ante un concierto en el que se dan cita tres obras maestras del género orquestal, tres partituras representativas de lo que podríamos calificar, desde una visión muy amplia, de clasicismo depurado, aunque la de Bach pueda situarse más bien en el terreno de lo barroco avanzado, premonitorio de un futuro muy cercano. El brillo de la orquestación en los tres casos, el equilibrio de las formas, la combinación de timbres, los rasgos melódicos, la sabiduría contrapuntística, la construcción general dieron como resultado unas composiciones de alto nivel que hoy podemos degustar en interpretaciones virtuosas de la mano de unos músicos y de un director responsables y fieles al estilo; más allá de que el instrumental empleado no sea el de su época.

Johann Sebastian BACH

(1685-1750)

Suite (Obertura) n° 4 en Re mayor BWV 1069

Pertenece a un grupo de composiciones, no constituidas como ciclo, en las que alienta poderosamente la influencia francesa, lo que determina, por ejemplo, la ausencia de Alemande, una danza tan germana. Se las conoce, precisamente, a veces en mayor medida, por esa impronta gala de Oberturas. Están esencialmente concebidas como auténticas Hofmusik, como piezas de lucimiento palaciego, provistas de toda la pompa necesaria. El biógrafo Spitta gustaba de designarlas Orchestre-Partien, apelativo que era habitualmente empleado en las composiciones de este tipo de comienzos de 1700. Por supuesto, antes de Bach otros músicos abordaron el género, como Johann Penzel, que en el lejano año de 1669 había publicado en Leipzig un álbum de Música vespertina Lipsica constituido por Sonatas, Preludios, Courantes, Ballets, Zarabandas, Entradas, Caprichos, Gavotas y otra serie de danzas.

Bach resulta especialmente modesto, con sólo cuatro, que, además, han sido siempre muy difíciles de fechar, entre otras cosas porque no se guardan manuscritos y hay indicios de distintas ediciones para grupos instrumentales de diverso tamaño, según sean de Cöthen —para la orquesta de esa corte—

o de Leipzig —para el Collegium musicum—. De entre las cronologías posibles, Martínez Miura elige como muy razonable la que sitúa a las obras en 1724 (Suite I), 1729 (IV), 1729-1731 (III) y 1737-1739 (II). Para ubicar a la última se utilizó un criterio bien simple: la flauta travesera, instrumento solista de la obra, no apareció hasta esos años.

Cada una de las suites presenta, después de la obertura, una secuencia distinta de movimientos de danza, estilizados y ornamentados a la usanza barroca. Sólo dos movimientos de las suites no están basados en danzas de la época, y son invenciones de Bach: la Badinerie con que concluye la Segunda suite, y la Réjouissance final de la Cuarta, que es la que hoy escuchamos y en la que se aprecia cómo, de acuerdo con la práctica de la época, los diversos timbres están utilizados principalmente en niveles de sonido. En los tutti los oboes generalmente duplican las partes de los violines, mientras que el fagot duplica el bajo. Las trompetas, por la naturaleza de su registro y técnica, tienen pasajes más independientes y no tocan tan continuamente como los otros instrumentos; además, casi nunca tocan sin los timbales.

Son siete los movimientos: Ouverture (375 compases), Bourrée I (48), Bourrée II (56), Gavotte (60), Menuett I (64), Menuett II (48) y la citada Réjouissance (96). Está escrita en principio para tres oboes, fagot, tres trompetas, timbales, cuerdas y continuo. La fuente se ha perdido, pero las partes que se conservan datan de cerca de 1730. Según Rifkin la versión original perdida fue escrita durante la estancia de Bach en Cöthen donde carecía de trompetas y timbales y que Bach añadió tales partes al adaptar la Ouverture para el primer movimiento coral de su Cantata de Navidad de 1725 Nuestras bocas están llenas de risas.





Joseph HAYDN (1732-1809)

Concierto para violonchelo nº 1 en Do mayor

Todavía hay literatura en torno a la producción de Haydn para violonchelo solista y orquesta. Marc Vignal, Karl Geiringer y otros han dejado bastante claro que solamente se cuenta con dos obras cuya autenticidad no ofrece duda a día de hoy, bien que la segunda de ellas, el Concierto nº 2 en Re mayor, se atribuyó durante mucho tiempo a Anton Kraft, primer chelo de la Orquesta de Esterhaza. Qué duda cabe que la que escuchamos hoy es la más importante por sus hechuras, disposición instrumental, riqueza de ideas y contenido. Se supone que fue escrita entre los años 1762 y 1765, poco antes de que le llegara el nombramiento de maestro de capilla tras la muerte de su antecesor Werner. Hay seguridad de que el destinatario fue el chelista del conjunto de la corte, Joseph Weigl senior. Es lógico que muchos de los intrínquilos técnicos —manera de aplicar el arco, empleo del pulgar para abarcar más espacio, agilidades— le fueran facilitados por el instrumentista. De la misma forma que años más tarde, a la hora de componer el Concierto nº 2 recurriera a los consejos del citado Kraft.

Sea como sea, el nivel constructivo, la pericia en la disposición de la digitación, la solidez de la escritura revelan que aquellas enseñanzas en relación con la obra que hoy se toca, fueron de mucho provecho. Y eso lo aprecian los chelistas que hoy, tantos años después, se enfrentan con estos pentagramas. El movimiento más importante, verdaderamente espectacular, es el tercero, un extraordinario *Allegro molto*, un permanente fuego de artificio, un *perpetuum mobile* que deja sin aliento, que aparenta poseer una estructura anárquica y que se desarrolla vertiginosamente. Los *ritornelli* son muy breves, concisos, para depositar en el solista toda la carga expresiva y melódica y obligarle a escalar difíciles posiciones en la zona más aguda del instrumento. Un *tour de force*. Ritmos punteados, síncopas y cierta solemnidad ayudan a construir el Moderato inicial, en el que aparece de pasada una referencia a un dúo de la Cantata Destatevi, o *mia fidi* de 1763. El *Adagio*, en el que no participan ni los dos oboes ni las dos trompas, es una bella serenata.

Wolfgang Amadeus MOZART

(1732-1809)

Sinfonía n° 39 en Mi bemol mayor K 543

Siempre se ha puesto especial énfasis, por unos y otros autores, en resaltar el caso, realmente insólito, de las tres últimas sinfonías de Mozart. Presentan características que permiten una primera aproximación conjunta, aunque luego cada una de ellas posean cualidades muy específicas. El uso de los vientos, por empezar señalando divergencias, es muy distinto: la 39 no tiene oboes y la 41 no emplea clarinetes, que tampoco figuraban en la inicial versión de la 40, pero que el compositor incorporó más tarde, en 1791 (previendo, posiblemente, una posible Academia, un concierto con obras de su cosecha), modificando al mismo tiempo las partes de los oboes. Esta partitura utiliza dos trompas tratadas por separado y, en cambio, no usa ni trompetas ni timbales (cosa que se considera lógica en una composición de carácter fatalista), presentes en sus dos hermanas y vecinas de Köchel.

Pese a ello es admisible que, como decíamos, las tres obras sean contempladas como un todo, un conjunto, teniendo en cuenta que se escribieron, una tras otra, en un plazo no superior a tres meses durante el verano de 1788. Hasta ahora no se ha encontrado la razón que movió al músico a crear la trilogía. Ninguna de las interpretaciones formuladas es suficientemente convincente. Modernas teorías —defendidas por Stanley Sadie entre otros— excluyen cualquier razón de tipo romántico, como el deseo de dejar un testamento sinfónico antes de una muerte presentida o la necesidad de expresarse por encima de todo en esta forma musical. Era más importante el pragmatismo del compositor —no muy distinto al de cualquier creador de la época—, y apuntan hacia las posibles miras mozartianas de construir, por cuestiones fundamentalmente económicas, una serie de composiciones que pudieran venderse fácilmente a los editores a fin de conseguir una pronta suscripción; si fuera así el salzburgués se habría inspirado, una vez más, en Haydn, quien había dado cima hacía poco a su ciclo de *Sinfonías de París* (de la 82 a la 87).

En otro orden de cosas, se ha creído durante mucho tiempo que Mozart no había llegado a escuchar ninguna interpretación de estas partituras. Actualmente la cosa no está tan clara y, aunque no existe constancia, parece que el músico sí pudo tener ocasión de ello. Se sabe, por ejemplo, que en la primavera de 1791 una sinfonía mozartiana fue tocada en un concierto vienes por una orquesta que tenía clarinetes; muy bien pudo haber sido la 39, que los incluye; o la segunda versión de la 40. Otra oportunidad pudo haber sobrevenido en el año anterior en Frankfurt, donde Mozart dio un concierto, cuyo programa se desconoce. Lo cierto es que, desde el punto de vista estilístico, las tres sinfonías están conectadas por tender hacia la misma síntesis

característica del trabajo temático y motivico de la escritura polifónica, que encuentra su cima en las secciones fugadas de la *Júpiter*, nº 41.

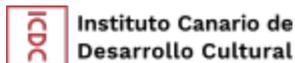
La tonalidad de Mi bemol en la que se baña la 39 era la típica de la antigua aria *d'affetto*, expresiva y generalmente de *tempo* pausado. Era muy común en los compositores de la época buscar los colores, dados por la instrumentación y la armonía, que mejor convinieran a las emociones que deseaban plasmar en sonidos. En tal sentido parece claro que esta obra está pensada en clave masónica, definida habitualmente por ese afectuoso mi bemol mayor que preside, entre otros frutos mozartianos, *La flauta mágica*. Para Einstein no existe duda al respecto tras escuchar los solemnes acordes de la introducción —que tiene, en su ritmo trocaico, todo el aire de una obertura a la francesa, en esa lenta ascensión de la oscuridad a la luz, y en la posterior exposición del *cantabile* primer tema del *Allegro* subsiguiente, cuya graciosa y tendida línea debe de hacer referencia a los lazos que simbolizan la hermandad entre los hombres, idea que preside las creencias francmasonas.

El *Andante*, único movimiento sinfónico de Mozart en La bemol mayor, no deja de albergar, tras su elegante lirismo, sombras preocupantes. El *affetto* está muy presente en las voces de los clarinetes del encantador trío, parte central de un enérgico y vigoroso *Menuetto*. Un tema único preside el *Finale*, emparentado con páginas similares de Haydn, pero dotado de un humor menos rústico gracias, entre otras cosas, a las modulaciones poéticas a tonos alejados del principal. La primera edición vería la luz en Londres en torno a 1800 de la mano de Gianchettini & Sperati.

Arturo Reverter



Gobierno de Canarias



PATROCINADORES



COLABORADORES



PRÓXIMO
CONCIERTO

38FIMC #ENPARALELO

PIEL CON PIEL

GRAN CANARIA

15/01/2022 | 20.00h.
Teatro Guiniguada
Las Palmas de Gran Canaria

TENERIFE

16/01/2022 | 19.00h.
Espacio La Granja
Santa Cruz de Tenerife

Más información en

www.festivaldecanarias.com





LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

C/ León y Castillo, 55
35003, Las Palmas de Gran Canaria
Tlf: 928247442 / 43
info.festival@icdcultural.org

SANTA CRUZ DE TENERIFE

C/Imeldo Serís nº27,
esquina Plaza Isla de la Madera nº3
38003, Santa Cruz de Tenerife
Tlf: 922531835
info.festival@icdcultural.org

festivaldecanarias.com 

[@festivaldecanarias](https://www.instagram.com/festivaldecanarias) 

[@festivaldecanarias](https://www.facebook.com/festivaldecanarias) 

[@festmusicanaria](https://www.twitter.com/festmusicanaria) 

Festival de Música de Canarias 