

Magnas obras de Strauss y Chaikovski con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar y el director español Tomàs Grau

Luis Ernesto Gómez
Amelia Salazar
22/06/2024



El pasado 22 de junio de 2024 fuimos testigos del concierto de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela bajo la batuta del maestro español Tomàs Grau [1], quien propuso realizar dos obras, las *Cuatro últimas canciones* (*Vier Letzte Lieder*, TrV 296), del alemán Richard Strauss (1864-1949), y la *Sinfonía n.º 6 en si menor*, Op. 74, del ruso Piotr Illich Chaikovski (1840-1893). Se trata de dos obras de madurez, que reflejan el final de una vida y, a la vez, una síntesis de un prolífico camino creador en ambos compositores. La escogencia del repertorio apuesta sin ambages por el trabajo decantado, el summum, la savia nutritiva ponderada por el tiempo del hacer (y del no hacer) en clara conexión con el germen creador de estos dos compositores. Son sus testamentos, herencias, legados.

Obra de arte madura vs *opus magnum*.

La Sexta Sinfonía de Chaikovski y estos cuatro últimos *lieder* de Strauss son dos obras de madurez de ambos compositores. Se percibe en ellas que no hay nada que falte ni sobre; la expresión, bien calibrada; todo en su justo lugar.

Bandelou (1998) piensa que “la obra madura manifiesta la ‘calma-tensa’ de un autor en madurez...”, y se opone a la “opera prima”, la cual “es circunstancial, irreplicable, como la juventud, con valor tan solo indicativo, como germen; [en cambio], la obra madura supone... la superación de lo debido a otros y comienza en ella el ofrecerse como apoyo para nuevos caminos. La obra madura es, en este sentido, nutriente de savia nueva... Puede ser programática, pero nunca un panfleto. Ni siquiera suele ser un manifiesto”[2].

Se espera de las obras maduras una cierta fascinación, un impacto, una profundidad, que son clara hechura de “la solvencia, el rigor, la coherencia, la serena asunción de las contradicciones...” [3]. Esto podemos distinguir de la categoría obra maestra o *magnus opus*, casi un sinónimo, que es un término impuesto por otros, a través del tiempo, siendo la percepción de alguien distinto al creador. Es el historiador, el canonizador, *a posteriori*, quien convoca el término, quien juzga cuál puede ser la mejor obra o la más reputada producción de un artista.

También podemos encontrarnos con otro dilema: la madurez posible vs la perfección inalcanzable. La madurez es un término que va acorde con el hacer creador en pleno, el mejoramiento continuo, es un término fecundo; mientras que la perfección, la idea de conseguir *a priori* una obra maestra, es

un tanto bloqueante para el creador en actividad. Así, “la obra madura se sabe con voluntad de permanencia, pero no se obsesiona con la inmortalidad, casi siempre tan estéril”[4]. También, la obra madura “deja el paso libre. No pretende decir la última palabra ni se presenta como un testamento lleno de prescripciones”[5]. Así, todos estos elementos circundan estas obras maduras de Chaikovski y Strauss, una inventiva en búsqueda de su mejor calibre, nunca deseosa de perfeccionismo, potencial que permitió que sus obras brotaran de ese lugar desconocido con el poder expresivo justo.



Sello postal de Berlín, 1954. 90 aniversario del nacimiento del compositor Richard Strauss 1864-1949 (Retrato del compositor).

Las obras: Richard Strauss. *Vier letzte Lieder* (1948)

Estos cuatro últimos lieder de Strauss fueron compuestos en Suiza en 1948 sobre poemas de Hermann Hesse y Joseph von Eichendorff, y se interpretan en el siguiente orden: I. *Frühling* ("Primavera") (Hermann Hesse), finalizado en Pontresina, el 18 de julio; II. *September* (Hermann Hesse), finalizado en Montreux, el 20 de septiembre; III. *Beim Schlafengehen* ("A la hora de dormir") (Hermann Hesse), finalizado en Pontresina, el 4 de agosto; IV. *Im Abendrot* ("Al atardecer") (Joseph von Eichendorff), completado en Montreux, el 4 de mayo.[6]. El orden de publicación de las canciones no vino del propio Strauss, ni tampoco fue cronológico, sino del editor Boosey and Hawkes. "Aún existe un debate sobre el orden en que se deben interpretar las canciones, ya que en este aspecto difieren el proceso de composición, el estreno y la edición impresa...

Se desconoce si Strauss alguna vez tuvo en mente un orden definido para su interpretación y publicación. Ni siquiera está del todo claro si Strauss quería que las canciones fueran entendidas como un ciclo, y en qué medida, aunque su origen común, así como las características del género y el lenguaje musical, hacen plausible tal presunción. [7]

Vier letzte Lieder fue estrenada el veintidós de mayo de 1950, apenas ocho meses después de la muerte del compositor; la cantante noruega Kirsten Flagstad hizo el estreno de las cuatro canciones orquestales en Londres bajo la batuta de Wilhelm Furtwängler.

Los *Vier letzte Lieder*, considerados como el canto del cisne[8] de Strauss, fueron "concebidos desde el principio como canciones orquestales" y destacan por su "sutil orquestación y la riqueza de timbres"[9], así como también porque "la soprano está tan fuertemente integrada en el sonido orquestal (de hecho, casi se la trata como un instrumento orquestal adicional)" que en la práctica se podría "hablar de una obra orquestal con una parte vocal obligada"[10]. Tres de los poemas en que Strauss basó su composición "tratan el tema de la muerte y la transitoriedad de la vida" [11]; dos de Hesse, "Septiembre", que habla de la muerte de un jardín por el frío de la estación otoñal, y "A la hora de dormir", que describe la entrega al sueño, metafóricamente una muerte cotidiana, y uno de Eichendorff, "Al atardecer", que sugiere el cansancio de caminar y del final: "¿Es esto la muerte?", el verso final, plantea un "vínculo musical [de Strauss] con su propia vida y obra" [12].

Por su parte, hay un revelador momento "de auto-cita como interpretación textual, en alusión al estado emocional del poema –específicamente, la expectativa de muerte y la posterior transfiguración"[13] que se puede encontrar al final del lied "Al atardecer": "escuchamos una cita, entonada *pianissimo* por cuatro cornos, del motivo de la transfiguración del poema sinfónico *Tod und Verklärung* (Muerte y transfiguración), compuesto cincuenta y nueve años antes. El tema tenía un significado simbólico especial para Strauss, ya que, en su lecho de muerte, veinticuatro horas antes de fallecer, le comentó a su nuera y cuidadora, Alice: "Es peculiar, morir es exactamente como lo compuse en *Tod und Verklärung* ("Muerte y transfiguración").[14]



Lied "Al atardecer", c. 77-78.

Cita de su poema sinfónico "Muerte y transfiguración", compuesta 59 años antes.

**Las obras: Sinfonía n.º 6
en si menor, Op. 74 de Chaikovski**

Chaikovski es un compositor que se ha ganado el puesto en el canon musical del mundo sinfónico. Quizá no es aventurado hacer la analogía de que Chaikovski es a la música lo que Shakespeare es a la literatura. Dentro de su producción, nos topamos con la Sexta sinfonía, una obra de gran profundidad sobre la que giran leyendas. El compositor decidió finalizar la obra no de forma triunfal, como se había hecho hasta el momento, sino que el movimiento de batalla y triunfalismo lo ubicó de tercero, mientras que reservó para el final un momento lento y doloroso, con lo cual se invierte la ecuación que presenta el “modelo optimista beethoveniano de la sinfonía... la luz sobre la oscuridad”[15]: “en vez de acabar con una gran alegría pública, la Sexta Sinfonía se cierra con un dolor privado, íntimo y personal”[16]. Esto dio pie a que orbitara sobre ella un aura confesional, la espera de una narrativa.

Cinco años después de su elogiada Quinta sinfonía, el 16 de octubre de 1893, en San Petersburgo, Rusia, se estrenó la Sexta sinfonía, bajo la dirección del propio compositor, aún sin el nombre de “Patética”, que se le atribuyó luego y cuya fuente sigue siendo confusa. El público se preguntó, en reiteradas ocasiones, si Chaikovski iba a ofrecer un programa en esta Sinfonía, como había ocurrido con la Cuarta[17], la Sinfonía Manfred y así como también le era natural en los poemas sinfónicos: Romeo y Julieta, Hamlet (Obertura Fantasía), Capriccio Italiano y Francesca da Rimini.

La Sinfonía n.º 6 inicia con un primer movimiento de amplia longitud, que inicia con un desarrollo lento de instrumentos graves; luego, un *allegro* lleno de giros vertiginosos, de apasionamiento, momentos dramáticos de batalla (en donde aparece un himno ortodoxo[18]), que luego desemboca en un tema de amor lento, lírico (se dice influido por la canción de las flores de Carmen, de Bizet, sobre quien



Chaikovski recibió el título de doctor honoris causa de la Universidad de Cambridge el primero de junio de 1893, poco antes del estreno de la Sinfonía n.º 6.

Chaikovski profesaba admiración), ambos caracteres musicales son alternados, recordándonos la estructura y el carácter dual de su famoso poema sinfónico Romeo y Julieta, contraste entre amor y drama.

Los dos movimientos internos marcan una pauta hacia el lirismo, tipo suite en el que el lenguaje trágico desaparece. El segundo movimiento, de una fluidez danzante, un vals modificado, o “cojo” por la inclusión de 5/4 (dos tiempos más un patrón de vals), brinda un ambiente más relajado que desarrolla con desenfado una melodía cantabile. El tercer movimiento tiene un carácter ternario y veloz, en la búsqueda de un carácter triunfal, muy alejado del carácter dramático. Incluye así una participación de metales y ritmos fastuosos orquestales logrando un ambiente alegre, victorioso y optimista. El movimiento final, *adagio lamentoso*, suena como una caída agónica, doliente. Este episodio evidencia sus posibilidades expresivas de la belleza musical en un entramado de cuerdas. Su modo reflexivo, resignado, hace continuo contraste con momentos de esperanza y agradecimiento. Estos reflejan la paradoja del vivir y el morir, sufrimiento y resignación. La música

dirige sus sonoridades en un tono nihilista, finalizando hacia los graves iniciales. Ritzarev (2014) menciona incluso la idea de que esta Sinfonía, si bien cabalga entre el terreno programático (“un programa oculto”) y la pretensión de ser música absoluta - abstracta -, podría ser mencionada como una Sinfonía-Pasión, un réquiem para sí mismo, otorgándole así un significado religioso y espiritual. “Al elegir la palabra *Pathétique* -a pesar de toda su reverencia por Beethoven- [el compositor] debería haberse dado cuenta de que tal título podría parecer a muchos un plagio causado por falta de imaginación o una confrontación indeseable con la famosa sonata de Beethoven. Tuvo que haber una razón muy fuerte para que Chaikovski se decidiera por este título a pesar de todas las reservas.[19] En ruso, *strasti* (страсти, pasiones) y *stradania* (страдания, sufrimientos) son sinónimos solo cuando se asocian con Cristo, verbalizándose en dos palabras diferentes. El significado principal de pasión es tanto pasión como sufrimiento. Bien educado y culto, el compositor seguramente habría sabido que *Pathétique* deriva del griego *páthos* - sujeto al sentimiento, apasionado, así como del latín *pasión*- sufrimiento”. [20]



La cantante Jhoxiris Medina interpretando las cuatro últimas canciones de Richard Strauss, bajo la batuta del maestro Tomàs Grau.

El concierto

Pudimos constatar el acertado ofrecimiento al público de una pantalla en la que se podía leer el poema traducido; de tal manera, que el texto literario pudo ser apreciado a la par del despliegue simbólico musical de cada uno de los lieder. Se pudo identificar la letra de *Frühling* ("Primavera"), del poeta Hermann Hesse "Ahora te has desplegado / con espléndida belleza, / inundada de luz / como un milagro ante mí. // Tú me reconoces, / me abrazas tiernamente. / Un escalofrío recorre mis miembros / ante tu sagrada presencia", que la soprano cantó siguiendo el esplendor de su voz conjugada con la orquesta. O la delicadeza de la convocatoria al reposo nocturno del tercer poema *Beim Schlafengehen* ("A la hora de dormir"), "Ahora tras el fatigoso día, / es mi ardiente deseo / ser acogido por la noche estrellada / como a un niño agotado. // Manos, cesen toda acción, / Mente, olvida todo pensamiento, / Todos mis sentidos / quieren sumirse ahora en el sueño", tras lo cual se luce el solo concertino con una melodía lírica que añade un color especial al canto. La pantalla con el poema "Al atardecer" proyectado nos permitió captar el simbolismo musical de trinos de flautas

que aparecen justo después del verso "mientras dos alondras alzan todavía el vuelo", y degustar en su justo tiempo el conmovedor verso final de "¿Será esta quizá la muerte?".

Este concierto logra una acertada escogencia del repertorio, al combinar estas obras de madurez.

La Sinfonía n.º 6, de Chaikovski, fue interpretada bajo la batuta del maestro Tomàs Grau logrando un preciso trabajo en las dinámicas, un énfasis marcado en los momentos lamentosos y en los instantes dramáticos alcanzando una expresividad clara y eminente de la orquesta.

Las canciones de Strauss fueron tremendamente espléndidas, pues consiguió que la voz de la solista se integrara al entramado total de la orquesta y no se apreciara como un mero acompañamiento. Esta interpretación logró sacarles partido a las canciones puesto que resultaron altamente conmovedoras. También destacamos que la dulzura de los solos de violín en el tercer y cuarto lied hace un buen relevo con la voz. La cantante Jhoxiris Medina, de hermosísima voz, es privilegiada, ya que esta es una obra que

pocas veces se suele hacer en Venezuela, por las características tímbricas exigidas. Esperamos poder seguir escuchando sus interpretaciones, ya que tiene el tipo de voz adecuada para este tipo de obras. ●

Partitura de la Sinfonía n.º 6 de Piotr Illich Chaikovski. 1er movimiento.

Referencias

[1] Tomàs Grau es director titular y artístico de la Franz Schubert Filharmonia, invitado regularmente a dirigir otras formaciones, como la Beethoven Philharmonie, Stuttgarter Kammerorchester, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Burgos, Orquesta Nacional Clàssica d'Andorra y Joven Orquesta Sinfónica de Barcelona. Ha grabado para sellos como SONY Classical, ARS Produktion, entre otros. Más información en: I XII Festival Europeo de Jóvenes Solistas finalizó con la realización del concierto "Gala España-Polonia" con la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta del 19 de mayo de 2024, en la Sala Simón Bolívar del Centro de Acción Social por la Música.

Esta orquesta es una de las agrupaciones más importantes del hacer sinfónico de El Sistema, que bajo la batuta del maestro Jesús Uzcátegui, hizo un programa que incluyó programación de obras españolas, polacas, francesas e italianas abriendo, a la vez, con dos obras de compositores venezolanos.

[2] Baldellou, Miguel Angel (1998). *Elogio de la obra madura*. Revista Arquitectura no. 316, p. 8-11. Disponible en: <https://shorturl.at/1BSjf>

[3] Op. cit.

[4] Op. cit.

[5] Op. cit.

[6] May, Jürgen (2010). *Last works*. En: Youmans, Ch. ed. (2010), *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. p.178.

[7] Ibid. p.190-192.

[8] El canto de cisne refiere metafóricamente a la antigua creencia que los cisnes tras haber estado en silencio durante su vida, canta una melodía justo antes de morir. De ahí, el significado formal presente en el Diccionario de la Real Academia Española: "Última obra o actuación de alguien".

[9] May, Jürgen (2010). *Last works*. En: Youmans, Ch. ed. (2010), *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. p.190-192.

[10] Op. cit. p.190-192.

[11] Op. cit. p.190-192.

[12] Op. cit. p.190-192.

[13] Brosche, Günter (2010). *Musical quotations and allusions in the works of Richard Strauss*. Traducido al inglés por Jürgen Thym. En: Youmans, ed. (2010), *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge. p.222-223.

[14] Ernst Krause, *Richard Strauss (1875): Gestalt und Werk*, 5th edn. (Leipzig: Breitkopf and Härtel), p. 490. En: Brosche, Günter (2010). *Musical quotations and allusions in the works of Richard Strauss*. Traducido al inglés por Jürgen Thym. En: Youmans, ed. (2010), *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge. p.222-223.

[15] May, Thomas (2018). *Symphony n.º 6, "Pathétique"* Pedro Illich Tchaikovsky. LaPhil. Disponible en: <https://shorturl.at/UroLC>

[16] Gourlay, Andrew (2019) *Tchaikovsky: Sinfonía n.º 6, «Patética»*, OSCyL. Disponible en: <https://shorturl.at/JxOLA>

[17] Schroeder, David P., (2015). *Experiencing Tchaikovsky: a listener's companion*. Rowman & Littlefield. p.126-127.

[18] La aparición de un himno ortodoxo nos recuerda el inicio de su poema sinfónico *Obertura 1812*, que es contrastado con *La Marsellesa* (himno francés) describiendo la batalla napoleónica.

[19] Como demuestra Polina Vaydman, indicado en Ritzarev (2014), no fue su hermano Modest quien sugirió el título, sino el propio Piotr Tchaikovsky, y el título *Pathétique* existió desde el período de orquestación (julio-agosto de 1893). La referencia es de Weidman, Polina y Einbinder, Ada (eds), *Unknown Tchaikovsky* (Moscú: P. Jurgenson, 2009). Viktorova, Nina, Peter's Library.

[20] Ritzarev, Marina (2014). *Tchaikovsky's Pathétique and Russian Culture*. Ashgate Publishing Limited, p.145