

**SINFÓNICA  
DE TENERIFE**



**T02 Sinfonía fantástica**

**Viernes**

**16.9.2022**

Auditorio de Tenerife, 19:30h

**Bruch  
Berlioz**

**Jean-Claude Casadesus**

director

**Dmitri Makhtin**

violín



**La Sinfónica y el solista:**

Dmitri Makhtin es la primera vez que interviene con la Sinfónica.

**La Sinfónica y el director:**

Jean-Claude Casadesus es la primera vez que interviene con la Sinfónica.

**Últimas interpretaciones:**

MAX BRUCH

Concierto para violín nº 1

Febrero de 2019; Víctor Pablo Pérez, director;

Alexandra Soumm, violín.

HECTOR BERLIOZ

*Sinfonía fantástica*

Octubre de 2017; Perry So, director.

## I Parte

### 01 **Max Bruch** (1838-1920)

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

Prelude: Allegro moderato

Adagio

Finale: Allegro energico

## II Parte

### 02 **Hector Berlioz** (1803-1869)

*Sinfonía fantástica*, op. 14

Rêveries, Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit du sabbat



## **Jean-Claude Casadesus** *director*

Tras más de cuarenta años al frente de la Orchestre National de Lille (creada en 1976), Jean-Claude Casadesus, su director fundador, sigue dirigiéndola regularmente mientras continúa con sus compromisos internacionales.

Ardiente defensor de la música contemporánea, y habiendo estudiado dirección orquestal con Pierre Boulez, comenzó dis-

frutando de residencias para compositores y, desde 2001, preside la conocida asociación «Musique Nouvelle en Liberté». Después de participar en el TransSiberian Art Festival de Vadim Repin en Novosibirsk, decidió fundar, junto con el violinista, el primer European TransSiberian Festival, inaugurado en 2019. Casadesus es también el director artístico del Lille Piano(s) Festival.

Antes de participar, junto con Pierre Dervaux, en la creación de la Orchestre des Pays de la Loire, de la que fue ayudante de dirección, fue el director musical del Châtelet de París antes de ser nombrado director titular de la Ópera de París y de la Opéra-Comique. Su interés por la ópera le llevó a dirigir importantes producciones en Francia.

Como director invitado, dirige principalmente a la Orchestre National de France y la Orchestre de Paris, entre otras. A nivel internacional, lo hace en las principales salas de conciertos, como las de Moscú, San Petersburgo, Tokio, Kioto, Osaka, Filadelfia, Riga, Lisboa, Montreal, Baltimore, Leipzig, Berlín, etc.

Su discografía, con más de treinta CD grabados junto con la Orchestre National de Lille, ha sido aclamada unánimemente por el público y la crítica.

Jean-Claude Casadesus ha recibido numerosos premios: Commandeur de la Légion d'Honneur, Grand Officier de l'Ordre national du Mérite, Commandeur des Arts et Lettres, Commandeur de l'Ordre d'Orange-Nassau, Officier de l'Ordre de Léopold de Belgique, Chevalier des Palmes académiques. En la edición de 2004 de Victoires de la Musique, recibió un Victoire d'honneur.



## **Dmitri Makhtin** *violín*

Dmitri Makhtin, ganador de varios premios en numerosos concursos internacionales (Montreal, Pretoria, Tibor Varga, Paganini), comenzó su educación musical con cuatro años y, en 1981, fue admitido en la Escuela de Música para niños especialmente dotados. En 1989, se hizo con el primer premio del concurso de violinistas rusos.

Dmitri Makhtin debutó en 1997 en París con la Orquesta Sinfónica Estatal Rusa bajo la batuta de Yevgeny Svetlanov y en 1998 en Estados Unidos con la Orquesta de Cleveland y Leonard Slatkin como director. Desde entonces, ha tocado con las principales agrupaciones orquestales, entre las que destacan: filarmónicas de Montecarlo, Marsella, Hong Kong, Ciudad de Praga, Radio France y San Petersburgo; sinfónicas de la Radio Sueca, Euskadi, Singapur, Marsella, San Sebastián y Dallas. Ha actuado bajo la batuta de Leonard Slatkin, James DePreist, Sakari Oramo, Jiří Bělohlávek, Yuri Temirkanov, Jean-Claude Casadesus, Alexander Vedernikov o Yevgeny Svetlanov, entre otros.

Es habitual su presencia como artista invitado en festivales de prestigio y actúa en las principales salas de conciertos: Palacio de las Bellas Artes de Bruselas, Lincoln Center de Nueva York, Filarmónica de San Petersburgo, Tivoli Vredenburg de Utrecht, Museo Pushkin de Moscú, el Concertgebouw de Amsterdam, etc. Interpreta música de cámara principalmente con Plamena Mangova, Andrei Korobeinikov, Boris Berezovsky, Alexander Kniazev, Muza Rubackyte, Miguel Da Silva y Renaud Capuçon.

Ha grabado obras de Rachmaninov, Shostakovich y Mendelssohn especialmente para Warner Classics. Su grabación de Shostakovich, Rachmaninov y Tchaikovsky con Boris Berezovsky y Alexander Kniazev ha recibido numerosos premios. Recientemente, ha grabado con Muza Rubackyte un nuevo álbum, “Valse Impressions”, dedicado a Godowsky y Szymanowsky para el sello discográfico Ligia.

## T02 Sinfonía fantástica

El siglo XIX fue el último que se atrevió a soñar en serio. Puede ser, quizá, por lo que sugiere Safranski: La imaginación despegó, entre otras cosas, por el auge de la literatura. Mientras que anteriormente se leía muchas veces el mismo libro (por ejemplo, la Biblia), los avances tecnológicos y el abaratamiento de materiales provocaron que cada vez más se leyera una sola vez muchos libros. La lectura enriquecía las formas de pensar, por fin marcadas por voces de otras latitudes, y ampliaba la actividad intelectual individual. Para algunos, era terrible, casi una pandemia. El problema, claro, es que “es difícil controlar lo que sucede en la persona que lee”, dice Safranski. Esta fiebre lectora –y escritora– influye también en la música decimonónica: para algunos, como el crítico musical Eduard Hanslick, la música debía sobreponerse a la palabra, es decir, mantener su carácter abstracto e intraducible: por mucho que queramos, ninguna melodía significa inmediatamente nada concreto, más allá de las asociaciones que el oyente pueda hacer en cada caso. Defendían, así, la música “pura” o “absoluta”. Otros, como Wagner y Liszt, pensaban que la música debía apoyarse no solo en la palabra, sino también en otras artes (en un programa y, de ahí que se llama a esta corriente “música programática”): las referencias y préstamos podían enriquecer al propio lenguaje musical y a la forma.

- 01 Una de las características principales del romanticismo es unir en sus impulsos dos fuerzas: la creadora y lo inquietante que, junto a lo expuesto anteriormente, dan cierto marco para entender el Concierto de violín n. 1, Op. 26 de MAX BRUCH (Colonia, 6-I-1838/Berlín, 2-X-1920), estrenado en 1868. Encontramos en



el Concierto un uso del instrumento solista casi como de monólogo: de hecho, la introducción, que iba a llamarse “Fantasía”, terminó con el nombre de Vorspiel, que opera casi como un prólogo en la literatura –o el ensayo–. El violín va conquistando, poco a poco, el ámbito agudo (el más característico) desde un sonido casi tenebroso que le deja la orquesta. Hay dos caracteres que se oponen: el enérgico y salvaje que se presenta en dobles cuerdas por parte de la solista, que viene respondido inmediatamente después por uno lírico y frágil, apoyado por la trompa. Y de hecho funciona como tal para el segundo movimiento, el Adagio, que desarrolla tres temas de profunda serenidad y conectados entre sí: el violín, prácticamente –salvo por un pasaje orquestal intermedio– se explaya en uno de los puntos fuertes de Bruch: su talento para las melodías. Contrasta, así, el tercer movimiento, que explota a partir de una breve intervención de la orquesta. Recuerda al sonido exótico que buscaban muchos compositores en la época, representado por mundos remotos o etnias que fascinaban a los románticos, como los gitanos (pensemos en piezas como las Danzas húngaras WoO 1 de Brahms, de 1869 o en las Danzas eslavas Op. 46 y 78, escritas en 1878 y 1889 respectivamente, por Dvořák). Así, el material temático principal se presenta a modo de danza. A mitad del movimiento se vuelve al carácter intimista anterior para conjugar al final los dos torrentes del concierto: la fuerza y la delicadeza extremas, mostrando así la secreta cercanía entre ambas.

02 La Sinfonía fantástica Op. 14, de HECTOR BERLIOZ (La Côte-Saint-André, 11-XII-1803/ París, 8-III-1869), es clave para entender el cambio que supone la música programática. Su propuesta es mostrar “episodios de la vida de un artista” (previsiblemente él), algo anunciado y explicado con detalle en el programa de

mano desde su estreno. De este modo, vemos ya dos elementos importantes: la aparición y la importancia central del programa (como guía de escucha). La pieza, al estilo de distintas novelas de la época (especialmente de Goethe) es una caída a los infiernos. En este caso, marcada por las alucinaciones causadas por el opio. El opio, hasta los primeros años del siglo XX, fue considerado un poderoso aliado para la experiencia artística y las dolencias sentimentales, como explica Thomas de Quincey en sus *Confesiones de un comedor de opio*: “la expansión de los sentimientos benévolos característica del opio no es un acceso febril, sino una saludable restauración del estado que la mente recobra de modo natural al suspenderse cualquier honda irritación [...]”.

Cada escena tiene como centro a la “amada” (que presumiblemente era Harriet Smithson, una actriz que le dio calabazas a Berlioz), un personaje que solo aparece musicalmente, en tanto “idea fija” (*idée fixe*). Así, los cinco movimientos se encuentran unidos por ese material, que se presenta claramente en el primer movimiento en las flautas y violines. La orquesta, con un carácter onírico, representa el ambiente de la “aflicción del joven músico afectado por la vaguedad de las pasiones”. En ese estado “ve por primera vez a una mujer que une todos los encantos de la persona ideal con la que soñaba su imaginación, y se enamora perdidamente de ella”. La idea fija tiene un carácter suspirante, más representativo del propio anhelo del artista que de la propia amada, pues no nos quedará claro si, de hecho, es real o pura imaginación. La inestabilidad de la orquesta obedece a los propios cambios del ánimo del artista. El segundo movimiento arranca con un vals (el baile por excelencia de la aristocracia): del torbellino de la danza, “en el tumulto de una fiesta”, emerge de nuevo la amada como imagen, que “lo atormenta y arroja su

espíritu a la confusión”, de ahí que el vals poco a poco vaya deformando su pulcro  $\frac{3}{4}$ . El tercer movimiento nos lleva al campo –no por casualidad: el romanticismo también se caracteriza por la defensa de lo popular como escondite de lo auténtico, frente al creciente urbanismo–: dos pastores (el corno inglés y el oboe) que parece que prometen “calma” y “esperanza”. Sin embargo, el sonido no es del todo sereno: hay “premoniciones oscuras” que, más que la relación con la amada, anticipan el descenso de los siguientes movimientos, reflejados ya musicalmente por el anuncio de tormenta (en los timbales) y el sonido del corno inglés ya sin respuesta de su compañero. El penúltimo movimiento es una marcha al suplicio, donde reconoce el envenenamiento con opio, lo que le lleva a las “visiones más extrañas. Sueña que ha matado a su amada, que está condenado, que es llevado al cadalso y que está presenciando su propia ejecución”. Aparece aquí otro tema muy habitual en el romanticismo, la muerte (las danzas macabras, los espectros, los fantasmas). Se anhela poder cruzar la vida y la muerte, imaginar un tiempo plástico, sin límites cronológicos. Sigue explorándolo en el aquelarre final, donde el muerto es el propio artista. Se compone contra la música, trabajando con “Sonidos extraños, gemidos, estallidos de risa; gritos distantes”, así como la deformación de la idea fija, que “ha perdido su carácter noble y tímido; ahora no es más que una canción de baile vulgar, trivial y grotesca” (lo que podemos escuchar en el clarinete). Se conjuga, así, el doble sentido de la pasión: la emoción más intensa y el sufrimiento que conlleva. No se puede sentir, parece que nos planteaban, sin el riesgo de lo terrible.

MARINA HERVÁS MUÑOZ

Doctora en Filosofía y musicóloga



**Próximo programa:**  
**T03 Muerte y transfiguración**

**Viernes 30 de septiembre de 2022 • 19:30 h.**  
Auditorio de Tenerife Adán Martín

Jaume Santonja, *director*  
Andrei Korobeinikov, *piano*

Obras de MAHLER, LISZT, SAINT-SAËNS,  
RAVEL y STRAUSS



**SINFÓNICA  
DE TENERIFE**



**AUDITORIO  
DE TENERIFE**