

VIAJES MUSICALES

14 al 19 de Mayo

FESTIVAL MAHLER EN ÁMSTERDAM

KLAUS MÄKELÄ | IVÁN FISCHER | JAAP VAN ZWEDEN | KIRILL PETRENKO |
DANIEL BARENBOIM. SINFÓNICA CHICAGO | CONCERTGEBOUW
ÁMSTERDAM | BUDAPEST FESTIVAL | FILARMÓNICA BERLÍN

con Mikel González & Luis Gago



Invitación al viaje

Queridos Clientes y Amigos,

Mucha gente no lo sabe, pero la música de Mahler no ha ocupado siempre el lugar preeminente que disfruta desde hace años en el repertorio de las orquestas de todo el mundo. Tras la muerte del compositor, aun sin caer del todo en el olvido, sus sinfonías apenas eran interpretadas y eran pocos los directores interesados en sus obras. El principal responsable de lo que podríamos llamar el cambio de rumbo decisivo en la recepción mahleriana –y esto también suele olvidarse– fue el gran director neerlandés Willem Mengelberg, que fue titular de la Orquesta del Concertgebouw durante exactamente medio siglo: entre 1895 y 1945. En un artículo que publicó el 18 de mayo de 1926 (quince años después de la muerte de Mahler) en el periódico neerlandés *Algemeen Handelsblad*, Mendelberg admitió haber recibido a comienzos de siglo “algunas partituras impresas. El nombre de sus portadas no significaban para mí nada más que el de un colega austriaco”, en referencia a la faceta de director de Mahler. “Aunque no logré apreciar la plena belleza de esta música tan original, fui cobrando cada vez mayor conciencia del extraordinario talento que me hablaba desde las páginas de estas partituras”, confesaba. Mengelberg escuchó a Mahler dirigir su Tercera Sinfonía en Krefeld en 1902: “caí de inmediato bajo su hechizo”. Ello le hizo sugerir al compositor que fuera él mismo quien presentara sus obras en Ámsterdam, donde dirigió también su Tercera Sinfonía en 1903, el año en el que comenzó una estrecha relación entre Mahler y los Países Bajos que ha perdurado hasta hoy. Mahler volvió a dirigir en Ámsterdam a la Orquesta del Concertgebouw en otras tres ocasiones, la última en 1909, dos años antes de su muerte. Interpretó con ella sus cinco primeras sinfonías, la Séptima, *Das klagende Lied* (una obra de juventud) y los *Kindertotenlieder*.

Este Festival Mahler iba a celebrarse en mayo de 2020, pero la pandemia obligó a su completa cancelación. La dificultad de volver a congregarse a las mejores orquestas del mundo explica que no haya podido retomarse hasta cinco años después. Pero la espera ha merecido la pena, porque la nómina de orquestas es impresionante: además de, por supuesto, la Real Orquesta del Concertgebouw y su futuro director titular, el joven talento finlandés Klaus Mäkelä, por la histórica sala de conciertos de Ámsterdam (una de las de mejor acústica del mundo, según opinión unánime tanto de músicos como del público) van a desfilar la Orquesta del Festival de Budapest con su director titular y fundador, Iván Fischer, la Orquesta Sinfónica de la NHK y su director titular Fabio Luisi, y las que podremos escuchar nosotros: la Orquesta Sinfónica de Chicago

dirigida por Jaap van Zweden, antiguo concertino de la Real Orquesta del Concertgebouw (Sinfonías Sexta y Séptima) y la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida tanto por su titular, Kirill Petrenko (Novena Sinfonía), como por Daniel Barenboim (*La canción de la Tierra* y Adagio de la Décima Sinfonía).

En una carta que Mahler escribió a su ya amigo Willem Mengelberg en agosto de 1906 le confesó: “Acabo de terminar mi Octava. Es lo más grandioso que he hecho hasta ahora. Y con un contenido y una forma tan peculiares que es realmente imposible escribir nada sobre ella. Intente imaginar a todo el universo empezando a sonar y resonar. Ya no son voces humanas, sino planetas y soles dando vueltas”. Tendremos la inmensa suerte de escuchar esta obra siempre impactante, y que requiere una plantilla orquestal y coral colosal, precisamente a la Real Orquesta del Concertgebouw con Klaus Mäkelä y destacados solistas vocales. Con excelente criterio, el Festival Mahler ha decidido (como ya había previsto hacer también en 2020) presentar las nueve sinfonías y *La canción de la Tierra* en estricto orden cronológico.

Luis Gago

Conferenciante

Mundo Amigo | Viajes Musicales

Conferenciante: Luis Gago



de Georg August Griesinger, o *La música en el castillo del cielo*. Un retrato de Johann Sebastian Bach, de John Eliot Gardiner, así como los libretos de más de un centenar de óperas y oratorios. Prepara habitualmente los subtítulos en castellano para la Royal Opera House, la English National Opera y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ha escrito y editado, para la Orquesta Nacional de España, los volúmenes monográficos dedicados a la música de la Viena de 1900, la inspirada por el *Fausto* de Goethe, el ciclo titulado *Mirada a Oriente* y un libro sobre el compositor estadounidense Elliott Carter.

Nacido en Madrid, se formó en la Universidad Complutense y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido Subdirector y Jefe de Programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, Coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, Editor del Teatro Real y Director Artístico del Liceo de Cámara. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor del libro *Bach* (1995) y de la versión española del Diccionario Harvard de Música, ambos publicados por Alianza Editorial.

Ha traducido numerosos libros de temática musical, entre ellos *El ruido eterno* y *Escucha esto*, de Alex Ross, la edición bilingüe de *Apuntes biográficos sobre Joseph Haydn*,

Guiado por: Mikel González



La casualidad empujó a Mikel González a adentrarse en el sector del turismo. Nacido en San Sebastián, aterrizó con 18 años en Madrid -tras haberse educado en Francia y Estados Unidos- para estudiar Ciencias Políticas en la Complutense.

En 1988 comenzó a trabajar como guía internacional y a recorrer, de paso, medio mundo.

Años después creó Mundo Amigo, cuyo cargo de Director de Producto ostenta ahora. Más de dos décadas y media después, aún mantiene vivo su espíritu viajero: su apretada agenda reserva seis meses al año para recorrer todos los rincones del planeta. Además de politólogo, este viajero infatigable es saxofonista clásico y trabaja rodeado de libros.

Los imprescindibles

- Grandes orquestas y directores: las cinco últimas sinfonías de Mahler y "La canción de la tierra"
- Museos imprescindibles en Ámsterdam: el Rijks, el Stedelijk y el Van Gogh
- Gran exposición Anselm Kiefer
- Róterdam, capital europea de la arquitectura contemporánea
- La Haya y sus grandes museos



Festival Mahler en Ámsterdam

Klaus Mäkelä | Iván Fischer | Jaap van Zweden | Kirill Petrenko | Daniel Barenboim
Sinfónica Chicago | Concertgebouw
Ámsterdam | Budapest Festival |
Filarmónica Berlín

del 14 al 19 de mayo

Bilbao-Ámsterdam Miércoles, 14 de mayo

A.M.

10.00h. Presentación en el aeropuerto de Bilbao, mostradores de facturación de la cía. KLM.

11.55h. Vuelo KL524 destino Ámsterdam.

P.M.

14.00h. Llegada al aeropuerto de Ámsterdam-Schiphol. Traslado en autobús privado al hotel Avani Museum Quarter 4*.

16.00h. Almuerzo ligero incluido (bebidas incl.: solo agua y café/te).

18.15h. Conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Sexta de Mahler.

19.30h. Pausa para café.

19.45h. Paseo hasta el Concertgebouw.

20.15h. Primer concierto incluido en el Concertgebouw (Festival Mahler 2025).

Gustav Mahler, Sinfonía n° 6 "Trágica" en La menor | Jaap van Zweden (director), Orquesta Sinfónica de Chicago

21.35h. Fin del concierto y regreso a pie al hotel. Cena libre. Alojamiento.

Ámsterdam Jueves, 15 de mayo

A.M.

Desayuno. Nota: hoy todas las visitas se realizarán a pie.

8.45h. Salida desde el hotel.

9.00h. Visita a una selección de obras maestras de la colección permanente del Rijksmuseum. Es el hogar de obras maestras holandesas como La ronda de noche de Rembrandt, *La lechera* de Vermeer, *La familia feliz* de Jan Steen o el *Autorretrato* de Van Gogh. Recorreremos 800 años de historia neerlandesa, desde el siglo XIII hasta hoy. Además, comentaremos la colección de casas de muñecas, maquetas de barcos y armería, la Biblioteca de Cuypers, una de las más bellas del mundo, y el pabellón con lo mejor de la colección de arte asiático. También disfrutaremos de

la reforma arquitectónica de los sevillanos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, tan espectacular como polémica.

11.00h. Paseo por la Museumplein, rumbo al Museo Van Gogh.

11.30h. Visita al Museo Van Gogh, cuyo edificio principal (colección permanente) fue diseñado por el gran arquitecto moderno holandés Gerrit Rietveld en 1963-64. En él podremos ver la colección más grande de obras de Vincent van Gogh, con joyas como *Los comedores de patatas*, *Almendo en flor* y *El sembrador*. En el nuevo edificio diseñado por el arquitecto metabolista japonés Kisho

más Mundo Amigo

Viajes de Autor | Viajarte | Viajes Musicales



30.1-9.2 Los Estados de Bahía y Pernambuco, de Salvador a Recife: el Brasil más Africano y Portugués | Aitor Basterra

4-17.4 Caminos Andinos en el Norte Grande de Argentina. El Río Paraná y las Cataratas de Iguazú en noche de Luna Llena. Las Misiones Jesuíticas Guaraníes | Aitor Basterra

23-26.5 Festival Shostakóvich en Leipzig II | Luis Gago

28.5-1.6 Festival Shostakóvich en Leipzig III | Luis Gago

Kurokawa, veremos la primera parte de la gran exposición temporal dedicada a Anselm Kiefer.

P.M.

13.00h. Almuerzo incluido (bebidas incl.: solo agua y café/te).

15.00h. Visita al Stedelijkmuseum, que ocupa un majestuoso edificio diseñado por A.W. Weissman en 1895. Es el museo más importante de arte moderno y contemporáneo y de diseño de los Países Bajos. Su espectacular ampliación (arqs. Benthem Crouwel) es un icono moderno del Museumplein. Sus obras maestras representan tendencias que combinan las bellas artes y el diseño, como Bauhaus, De Stijl, CoBrA y Pop Art, con obras de Karel Appel, Cézanne, Chagall, Marlene Dumas, Kandinsky, De Kooning, Jeff Koons, Malevich, Matisse, Mondrian, Picasso, Pollock, Rietveld y Andy Warhol. Una disposición única, diseñada por el arquitecto neerlandés Rem Koolhaas, nos guiará por la evolución del arte moderno y contemporáneo, presentada como una historia lógica que incluye varias interconexiones. Terminaremos con la segunda parte de la gran exposición temporal dedicada a Anselm Kiefer.

17.00h. Regreso a pie al hotel.

18.15h. Conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Séptima de Mahler.

19.30h. Pausa para café.

19.45h. Paseo hasta el Concertgebouw.

20.15h. Segundo concierto incluido en el Concertgebouw (Festival Mahler 2025).

Gustav Mahler, Sinfonía n° 7 "Canción de la noche" en Mi menor | Jaap van Zweden (director), Orquesta Sinfónica de Chicago

21.35h. Fin del concierto y regreso a pie al hotel. Cena libre. Alojamiento.

Róterdam- Ámsterdam

Viernes, 16 de mayo

A.M.

Desayuno.

9.00h. Salida en bus rumbo a Róterdam (aprox. 90km). La ciudad es uno de los grandes laboratorios

de arquitectura y urbanismo contemporáneos en el continente europeo. **Primera parte de la conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Octava de Mahler.**

11.00h. Visita de la Kunsthall (arq. Rem Koolhaas-OMA), una galería para exposiciones temporales que forma, junto con el museo Boijmans van Beuningen y el Netherlands Architect Institute, el triángulo cultural en el parque de los museos de Róterdam. Terminado en 1992, fue uno de los primeros proyectos de construcción salidos del Office for Metropolitan Architecture (OMA), cofundado por el arquitecto holandés Rem Koolhaas, que había llegado a la arquitectura después de años como cineasta y periodista.

P.M.

12.00h. Visita al novísimo Depot Boijmans van Beuningen (arqs. MVRDV). Es el primer depósito de arte accesible del mundo. Está ubicado al lado del Museo Boijmans Van Beuningen (actualmente cerrado por obras de restauración/ampliación), en el Museumpark, y custodia casi dos siglos de coleccionismo: más de 151.000 objetos en compartimentos distribuidos a lo largo de 14 plantas y 5 sistemas diferentes de climatización. Junto a los objetos, todas las actividades involucradas en preservar y gestionar una colección son visibles para el público.

13.30h. Almuerzo incluido (bebidas incl.: solo agua y café/te).

15.00h. Paseo interpretativo arquitectónico, parando en símbolos de la ciudad como las Casas Cubo o el Markthal, y terminando con las grandes visitas sobre la desembocadura del Mosa en el monumental puerto, uno de los más importantes del mundo.

17.00h. Regreso a Ámsterdam (aprox. 90km). **Segunda parte de la conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Octava de Mahler.**

18.45h. Llegada (aprox.) al hotel.

19.45h. Paseo hasta el Concertgebouw.

20.15h. Tercer concierto incluido en el Concertgebouw (Festival Mahler 2025).



Gustav Mahler, Sinfonía n° 8 "de los Mil" en Mi bemol mayor | Klaus Mäkelä (director), Golda Schultz (soprano), Miriam Kutrowatz (soprano), Jennifer Johnston (alto), Okka von der Damerau (alto), Giorgio Berruci (tenor), Michael Nagy (barítono), Tareq Nazmi (bajo), Coro de la Radio Nacional, Sinfónica Laurens, Coro de la Orquesta de París, Coro Nacional Infantil, Orquesta del Concertgebouw

22.10h. Fin del concierto y regreso a pie al hotel. Cena libre. Alojamiento.

Haarlem- Ámsterdam

Sábado, 17 de mayo

A.M.

Desayuno.

9.00h. Salida en bus hacia Haarlem (aprox. 25km).

10.00h. Paseo guiado por la ciudad y visita del Museo Frans Hals. El gran pintor barroco nació en Amberes pero pasó la mayor parte de su vida en Haarlem, donde murió en 1666. La ciudad el rinde homenaje con un el Museo Frans Hals (inaugurado en 1913), que contienen la mayoría de sus obras, y trabajos de otros pintores y artistas holandeses de su época, modernos y contemporáneos. También disfrutaremos de un tiempo libre en el Grote Markt, punto neurálgico de la ciudad. Hoy es sábado y semanalmente en este día se organiza un gran mercado, uno de los mejores de los Países Bajos.

P.M.

13.00h. Almuerzo incluido (bebidas incl.: solo agua y café/te).

14.30h. Regreso en bus a Ámsterdam (aprox. 25km).

15.30h. Paseo interpretativo por Ámsterdam, siguiendo la línea de los grandes canales históricos.

17.00h. Llegada (aprox.) al hotel.

18.15h. Conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Novena de Mahler.

19.30h. Pausa para café.

19.45h. Paseo hasta el Concertgebouw.

20.15h. Cuarto concierto incluido en el Concertgebouw (Festival Mahler 2025).

Gustav Mahler, Sinfonía nº 9 en Re mayor | Kirill Petrenko (director), Orquesta Filarmónica de Berlín

21.40h. Fin del concierto y regreso a pie al hotel. Cena libre. Alojamiento.

La Haya-Ámsterdam

Domingo, 18 de mayo

A.M.

8.30h. Salida en bus rumbo a La Haya (aprox. 60km). Primera parte de la conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Décima de Mahler y La canción de la tierra.

10.00h. Visita al Gemeentemuseum (Museo de Bellas Artes, arq. Hendrik Petrus Berlage), con la mayor colección del mundo de obras de Mondrian y piezas de Degas, Monet, Picasso, Schiele, Van Gogh, etc. Tanto el edificio como su colección permanente son sencillamente espectaculares, al igual que la presentación de la colección de porcelanas históricas, tan sorprendente como genial.

11.30h. Traslado al centro de La Haya (aprox. 5km).

P.M.

12.00h. Visita al Mauritshuis, con sus obras maestras del Siglo de Oro holandés, incluyendo *la Joven de la perla* (Vermeer). El histórico edificio ha sido recientemente renovado, y sus colecciones lucen con nuevo brillo.

13.30h. Almuerzo incluido (bebidas incl.: solo agua y café/te).

15.00h. Traslado a Wassenaar (aprox. 8km).

15.30h. Visita en Wassenaar (afueras de La Haya) a la colección privada musealizada del magnate Joop van Caldenborgh, dentro del Museo Voorlinden (arqs. Kraijvanger).

17.00h. Regreso a Ámsterdam (aprox. 57km). Segunda parte de la conferencia a cargo de Luis Gago sobre la Décima de Mahler y La canción de la tierra.

18.00h. Llegada (aprox.) al hotel.

19.45h. Paseo hasta el Concertgebouw.

20.15h. Quinto concierto incluido en el Concertgebouw (Festival Mahler 2025).

Gustav Mahler, Sinfonía nº 10 "Inacabada" en Fa sostenido mayor y La canción de la tierra | Daniel Barenboim (director), solistas (por determinar), Orquesta Filarmónica de Berlín

22.30h. Fin del concierto y regreso a pie al hotel. Cena libre. Alojamiento.

Ámsterdam-Bilbao

Lunes, 19 de mayo

A.M.

Desayuno.

9.00h. Último paseo interpretativo por Ámsterdam.

11.30h. Carga de equipajes en el bus y traslado al aeropuerto de Ámsterdam-Schiphol (aprox. 15km).

P.M.

12.00h. Llegada (aprox.) al aeropuerto. Trámites de facturación y embarque (cía. KLM). Despedida de Luis Gago y Mikel González. Almuerzo libre.

14.25h. Vuelo KL1525 destino Bilbao.

16.30h. Llegada a Bilbao. Fin de nuestros servicios.



Precios del viaje

En habitación doble Estándar

Mínimo de 25 participantes: **4.295€**

Mínimo de 20 participantes: **4.495€**

Mínimo de 15 participantes: **4.795€**

Suplemento por habitación doble uso individual: **995€**

El precio incluye

- vuelos en asiento cat. turista con vía. KLM:

*Bilbao/Ámsterdam KL1524

11.55h./14.00h.

*Ámsterdam/Bilbao KL1525

14.25h./16.30h.

- tasas de aeropuerto por importe de 80€ (revisables hasta 21 días antes de la salida).

- alojamiento en habitaciones dobles estándar con desayuno.

- 5 almuerzos (bebidas incl.: solo agua y café/te).

- traslados: según itinerario detallado.

- entradas a museos y visitas según especifica el programa como incluidos.

- entradas a los espectáculos incluidos (1ª Cat.)

- conferenciante: Luis Gago.

- acompañamiento de un representante de la Agencia Organizadora (Mikel González).

- documentación electrónica.

- seguro básico de asistencia en viaje (Mapfre: póliza 699/261, consultar más abajo).

- viaje sujeto a condiciones económicas especiales de contratación y cancelación (consultar más abajo).

El precio no incluye

Ampliación seguro: coberturas mejoradas de asistencia en viaje (Mapfre: póliza 698/140, consultar más abajo) y/o coberturas por cancelación de viaje por causas justificadas (Mapfre: póliza 661/78 hasta 3.000€, consultar más abajo). Si desea contratar una póliza que cubra más de 3.000€ por cancelación de viaje por causas justificadas (Mapfre), o una póliza de cancelación de viaje por libre desistimiento (Mapfre,

InterMundial, AON o similar), consultar al realizar su reserva. No se incluyen almuerzos ni cenas, traslados ni visitas diferentes a los especificados, ecotasa a abonar directamente en el hotel, extras en general (tales como servicio lavandería, propinas a chóferes y/o guías, llamadas telefónicas, etc.), maleteros en los hoteles.

Información

Punto de salida.

Aeropuerto de Bilbao. Mostradores de facturación de la cía. KLM.

Hotel previsto o similar.
Avani Museum Quarter 4*
avanihotels.com



Más información.

mahlerfestival.concertgebouw.nl
iamsterdam.com/es

Documentos ciudadanos UE.
DNI o pasaporte en vigor.

Nota importante. Es obligación del viajero informarse con antelación sobre las limitaciones de entrada y salida de divisas en metálico en cada país, y la necesidad de declarar la cantidad que se lleva consigo si se supera el límite estipulado. En ningún caso será responsable la Agencia Organizadora del incumplimiento de la legislación vigente en cada país por parte del viajero.

-No se garantiza el acceso interior a todas las visitas señaladas en el itinerario si por coincidencia con días festivos, días de cierre semanal u otros factores no se pudieran visitar algunos de los museos o monumentos del recorrido.

1. PROGRAMA INCLUIDO:

CONCIERTO

Miércoles 14.mayo (20h15)

Gustav Mahler: *Sinfonía nº 6 "Trágica"* en La menor
Jaap van Zweden, director

Orquesta Sinfónica de Chicago

Alma Mahler, escribiendo sobre lo que ella llamó "vacaciones de composición" pasadas con su marido y sus dos jóvenes hijas en su retiro de las montañas austriacas, informó lo siguiente sobre la Sexta Sinfonía, iniciada en el verano de 1903:

"Después de que [Gustav] había redactado el primer movimiento, vino... a decirme que había tratado de expresarme en un tema. 'Si he tenido éxito no lo sé; pero tendrás que aguantarlo'. Este es el grandioso segundo tema [Fa mayor] del primer movimiento de la Sexta Sinfonía. En el tercer movimiento [el scherzo] representó los juegos sin ritmo de los dos niños pequeños, tambaleándose en zigzag sobre la arena. Las voces infantiles se volvieron cada vez más trágicas y al final se apagaron en un gemido. En el último movimiento se describió a sí mismo y su caída o, como dijo más tarde, la de su héroe. "Es el héroe, sobre el que caen tres golpes del destino, el último de los cuales lo derriba como se derriba un árbol", fueron sus palabras. Ninguna de sus obras salió tan directamente de su corazón como ésta. Ambos lloramos ese día. La música y lo que predijo nos conmovió profundamente..."

Hoy en día, tomamos tales "premoniciones" musicales con un grano de sal, particularmente en lo que se refiere a los hiperimaginativos e hiperemocionales Mahlers. Él, en particular, era un alma mórbidamente sensible que, con la sabiduría de nuestra retrospectiva, abrazó cada tragedia o tragedia potencial como una inevitabilidad. Es un sentimiento que colorea profundamente su música: Gustav Mahler, la víctima de un destino cruel. Condenado.

Aun así, la disparidad entre las circunstancias externas de la vida del compositor y el mundo interno de la Sexta Sinfonía en el momento de los comentarios de Alma, los veranos de 1903 y 1904, es evidente. Debió haber sido una época feliz. La música de Mahler se interpretaba cada vez con mayor frecuencia. Su vida familiar parecía estable y llena de placer. Fue cosechando éxito tras éxito con sus producciones en la Ópera de la Corte de Viena, de la que era director artístico. Sin embargo, aquí está, creando la Sexta Sinfonía, la "Trágica", como la llamó una vez, posiblemente la más oscura, y simultáneamente dos de las desgarradoras Kindertotenlieder (Canciones sobre la muerte de los niños). Parece descarado mencionar que un año después del estreno de la Sexta Sinfonía, que fue dirigida por el compositor en Essen el 27 de mayo de 1906, murió su hija María de cuatro años, se le diagnosticó su propia enfermedad cardíaca, que

resultó fatal, y se separó de la Ópera de Viena, no en los mejores términos.

Cualesquiera que sean las circunstancias de su composición, no hay duda de que el humor de la Sinfonía es oscuro, combativo, y a veces - como en el final - abrumadoramente angustioso. Por lo tanto, no es sorprendente que fuera una de las últimas nueve sinfonías completas de Mahler en lograr un reconocimiento acorde con su enorme valor.

En palabras de director de orquesta Bruno Walter, amigo, asistente e intérprete dedicado del compositor, "La Sexta es sombríamente pesimista: apesta a la copa amarga de la vida humana. En contraste con la Quinta, dice 'No', sobre todo en el último movimiento, donde algo parecido a la inexorable lucha de 'todos contra todos' se traduce en la música..."

Y asíva la rumia de Walter, casi alegremente emocionado (una actitud romántica, podríamos decir) por la total desesperanza y miseria de todo esto. Pero podemos reaccionar de manera diferente, emocionados no tanto por un "programa" sino, digamos, por la marcha con botas que tintinean la columna vertebral del primer movimiento cargado de percusión, sin remordimientos, golpeando irresistiblemente su camino hacia el cerebro, y por un lento movimiento de la más aplastante y dolorosa belleza lírica. Eso, Walter y los otros nabobs del negativismo ni siquiera lo mencionan.

A continuación, dos reseñas del estreno en Essen (27 de mayo de 1906), la primera del influyente y perspicaz Julius Korngold, crítico de la Neue freie Presse de Viena (y padre del compositor Erich Wolfgang Korngold):

"La forma clásica no se abandona; se mantiene el número tradicional de movimientos. Y un allegro es un allegro, el andante es un andante, el scherzo un scherzo, y el final un final. Sólo en la orquesta hay una innovación; la percusión se emplea con una plenitud hasta ahora inaudita y constituye una invasión organizada por los ruidos rítmicos del campo sinfónico. Un martillo choca en el último movimiento, [un final] con una duración de 30 minutos: una estructura colosal construida en un estilo minuciosamente temático, y al mismo tiempo en una estricta unidad de sentimiento. Este sentimiento que Mahler designa como trágico. La nueva sinfonía supera a sus predecesoras en solidez de estructura, pero también en su realismo e intensidad desgarradora. Funciona como una alarma. Amigo y enemigo se lanzan a las armas".

Tal vez Korngold está demasiado ansioso por mostrar lo "con" que está, lo bien que entiende que un modernista temible como Mahler puede ser abordado con oídos atentos a la tradición. Mediante este proceso Korngold - sin querer, por supuesto - hace que el vasto y extremadamente complejo edificio de Mahler parezca fácil, lo que en realidad no es el caso.

Pero el corazón de Korngold estaba en el lugar correcto. Contrasta su benigna, aunque esnob, visión iluminada con la más penetrante - que obtuvo durante demasiado tiempo - de Arthur A. Abell, corresponsal en Viena de

la revista americana The Musical Courier, que veía las yuxtaposiciones y cambios de marcha como indicativos de incompetencia:

"La Sexta Sinfonía de Mahler no contiene ni un solo pensamiento original de momento. Sus temas, cuando son propios de Mahler, son comunes y banales, y casi siempre en tiempo de marzo. En cuanto a las reminiscencias, la sinfonía está llena de ellas. Se oyen algunas notas de la Obertura de Sakuntala de Goldmark, de los conciertos en mi bemol de Liszt y en si bemol menor de Tchaikovsky, de Carmen, de Spohr, la Obertura de Fausto de Wagner. La debilidad de Mahler es su falta de continuidad en el estilo; y él junta estos restos de música antigua y moderna con un hilo convencional o dos propios, haciendo una colcha loca heterogénea de música".

En cuanto a las similitudes con (o cunas de) Goldmark y Spohr, este oyente no puede hacer comentarios por falta de familiaridad con las supuestas fuentes. ¿En cuanto a los otros? El Sr. Abell tenía una vívida imaginación, o estaba haciendo algún alarde. Sin embargo, hay que respetar su perplejidad, aunque desearía poder expresarla de forma menos agresiva, por la aparente naturaleza de "colcha loca" de la música, que Korngold se esfuerza en negar.

Por lo tanto, estas son opiniones extremas - con Korngold no se ha pronunciado hasta el último párrafo, cuando nos dice que hay algo extraño y alarmante en esta música, como sigue siendo hasta el día de hoy.

Un punto de vista más equilibrado, altamente urbano - y mucho más tarde - se expresa en un ensayo del compositor americano Aaron Copland, escrito en 1941, antes de que Mahler hubiera ganado su amplia aceptación actual. Y aunque se trata más de Mahler en general que de la Sexta Sinfonía en particular, es

2. PROGRAMA INCLUIDO:

CONCIERTO

Jueves 15.mayo (20h15)

Sinfonía nº 7 "Canción de la noche" en Mi menor

Jaap van Zweden, director

Orquesta Sinfónica de Chicago)

La Séptima Sinfonía de Mahler puede ser comparada con una suntuosa pintura, tal vez un tríptico, cuya estructura es concéntrica. El panel central consiste en dos movimientos de Nachtmusik (música nocturna) que enmarcan un fantasmal y pícaro Scherzo. En el flanco izquierdo está el primer movimiento, en el derecho, el final; el último es la (posible) respuesta a la pregunta planteada por el primero. Pero hay una confusión para empezar: ¿cómo puede una sinfonía cuya tonalidad principal se indica como mi menor ser tan exultante y sensual? ¿Es porque fue escrita "en un furor" (Alma Mahler) que inevitablemente llevó a su compositor per aspera ad astra- "a través de las dificultades a las estrellas"? ¿O es que el "anhelo por lo que está más allá de las cosas de este mundo", del que Mahler habló con Natalie Bauer-Lechner, prevaleció sobre la

magníficamente descriptivo de mucho de lo que ocurre en esta asombrosamente rica creación. Copland no era un oyente acrítico de la música de Mahler, lo que puede explicar por qué sus pensamientos sobre el tema se encuentran raramente hoy en día. Sin embargo, muestran una apreciación más profunda y quizás más fina de la originalidad y la sustancia de Mahler que los chorros de algunos especialistas aduladores.

"Es una música llena de fragilidades humanas", Copland observa, "... tan 'mahleriana' en cada detalle. Sus sinfonías están impregnadas de personalidad. Tiene su propia forma de hacer y decir todo. Los irascibles scherzos, las llamadas del cielo en el latón, la especial calidad de sus comuniones con la naturaleza, la suave melancolía de un pasaje de transición, los gigantescos Ländler, las páginas de una increíble soledad... Dos facetas de su musicalidad estaban años adelantadas a su tiempo. Una es el curioso tejido contrapuntístico de la textura musical; la otra, más obvia, su sorprendente y original instrumentación".

Y, más tarde, "Fue porque Mahler trabajó principalmente con un laberinto de hilos separados e independientes de todo el soporte de los acordes que su instrumentación posee esa sonoridad agudamente grabada y clarificada que puede ser escuchada una y otra vez en la música de los compositores posteriores. La de Mahler fue la primera orquesta que tocó "sin pedal", para tomar prestada una frase de la técnica del piano. El uso de la orquesta como un cuerpo de muchas voces de esta forma particular era típico de la época de Bach y Handel. Así, en lo que respecta a la práctica orquestal, Mahler tiende un puente entre los compositores de principios del siglo XVIII y los neoclásicos de nuestro tiempo."

profunda duda de la que sufrió toda su vida? ¿Tenía razón Adorno cuando escribió que las sinfonías de Mahler discernían mejor que él mismo "que el objeto de tal anhelo no debe ser representado como algo más elevado, noble, transfigurado", ya que de otro modo se convertiría en "una religión dominical, una justificación decorativa del curso del mundo"? La evidencia lo sugiere, especialmente porque el filósofo y teórico de la música también tenía preparada una explicación lógica en el caso del Séptimo, cuando caracterizó la intensa y esencialmente falsa armonía de la relación como una especie de "súper-mayor". Esto da en el clavo, ya que este concepto abstracto se corresponde con la inclinación fáustica de Mahler por lo superlativo, por la absolutidad de la voluntad propagada por Schopenhauer.

Por paradójico que parezca, esta sinfonía no abre los cielos para su compositor sino que demuestra los problemas que surgen en la colisión del individuo con la totalidad de la existencia. La prioridad de Fichte del ego, transformada en precariedad. Sin embargo, esta sinfonía brilla, brilla como una estrella nocturna, tan lejos, tan cerca.

Eso aún no está claro en la apertura ("aquí la naturaleza ruge", escribió Mahler). Un golpeteo subliminal en un registro indistinto sugiere en cambio un cierto nerviosismo. En el segundo compás, sin embargo, comienza el caluroso y resonante solo de la trompa tenor y, a pesar de su estructura interválica que apunta hacia abajo y su puesta en un compás algo inquieto, ofrece reconciliación y comienza un arioso amplio. La transición a la enérgica sección principal tiene lugar en una esfera tonal extrañamente austera, que, a pesar de varias señales llamativas, parece extrañamente hermética. Sigue una forma de sonata tradicional, claramente dividida en una exposición, desarrollo, recapitulación y coda.

La primera *Nachtmusik* es un *Allegro moderato*; Mahler la comparó con la atmósfera de *La Guardia Nocturna* de Rembrandt. Formalmente, el movimiento se compone de varias secciones de marcha que cambian de mayor a menor, alternando entre dos tríos - uno en estilo de canción popular, el otro lírico y melancólico. La segunda *Nachtmusik* es un *Andante amoroso*: nos imaginamos a Romeo ante nosotros en el balcón de Julieta, con una guitarra en sus manos. Él canta una hermosa y simple canción, una canción de amor. Esta melodía evoca una asociación con la música de las cervecerías vienesas. Para el biógrafo de Mahler, Kurt Blaukopf, "anticipa el estilo sinfónico de cámara que Arnold Schoenberg... estableció con su *Sinfonía de Cámara*".

Mahler colocó un *Scherzo* entre las dos noches que recuerda una grotesca escena de baile del reino de los espíritus. Un (algo diferente) Sueño de una Noche de Verano, a través del cual sátiros y duendes se escabullen, a veces sonriendo sardónicamente, a veces

parpadeando tristemente; a veces enviando destellos deslumbrantes de relámpagos, a veces desapareciendo detrás de cada uno como sombras; a veces explosivo, a veces contemplativo: un erotismo dulcemente sutil en todo.

Conceptualmente, el Rondo-Finale vuelve a la forma grande. La idea básica es un ritornello. Mahler lo vio como la única posibilidad de coordinar externamente los contrastes aislados. Se abre con una potente entonación de los timbales, hace uso de varios elementos como la fanfarria, la coral y la marcha, y luego se inicia un viaje de 15 minutos hasta la apoteosis en Do mayor del primer tema. Este no es el único pasaje en el que la estrecha relación conceptual y material con el primer movimiento de la *Sinfonía* se hace evidente. La estructura y la textura melódica de los dos temas principales apuntan a material ya escuchado anteriormente, aunque el perfil de la idea rondó no tiene la misma profundidad o peso que el tema de *Allegro* en el primer movimiento.

Tal vez se pueda decir así: La música de Mahler es el reflejo de un mundo que sufre de sí mismo y asigna el papel de víctima al individuo, que es la causa de este sufrimiento en primer lugar. Su *Weltschmerz* es el dolor causado tanto por la belleza como por la fealdad del mundo. Para él, el elemento más maravilloso habita directamente al lado del más horrible, el amor junto a la locura, y la locura junto a la muerte. Las imágenes que se producen en los medios de comunicación cada día ya están contenidas en la música de Mahler. Para entender el mundo, sus mecanismos, basta con oír esta música. Sólo hay que soportarla, una y otra vez.

3. PROGRAMA INCLUIDO:

CONCIERTO

Viernes 16.mayo (20h15)

Sinfonía nº 8 "de los Mil" en Mi bemol mayor

Klaus Mäkelä, director

Golda Schultz (soprano)

Miriam Kutrowatz (soprano)

Jennifer Johnston (alto)

Okka von der Damerau (alto)

Giorgio Berruci (tenor)

Michael Nagy (barítono)

Tareq Nazmi (bajo)

Coro de la Radio Nacional

Sinfónica Laurens

Coro de la Orquesta de París

Coro Nacional Infantil

Orquesta del Concertgebouw

En 1906, mientras asistía al Festival de Mozart en Salzburgo, Mahler se encontró con el historiador de la música Richard Specht. En ese momento Mahler estaba preocupado por la composición de su Octava *Sinfonía*, y habló largo y tendido sobre ella con Specht. Varios años después de la muerte de Mahler Specht

publicó un relato de los comentarios de Mahler sobre la *Sinfonía*:

"Piensa, en las últimas tres semanas he completado los bocetos de una sinfonía completamente nueva, algo en comparación con lo que el resto de mis obras no son más que introducciones. Nunca he escrito nada como esto; es algo muy diferente en contenido y estilo de todas mis otras obras, y ciertamente la cosa más grande que he hecho. Tampoco creo que haya trabajado nunca bajo tal sentimiento de compulsión; fue como una visión de relámpago: vi toda la obra inmediatamente ante mis ojos y sólo tuve que escribirla, como si me la dictaran. Esta Octava *Sinfonía* es notable por el hecho de que une dos poemas en dos idiomas diferentes, el primero es un himno latino y el segundo nada menos que la escena final de la segunda parte de Fausto. ¿Le sorprende eso? Durante años he anhelado ambientar esta escena con los anacoretas y la escena final con la Mater gloriosa, y ambientarla de forma bastante diferente a la de otros compositores que la han hecho sacarina y débil; pero entonces [yo] abandoné la idea. Sin embargo, últimamente, un viejo libro cayó en mis manos y me encontré por casualidad con el himno "Veni creator spiritus" - y de un solo golpe vi todo el

asunto - no sólo el tema de apertura, sino todo el primer movimiento, y como respuesta a ello no pude imaginar nada más hermoso que el texto de Goethe en la escena con los anacoretas! Formalmente, también, es algo bastante novedoso - ¿puedes imaginar una sinfonía que sea, de principio a fin, cantada? Hasta ahora siempre he utilizado las palabras y las voces de forma sencilla y explicativa, como un atajo para crear una cierta atmósfera y expresar algo que, puramente sinfónico, sólo podría ser expresado con gran extensión, con la brevedad y la precisión que sólo es posible mediante el uso de palabras. Aquí, por otra parte, las voces también se utilizan como instrumentos: el primer movimiento es estrictamente sinfónico, pero todo se canta. Es extraño, de hecho, que esto nunca se le haya ocurrido a ningún otro compositor - es realmente el huevo de Colón, una sinfonía "pura" en la que el instrumento más bello del mundo tiene su verdadero lugar - y no simplemente como una sonoridad entre otras, ya que en mi sinfonía la voz humana es, después de todo, la portadora de toda la idea poética".

Quienes conocen la personalidad de Mahler saben que habitualmente hacía comentarios tan excitantes y apasionados sobre su música, especialmente cuando estaba en medio de la composición. Pero en el caso de la Octava Sinfonía, la evaluación de Mahler fue, y sigue siendo, precisa. En su muy poco ortodoxa yuxtaposición de textos y sus asombrosos recursos interpretativos, la Sinfonía No. Octava de Mahler es, sin duda, la obra más grande y peculiar que jamás haya escrito.

Pero la Sinfonía también representó un cambio abrupto en el estilo de Mahler. Sus primeras cuatro sinfonías combinan rutinariamente una mezcla de elementos dispares - scherzos rústicos y danzas folclóricas, una parodia de músicos de pueblo en un funeral, música de tormenta altamente disonante y compleja en contraste con temas de amor exuberantemente romántico. Además, regularmente encajaba canciones que había escrito antes en medio de movimientos sinfónicos. Éstas normalmente estaban destinadas a subrayar las agendas filosóficas de la música. Sin embargo, en las tres sinfonías anteriores a la Octava, Mahler empieza a escribir de forma más abstracta. Sus formas se vuelven algo más regulares, las texturas se vuelven más delgadas, más contrapuntísticas, y el intenso desarrollo motivador reemplaza los gestos románticos más extrovertidos de su música temprana. Además, dejó de usar la voz y el coro para subrayar los significados filosóficos. El uso prominente de medios vocales en la Octava Sinfonía, entonces, su inusual grado de consonancia armónica y sus texturas instrumentales más exuberantes, representan un dramático (aunque temporal) retorno a su estilo más temprano.

El primer movimiento establece el himno latino medieval "Veni creator spiritus" en forma de sonata-alegro. El primer sonido que escuchamos en la obra es un acorde de Mi bemol mayor en el órgano. Ricamente consonante, estrechamente espaciado en el centro del espacio musical, y apoyado por instrumentos de cuerda

baja y viento de madera, el acorde saluda al oyente con un cálido abrazo de brazos abiertos. Inmediatamente después, los dos coros principales se dirigen al espíritu creativo de una manera fuerte pero genial: "¡Ven, Espíritu Santo, Creador, ven!".

Después de esta sección de apertura, que en algunos lugares presenta densos diálogos contrapuntísticos entre los dos coros, la música de repente se vuelve tranquila, la mayoría de los instrumentos se caen y el tempo se reduce. En este punto Mahler introduce el segundo tema lírico de esta exposición de sonatas, expresando las palabras implemente *superna gratia* (llene de gracia desde lo alto). Los solistas toman el tema primero, presentando una intrincada red polifónica en la que el foco de atención se desplaza con fluidez de voz en voz. (El énfasis en el contrapunto aquí y a lo largo de la Sinfonía, por cierto, revela que Mahler había estado estudiando cuidadosamente la música de J. S. Bach durante estos años). La melodía en sí misma es una de las más bellas que Mahler ha escrito nunca, trazando un arco ascendente a través de fragmentos suaves y asimétricos. Comunica en términos más íntimos el mismo tipo de espíritu expansivo y abarcador que encontramos en la multitud coral inicial. El coro sigue a los solistas con una versión silenciosa y coral de su tema. En pasajes posteriores, Mahler desarrolla la melodía distribuyéndola de forma flexible entre los solistas, coros e instrumentos orquestales.

Mahler se prepara para la sección de desarrollo con un pasaje impactante, en el que el material para los solistas y ambos coros se trenza junto con una línea para el violín solista. El pasaje se va ampliando gradualmente hasta alcanzar un clímax estruendoso, pero el esperado acorde de resolución se sustituye por... ¡una pausa silenciosa! El desarrollo en sí mismo comienza con un pasaje fragmentario para orquesta sola, usando el tipo de ritmos punteados que se encuentran en el primer movimiento de su Sinfonía No. 2. Los pedales de larga duración en la región del bajo dan una sensación de conflicto inminente. Después de esto, los cantantes solistas desarrollan material con el violín solista. En medio del desarrollo, la música comienza otra oleada gradual, llegando finalmente a un momento en que el coro entra estruendosamente en la palabra *ascender*. Este clímax en particular parece dar la tan demorada resolución a la progresión que había sido interrumpida por el silencio justo antes del desarrollo. El coro de niños entra poco después, haciendo su primera aparición en la Sinfonía y reforzando las similitudes entre esta obra y Bach.

Los comentaristas de Mahler han visto la segunda parte de la Octava Sinfonía de Mahler como una secuencia suelta de tres movimientos. Sin embargo, este vasto escenario de la escena final del Fausto de Goethe se considera mejor como una cantata que consiste en una serie de secciones discretas con diferentes estilos y formas: recitativo, arioso, himno estrófico, coral, canción solista, por nombrar algunos. Su estructura se asemeja más a los dramas musicales de Wagner,

en particular al Parsifal, que a cualquier otro modelo sinfónico.

La segunda parte comienza con una introducción instrumental ampliada. Para capturar el espíritu de este paisaje completamente romántico - Goethe describe la escena como "Barrancos, bosques, rocas, desierto" - Mahler comienza lenta y solemnemente con cortas figuras de viento-madera. Las cuerdas están ausentes en su mayoría, excepto por el tenso trémolo de una sola nota en lo alto de los violines. Esta ausencia intensifica dos pasajes en los que los violines aparecen repentinamente, ya sea con acordes cromáticos ásperos o con una agitada y angulosa melodía.

El "Coro y Eco", dado por los bajos y tenores del coro, entran silenciosa y tímidamente, con motivos cortos tomados de la introducción. Pronto el Pater Ecstasticus entra con una canción de alabanza al amor. Según lo establecido por Mahler, la canción es cálida y ardiente, saturada de un lirismo de estilo del siglo XIX. Pero la canción en realidad procede en frases medidas regularmente, siguiendo una estructura bastante convencional de declaración-partida-retorno. Cerca del final, en las palabras "amor eterno", Mahler construye una hermosa y florida decoración en la melodía.

De un "abismo rocoso", el Pater Profundus entra con una segunda canción. El enfoque sigue siendo el tema del amor, pero aquí los elementos más tumultuosos reciben el estrés. El lenguaje armónico se vuelve mucho más cromático, y las cuerdas presentan estallidos escarpados como los de la introducción. El siguiente pasaje coral involucra al "Coro de Niños Benditos", que circula por los picos más altos, y a los Ángeles, que se elevan "en la atmósfera más alta, llevando el alma inmortal de Fausto". Estas dos entidades cantan simultáneamente, con una fuga brillante pero resuelta. El resto de la Sinfonía, como se mencionó anteriormente, incluye una secuencia conectada de pasajes para coros de varias combinaciones, conjuntos de solistas y arias solistas. La música se vuelve cada vez más extática, culminando en el coral final. Durante el curso de la Segunda Parte, muchos temas y motivos de toda la Sinfonía regresan, transformados en un desconcertante conjunto de nuevas formas. Este proceso ayuda a crear la sensación de progresión hacia lo eterno que tanto Mahler (como Goethe) trataron de crear en esta obra. Mahler escribió la gigantesca partitura en unas diez semanas, componiendo, según su esposa Alma, "como si tuviera fiebre". Está claro que Mahler se detuvo cuidadosamente en el significado de sus textos mientras los componía. En el "Veni", por ejemplo, hizo muchas ligeras alteraciones en el himno para acentuar un significado en lugar de otro. Al principio de la obra, por ejemplo, la línea inicial del texto - "Veni creator spiritus" (Ven, Espíritu Santo, Creador) - acentúa la palabra inicial repitiéndola, subrayando así el carácter invocacional de la línea. Unos momentos más tarde una nueva melodía, basada en la inicial, expresa el mismo texto. Pero en este caso Mahler reordena la primera línea de texto a "Spiritus, O creator, veni creator". El

nuevo orden de las palabras - y la "O" justo antes de "creador" - cambia la atención del suplicante "ven" al espíritu creativo. Este tratamiento libre de los textos, por cierto, fue característico del compositor a lo largo de su carrera.

Es igual de claro que Mahler planeó cuidadosamente las conexiones entre los dos textos. La unión de un himno latino del siglo IX y el Fausto de Goethe (completado en 1830-1831) puede parecer a algunos un monumental non sequitur, ya que obviamente provienen de mundos separados. Durante años los estudiosos se han preguntado si Mahler sentía algún tipo de conexión temática entre los dos textos, o si simplemente deseaba forzarlos a una unidad de su propia concepción al vincularlos musicalmente. Pero el propio compositor dijo una vez a su esposa que quería que la Sinfonía enfatizara el vínculo entre una temprana expresión de la creencia cristiana en el poder del espíritu santo y la visión simbólica de Goethe de la redención de la humanidad a través del amor. Mahler hace muchas conexiones filosóficas a lo largo de la obra, enfatizando consistentemente los principios de la gracia divina, la insuficiencia terrenal y la reencarnación espiritual.

Mahler dirigió el estreno de la Octava Sinfonía en septiembre de 1910, cuatro años después de terminar la obra y sólo ocho meses antes de morir. La interpretación, la última de Mahler director de orquesta en Europa, iba a ser el mayor triunfo de su vida como compositor. Pero los preparativos para este evento no fueron fáciles. Desde principios de 1910, muchos meses antes de la actuación, Mahler intercambió varias cartas con Emil Gutmann, el empresario que había persuadido a Mahler para que dirigiera el estreno de un festival de Mahler en Múnich. Cada vez más preocupado, Mahler empezó a insistir, a veces frenéticamente, en que se cancelara la actuación. Estaba particularmente seguro de que los coros no podrían aprender sus partes a tiempo. En una carta a su amigo de confianza Bruno Walter, Mahler le advirtió que "cancelará despiadadamente [el énfasis de Mahler] todo el asunto si no se cumplen todas las condiciones artísticas a mi satisfacción". Sin embargo, unas semanas más tarde, Mahler parecía resignarse a un fiasco.

Escribió a Walter: "Hasta hoy he estado luchando por dentro y por fuera contra esta catastrófica actuación de Barnum-and-Bailey de mi Octava en Múnich. Cuando [Gutmann] me tomó desprevenido en Viena aquella vez, no me detuve a pensar en todo lo que se hace en estos 'festivales'." Mahler continúa diciendo que, aunque está convencido de que la actuación será "totalmente inadecuada", no ve la forma de escapar de sus obligaciones.

No sirvió de nada que Mahler supiera, para su insatisfacción, que Gutmann había apodado a su obra "La Sinfonía de los Mil". La etiqueta, por supuesto, es bastante superficial para aplicarla a una sinfonía de Mahler. No sólo era correcta, sino que se quedaba corta. Como dice el programa supervisado por

Mahler para el estreno de la Sinfonía en 1910, la obra requería 858 cantantes y 171 instrumentistas. Para contrarrestar el efecto de tantos cantantes, Mahler tuvo que aumentar la orquesta estándar. Así, la aumentó a 84 cuerdas, 6 arpas, 22 maderas y 17 metales. La partitura también pedía que se separaran 4 trompetas y 4 trombones. Para reunir tal cuerpo de cantantes, era

4. PROGRAMA INCLUIDO: CONCIERTO

Sábado 17.mayo (20h15)

Sinfonía nº 9 en Re mayor

Kirill Petrenko, director

Orquesta Filarmónica de Berlín

Gustav Mahler pensaba en la muerte cuando compuso la Novena. Su hija de cuatro años había muerto en 1907, traumatizando al compositor - no podía soportar mencionar el nombre de la niña - y obligando a la familia a mudarse para encontrar un nuevo retiro de verano, uno libre de asociaciones dolorosas. Se establecieron en Toblach (Dobbiaco) en la región montañosa del Tirolo en la frontera austro-italiana. Mahler componía su última música durante sus veranos allí: Das Lied von der Erde (La canción de la Tierra) en 1908, la Novena Sinfonía en 1909, y la Décima sin terminar en 1910.

En 1907, a Mahler también se le diagnosticó la enfermedad cardíaca que lo mataría cuatro años después. Para un hombre que amaba la naturaleza y se inspiraba en las excursiones al aire libre, la orden del médico de que se abstuviera de realizar actividades físicas extenuantes supuso un cambio drástico en su estilo de vida. En lugar de pasear por los bosques y montañas de Toblach, pasó mucho tiempo solo en su cabaña de composición. En una carta de 1908 a director de orquesta Bruno Walter, Mahler escribió: "La soledad, en la que mi atención se centra más en el interior, me hace sentir con mayor claridad que no todo está bien para mí físicamente. Quizá sea demasiado pesimista, pero desde que estoy en el campo me siento peor que en la ciudad, donde todas las distracciones me ayudan a olvidarme de las cosas".

Así que en la Novena Sinfonía definitivamente tenemos a un compositor preocupado por "el final", con su propia mortalidad y la de otros. Pero Mahler no vio la Novena como su obra final, la Décima, gran parte de la cual completó antes de morir, terminó siendo eso. Simplemente se enfrentaba a las mismas cuestiones de vida o muerte que en gran parte de su música. Según su vieja amiga Natalie Bauer-Lechner, la primera obra que salió de la pluma de Mahler, nada menos que a los seis años, fue "una polca, a la que añadió una marcha fúnebre como introducción".

La sinfonía se abre con un movimiento masivo que dura unos 25 minutos en algún lugar del barrio. Mahler fue el último en una línea de 150 años de compositores austro-alemanes que se remonta a la época de Mozart y Haydn para escribir sinfonías, y llevó las formas básicas del género a sus límites. La mera longitud de este

necesario complementar el coro de Múnich (que incluía 350 niños) con grandes grupos de Viena y Leipzig. Los ocho solistas procedían de Múnich, Viena, Frankfurt, Hamburgo, Berlín y Wiesbaden. La primera actuación, por tanto, parecía coincidir con la actitud de Mahler hacia la obra, que una vez llamó "un regalo para la nación".

movimiento de apertura -que dura tanto como muchas sinfonías completas de cuatro movimientos- es prueba suficiente de ello. La forma en que Mahler sostiene su argumento musical durante tanto tiempo es fascinante. En este movimiento, combina dos formas clave con raíces en la era clásica - sonata y rondó - trayendo su tema de apertura siete veces en el curso del movimiento de manera típica rondó, mientras que simultáneamente trabaja a través de su material de una manera derivada de la forma tradicional de sonata. Mahler deriva sus temas de un lema de cuatro notas que se escucha al principio - realmente un patrón rítmico derivado de las palabras "Leb' wohl!" (Adiós), que Mahler escribió en la partitura en ese momento - primero tocada por las arpas, luego retomada y elaborada por las cuerdas. El clímax del movimiento llega a los 19 minutos y es interrumpido "con la mayor violencia" -indicación de Mahler- por el latón, apuntalado por el bombo y el tam-tam.

El compositor Alban Berg fue uno de los muchos sobre los que este movimiento, y este momento en particular, dejó una profunda impresión. "He tocado una vez más a través de la Novena Sinfonía de Mahler", escribió Berg a su esposa en 1912. "El primer movimiento es el mayor Mahler jamás compuesto. Es la expresión de un tremendo amor por esta tierra, el anhelo de vivir en ella pacíficamente y de disfrutar de la naturaleza hasta sus más profundas profundidades - antes de que llegue la muerte. Porque la muerte es inevitable. Todo este movimiento está dominado por el presentimiento de la muerte, que se da a conocer una y otra vez sobre el curso del movimiento. Es la culminación de todo en la tierra y en los sueños, con erupciones cada vez más intensas que siguen los pasajes más suaves, y por supuesto esta intensidad es más fuerte en el horrible momento en que la muerte se convierte en una certeza, donde, en medio del más profundo y conmovedor anhelo de vida, la muerte se da a conocer "con la mayor violencia". Contra eso, no hay resistencia."

El segundo movimiento encuentra a Mahler regresando a uno de sus tipos de música favoritos, los Ländler, un baile folclórico austríaco cuyo carácter terrenal - producto de su lento ritmo triple y su énfasis en el primer compás de cada bar - resonaba con el amor propio de Mahler por la naturaleza y las puertas exteriores. Este baile campestre se alterna con secciones más rápidas y cada vez más imprudentes (aún en la época de los 3/4 años - el ritmo constante ayuda a unificar el movimiento a lo largo de su curso de más de 15 minutos). Para su iteración final, Mahler hace una partitura transparente de los Ländler, con solos para las trompas, varios de

los vientos y las violas. El movimiento termina con una pequeña brizna de sonido - el motivo de los Ländler tocado por el flautín, subrayado por el contrafagot y los violines y violas de pizzicato.

El tercer movimiento, el Rondo-Burleske, aumenta la tensión tras su relativamente relajado y elegante predecesor. Aquí, la oscuridad fugaz que perseguía a los Ländler-Waltz tiene rienda suelta a una música de una intensidad vertiginosa y un virtuosismo contrapuntístico asombroso. (Según el biógrafo de Mahler Michael Kennedy, el compositor dedicó este movimiento "a sus hermanos de Apolo", una astuta referencia a su complejidad musical y una réplica a los críticos que lo acusaban de ser incapaz de escribir contrapunto). El tercer episodio contrastante, anunciado por un choque de platillos, un breve pasaje coral para los metales y un breve y elocuente solo de trompeta, ofrece un poco de bálsamo en medio del movimiento, presagiando la atmósfera del final de Adagio.

El final equilibra el primer movimiento en la estructura general de la sinfonía, que también tiene una duración de unos 25 minutos. El movimiento, con su atmósfera a menudo ferviente y su tono reflexivo, se presta a la interpretación de la sinfonía como una despedida - la media cadencia cálida, nostálgica y nostálgica, guiada por el cuerno, durante el tema de apertura saturada de cuerdas es un ejemplo de ello. También hay oscuridad

5. PROGRAMA INCLUIDO:

CONCIERTO

Domingo 18.mayo (20h15)

Sinfonía nº 10 "Inacabada" en Fa sostenido mayor & Das Lied von der Erde (La Canción de la Tierra)

Daniel Barenboim, director

Solistas: por determinar

Orquesta Filarmónica de Berlín

Gustav Mahler era obsesivo y neurótico en muchas cosas. Se preocupaba por el significado de los números, se preocupaba por lo que comía, se preocupaba por el ejercicio, y todas estas preocupaciones surgieron de su obsesión por la mortalidad. También se preocupaba por su joven esposa, una mujer hermosa y con talento a la que amaba profundamente.

Había escapado a uno de sus mayores temores, que él, Mahler, no viviría más allá de su Novena Sinfonía - Beethoven había muerto después de su Novena, después de todo - al no numerar la obra que debería haber llevado ese título. En su lugar, Mahler llamó a lo que debería haber sido su Novena Das Lied von der Erde (La canción de la Tierra), engañando así a la muerte, o eso creía. Pero la obra que acabó doblando su Novena Sinfonía (aunque en realidad era su Décima) era todavía la última sinfonía terminada de Mahler, a pesar de su artimaña. Cuando murió, la Décima, la obra que escucharemos en este concierto, estaba inacabada, un noble torso sólo parcialmente vestido. En 1910, otros temores se hicieron realidad para Mahler. Su esposa Alma había tenido una aventura

en el final de la sinfonía, por ejemplo en el contra-sujeto contrafasado que oímos en cuatro minutos y medio. El movimiento termina con una visión del más allá, cuando los primeros violines citan un fragmento melódico del final de la cuarta canción de Kindertotenlieder (Canciones sobre la muerte de los niños) de Mahler: "...al sol! El día es justo en esas colinas de la distancia". Bruno Walter, que dirigió el estreno póstumo de la obra el jun26 de 1912, con la Filarmónica de Viena, describió este último movimiento como "una despedida pacífica; con la conclusión, las nubes se disuelven en el azul del cielo". Walter nunca había visto la partitura de la Novena durante la vida de Mahler; sólo la recibió cuando la viuda de Mahler, Alma, se le acercó para darle el estreno. Se convirtió en uno de los exponentes más elocuentes de la obra. Muchos consideran que su grabación de 1938 con la Filarmónica de Viena, realizada en vivo en la víspera del Anschluss, la anexión nazi de Austria, es una de las marcas de agua más altas en la interpretación grabada de Mahler, y Walter volvió a la obra durante su "verano indio" en Los Angeles, regrabándola con la "Columbia Symphony Orchestra", una banda de músicos de estudio y miembros de la Filarmónica de Los Angeles, en el American Legion Hall de Highland Avenue, justo al sur del Hollywood Bowl, a principios de 1961.

con el arquitecto Walter Gropius, quien, en un desliz freudiano del salón de la fama, envió por error una carta de amor destinada a ella a "Herr Direktor Mahler". La carta, en la que Gropius rogaba a Alma que dejara a su marido, precipitó una crisis matrimonial, y el compositor se fue a Leiden a ver a Sigmund Freud. Según Freud, "La necesidad de la visita surgió, para él, del resentimiento de su esposa por la retirada de su libido de ella. En expediciones muy interesantes a través de la historia de su vida, descubrimos sus condiciones personales para el amor, especialmente su complejo de Santa María (fijación materna). Tuve muchas oportunidades de admirar la capacidad de comprensión psicológica de este hombre de genio". La visita a Freud fue una forma de trabajar a través de la crisis; la otra fue la Décima Sinfonía. Mahler cubrió las páginas de su manuscrito con gritos torturados - "¡Locura, agárrenme, los malditos! Niégume, para que olvide que existo, para que deje de ser!", o "¡Vivir para ti! ¡Morir por ti!", y la dedicación de la canción de amor en el corazón del final de la sinfonía a su esposa, usando una forma cariñosa de su nombre, "Almschi". A pesar de sus problemas matrimoniales, Alma permaneció con Mahler durante su última enfermedad, acompañándole desde Nueva York a París hasta Viena, donde murió de una infección en la sangre el 18 de mayo de 1911. Alma Mahler guardó los bocetos para la Décima Sinfonía durante 13 años, durante los cuales circularon rumores de que era la obra azarosa de un loco temporalmente trastornado, un genio que sufría un colapso psicológico provocado por su crisis personal. En 1924, a instancias

del biógrafo de Mahler, Richard Specht, Alma pidió a su yerno, el compositor Ernst Krenek, que completara la sinfonía. También dio el valiente paso de publicar un facsímil de los bocetos, inscripciones dolorosas y todo eso. Lo que surgió no fue una indescifrable locura musical, sino más bien una lúcida partitura de una obra de cinco movimientos, con el Adagio de apertura completamente orquestado y la partitura del tercer movimiento, titulado "Purgatorio", también en marcha. Las partes restantes de la sinfonía estaban en lo que el musicólogo Deryck Cooke (quien creó la actual versión de la sinfonía completa en 1964) describió como "varios estados de finalización". La versión de Krenek del Adagio y el Purgatorio, que incorporaba sugerencias y retoques de los compositores Alban Berg y Alexander Zemlinsky (otro hombre que sufrió emocionalmente debido a su amor no correspondido por Alma) y el director de orquesta Franz Schalk, fue estrenada por Schalk y la Filarmónica de Viena en 1924. Esta versión fue reemplazada por la de Cooke, que fue estrenada por la Sinfónica de Londres dirigida por Berthold Goldschmidt el 13 de agosto de 1964. Cooke revisó su versión dos veces, en 1972 y 1976.

El Adagio de apertura, en su duración de más de 20 minutos, atraviesa un terreno emocional familiar para los admiradores de otras obras de Mahler, especialmente la canción final de *Das Lied von der Erde* y el Adagio final de la *Novena Sinfonía*. El movimiento comienza andante (una muesa más rápido que el adagio), con una silenciosa exploración armónica por las violas. Pronto llega el adagio propiamente dicho, con una melodía "cálida" (designación de Mahler) introducida por los violines. Mahler trabaja a través de estos dos grupos contrastantes de material en el curso del movimiento, llegando a un gran clímax, con la orquesta completa sonando como un espectacular órgano de tubos. Este clímax se derrumba en un lacerante y disonante chillido orquestal, una expresión musical de la angustia y el dolor de su creador. El movimiento termina con un extenso pasaje orquestal, hacia dentro, misterioso, y de búsqueda, mostrando el uso imaginativo de Mahler de la orquesta en su mejor momento.

El segundo movimiento, el primero de los dos scherzos de la sinfonía, existe principalmente como un boceto, aunque Mahler había empezado a ponerlo en la partitura completa. La música puntiaguda y sarcástica del scherzo, dominada por los vientos y los metales,

se alterna con pasajes de *Ländler* más relajados y elegantes introducidos por las cuerdas. (El *Ländler* es un tipo de danza folclórica austriaca con orígenes en el siglo XVIII utilizada por Mahler en varias de sus sinfonías).

La importancia del tercer movimiento breve en la estructura de la sinfonía no guarda relación con su duración. "Debido a que es un movimiento muy corto", explicó Goldschmidt en el estreno de la versión de Cooke en 1964, "no ha sido reconocido por lo que es: a saber, el tema de los dos últimos movimientos, su material principal". La música tiene un tono pastoral, con una figura acompañante que genera una tensión que atraviesa la superficie, que de otra manera sería plácida, sólo momentáneamente. Mahler llamó al movimiento "Purgatorio" no en referencia a Dante, sino, según David Matthews, un compositor que colaboró con Cooke en su versión de la sinfonía, por un poema del amigo del compositor Siegfried Lipiner.

El segundo scherzo demoníaco es una especie de vals distorsionado. Aquí es donde la inscripción de Mahler "¡El diablo lo baila conmigo! ¡Locura, agárrenme, los malditos! ¡Negadme, para que olvide que existo, para que deje de ser!" aparece. El movimiento termina con un gesto famoso, un golpe de tambor apagado. Mahler escribió encima de él: "Sólo tú sabes lo que significa", un mensaje dirigido a Alma, quien explicó en sus memorias del compositor que se había sentido especialmente conmovido al ver y oír la procesión fúnebre de un bombero presenciada desde la ventana de su apartamento en el Hotel Savoy de Nueva York, poniendo la procesión en la transición entre el cuarto y el quinto movimiento de la presente sinfonía. Una larga y serena melodía, introducida por la flauta y luego retomada por las cuerdas, se eleva desde la desolación del sombrío desfile. Los golpes de tambor vuelven, esta vez introduciendo un allegro concentrado que construye un retorno de la lacerante disonancia del primer movimiento. Sólo entre los restos de este colapso total Mahler logra una especie de calma. El tema de la flauta vuelve bajo la inscripción "¡Vivir para ti! y se despliega en una tranquila rapsodia, todavía teñida de tristeza, música profundamente personal de un compositor que vivió su credo artístico al máximo en todo lo que escribió: "La sinfonía debe ser como el mundo. Debe abarcarlo todo".

MUNDO AMIGO

Clavel, 5
28004 Madrid | España
Tel: +34 91 524 92 10
www.mundoamigo.es
L-V 10-19 | S 10.30-13 (solo atención telefónica)

CONDICIONES GENERALES: Las presentes Condiciones Generales están sujetas a lo dispuesto en el Real Decreto Ley 23/2018 sobre viajes combinados y servicios de viaje vinculados (BOE 27.12.2018) en lo que modifique el Libro IV del Real Decreto Legislativo 1/2007 de 16 de noviembre (BOE 287 de 30.11) y demás disposiciones vigentes y concordantes. La incorporación al contrato de viaje combinado de las condiciones generales debe realizarse de conformidad con lo dispuesto en la regulación legal vigente, por lo que la Agencia Minorista se compromete a informar al viajero de su existencia y le hará entrega de un ejemplar con anterioridad a la conclusión del contrato de viaje combinado para que de esta forma las presentes formen parte del contrato de viaje combinado. El documento contractual deberá a su vez hacer referencia a las condiciones generales incorporadas y será firmado por todas las partes contratantes. Los precios indicados han sido calculados en base a un mínimo de 15 participantes. En caso de no alcanzarse el número mínimo de pasajeros tendría lugar una alteración del precio o la anulación del viaje. Tanto en uno como en otro caso se procederá a comunicarlo al cliente con un mínimo de 20 días naturales antes del inicio del viaje combinado en el caso de los viajes de más de 6 días de duración, 7 días naturales antes del inicio del viaje combinado en el caso de los viajes de entre 2 y 6 días de duración, y 48 horas antes del inicio del viaje combinado en el caso de los viajes de menos de 2 días de duración. La agencia organizadora se reserva la posibilidad de modificar la prestación de los servicios cuando lo considere necesario para el adecuado desarrollo del mismo, de acuerdo con lo dispuesto en el Artículo 159 del Real Decreto-Ley 1/2007 arriba mencionado.

RESOLUCIÓN DEL CONTRATO, CANCELACIÓN Y DESISTIMIENTO

DEL VIAJE: El viajero antes del inicio del viaje combinado podrá resolver el presente contrato, pudiendo el organizador y/o el minorista exigir una penalización consistente en:

- a) Abonará los gastos de gestión (valorados en 20€ por persona para viajes de hasta 300€ de precio; en 60€ por persona para viajes de hasta 1.000 de precio; en 100€ por persona para viajes de hasta 1.500€ de precio; y en 150€ por persona para viajes de 1.501€ o más de precio), los de anulación -si los hubiere, consultar más abajo sección b) en este mismo punto- y una penalización consistente en:
- el 5 por ciento del importe total del viaje, si la cancelación se produce con más de veinte días antes de la fecha del comienzo del viaje y después de los veinte días de la contratación del mismo;
 - el 10 por ciento si la cancelación se produce con más de diez y menos de veinte días de antelación a la fecha de comienzo del viaje;
 - el 20 por ciento entre los días tres y diez de antelación a la fecha de comienzo del viaje, y
 - dentro de las cuarenta y ocho horas anteriores a la salida, la

cantidad que resulte del precio del viaje combinado menos el ahorro de costes y menos los ingresos derivados de la utilización alternativa de los servicios de viaje.

b) Adicionalmente a las cantidades devengadas por los porcentajes pactados anteriormente, el viajero deberá pagar los servicios turísticos que estén sujetos a condiciones económicas especiales de contratación y cancelación y que no permitan el reembolso de lo pagado por tal concepto. Tales servicios consisten en: tarifas especiales de avión/tren/barco/vehículos de alquiler como buses, furgonetas o similar (negociadas para individuales o grupos), tarifas especiales de alojamiento (negociadas para individuales o grupos), tarifas especiales de almuerzos/cenas en restaurantes (negociadas para individuales o grupos), tarifas especiales de entradas a espectáculos/museos/monumentos, tarifas especiales de guías locales y/o visitas guiadas (negociadas para individuales o grupos), pólizas de seguro de asistencia (con o sin protección parcial por cancelación) o cualquier servicio similar objeto de negociación de tarifas especiales y firma de contratos vinculantes (y con cláusulas de cancelación parcial o total muy restrictivas) por parte del organizador.

c) De no presentarse a la salida, el consumidor o usuario estará obligado al pago del importe total del viaje, abonando en su caso las cantidades pendientes, salvo acuerdo entre las partes en otro sentido.

d) En el caso de viajes con vuelos regulares, si la cancelación se produce en fecha posterior a la emisión del billete, se aplicarán al viajero los gastos devengados por la anulación del mismo en conformidad con las condiciones que en cada caso aplique la compañía aérea. Si se produce en fecha anterior a la emisión de billete, se estará a lo que estipule la compañía aérea correspondiente en cuanto al importe de gastos de anulación de plazas confirmadas y bloqueadas.

e) Las excursiones que adquiera el consumidor en destino, se registrarán en lo referente a los gastos por anulación por sus condiciones específicas, compartiendo todas ellas la penalización del 100 por ciento de su importe si el consumidor no se presenta a la salida de las mismas.

f) En caso de contratar seguro de cancelación, la agencia organizadora será una mera intermediaria entre el cliente y la compañía de seguros (Mapfre, InterMundial, AON o similar) en el caso de producirse una anulación, debiendo abonarse los gastos de anulación que concurren y procediéndose después a reclamárselos a la aseguradora. Consultar más abajo las pólizas específicas de asistencia básica (incluida, Mapfre: póliza 699/261), de asistencia mejorada (opcional, Mapfre: póliza 698/140) y cancelación de viaje hasta 3.000€ (opcional, Mapfre: 661/78) contratadas para este viaje.

INFORMACIÓN SOBRE SEGUROS

SEGURO BÁSICO MAPFRE

Para conocer más sobre el **RESUMEN DE GARANTIAS DE LA PÓLIZA N° 699/261 CONTRATADA POR VIAJES MUNDO AMIGO. INCLUIDA EN TODOS NUESTROS VIAJES**, consulte nuestra pagina web www.mundoamigo.es o escanee el siguiente QR:



SEGURO BÁSICO
MAPFRE

SEGURO MEJORADO MAPFRE

Para conocer más sobre tarifas y el **RESUMEN DE GARANTIAS DE LA PÓLIZA N° 698/140 CONTRATADA POR VIAJES MUNDO AMIGO**, consulte nuestra pagina web www.mundoamigo.es o escanee el siguiente QR:



SEGURO ANULACIÓN
MAPFRE

SEGURO ANULACIÓN MAPFRE

Para conocer más sobre tarifas y el **RESUMEN DE GARANTIAS DE LA PÓLIZA N° 661/78 HASTA 3000€ CONTRATADA POR VIAJES MUNDO AMIGO**, consulte nuestra pagina web www.mundoamigo.es o escanee el siguiente QR:



SEGURO ANULACIÓN
HASTA 3.000€ MAPFRE

SEGURO ANULACIÓN MAPFRE

Para conocer más sobre tarifas y el **RESUMEN DE GARANTIAS DE LA PÓLIZA N° 661/325 DESDE 3000€ CONTRATADA POR VIAJES MUNDO AMIGO**, consulte nuestra pagina web www.mundoamigo.es o escanee el siguiente QR:



SEGURO ANULACIÓN
DESDE 3.000€ MAPFRE

SEGURO EXCLUSIVE MAPFRE

Para conocer más sobre tarifas y el **RESUMEN DE GARANTIAS DE LA PÓLIZA EXCLUSIVE CONTRATADA POR VIAJES MUNDO AMIGO**, consulte nuestra pagina web www.mundoamigo.es o escanee el siguiente QR:



SEGURO EXCLUSIVE
MAPFRE