



**PROGRAMA 9 DE LA TEMPORADA 150
DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DEL ESTADO DE MÉXICO**

Adagio para cuerdas **8'**
Samuel Barber.

Concierto para violonchelo, Op. 22 **30'**
Samuel Barber.

- I. Allegro moderato
- II. Andante sostenuto
- III. Molto allegro e appassionato

Sinfonía No. 1 en do menor,
Op, 68 **48'**
Johannes Brahms.

- I. Un poco sostenuto - Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio

Asaf Kolerstein, violonchelo
Rodrigo Macías, director

Asaf Kolerstein, violonchelista

Nacido en Tel-Aviv, Israel, educado en los Estados Unidos y naturalizado mexicano. A la par de su carrera musical, se tituló en matemáticas en la prestigiosa Universidad de California en Berkeley donde ganó el premio Eisner y la beca Hertz. Actualmente es el violonchelista principal de la Orquesta Sinfónica del Estado de México.



**PROGRAMA 9 DE LA TEMPORADA 150 DE LA
ORQUESTA SINFÓNICA DEL ESTADO DE MÉXICO**
por JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

SAMUEL BARBER

Nació en West Chester (Pennsylvania), Estados Unidos de América, el 9 de marzo de 1910. Murió en Nueva York (Nueva York), Estados Unidos de América, el 23 de enero de 1981.

Adagio para cuerdas

Duración aproximada: 9 minutos.

Siendo aún estudiante, Samuel Barber partió a Italia junto con Gian Carlo Menotti (1911-2007), su compañero de vida, para visitar al muy admirado y temido director de orquesta Arturo Toscanini (1867-1957). La visita ocurrió en agosto de 1933 en la villa del director, en la Isola di San Giovanni, “uno de los lugares más románticos que uno pudiera imaginar”, según el propio Barber. El par de compositores veinteañeros pasaron el rato con Toscanini y al final del encuentro el director de orquesta le confió a Barber que estaba dispuesto a dirigir una obra suya. La sorpresa fue inmediata, pues era vox populi que Toscanini no tenía interés por los compositores contemporáneos de la época y mucho menos en los estadounidenses.

Pero ni la promesa de Toscanini fue inmediata ni la obra solicitada a Barber surgió “ipso facto”. Fue hasta 1937, durante el Festival de Salzburgo, que resurgió la propuesta de Toscanini al escuchar la Primera sinfonía de Barber bajo la dirección de Artur Rodzinski (1892-1958); fue así como pensó estrenar una de sus obras en la Temporada invernal de la recientemente creada Orquesta Sinfónica de la NBC.

Ante las buenas nuevas, Barber puso cierta velocidad a un Ensayo para orquesta que estaba escribiendo, con la idea de enviárselo a Toscanini. Barber pasó algún tiempo en Roma, y durante la primavera de 1936 partió a Lugano, después a Salzburgo, y más tarde rentó un chalet enclavado en los bosques en St. Wolfgang; rodeado de la indudable belleza del lugar escribió su Cuarteto para cuerdas Op. 11, estrenado algunos meses después en Roma.

En ese proceso creativo, el autor tomó el Molto adagio de su Cuarteto para convertirlo en un Adagio a cinco partes. Así, Barber se tomó la libertad de mandar no una, sino dos obras a Toscanini: el Ensayo para orquesta y el arreglo para cuerdas del Adagio de su Cuarteto. Justo antes de que Toscanini partiera a su descanso veraniego, envió a Barber de regreso ambas partituras sin ninguna carta o anotación. Barber y Menotti visitarían nuevamente al director durante la vacación... pero, ante ese gesto que Barber consideró muy ofensivo, no quiso ver al Maestro y le pidió a Menotti que él fuera a visitarlo.

En el encuentro, conversaron:

-Bueno ¿y dónde está su amigo Barber?

-Me temo que no se siente bien.

-No le creo. Está perfectamente bien. Está enojado conmigo. Dígame que no lo esté. No voy a dirigir una de sus obras. Voy a dirigir las dos que me envió.

Lo que no sabía Barber es que Toscanini ya había leído ambas partituras y las había memorizado por completo!; por ello no hubo necesidad de volver a verlas hasta el primer ensayo previo al estreno.

La noche del 5 de noviembre de 1938 en que se escucharon el Adagio y el Ensayo para

orquesta fue realmente histórica: para el joven compositor de West Chester que contaba tan sólo con 28 años; para Toscanini quien dirigiría música de un estadounidense ante un público radiofónico a nivel nacional; y para la NBC que transmitiría por vez primera música de un estadounidense. A partir de ese momento, Barber se convirtió en una verdadera celebridad mundial gracias a su breve, pero intenso, Adagio para cuerdas. Virgil Thomson (1896-1989) señaló: “Pienso que es una escena de amor... muy detallada... una escena de amor suavemente exitosa. No dramática, sino satisfactoria”. Hoy podemos decir que el Adagio de Barber es la pieza del siglo XX más tocada y reconocida en el orbe.

SAMUEL BARBER

Concierto para violonchelo y orquesta, Op. 22

- Allegro moderato
- Andante sostenuto
- Molto allegro e appassionato

Instrumentación: Violonchelo solista. 2 flautas, 2 oboes (el segundo alterna con corno inglés), 2 clarinetes (el segundo alterna con clarinete bajo), 2 fagotes, 2 cornos, 3 trompetas, timbales, 1 percusión y cuerdas.

Duración aproximada: 27 minutos

El Concierto para chelo de Samuel Barber fue el producto de una comisión que le hiciera al autor el director de orquesta Serge Koussevitzki (1874-1951) para la chelista Raya Garbousova (1909-1997). En enero de 1945 Barber invitó a la chelista georgiana a su residencia conocida como “Capricorn” en Mount Kisko (Nueva York) y le pidió que tocara para él lo más variado del repertorio que ella solía tocar. Así, en una maratónica primera sesión, Garbousova tocó las piezas básicas para su instrumento hasta las más virtuosas, con lo que Barber quedó convencido de su técnica ilimitada y su apasionado carácter. La relación entre compositor e intérprete fue definida por la chelista como “uno de los periodos más felices y fructíferos de mi vida.”

El proceso creativo del Concierto para chelo fue algo lento; las principales preocupaciones de Barber estaban centradas en sus deberes dentro del cuerpo aéreo del Ejército de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. De hecho, entre 1943 y 1944 Barber escribió pocas obras: su Commando March (de claros contornos militares) y su Segunda sinfonía que, dicho sea de paso, nunca agradó totalmente al autor.

En el verano de 1945 Barber escribió a Koussevitzki que la obra estaba en franco crecimiento, toda vez que había causado baja en el Ejército, y le comentó que su Concierto era “lírico y romántico, con algo de la vivacidad y tensión rítmica de Capricorn”. A lo que se refería Barber es que durante esos meses recibió en su hogar incontables visitas de amigos de todas partes del mundo que se reunían para escuchar las noticias de la contienda armada a través de la radio.

El manuscrito del Concierto para chelo de Barber está fechado el 17 de noviembre de 1945 y su estreno ocurrió el 5 de abril del año siguiente con la Sinfónica de Boston, Garbousova en la parte solista y Koussevitzki en la dirección. Ross Lee Finney (1906-1997) comentó que este Concierto era “uno de los mejores escritos para el instrumento en lo que va del siglo... con absoluto conocimiento y comprensión de la técnica del violonchelo.”

La obra comienza con un gesto abrupto en las cuerdas que después es retomado por la orquesta y el solista se une al discurso con total naturalidad. El tema inicial se escucha de forma más lenta en un soliloquio para el solista y el desarrollo central emerge rápidamente como un incisivo tutti orquestal. El solista responde con pizzicati bruscos y aparece el

estado de ánimo inicial. Después de una extensa cadenza solista la orquesta reaparece con inquietud para concluir con una coda agitada.

El Andante sostenuto abre con una melodía en el oboe, sutilmente derivada de la del primer movimiento y entrelazada con una especie de barcarola a cargo del solista. Un cambio armónico nos transporta a un discurso más expresivo, antes de que vuelvan la tonalidad y la melodía iniciales. La orquesta logra un clímax breve pero conmovedor, sumergiéndonos en un estado de ensueño.

El último movimiento comienza con otro gesto abrupto de la orquesta antes de que el solista abra camino con una melodía que invita a una vigorosa respuesta orquestal. Un elocuente segundo tema para el solista es retomado dramáticamente por la orquesta y desemboca en un episodio atmosférico. Regresa el impulso inicial antes de que el segundo tema vuelva a escucharse en tonos sombríos. Después de otra breve cadenza, solista y orquesta nos llevan a la conclusión del Concierto con garra.

JOHANNES BRAHMS

Nació en Hamburgo, Alemania, el 7 de mayo de 1833.

Murió en Viena, Austria, el 3 de abril de 1897.

Sinfonía núm. 1 en do menor Op. 68

- Un poco sostenuto – Allegro
- Andante sostenuto
- Un poco allegretto e grazioso
- Adagio – Piu andante – Allegro non troppo, ma con brio

Instrumentación: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 3 fagotes (el tercero alterna con contrafagot), 4 cornos, 2 trompetas, 3 trombones, timbales y cuerdas.

Duración aproximada: 44 minutos.

Desde muy joven, Brahms dio muestras de su genio creador por medio de sus partituras pianísticas además de varias colecciones de lieder, gusto comprensible a partir de la enorme admiración que profesó por la música de Robert Schumann (1810-1856), quien fuera un campeón en dichos terrenos. Pero tratándose del mundo sinfónico y de la música de cámara, especialmente los cuartetos para cuerdas, se dice que Brahms sentía una enorme intimidación ante la espesa sombra ejercida por el legado de Beethoven (1770-1827). Entonces, fue obvio que el acercamiento de Brahms a la textura orquestal se tornara cauteloso, para así conseguir una lógica realmente sólida y significativa.

En dicha exploración, Brahms se aventuró con dos piezas orquestales magníficas: sus Serenatas para orquesta (escritas entre 1857 y 1860) que, aunque en su diseño sinfónico requiere de una dotación clásica, nos muestra un estilo muy fresco pero que no pudo inscribirse totalmente como “sinfonía”. En ese período Brahms comentó a Clara Wieck-Schumann (1819-1896) que se encontraba escribiendo una nueva obra para orquesta y que de ahí esperaba el surgimiento de su Primera sinfonía. El intento falló y para no quedar tan mal con él mismo empezó a transformar la partitura en una obra concertante que dio lugar a su Primer concierto para piano en re menor, misma tonalidad de la Novena sinfonía de Beethoven, por cierto. Sin embargo, él tenía muy en secreto, desde 1862, algunos bosquejos para lo que “sonaba” a una sinfonía.

Tan pronto tuvo en sus manos el primer movimiento completo se lo envió a Clara, aunque sus nada halagadores comentarios llegaron a desanimarlo. El trabajo de Brahms continuó y

para tratar de convencer a su “musa inspiradora” le envió en una tarjeta de cumpleaños el fenomenal tema asignado al corno francés en el finale unos seis años después de mandarle las primeras páginas de su Sinfonía en progreso. Más aún: ocho años después visitó a Clara en su hogar, se sentó al piano y tocó de principio a fin la partitura de su flamante obra sinfónica. Algo era nuevo para los oídos de la viuda de Schumann: la introducción del primer movimiento no era la misma que Brahms había escrito casi doce años antes, sino que ahora podía escucharse un pasaje impresionante, fastuoso y lleno de carácter, como lo conocemos en nuestros días. Brahms tenía ya cuarenta y tres años.

Por cierto: al referirnos a Beethoven y su “Sinfonía coral”, el director de orquesta Hans von Bülow (1830-1894) llegó a decir que la Primera de Brahms era la consecuencia lógica del pensamiento beethoveniano por lo que la consideró “la Décima de Beethoven”. Y muchos musicólogos han tomado ese argumento como válido, especialmente por el poderoso tema del Allegro non troppo del cuarto movimiento que puede ser relacionado al tan famoso tema del último tiempo de la Novena de Beethoven que acompaña a la Oda a la alegría.

Si hemos de encontrar otros paralelos entre estos dos compositores bien podemos escuchar el primer movimiento de la Primera de Brahms, con todo su fuerte drama, sentimiento de lucha y energía férrea y remontarnos al primer tiempo de la Quinta sinfonía de Beethoven. En ambas partituras el segundo movimiento resulta ser un catalizador de fuerzas que equilibra lirismo, pasión y poderío, pero por la senda de la sencillez; así, los dos compositores nos llevan, de un segmento a otro, de lo dionisiaco a lo apolíneo. En el caso de la Sinfonía de Brahms, él echa mano del corno y un solo de violín para delinear con elegancia el carácter final de dicha sección. Por su parte el tercer movimiento es como un momento de relajación en forma de intermezzo sin llegar al ambiente del típico scherzo sinfónico de la época romántica. Y qué decir del movimiento final: por mucho que los entendidos quieran comparar a Brahms con Beethoven, es evidente que aquella lucha intelectual que libraba Brahms es una victoria para el músico hamburgués con su enorme y triunfal afirmación sinfónica. La batalla emprendida por Brahms en el primer movimiento concluye con el grito heroico y descomunal del espíritu humano en el finale: la felicidad venció sobre todas las cosas y ante todas las críticas.