



## PROGRAMA 3

El regreso de RONALD ZOLLMAN como director huésped de la OFUNAM, en el Programa 3 de la Segunda Temporada 2016, será significativo, tanto por su presencia en el podio, como por su elección de dos obras excepcionales del repertorio sinfónico, cada una en su contexto histórico y musical, con dos vertientes muy cercanas, por distintas razones, a su quehacer musical.

### **CLEPSIDRA de MARIO LAVISTA**

RONALD ZOLMANN dirigió el estreno mundial de *Clepsidra* de MARIO LAVISTA, con la OFUNAM en noviembre de 1993, dos años después de haber sido terminada y *Clepsidra* se convirtió en una obra casi tan emblemática como su mágica *Reflejos de la noche*. Su característico desarrollo reposado, pero siempre poseedor de una peculiar tensión interna, también está presente en esta obra, ahora con más intensidad que en otras de sus obras, la tensión que precede a la revelación, a la luz, a lo que viene después del tiempo, el que transcurre instante tras instante, gota a gota.

Y es que “clepsidra” hace referencia a ese antiguo reloj de agua que medía el paso del tiempo, según lo que tardara en pasar el agua de un recipiente a otro recipiente sobre el que descansaba el de arriba. También es similar al procedimiento del peculiar “reloj de arena”.

En cualquier caso lo maravilloso es cómo podemos sentir el estático gotear del tiempo; cómo podemos “verlo” fluir sin clemencia. El nombre del reloj no era nada gratuito y tiene una gran semejanza con sus vocablos originales, en griego y latín; *clesydra* y *klepsydra*, respectivamente: *clepto* (robar) e *hydro* (agua), el recipiente de abajo se “roba” el agua (o la arena) del de arriba; el tiempo que pasa nos va robando la vida.

Como era inevitable, por su habitual profundidad estética y humanística, MARIO LAVISTA tenía que ser provocado por la imagen y la idea de la **clepsidra** para hacer su propia e introspectiva descripción del paso del tiempo en la música...y en la vida. Ese es el sentido de esta bella obra del gran compositor mexicano, y si logramos escucharla con absoluta concentración y meditando sobre su sentido musical, estamos seguros de que se logrará su propósito. Además, podría pensarse también en una preparación estética y mental para la audición de la obra que precede, la **Quinta**

**Sinfonía de Gustav Mahler:** ambas, expresiones distantes, pero afines, de la problemática del hombre ante la vida.

Por cierto “clepsidra” ha sido considerada una de las palabras más hermosas del idioma español.

### **“LA QUINTA” DE MAHLER, LA FALSA *Muerte en Venecia*, Y EL AUGE DISCOGRÁFICO MAHLERIANO, PREVIO AL ASESINATO DEL DISCO FONOGRAFICO.**

En 1970 el gran auge de la música de GUSTAV MAHLER aún no comenzaba. Hubo un acontecimiento que podría ser el primer gran momento de ese capítulo: el estreno de la maravillosa película ***Muerte en Venecia***, de Luchino Visconti que, contra lo que creían quienes cayeron en la trampa del director, era **una falsa evocación biográfica** de Mahler. Es cierto que ya Leonard Bernstein había grabado en la década de los 60 su primer ciclo de sinfonías, con la Filarmónica de Nueva York (si hay un director responsable de que “el tiempo de Mahler llegara”, sin duda, fue Bernstein, algo innegable, más allá del gusto o preferencia por sus conceptos musicales) y como él, también en esa década, Rafael Kubelik, Bernard Haitink y Georg Solti terminarían su respectivo ciclo en 1971.

(Los dos legendarios asistentes del propio Mahler, Bruno Walter y Otto Klemperer, aunque con muchos fieles e incondicionales admiradores, no hicieron un ciclo integral y confesaban su desinterés respectivo por varias de las grandes obras *mahlerianas*, que ni las dirigían ni las llevaron al registro discográfico; aunque, inversamente, Klemperer hizo una sabia grabación de *La Canción de la Tierra*, casi insuperable; y ahí están las múltiples grabaciones, en concierto o en estudio, que se conservan de la Sinfonía *Resurrección*, mientras que Walter fue un intérprete perfecto de la Cuarta Sinfonía, que fue parte de su vida profesional)

En esos años y en la mayor parte del siglo XX, antes de 1970, las sinfonías de Mahler no se interpretaban con tanta frecuencia en buena parte del mundo. Como saben quienes la han visto, Visconti utiliza en *Muerte en Venecia* el pasaje más admirado de la **Quinta Sinfonía** de MAHLER, el emblemático *Adagietto*, que, varias veces a lo largo de la película, se escucha casi completo y, al menos en una inspirada y conmovedora secuencia, Visconti permite escucharlo en su totalidad, detalle tal vez único, en la historia del cine. Aunque la película no tuvo un éxito masivo a nivel mundial y su director era un grandioso director de culto, sus películas pasaron a la historia del cine como algunas de las más bellas e importantes, pero inevitablemente, no eran películas para públicos masivos. Sin embargo, a través del impacto que causó la música de Mahler en sus espectadores, se fue corriendo la voz, cada vez más público internacional buscaba “la pieza” y, de repente, hubo un *boom* de aquella música cautivadora, surgiendo el interés por su autor. De hecho, el movimiento en solitario se tocaba en programaciones sinfónicas internacionales, incluyendo a México, sin que se tocara la **Quinta Sinfonía** en su totalidad.

Mahler se convirtió en un compositor cada vez más recurrente y en muchos países comenzó a darse el “reto” de hacer ciclos integrales de sus sinfonías y otras obras. En nuestro país, el primer ciclo en una sola temporada, fue en 1975, con Eduardo Mata y la Sinfónica Nacional, en el que se estrenaron buena parte de las sinfonías que nunca se habían tocado; la OFUNAM realizó en 1988, con su entonces director artístico Jorge Velazco, un ciclo casi integral, pues faltaron dos de las sinfonías corales, la Segunda y la Octava.

El mundo del disco reflejaba ese *boom*, cada vez más impetuoso y creciente. Después de las múltiples grabaciones, tanto de sinfonías independientes como de series integrales que se realizaron en los años setenta y ochenta, en las dos décadas más recientes ocurrió el mayor auge de grabaciones de obras completas de cualquier compositor. Por una parte, los mencionados ciclos grabados en aquellos años por directores que también eran comprometidos intérpretes de Mahler: Abravanel, Sinopoli, Tennstedt, Maazel, Boulez, Abbado, entre otros. Pero en los últimos tiempos, ha habido un inusitado registro de ciclos integrales, concluidos en años recientes o en proceso de terminarse y en formatos aún no virtuales. La lista podría ser abrumadora y como veremos con figuras de la dirección de diversas generaciones y trayectorias: Riccardo Chailly, Michael Gielen, Vaclav Neumann, Gary Bertini, Michael Tilson Thomas, Simon Rattle, Seiji Ozawa, Elihu Inbal, Leif Segerstam, Edo de Waart, David Zinman, Christoph Eschenbach, Emil Tabakov, Ivan Fischer, Jonathan Nott, Robert Olson.

**Hasta Gintaras Rinkevicius tiene casi terminada su integral de Mahler con su orquesta lituana Lietuvos Valstybinis Simfininis Orkestras.** ¿Nos dice algo? Por las referencias, es excelente.

### ¿LA SINFONÍA MÁS OPTIMISTA DE MAHLER?

Cuando Mahler compone su **Quinta Sinfonía** vive una de las etapas más positivas y felices de su vida, tanto la personal y como la profesional. La escribe durante el periodo de cortejo y enamoramiento de “la mujer más bella de Viena”, Alma Schindler. Sorpresivamente para él, aquella mujer de extrema belleza y cultura, además de conocimientos musicales y asediada por múltiples pretendientes, también muestra interés por uno de los hombres más conocidos y admirados de la ciudad: el director musical de la Opera Imperial de Viena (la que hoy se conoce como Opera Estatal), a la que más allá de la polémica que provocaban sus conceptos musicales, su programación y su rigurosa disciplina de trabajo, Mahler llevó a los más altos niveles de su tiempo.

Hoy sabemos que durante el primer verano que Alma y Gustav compartieron como esposos y estando ella con un avanzado embarazo, en su temporada anual de descanso en Maiernigg, en un paradisíaco paisaje con todo y cabaña junto al lago, Mahler le toca al piano su nueva sinfonía: para una mujer de sus conocimientos y su sensibilidad, fue fácil captar la grandeza de aquella obra y sentir que casi toda la

sinfonía podría estar inspirada en ella misma. Para Mahler aún estaban lejos (bueno, no mucho), los engaños conyugales, los conflictos profesionales en la Ópera de Viena, la muerte de una de sus hijas y el casual diagnóstico de su grave enfermedad cardiaca; la impotencia (también la creativa); los triunfos en Estados Unidos y la crisis final de salud. Pero ya de antemano, su espíritu musical está minado y si su música anterior a “la Quinta” estaba poseída por la nostalgia, por el drama existencial y por las inquietudes religiosas, después de “la Quinta”, salvo el relativo *intermezzo* de la Séptima Sinfonía, ahora se volvió aún más descriptiva de su propia vida y de lo que él sentía como su propia tragedia cotidiana. Hagamos un breve recorrido por una vida puesta en música:

### **LAS OTRAS SINFONÍAS.**

-**La Primera** es un grito heroico de juventud, idealizado en una estructura muy original para una sinfonía del siglo XIX, con un sorprendente y moderno manejo de la orquesta, y marcada por la primera de sus marchas fúnebres (más pictórica que personal en su inspiración) y por la primera aparición de la melancolía, que estaría presente en cada obra futura, incluso en la mayoría de las canciones, incluso en los pasajes alegres y con ritmos bohemios y austriacos.

-**La Segunda** es expresión de sus propios conflictos religiosos y después de un inicio denso y dramático, con visos de marcha fúnebre (“¡¡Mahler entierra en “la Segunda” al héroe de “la Primera”!!), el sentido de la obra sigue dogmas de su recién adoptada religión católica y describe las temibles y apocalípticas escenas del Fin de los Tiempos, aunque después nos consuele con la esperanza de la Resurrección final, en un final majestuoso y musicalmente sublime. Además del indirecto homenaje a Beethoven con un final coral, la obra rompe radicalmente con la forma clásica de la sinfonía. Como hizo, de diferentes modos, en todas las sinfonías.

-**La Tercera Sinfonía** es de otro mundo. Monumental en concepto y extensión (solo el primer movimiento puede durar más que la mayoría de las sinfonías de Beethoven o que todas las de Mozart –ojo, la comparación es sólo en la extensión-), su afinidad se va hacia bucólicos sentimientos por la llegada de la primavera y la Naturaleza; pero dejaría de ser Mahler si olvidara la problemática existencial del hombre y se deja inspirar y apoyar por Nietzsche antes de concluir con ese movimiento final de infinita melancolía, que desde el propio título original habla de las tristezas del amor, primero sobre aquel insatisfecho y propiciador de la soledad, para después superarlo con ideas más profundas, casi metafísicas. Fundamentalmente optimista, la irreprimible tristeza es superada al final en una prodigiosa transfiguración armónica y orquestal.

-No hay respiro para Mahler. Hasta la aparentemente “ligera” y apacible **Cuarta Sinfonía** oculta tras de su aparente ingenuidad, una verdadera nostalgia por el tiempo transcurrido, nostalgia por la infancia –¡no precisamente feliz, eso no existe!-; y por la vida que ha quedado en el pasado, por la vida en la Tierra, vista y recordada

por un niño que nos describe ¡¡desde el cielo!! las maravillas que observa; pero lo hace pleno de nostalgia y evocación y la obra nos puede aniquilar, como cualquiera de las más intensas.

-**La Sexta**, por ejemplo, no sólo es dramática sino terriblemente trágica; es la más existencial de todas, con su impetuoso y terrible movimiento inicial y el fatídico final, con sus tres premonitorios golpes del destino y su inclemente conclusión: Para Mahler no hay resignación ante el fin de la vida como, por ejemplo, lo hay en la Sinfonía *Patética* de Chaikovski, ni la desolación de su propia **Novena Sinfonía** y de su **Décima**; la debacle de la vida es absoluta, no hay más allá, el final ya está aquí y es inevitable, contundente, brutal.

La enigmática **Séptima Sinfonía**, es la más experimental e innovadora, tanto armónica como estructuralmente; por eso desconcierta a los oyentes que no se atreven a penetrar en sus misterios; es la más quintaesencial y moderna de Mahler y nos defendemos afirmando que Mahler mismo no sabía qué hacer con ella. La descomunal **Octava Sinfonía**, con su mezcla irreconciliable de religión y metafísica, mezcla las más inusitadas ideas, desde el anhelo de conseguir nuevamente, a través de la plegaria al Espíritu Santo, la inspiración creativa, hasta la asimilación más incorrecta de la figura materna, encarnada en la *Mater Gloriosa*, en representación de la mujer terrena, su propia e inalcanzable esposa. Es su obra más teatral, la creación más cercana a una ópera que Mahler compusiera.

-**La Sexta Sinfonía** encuentra su contraparte en el realismo de la **Novena**, su primera despedida de la vida, como también lo será la “concluida” **Décima Sinfonía** (que ya hoy podemos conocerla, temáticamente al menos, aunque Mahler no la haya orquestado y revisado hasta las últimas consecuencias, como hacía en cada obra). En esos años de sus dos últimas sinfonías, su melancolía podía ser desgarradora y su pesimismo le hacía reiterar dicha despedida musical con dolor y desolación ante el prematuro final. (*La Canción de la Tierra*, supersticiosamente compuesta antes de la Novena Sinfonía, no parece que será otro melancólico intento de despedida, pero, en forma inesperada, termina con una conmovedora esperanza: “...la Tierra verdecerá... para siempre... para siempre...”)

### ¿Y SI REGRESAMOS A “LA QUINTA”?

La **Quinta sinfonía**, aunque también tiene pasajes muy dramáticos -el primer movimiento con su sombría marcha fúnebre- o irresistiblemente melancólicos -el fascinante y famoso *Adagietto*-, es la primera y, tal vez, la única de sus sinfonías que, al concluir, nos deja con un espíritu alegre y optimista. Sólo la **Quinta sinfonía** pareciera escapar a ese destino musical de ser pesimistas, incluso trágicas; pues después del amoroso y melancólico *Adagietto*, la obra concluye con un exuberante y brillantísimo *Allegro* que nos regresa a casa con el mejor espíritu.

La **Quinta Sinfonía** de GUSTAV MAHLER, como en todas sus otras sinfonías) representa un maravilloso claroscuro de estilo, carácter y contenido temático; todas comparten ese extremo recorrido por la vida y sus más diversos sentimientos.

Tenemos dos certezas –que contienen otras varias:

-El *Adagietto*, su movimiento más famoso y, tal vez, el más hermoso que compusiera (calificación subjetiva indudable), es una verdadera carta de amor expresada en música. Pero, no sólo una carta con bellas expresiones de amor, sino una compleja y profunda exposición de los conceptos de Mahler sobre el amor y la vida. No es casual que se citen en él compases de uno de los temas significativos de *Tristán e Isolda* de Wagner, la más profunda asimilación del amor y de la muerte concebidos, en música, como un único concepto. Y tampoco es casual que el movimiento utilice también compases de la canción más hermosa y más profundamente desolada de Mahler, *Me he perdido para el mundo*, expresión de la gran soledad interior que sufría el compositor, aun en momentos en que la vida le sonríe. Por eso el *Adagietto*, a pesar de ese ambiguo título, se refiere más a su extensión y duración que a un carácter más ligero que el de un *adagio*. De hecho, cuando este movimiento se toca con mayor lentitud, se vuelve ineludiblemente más triste que si se hace a un *tempo* más volátil).

Estamos ante una gloria de la música sinfónica, más allá -o no- del *Adagietto*.

Y por ello, la programación de la **Quinta Sinfonía** de GUSTAV MAHLER es uno de los acontecimientos de esta temporada, como siempre que se toca alguna sinfonía de este trascendental compositor, aun cuando se trate de alguna de las más interpretadas (“la Quinta” aún no lo es tanto). Pero el complemento mayor a esta relevancia estará en la presencia de RONALD ZOLLMAN, quien fue director artístico de la OFUNAM durante varios años que aún se recuerdan con nostalgia y anhelo. Una oportunidad que no podemos perder:

**OFUNAM - MAHLER – ZOLLMAN – OFUNAM – 80 años – SALA NEZAHUALCÓYOTL – 40 años - Sábado 16 20.00 horas.**  
**Domingo 17 12:00 horas - OFUNAM – 80 años.**