

CONCIERTO ABONO 8

Latir de despedida

Jue09 & Vie10 ABR 2026

La majestuosa Sinfonía nº 9 de Mahler nos invita a un viaje emocional profundo. Esta obra, cargada de intensidad y belleza, nos enfrenta a los últimos latidos del alma humana, los últimos latidos de Mahler representados en la partitura, ofreciendo una experiencia conmovedora y reflexiva que cierra con fuerza y poesía.

PROGRAMA

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía n.º 9 en re mayor.

[Versión para orquesta reducida, Iain Farrington] 80'

- I. Andante comodo
- II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers
- III. Rondo - Burleske
- IV. Adagio

INTÉRPRETES

Orquesta de Córdoba

Salvador Vázquez, director



No está permitido tomar fotografías ni vídeos durante la actuación. Por favor, no molestes a otros espectadores con la pantalla de tu móvil en el concierto.

ASEGÚRATE DE QUE PERMANECE EN SILENCIO DURANTE TODA LA ACTUACIÓN.



PRÓXIMOS CONCIERTOS

ABONO 9 Jue23 ABR 2026
El arte de esconder

ABONO 10 Jue7 MAY 2026
Negroni sbagliato

ABONO 11 Jue4 JUN 2026
Haydn trendsetter

TEMPORADA
2025 | 2026

Director titular y artístico **Salvador Vázquez**
Principal artista invitada **Ellinor D'Melon**

SINERGIAS

ORQUESTA DE CÓRDOBA

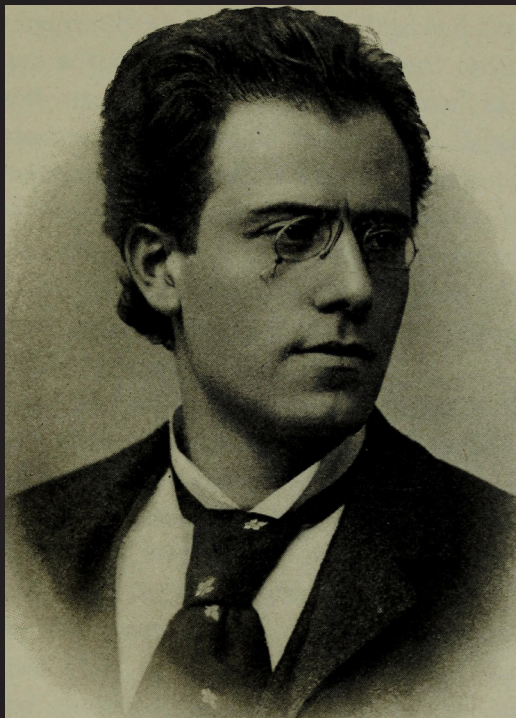
CONCIERTO DE ABONO

Latir de despedida

Jue09 & Vie10 ABR 2026
Gran Teatro 20.00 h.



orquestadecordoba.org



GUSTAV MAHLER (1860-1911)

No es exagerado afirmar que la sinfonía, como forma reina de la música occidental desde Haydn y Mozart en el terreno instrumental, llega a su posición de máxima expansión y grandeza —entendida como grandiosidad y grandilocuencia— a través de las creaciones de Mahler. A la inversa, si la sinfonía ha conocido un aniquilador o ángel exterminador —término acuñado por Chapa Brunet—, éste sería también él. Porque el sinfonismo clásico-romántico conoce las últimas exacerbaciones posibles de forma y sintaxis no en los edificios musicales de Bruckner, sino en los conglomerados y tractati de Mahler, que no son sino pronunciamientos filosóficos y expresiones de su propia existencia. Para este planteamiento, la forma tradicional le resultaba insuficiente: se ve, pues, obligado a crear la suya propia. Cuando estaba dedicado a la composición de la *Tercera Sinfonía*, escribió a Natalie Bauer-Lechner: “Para mí, la palabra “sinfonía” significa construir un mundo con todos medios a mi alcance”. Y ya cerca del final de su vida, en la primera década del siglo XX, confesará a Jean Sibelius, en el único encuentro entre ambos artistas, que “la Sinfonía debe abarcarlo todo”

Fuente: Pérez de Arteaga, José Luis. (2011). *Mahler. Fundación Scherzo*.



El gran adiós: crepúsculo, canto de vida y transfiguración

La Temporada Sinergias nos acerca, en la velada de hoy, a un momento íntimo en la vida de un compositor tan profundo como incomprendido en su tiempo. Lo hace a través de la factura de su último trabajo sinfónico: *Gustav Mahler y su Sinfonía en re mayor*. La Orquesta de Córdoba, de la mano de su director titular, aborda esta obra en una versión para orquesta reducida que, aunque pueda resultar poco habitual, entronca con una larga tradición destinada a hacer accesible la música a un público más amplio y en salas más reducidas.

Reflejo de esta práctica es la versión ofrecida por el músico y compositor Ian Farrington. No obstante, dicha adaptación lo es solo en el plano formal, ya que Farrington opta por trabajar exclusivamente con los instrumentos presentes en la partitura mahleriana, buscando así una imagen orquestal completa a partir de un conjunto de cámara. Su premisa fundamental consiste en tratar a cada intérprete como un solista; por ello, tendremos la oportunidad de apreciar el valor interpretativo de los principales atriles de la Orquesta de Córdoba, lo que añade un atractivo adicional a esta ya de por sí cita imprescindible de la temporada.

En vida, G. Mahler despertó grandes controversias entre críticos, músicos y público, especialmente por una forma de entender la música que corre en paralelo a su propia existencia. *Lo mejor de la música no puede hallarse en las notas*, llegó a afirmar. En una carta de junio de 1910, Bruno Walter sintetiza el capítulo sinfónico del maestro: *En las Sinfonías, el primer período comprende desde la Primera hasta la Cuarta y el segundo desde la Quinta hasta la Octava. En las primeras cuatro sinfonías cantas los problemas eternos, recurriendo en parte*

a la palabra expresa, en parte influenciado por la palabra expresa convertida en música pura.

El verano de 1907 marcó un punto de inflexión definitivo en su biografía tras la muerte de su hija Maria, el diagnóstico de su propia cardiopatía incurable y su dimisión de la Ópera de Viena. Estos eventos lo empujaron a abandonar Carintia para refugiarse en el Tirol. En este entorno de aislamiento nacieron sus últimas creaciones: *Das Lied von der Erde*, la *Novena Sinfonía* y los esbozos de la *Décima*, obras que el musicólogo Hans F. Redlich definió como la *Trilogía de la Muerte* debido a su profunda interconexión temática y armónica.

La unidad de este ciclo final se manifiesta en motivos recurrentes, como las notas descendentes de la palabra *ewig* (eternamente) en *Das Lied von der Erde* que reaparecen al comienzo de la *Novena*, y muy especialmente en la indisoluble unión entre su vida y su lenguaje musical. La crisis emocional se agudizó en 1910 con el descubrimiento de la infidelidad de Alma con Walter Gropius, un dolor que Mahler vertió inicialmente en anotaciones manuscritas sobre la pérdida del amor y la juventud. Finalmente, estas confesiones privadas fueron suprimidas de la partitura en favor de indicaciones puramente expresivas, consolidando así el testamento sonoro de un compositor que escribió siempre desde la herida abierta de su existencia.

Bruno Walter fue mucho más que el director que estrenaría la obra póstumamente; como discípulo más cercano y asistente en la Ópera de Viena, actuó como albacea espiritual de su legado. Tras recibir la partitura de manos de Alma Mahler, Walter dirigió el estreno el 26 de junio de 1912, apenas cinco años después de la última vez que el compositor pudo escuchar su propia música. A través de sus escritos y grabaciones, el director estableció una línea interpretativa

fundamental que ha marcado la tradición posterior, articulando la sinfonía en dos grandes bloques narrativos.

El primer bloque, que Walter denominó *El Mundo — la Vida entre el Amor y el Horror*, engloba los movimientos centrales. En esta lectura, el *Ländler* y el *Rondo-Burleske* funcionan como un gran lienzo de la humanidad, observado por Mahler como una mezcla de amor imposible, ironía y, finalmente, nostalgia. Para el director, estos movimientos son también el espejo de la sociedad vienesa y de la existencia terrena, donde la relación entre naturaleza y civilización llega a un punto de inflexión: el *Ländler* deja de ser una danza feliz para transmutar en una caricatura grotesca de la vida que ha perdido toda ingenuidad, mientras que la *Burleske* se torna en la risa amarga de alguien que ya se despide.

En el caso del segundo bloque argumental, los movimientos extremos —el *Andante cómodo* y el *Adagio* final— conforman lo que Walter llamó *El Alma — El Adiós y la Transfiguración*. Esta arquitectura del espíritu presenta un combate inicial entre la vida y el fin que culmina en una aceptación serena. Sobre este inicio, Alban Berg escribiría a su esposa Helene en 1912: *Todo el movimiento está impregnado por el presentimiento de la muerte. Se presenta continuamente. Cada sueño terreno culmina en ello, al máximo grado en aquel pasaje increíble donde el presentimiento de la muerte se convierte en certeza, donde la muerte misma se anuncia con inaudita fuerza en el corazón de la alegría de vivir más profunda y dolorosa.*

Walter describió el cierre de la obra como una despedida pacífica: *con la conclusión, las nubes se disuelven en el azul del cielo*. Esta estructura de arco, que transita del mundo interior al exterior para regresar al alma, otorga a la sinfonía una

forma casi shakespeariana. De hecho, Walter fue tajante al afirmar que el título del último canto de *Das Lied von der Erde*, *Der Abschied* (el adiós), se podría aplicar también a la *Novena*.

En 1918, el director Willem Mengelberg anotó un programa poético que refuerza esta visión: el primer movimiento funciona como el adiós a sus seres queridos; el segundo, como una danza macabra; el tercero, como el humor negro de los inútiles esfuerzos humanos y, finalmente, el cuarto como el canto de vida de Mahler, su alma entonando su última despedida.

En la mirada de sus contemporáneos más lúcidos —Bruno Walter, Alban Berg, Arnold Schoenberg o el propio Theodor Adorno—, la *Novena* no es solo una sinfonía final, sino el cierre de un ciclo histórico irreversible. Aquí culmina la tradición sinfónica que germinó con Haydn y Mozart para consumirse en una despedida trascendental. Al escucharla, asistimos al crepúsculo de una Europa que estaba a punto de desaparecer bajo sus propias cenizas, confirmando que esta obra es, al mismo tiempo, el testamento de una tradición y el nacimiento de un lenguaje nuevo.