

MAHLER 6 SINFONÍA NO.6

NOV.
15
20:00

TLAQNÁ,
CENTRO
CULTURAL

Programa
14
OSX

TEMPORADA
2024
DOS

CÓDIGO DE COLOR



Comex

GUSTAV MAHLER

SINFONÍA N° 6 EN LA MENOR (79')

I. Allegro energico, ma non troppo

II. Andante moderato

III. Scherzo

IV. Finale

MARTIN LEBEL, DIRECTOR TITULAR

GUSTAV MAHLER (1860-1911): SINFONÍA No. 6 EN LA MENOR (1903-1905)

Mahler compuso su Sexta Sinfonía durante los veranos de 1903 y 1904, concluyendo la orquestación el 1 de mayo de 1905, y dirigiendo su estreno en Essen el 27 de mayo de 1906¹.

La Sexta es la única de sus Sinfonías que Mahler concibió y realizó en cuatro movimientos a partir de una *disposición clásica*²: primer movimiento en forma sonata; un movimiento intermedio en *tempo* lento y otro como *scherzo* –derivado del minuetto–; en cuarto lugar, un *finale* que, cuando menos desde Beethoven, puede ser tan extenso como el primer movimiento, además de poder formar, como en este caso, el clímax y desenlace dramáticos de la obra completa³. Durante los ensayos previos al estreno Mahler, al parecer tras intensas dudas, decidió modificar el orden de los movimientos centrales:

	Orden original (S-A)	Orden revisado (A-S)
1.	<i>Allegro energico, ma non troppo</i> / La menor – La mayor	
2.	<i>Scherzo. Wuchtig</i> / La menor	<i>Andante moderato</i> / Mi bemol mayor
3.	<i>Andante moderato</i> / Mi bemol mayor	<i>Scherzo. Wuchtig</i> / La menor
4.	<i>Finale</i> / Do menor – La menor	

Tabla 1. Ordenamientos original y revisado de los movimientos.

Este cambio de orden altera muy fuertemente la percepción de la obra en su conjunto. Ignoramos qué motivó a Mahler para tomar tal decisión, y no existe ningún testimonio conocido que indique que haya considerado modificarla posteriormente. Tratar este importantísimo tema excede los límites de la presente nota, que comenta los movimientos en el orden original⁴.

Mahler dispone tanto al *Allegro* inicial como al *Finale* como movimientos en forma sonata.

¹ Michael Steinberg, *The Symphony: a Listener's Guide* (New York: Oxford University Press, 1995), 312.

² Tal disposición de los cuatro movimientos se halla ya establecida desde el periodo de Haydn y Mozart.

³ Las otras dos Sinfonías de Mahler concebidas y compuestas en cuatro movimientos (Cuarta y Novena) corresponden a disposiciones distintas, siendo sus movimientos finales un *Lied* con soprano (Cuarta) y un amplio *Adagio* (Novena). Por otra parte la Primera, presentada casi siempre en cuatro movimientos, fue compuesta originalmente como un poema sinfónico en dos partes y cinco movimientos.

⁴ Para una síntesis general sobre el tema se sugiere la lectura del artículo "Presentación de la Sexta de Mahler por la OSX", del autor de la presente nota, disponible en la liga: <https://lapalabayelhombre.uv.mx/index.php/palabrahombre/article/view/3118>

Partes	Exposición (A)		Desarrollo (B)	Recapitulación (A1)			Coda
Cierre armónico	Abierta*		Abierta	Abierta			Cerrada
Secciones	a	b		a1	b1	e	
Área tonal	La menor	Fa mayor		La menor	Re mayor		La mayor

Tabla 2. Estructura general del *Allegro*.

El movimiento inicia con cinco enérgicos compases que desembocan directamente en el primer tema. La exposición (A) presenta diversos elementos significativos que serán elaborados y desarrollados; en su sección **a** se hallan tres de ellos:

1) El primer tema, cuyo carácter severamente marcial caracterizará poderosamente buena parte de la Sinfonía.

2) El **motivo Mayor - menor (M-m)**, tan simple como memorable, que tendrá un papel dramático muy destacado en la obra: anunciado por un ritmo de marcha en los timbales, un acorde de La mayor es presentado por tres trompetas, en *fortissimo*, y cuatro oboes, en unísono con aquellas más en *piano*. Manteniéndose, *el acorde cambia de mayor a menor* de un compás al siguiente, mientras las trompetas disminuyen a *pianissimo* y los oboes aumentan a *fortissimo*.

3) Concluyendo la **a**, e inmediatamente tras la primera aparición del **motivo M-m**, un coral cantado por las maderas. La textura y elaboración de este coral son deliberada y tradicionalmente regulares.

La sección **b** está formada por un tema nuevo y su correspondiente elaboración; es a este tema que hace referencia Alma Mahler, al escribir sobre el verano de 1904:

Tras haber esbozado el primer movimiento, Mahler bajó del bosque y me dijo:

-He tratado de dar tu forma a un tema... no sé si lo he conseguido.

Tendrás que resignarte⁵.

El "tema de Alma", optimista, opulento y brillante, contrasta marcadamente con el carácter precedente y se halla en el área tonal, poco común en este con-

* Rítmica, melódica y / o armónicamente, las *partes* o *secciones abiertas* representan pasajes que, estando completos, plantean alguna forma de pregunta musical que, generalmente, hallará su resolución en la conclusión de una *parte* o *sección cerrada*.

⁵ Alma Mahler, *Recuerdos de Gustav Mahler*. Traducido por Isabel Hernández (Barcelona: Acantilado, 2006), 114.

texto, del sexto grado (Fa mayor), lo que acentúa su diferencia⁶. Inusual y significativamente, Mahler indica la repetición de la **A**⁷.

El desarrollo (**B**) inicia con un retorno al carácter marcial, aún más sombrío y con un aumento de su tensión por la insistencia que muestra, pero Mahler lo interrumpe para brindarnos un interludio de sonoridad mágica y totalmente distinta a todo lo escuchado hasta ahora: un profundo pedal de Re, sobre el que se destacan acordes suavemente brillantes en celesta y violines, con cencerros que deben sonar irregularmente desde lo lejos⁸. El coral presentado en la **a** retorna para anunciar un pasaje de carácter beatífico con un nuevo tema, amorosamente tierno, cantado inicialmente por flauta, oboe y clarinete en la nueva área tonal de Sol mayor, que pronto cede su lugar a la también nueva y aún más singular área de Mi bemol mayor⁹. Cuando se nos brinda la impresión de que la serena paz de este interludio hallará un punto de afirmación y estabilidad mediante una cadencia, Mahler la aparta, interrumpiéndola tan grosera como violentamente mediante el recurso conocido como *cadencia rota*.

Con esta desviación retornan el *tempo* inicial y el pertinaz carácter de marcha, que no se detendrá hasta después de alcanzada la recapitulación, que presenta los mismos elementos de la **A**: el primer tema aún más potente, el *motivo M-m*, el coral en una versión *acelerada* que, sin embargo, mantiene casi la misma proporción que su primera aparición y, finalmente, el "tema de Alma" ahora en el área de Re mayor. Como en su aparición previa, este tema concluye con una cadencia sumamente estable. Tras consumarla, Mahler evoca el inicio del movimiento para impulsar una nueva y distinta sección de elaboración (**e**) cuyo objetivo es alcanzar la armonía de dominante, que permitirá resolver la Coda final en *La mayor*, con una alusión triunfal del "tema de Alma".

El *Scherzo* es tan similar al *Allegro* inicial que es pertinente interpretarlo como una parodia de aquel. Mahler contrasta el *Scherzo* con un *Trio* intermedio en la estructura siguiente¹⁰:

⁶ Un antecedente para este uso que Mahler posiblemente conoció se presenta en el primer movimiento de la Cuarta Sinfonía en Do menor, D 417, de Franz Schubert, compuesta en 1816.

⁷ En las Sinfonías de Mahler la Primera brinda el único otro caso de exposición (**A**) repetida en un primer movimiento

⁸ Mahler: "Los cencerros deben manipularse con mucha discreción, imitando realísticamente las campanas de un rebaño pastando, ora unidas, ora aisladas, que suenan a distancia."

⁹ Armónicamente, Mi bemol mayor es uno de los puntos más distantes de La menor, al casi no contar con notas en común.

¹⁰ Es notable que los dos *Trios* del *Scherzo* se hallan en las mismas áreas tonales de las secciones correspondientes al "tema de Alma" en el *Allegro*: Fa mayor y Re mayor.

Partes	<i>Scherzo</i> (A)	<i>Trio</i> (B)	<i>Scherzo</i> (A1)	<i>Trio</i> (B1)	<i>Scherzo</i> (A2)	Coda
Cierre armónico	Cerrada	Abierta	Cerrada	Abierta	Cerrada	Cerrada
Área tonal	La menor	Fa mayor	La menor	Re mayor	La menor	La menor

Tabla 3. Estructura general del *Scherzo*.

Mientras que el *Scherzo* se halla casi permanentemente en ritmo y metro ternarios, el *Trio* se caracteriza rítmicamente por metros que cambian muy frecuentemente, alternando ternarios y binarios que se presentan con sutiles *pausas de aliento* y fluctuaciones de *tempo* tanto graduales como súbitas. El carácter de ambas partes contrasta también en gran medida: Mahler indica *wuchtig* para el *Scherzo* –pesante con connotaciones de enérgico e impetuoso–, y *grazioso* y *altväterisch* –anticuado– para el *Trio*, que brinda una incómoda sensación de (falsa) inocencia que torna más adelante hacia un siniestro infortunio.

Ambas apariciones del *Trio* cuentan con transiciones que permiten el retorno al *Scherzo*, siempre con el cambio súbito al *tempo* y área tonal iniciales. Estas transiciones se caracterizan por volver al metro ternario regular, y por estar en el *tempo* más lento de todo el movimiento. La Coda final se deshace gradualmente, con ecos de motivos del movimiento y seis apariciones del *motivo M-m*, para concluir el *Scherzo* con las tres notas iniciales de su primer tema y un aire de desconsolado desasosiego.

El *Andante* representa en la obra tanto el corazón lírico como un espacio de necesaria calma¹¹. Mahler lo dispone en la tonalidad de Mi bemol mayor, en referencia al interludio en el *Allegro* inicial, y su forma es muy similar a la del *Scherzo*: **A – B – A1 – B1 – A2 – Coda**. Las partes **A** presentan una de las melodías más bellas compuestas por Mahler, caracterizada por un lirismo extremadamente íntimo. Por otra parte, las **B** inician desde pasajes de carácter introspectivo para elevarse hacia dos puntos culminantes que hacen escuchar de nuevo los cencerros, evocadores de la *música escuchada desde la lejanía* en el interludio del primer movimiento. El segundo punto culminante, hacia la conclusión de la **B1**, es especialmente elocuente dado que también precede al retorno final de la tónica de Mi bemol, brindándole un efecto de extraordinaria vitalidad y frescura. Tras esta culminación, el gradual descenso en la intensidad conduce amablemente a la Coda final, pasaje único por la paz que consume, tan profunda e intensa como efímera.

El *Finale* es el más amplio de los movimientos de Mahler basados en la forma sonata, y es más largo que los dos movimientos intermedios reunidos.

¹¹ Muy significativamente, tanto la música con carácter de marcha como el *motivo M-m* se hallan del todo ausentes este movimiento.

Alma Mahler escribiría:

En el último movimiento se describe a sí mismo y su final o, como luego decía, el de su protagonista. "El protagonista que sufre tres golpes del destino, el tercero de los cuales lo hace caer como si fuera un árbol."¹²

Mahler habría supuestamente representado estos *tres golpes del destino* por *tres golpes de un martillo*, instrumento de percusión especificado por él expresamente para esta obra¹³.

Partes	Introducción	Exposición (A)		Desarrollo (B)	Recapitulación (A1)		Coda
Cierre armónico	Abierta	Abierta		Abierta	Cerrada		Cerrada
Secciones		a	b		a1	b1	
Área tonal	Do menor	La menor	Re mayor		La menor	La mayor	La menor

Tabla 4. Estructura general del *Finale*.

La extensa introducción al *Finale* habla de la tonalidad de Do menor, mas presentando un aterrador y brutal retorno de la tonalidad principal de La menor con la temprana vuelta del *motivo M-m*, acompañado del toque de timbales. A pesar de este poderoso gesto, todo el siniestro conjunto de la introducción queda enmarcado en Do menor, y es desde esa área tonal que inicia la parte **A**, lo que define el objetivo armónico más importante del *Finale*: la conquista y posteriores afianzamiento y triunfo de La como centro tonal principal¹⁴.

La **A** se halla articulada de nuevo en dos secciones: mientras que La menor se afirma con gran violencia en la **a**, **b** ofrece la esperanza de abrir paso a un triunfal desenlace en modo mayor, como el del primer movimiento. Es característico de este movimiento el que Mahler, genialmente, haga retornar pasajes *directamente asociados a la introducción* en puntos clave del viaje: la elaboración de la **b** incluye al primero de ellos. Desde el oscuro *Re menor* de este *primer retorno de la introducción*, *Re mayor* se impone de nuevo, y asciende de manera extremadamente poderosa en un pasaje que podría conducir a su triunfo. Este, sin embargo, se encuentra total y dramáticamente frustrado por el efecto de una *cadencia rota* que, señalada por el *primer golpe de martillo*, da inicio con una tempestad a la parte **B**.

¹² Mahler, *Recuerdos de Gustav Mahler...*, 114.

¹³ Sin brindar mayores detalles técnicos ni prácticos para su ejecución, Mahler especifica en la partitura que el golpe de martillo debe producir un "golpe breve y potente, pero de una resonancia sorda de carácter *no metálico* (como un golpe de hacha)". La realización de este efecto, que implica varios problemas prácticos, ha llevado a diversas soluciones. Alban Berg, en abierto homenaje al *Finale* de la Sexta, solicita el empleo del martillo en la última de sus 3 Piezas para orquesta, Op. 6 (1914-1915).

¹⁴ Buena parte de los elementos principales del *Finale*, incluyendo un coral severo y grave, se presentan en esta introducción.

En este desarrollo es posible distinguir dos amplias etapas: ambas surgen de intentos frustrados por lograr una resolución triunfal hacia Re mayor y sus inicios son señalados por los *golpes de martillo primero y segundo*, puntos que poseen así una potentísima fuerza que impulsa dinámicamente el curso del *Finale*. Tras el *segundo golpe* se llega eventualmente a un *segundo retorno de la introducción*, desde cuya noche aún se halla la fuerza para intentar un nuevo ascenso, en esta ocasión hacia Mi como dominante de la tonalidad principal de La, que retorna en el *modo menor* junto al *Allegro energico* con el que se asoció en la **A**. Con esto inicia la **A1**, sumamente condensada y abreviada; desde la violencia de la marcha (**a1**) surge una luz que apunta aún hacia un posible desenlace en *modo mayor*, con la aún más concentrada aparición, climática, de **b1**. Un *tercer retorno de la introducción* señala el final de la recapitulación y, ante el aliento final de la esperanza por concluir en *La mayor*, hace sonar como respuesta brutal la reaparición, última y decisiva, del *motivo M-m*, que sella el destino final de *La menor* y, con su arpegio descendente, la llegada a la Coda final, abatida y lúgubre¹⁵.

Sin mutación de mayor a menor, la explosión final de *La menor*, acompañada del grave ritmo en los timbales, pone punto final a esta, la única entre las Sinfonías de Mahler que termina en negra tragedia: sin esperanza, sin consuelo, sin luz.

Arturo Cuevas Guillaumin,
Facultad de Música, Universidad Veracruzana

¹⁵ Junto con el cambio de orden de los movimientos centrales y muy numerosas modificaciones a la orquestación, Mahler omitió el *tercer golpe de martillo*, que originalmente señaló la aparición última del *motivo M-m*. Algunos directores –muy notablemente Leonard Bernstein– han restaurado este *tercer golpe*, ante lo que es posible argumentar que tal cambio requiere también restaurar la orquestación original del pasaje, algo más nutrida.

MÚSICOS OSX

VIOLINES PRIMEROS

Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Antonio Méndez · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · José Miguel Mavil (interino) · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · Verónica Jiménez (interino).

VIOLINES SEGUNDOS

Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (interino) · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · José Aponte (interino) · Emanuel Quijano (interino) · Joaquin Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino).

VIOLAS

Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Andrei Katsarava Ritsk · Tonatiuh García Jiménez · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Rosa Alicia Cole (interino).

VIOLONCELLOS

Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino).

CONTRABAJOS

Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino).

FLAUTAS

Lenka Smolcakova (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores (interino) · Guadalupe Itzel Melgarejo (interino).

OBOES

Bruno Hernández Romero (principal) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (CORNIO INGLÉS) · Gwendolyn J. Goodman (interino).

CLARINETES

Oswaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente interino) · David John Musheff (REQUINTO) · Juan Carlos Guerrero Soria (interino).

FAGOTES

Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz.

CORNOS

Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente interino) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino) · Isaac Carmona (servicio social).

TROMPETAS

Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufracio · Víctor López Morales (interino).

TROMBONES

David Pozos Gómez (principal) · Diego Capilla (asistente interino) · Jakob Dedina. TROMBÓN BAJO: John Day Bosworth (principal).

TUBA

Eric Fritz (principal).

TIMBALES

Rodrigo Álvarez Rangel (principal).

PERCUSIONES

Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente interino) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino).

ARPA

Eugenia Espinales Correa (principal).

PIANO

Jan Bratoz (principal).

MÚSICOS EXTRAS - VIOLÍN Yael Cervantes Uscanga. **FLAUTA** Baltazar Díaz. **OBOE** Donald Callahan. **CLARINETE** Antonio Parra. **FAGOT** José Alberto Barrera. **CORNO** Carolina López-Velarde, Jaime Ríos, Diego Arreola. **TROMPETA** Remijio López, Sebastián Lora Solís. **TIMBAL** Juan Martínez. **ARPA** Emanuel Padilla. **DIRECTOR DE BANDA EXTERNA** Francisco Sánchez Álvarez.

PRÓXIMO CONCIERTO

PROKOFIEV ~

Quinteto op. 39

BOISMORTIER ~

Concerto à 5

FONTANA ~

Sonata Quartadecima

VIVALDI ~

Concerto à 5

HÄNDEL ~

Música para los Reales

Fuegos de Artificio, HWV 351

11°
FESTIVAL
OSX
MÚSICA
DE CÁMARA

NOV.
21
20:00

* ENTRADA LIBRE
SALA ANEXA.
TLAQNÁ, CENTRO
CULTURAL

WWW.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM



@OSXUV

RECTOR Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez

SECRETARIO ACADÉMICO Dr. Juan Ortiz Escamilla

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL Mtro. Roberto Aguirre Guiochín

DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS Mtro. Rodrigo García Limón

