



COMPOSTELA

93

**Orquesta Filarmónica
de Dresden**

Mstislav Rostropovich (violoncelo)
Christian Mandeal (director)

Martes, 30 - 21.00 Horas
Novembro - 1993

CONSORCIO DE SANTIAGO



Programa

I

A. Dvořák (1841-1904)

Concerto para violoncelo e orquestra en Si menor, Op. 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale - Allegro moderato

II

J. Brahms (1833-1897)

Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68

Poco sostenuto - Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto grazioso

*Adagio - Più Andante - Allegro ma no troppo o
ma con brío*

Orquestra Filharmónica de Dresden

Mstislav Rostropovich (violoncelo)

Christian Mandeal (director)



Orquestra Filharmónica de Dresden - Representante da cultura orquestral saxona.

A Filharmónica de Dresden, orquestra da capital do Land Saxonia, fundada en 1870, conta entre as máis destacadas de toda Alemaña e, cos seus aproximadamente 60 concertos que anualmente ofrece na Sala de Festas do Pazo de Cultura de Dresden imprime un selo especial na vida cultural da cidade de Dresden. Os concertos desta orquestra, precedida por 450 anos de tradición musical, son especialmente atractivos para miles de habitantes e hóspedes da cidade de Dresden en busca dunha vivencia artística á par que dunha distracción, porque os seus programas, interesantes e variados, son interpretados de forma excelente.

Renomeados Directores e solistas de fama internacional colaboraron coa orquestra na súa cidade de orixe. Por outra banda a Filharmónica é requerida para actuar nos centros de música internacionais, tendo realizado xiras por toda Europa, China, Xapón, Sudamérica e USA.

As súas orixes, remóntanse á inauguración da primeira sala de concertos de Dresden o 29 de novembro de 1870, impulsando o desenvolvemento da vida musical pública e independizándose da Corte e da Realeza, co que se inicia unha nova etapa. A entón chamada "Gewerbehausorchester" organiza dende 1885 concertos filharmónicos en Dresden. Outórganlle en 1915 o título de "Orquestra Filharmónica de Dresden". A Orquestra nesta época é unha entidade privada ata que en 1924 convértese nunha sociedade, baixo a nova denominación de "Dresdner Philharmonie".



No pasado, Brahms, Chaikovski, Dvořák e Strauss entre outros ofreceron obras propias con esta orquestra que foi dirixida por eminentes Directores tales como Hans von Bülow, Antón Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber etc. Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Kurt Masur, Günther Herbig e Herbert Kegel ó igual que o seu Director Titular, Joerg-Peter Weigle, estiveron á fronte da orquestra coa que tamén realizaron numerosas gravacións discográficas.

Despois de 1945 cabe destacar coma Directores invitados da Filharmónica de Dresden a Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt...

Solistas tales coma Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Aurele Nicolet, Maurice André actuaron coa Orquestra.

A partir do próximo mes de setembro de 1994, Michel Plasson será o novo Director titular da Filharmónica de Dresden.

Mstislav Rostropovich (violoncelo)

A carreira de Mstislav Rostropovich distinguíuse por unha envexable diversidade que o levou ó recoñecemento coma Director, Violoncelista e Pianista. Polas súas numerosas realizacións, pero en particular polos seus logros coa Orquestra Sinfónica Nacional, foi nomeado Músico do Ano do Musical América 1987.

En tódolos seus campos de actuación, Ros-



tropovich foi unha das forzas máis positivas para a creación da música contemporánea. A lista dos compositores que escribiron para el é enorme, e inclúe a Shostakovich, Prokofieff, Britten e Bernstein. É considerado o principal intérprete das obras de Shostakovich e Prokofieff, cos que mantivo unhas relacións persoais e profesionais. O seu tamén estreito vínculo con Benjamín Britten perpetúase a través da súa participación no Festival de Aldeburgh, fundado no seu día por Britten e do que Rostropovich é Director Artístico.

A carreira de Mstislav Rostropovich coma Director de Orquestra comezou en Rusia en 1961. Estivo dirixindo por toda a Unión Soviética e Europa do Leste durante moitos anos, antes de facer o seu debut coma Director de Orquestra nos Estados Unidos no ano 1975. En outubro de 1977, foi nomeado Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional que se situou hoxe en día entre as mellores orquestras de América, feito amplamente atribuído á súa dirección. Realizou ademais grandes xiras polos Estados Unidos e polo estranxeiro, sendo aclamado pola crítica, polas súas gravacións discográficas e os seus concertos foron retransmitidos a nivel nacional durante 6 anos, caso único na historia da Orquestra. Baixo a súa dirección, a Orquestra estreou obras dalgúns dos máis distinguidos compositores, empezando coa Fundación Sidney L. Hachinger, cuxo proxecto é a creación de novas obras orquestrais, en especial de compositores americanos.

Coma violoncelista, a arte de Rostropovich é recoñecida dende hai catro décadas. Conside-



rado por moitos coma o máis grande violoncelista en vida, tendo gravado literalmente o repertorio enteiro de violoncelo; inspirou a algúns dos grandes compositores dos nosos tempos que escribiron obras especialmente para el.

Coma pianista, Rostropovich acompaña a miúdo á súa muller, a famosa soprano Galina Vishnevskaya, en recitais. A súa extensa discografía inclúe tamén estas actuacións e, xuntos, percorreron o mundo.

O seu 60 cumpreanos en 1987 foi marcado por unha serie de concertos coa London Symphony Orchestra de Londres. Anque dirixiu certo número de grandes obras especialmente próximas a el, en particular o *War Requiem de Britten* e os *15 Concertos para Violoncelos* no Festival, chamaron poderosamente a atención. Sete destes Concertos foron dedicados a el persoalmente, coma por exemplo o *Concerto para Violoncelo nº 1* de Shostakovich, a *Sinfonía para Violoncelo e Orquestra* de Britten e a obra de Dutilleux *Tout un monde lointain*.

As súas gravacións discográficas levárono a conseguí-los máis codiciados Premios do Disco, incluíndo o Grammy e o Grand Prix du Disque. É posuidor de máis de 30 títulos honoríficos e 18 nacións prodigáronlle máis de sesenta distincións.

En 1990, regresou á súa patria para realizar unha xira de concertos coa National Symphony Orchestra de Washington, séndolle entón devoltos a súa cidadanía e tódolos Premios e Distincións que recibira antes do seu exilio.

Ten así mesmo a Medalla de Ouro da Royal



Philharmonic Society e é “Knight Commander” do Imperio Británico.

Cristian Mandeal (director)

Se Cristian Mandeal se tivese criado nunha Democracia Occidental, na súa calidade de artista tivérase podido aproveitar das vantaxes dun libre mercado da música e sería tan famoso que sobraría esta ampla biografía. Pero: Cristian Mandeal é rumano, a pesar de que leva dez anos ofrecendo concertos en países de Occidente (a “exportación cultural” sempre era unha boa fonte de ingresos de divisas) non lle foi posible penetrar na conciencia das nosas orquestras e da audición.

Cristian Mandeal naceu o 18 de abril de 1946 en Rupea, Romanía. A súa primeira educación musical foille impartida na Escola de Música de Brasov. Entre 1965 e 1975, tras remata-los seus estudos de bacharelato e na Escola Superior de Música de Bucarest, estudou piano, composición con Stefan Nicolescu e dirección con Constantin Bugeanu. Na actualidade os seus esforzos concéntranse no seu labor coma Director de Orquestra, a pesar de que a súa primeira actuación en Occidente foi en calidade de pianista: foi en 1973 con motivo do Festival Xuvenil de Bayreuth. Un ano máis tarde, aínda dentro dos seus estudos, foi nomeado Repetidor de Coro da Ópera de Bucarest por tres anos. Obtivo o seu primeiro cargo coma Director de Orquestra en 1977 á fronte da Filharmónica de Tirgu Mures. Seguiulle o cargo de Director Titular da Filharmónica de Klausenburg entre 1980 e 1987 foi



nomeado Director habitual da Filharmónica George Enescu de Bucarest, pasando en 1991 a se-lo seu Director Titular e Artístico.

Dende 1990 actúa con regularidade nos países occidentais, tanto en calidade de Director invitado coma con motivo de xiras á fronte da súa orquestra. En realidade é xa en 1980 cando inicia as xiras coa Filharmónica de Klausenburg: Italia, Turquía, República Federal Alemana, Unión Soviética e outros países. Coma Director invitado dirixiu orquestras en tódolos países orientais, en Israel, Italia (Santa Cecilia de Roma e RAI de Milán), Inglaterra (Royal Philharmonic, Orquestra de Liverpool), Alemaña (Ópera de Frankfurt, Filharmónica de Munich) etc. En 1989 Cristian Mandeal dirixiu no Festival de Bloomington en Indiana, Estados Unidos os *Cadros dunha Exposición* de Mussorgski-Ravel. A crítica que apareceu finalizou coas palabras: "Mandeal debe regresar". En agosto de 1990 dirixiu no mesmo Festival *A Consagración da Primavera* de Strawinski e en 1991 *Madame Butterfly* de Puccini. Estas obras dan idea da amplitude do seu repertorio que abarca aproximadamente 300 obras sinfónicas, 20 óperas e ballets e numerosos concertos. Ata a data dirixiu aproximadamente 40 estreas mundiais. Mandeal, que fala francés, alemán, inglés e italiano, ten preferencia pola música alemana dende Haydn ata Hindemith. Isto refléxase igualmente nas súas numerosas gravacións discográficas para a casa rumana Electrocord: tódalas sinfonías de Bruckner, concertos para piano de Beethoven, Brahms, Mozart e Schumann, pero tamén as varicai-cóns e fuga sobre un tema de Mozart de Reger.



Antonin Dvořák (1842-1904)

Concerto para violoncelo, en Si menor, Op. 104 (1895)

O *Concerto para violoncelo e orquestra* de Antonin Dvořák está considerado polo gran público coma a súa terceira gran obra trala popularísima *Sinfonía do Novo Mundo* e as súas *Danzas Eslavas*. En realidade, trátase do último traballo do período norteamericano do compositor eslavo. Pese a iso, e a disgusto de gran parte dos estudiosos, a obra carece de influencias claras da música americana -ó contrario que as evidentes da súa *Novena Sinfonía do Novo Mundo*.

Máis ben ó contrario, a obra podería considerarse coma un retorno a unhas raíces nacionalistas que o propio autor nunca chegou a abandonar. É unha mirada cara o Vello Continente, manantial aínda de moita inspiración para un músico do calibre de Dvořák.

Quizais como homenaxe, se cadra como apoio, o popular concerto ábrese coa exposición dun primeiro tema a cargo do clarinete, manifestamente inspirado por un tema do segundo movemento da *Cuarta Sinfonía*, de Brahms, outro autor europeo no que a música popular -sobre todo no especial apartado de danzas- gozou dun privilexiado posto no seu legado artístico.

A obra foi composta no último dos invernos pasados por Dvořák nos Estados Unidos: o de 1895-96. Naquel entón o autor atopábase profundamente afectado pola noticia da enfermidade que padecía a súa amiga -e amor xuvenil- Josefina Kaunitzová. Así, Dvořák quixo



incorporar dentro do movemento central deste concerto en Si menor un extracto do canto *Poida a miña alma*, favorita da noutro tempo amada.

Unha vez Dvořák en Praga e coñecida a noticia do falecemento de Kaunitzová, quiso reforma-lo último movemento, o cal estendeu e alterou para lograr un posterior recordo da mencionada canción.

A obra

Unha longa sección orquestral inicia o primeiro movemento, no cal nos atopamos cun primeiro tema exposto por clarinetes e fagots no ton principal que anima o concerto. Seguiralle outro tema, agora en ton maior na voz solista da trompa principal. O solista entrará vigorosamente primeiro sobre o primeiro dos temas, para a continuación caer case no silencio co tema "nostálxico". Así, o violoncelo alterna pasaxes puramente cantables con outros endiañadamente virtuosísticos.

No movemento central, o oboe, o clarinete e o fagot forman un trío que canta un tema semipopular ó que axiña se suma o instrumento solista. Inmediatamente este, en principio, apacible tema tórnase doloroso ata desembocar nun tutti orquestral no que atopamos un tema poderoso ó que se opoñerán insistentemente o trío de madeiras e o solista coa mesma idea do comezo.

Esta dualidade emocional, palpable nos dous primeiros movementos, tamén é protagonista no amplo final ideado por Dvořák, que se



abre cun ritmo de marcha que o instrumento solista desenvolverá no seu rexistro agudo.

Pouco a pouco esbózase un segundo motivo contraposto, que devén nunha melodía reconciliadora. O virtuosismo irá en aumento. As trompas acabarán por retomar, en forma de fanfarria, o tema do comezo. O inicio da coda recorda dous temas do primeiro movemento. Aquí aparece, agora na voz do violín e as madeiras, un extracto do canto "Poida a miña alma", que dará paso a un rápido estoupido orquestral.

Johannes Brahms (1833/1897)

Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68 (1876)

A lenta xestación

Posiblemente o carácter reservado e atáuzaro de Brahms lle impedisese confiar os seus sentimentos á gran forma orquestral por excelencia. Quizais fose o seu espírito emocionalmente introvertido o que o empuxou, dende os inicios na súa carreira coma creador, a confesar os seus sentimentos á pequena forma, á música de cámara, un xénero no que a introversión pode converterse no mellor dos recursos expresivos.

Brahms sentiu sempre unha enorme fascinación polo xénero camerístico, un mundo poboado de cancións nas que textos e música se aúnan nun perfecto equilibrio, cuartetos nos que confesión e innovación corren parellas, música para piano na que un único instrumento é capaz de converterse en mil voces diferentes.



Con estas premisas non é estraño que Brahms acadase a barreira psicolóxica dos cuarenta anos sen estampa-la súa sinatura ó final do texto de sinfonía algunha. Neste senso, é preciso apuntar que os primeiros bocetos para a que chegaría a se-la súa primeira sinfonía remóntanse nada menos que a 1854, obra que non chegaría a bo porto ata 1876 -¡máis de 20 anos!-.

Este “retrazo” inquietou dende sempre a boa parte dos biógrafos do músico hamburgués. Neste senso, parte dos estudiosos da obra brahmsiana coinciden en apuntar coma causas desta, en aparencia, inexplicable demora, ó enorme peso e influencia que sobre o xoven Brahms exercía o legado sinfónico beethoveniano que se erguía ameazante ás súas costas.

Para apoiar este argumento establecen as aparentes similitudes -tanto en orquestración coma en citas- da última produción sinfónica de Beethoven co primeiro traballo sinfónico de Brahms, teoría exposta polo director de orquestra Hans von Büllow trala estrea da obra e que o propio Brahms non se molestou en corrixir ou corroborar.

Pero o que para algúns é evidencia, na música de Brahms pertence ó reino das aparencias. Paga a pena alterar esta percepción da realidade para poder establecer unha nova visión da creación sinfónica brahmsiana.

Os primeiros apuntes musicais da primeira sinfonía remóntanse a 1854, xusto pouco despois do seu primeiro e decisivo encontro con Robert Schumann, de temperamento tan dife-



rente ó do xoven compositor de Hamburgo e que posiblemente impulsou ó reservado compositor a confía-los seus sentimentos á gran forma, algo que quizais non tivese paseado ata entón pola mente do xoven compositor.

Oito anos máis tarde, en 1862, aquelas primeiras ideas materializáronse nun dos tempos da súa *Sinfonía en Do menor*, que o autor fixo chegar á súa amiga Clara Schumann, quen acolleu con indubidable entusiasmo o estilo e a idea da obra: "... *está repleta de marabillosa beleza e os temas foron tratados con mestría...*"

Pero o Brahms perfeccionista considerou necesario comezar e concluír outras obras importantes antes de que en 1874 retomara as notas e apuntes desta sinfonía imposible, máis estimulado agora e moito máis seguro no terreo orquestral tralo incuestionable éxito das súas *Variacións sobre un tema de Haydn*, estreadas dous anos antes.

Non parece probable que nestes máis de vinte anos transcorridos dende os primeiros apuntes e a súa conclusión, Brahms tivese sentido "medo" ante o legado sinfónico beethoveniano -ó que seguramente respectaba- habería que falar máis ben de reservas en canto ó senso da forma, as dúbidas sobre a realización das ideas...

En canto ós supostos parecidos coa *Sinfonía Coral*, de Beethoven -fundamentalmente nos movementos conclusivos de ambas-, as coincidencias débense máis ben a préstamos temáticos que a verdadeiras débedas estilistas directas.



En realidade, as diferencias son, con moito, máis marcadas que as dúas ou tres similitudes atopables en ámbalas dúas partituras. Para comezar, compre sinalar que Brahms renuncia a un dos elementos fundamentais do sinfonismo beethoveniano: o *scherzo*, ó que reempraza sempre por un movemento medio moi próximo ó espírito de Schubert.

Pola súa parte, o movemento lento é sempre o segundo dos catro empregados nas sinfonías brahmsianas, pese á tradición Romántica, que o ubicara case invariablemente no terceiro tempo.

Pero moito máis agudo -e en ocasións imperceptible- é o uso da forma cíclica, sempre presente pero nunca totalmente posta de manifesto. Nunca é ostensible, non é fácil de descubrir... pero sempre está aí, presente, podendo deducirse os temas dos diversos movementos dunha célula básica.

Brahms perseguía, ante todo, a unidade. Isto é o que se pon de manifesto ó observa-la sólida estrutura que sustenta todo o seu aparato sinfónico. Pero esta unidade atópase animada incansablemente por unha variedade coa que sempre consegue burla-la monotonía. Así, mentres a forma sonata é o elemento aglutinador nos primeiros e cuartos movementos (exceptuando a Cuarta), elixe compases e tonalidades diferentes para cada movemento.

É estraño que repita un compás ó longo dunha sinfonía, xa que combina con sabia intelixencia os ritmos binarios e ternarios, creando unha perplexa sensación de variedade. Mentres, as tonalidades varían sempre de



acordo coa tonalidade principal, creando así relacións de dependencia coas que chega a estrutura-lo acorde perfecto.

Todo isto dano-las pistas coas que podemos atopar ó verdadeiro Brahms, o Brahms que se atopa debaixo destes sofisticados compases e pentagramas; o músico tímido e introvertido que vestiu de rigor intelectual o máis profundo do seu ser.

Esta era a mellor arma para quen tivo que criarse entre tugurios de porto, prostitutas e mariñeiros, gañando unhas moedas tocando ó piano os aires populares demandados nas tabernas. Brahms aprendeu axiña o camiño da abstracción, a vía do ensoño, para escapar dun mundo desagradable e hostil. Así, a súa música é o espello desta complexa relación entre a forma e contido que esta enterra no máis profundo, acadando así un perfecto equilibrio de forzas.

A obra

No primeiro movemento, un *Poco sostenuto* -engadido unha vez esbozado todo o tempo- serve coma introducción a un *Allegro* no que unha angustiosa exposición dá pé a todo un discurso de células moi breves e ós seus períodos ós que seguirá un segundo tema no oboe, tamén moi breve, pois rapidamente xurdirá unha terceira idea temática axitada e nerviosa.

Pero estas ideas a penas esbozadas rapidamente, serán expostas agora con maior amplitude no desenvolvemento -tras unha repetición da reexposición que non tódolos directores de



orquestra respectan-, no que as frases se alongan, tórnanse máis flexibles no transcurso de tódalas modulacións, opoñéndose así ó lapidario discurso dalgunhas células. A coda, coa que conclúe o primeiro movemento -e á que se chega a través dun discurso que se converte ritmicamente en vertical-, recorda en certos aspectos ó tráxico comezo da obra na súa introducción, anque Brahms culmina agora en modo maior.

Ás continuas disputas e asperezas presentadas no primeiro movemento, Brahms opón agora no *Andante sostenuto* unha prácida e cálida instrumentación nun continuo xogo melódico con destacadas intervencións solistas do violín. O movemento finaliza no mesmo ton apacible e luminoso.

Este mesmo ton de serenidade, anque tinguido agora de certo vigor rítmico, invade de pleno o *Un poco allegretto grazioso*, quizais nun ton pastoral do que se atopa totalmente ausente a rusticidade. O terceiro movemento convértese, agora, en palmela, transición ó conclusivo, que se inicia cunha lenta progresión de acordes (*Adagio*) no que, sutilmente, se nos presenta xa a célula básica que dará orixe ó tema principal do cuarto movemento (*Piú Andante*), que se abre cun maxestático tema na trompa que é retomado pola frauta sobre un trémolo de corda e co que entramos de cheo na parte central (*Allegro ma no troppo ma con brío*).

O tema, presentado inicialmente polos violoncelos, supón a resolución dunha serie de conflitos suxeridos por Brahms xa ó inicio da



Sinfonía e que, ata o momento, carecían de aparente solución.

Tras unha breve cita do *Piú Andante*, preséntase o segundo tema do movemento, nunha longa melodía dos violíns. Brahms conclúe a sinfonía cunha grandiosa coda.

Comentarios: Javier Vizoso

Coordenación e textos: Carlos Magán



AUDITORIO DE GALICIA

Baixo o mecenato de:

CONCELLO DE SANTIAGO

CONSELLERÍA DE CULTURA E XUVENTUDE

FINSA ■ TELEVÉS

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

AUTOPISTAS DEL ATLÁNTICO ■ GALIVEN

DIPUTACIÓN DE A CORUÑA

BANESTO ■ CASTROSUA ■ REGASA ■ UNIÓN FENOSA