

TEMPORADA

# OTOÑO 93

2 DE DICIEMBRE DE 1993  
JUEVES 20,15 HORAS

## Dresdner Philharmonie

---

**Cristian Mandeal,**  
director



**PALAU DE LA MÚSICA**  
I CONGRESSOS DE VALENCIA

BANCAIXA



AJUNTAMENT DE VALENCIA



GENERALITAT VALENCIANA





## PROGRAMA

---

I

**Antonin Dvůřák**  
(1841-1904)

**Concierto en si menor para  
violonchelo y orquesta,  
op. 104**

*Allegro*

*Adagio ma non troppo*

*Allegro moderato*

II

**Johannes Brahms**  
(1833-1897)

**Sinfonía n.º 1 en do menor,  
op. 68**

*Poco sostenuto-Allegro*

*Andante sostenuto*

*Un poco allegretto e grazioso*

*Adagio-Più andante-Allegro  
non troppo ma con brio-Più  
allegro*

Mstislav Rostropovich, violonchelo

DRESDNER PHILHARMONIE

Cristian Mandeal, director

*Esta programación es susceptible de  
modificaciones ajenas a nuestra voluntad.*



## DRESDNER PHILHARMONIE

**F**undada en 1870, se encuentra entre las orquestas más destacadas de toda Alemania y ofrece 60 conciertos anualmente en el Palacio de Cultura de Dresde.

Renombrados directores y solistas de fama internacional han colaborado con esta orquesta. La Filarmónica ha realizado giras por toda Europa, China, Japón, Sudamérica y EE.UU.

Su origen se remonta a la inauguración de la primera sala de conciertos de Dresden, el 29 de noviembre de 1870. La entonces llamada «Gewerbehausorchester» organizó desde 1885 conciertos filarmónicos en Dresden. Le otorgan en 1915 el título de «Orquesta Filarmónica de Dresden». La Orquesta en esta época es una entidad privada hasta que en 1924 se convierte en una sociedad, bajo la nueva denominación de «Dresdner Philharmonie».

Brahms, Chaikovski, Dvůřák y Strauss entre otros han ofrecido obras propias con esta orquesta. Otros maestros que la han dirigido son Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Kurt Masur, Günther Herbig y Herbert Kegel, que al igual que su actual director titular Joerg-Peter Weigle, han realizado grabaciones discográficas con la Philharmonie. Después de 1945 caben destacar como directores invitados de la Filarmónica de Dresden, Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt, etcétera.

Solistas como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Aurele Nicolet, Maurice André, han actuado con la Orquesta.

A partir de septiembre de 1994, Michel Plasson será el nuevo director titular de la Filarmónica de Dresden.



Die Dresdner Philharmonie ist ein öffentlich-rechtliches  
Kulturunternehmen der Stadt Dresden.



## CRISTIAN MANDEAL

**C**ristian Mandeał nació el 18 de abril de 1946 en Rupea (Rumanía). Se formó en la Escuela Superior de Música de Bucarest. Posteriormente estudió piano, composición con Stefan Nicolescu y dirección con Constantin Bugeanu. En 1974 fue nombrado Repetidor de Coro de la Ópera de Bucarest. Su primer cargo como director de orquesta lo obtuvo en 1977 al frente de la Filarmónica de Tirgu Mures. Siguió desempeñando el cargo de director titular de la Filarmónica de Klausenburg entre 1980 y 1987. En 1987 fue nombrado director habitual de la Filarmónica George Enescu de Bucarest, pasando en 1991 a ser su director titular y artístico.

A partir de 1980 actúa con la Filarmónica de Klausenburg en Italia, Turquía, República Federal de Alemania, Unión Soviética y otros países. Como director invitado ha dirigido en Israel, Italia (Santa Cecilia de Roma y RAI de Milán), Inglaterra (Royal Philharmonic, Orquesta de Liverpool), Alemania (Ópera de Frankfurt, Filarmónica de Múnich) etc.

Su repertorio abarca aproximadamente 300 obras sinfónicas, 20 óperas y ballet y numerosos conciertos. Hasta la fecha ha dirigido aproximadamente 40 estrenos mundiales. Ha grabado para Electorecord, todas las sinfonías de Bruckner, conciertos para piano de Beethoven, Brahms, Mozart y Schumann, junto a las **Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart** de Reger.





## MSTISLAV ROSTROPOVICH

---

**R**ostropovich ha sido una de las fuerzas más positivas para la creación de la música contemporánea. La lista de los compositores que han escrito para él es enorme, e incluye a Shostakovich, Prokofiev, Britten y Bernstein. Se le considera el principal intérprete de las obras de Shostakovich y Prokofiev, con los que ha mantenido relaciones personales y profesionales. Su también estrecho vínculo a Benjamin Britten se perpetúa a través de su participación en el Festival de Aldeburg del que Rostropovich es director artístico.

La carrera de Mstislav Rostropovich como director de orquesta empezó en Rusia en 1961. Ha dirigido por toda la Unión Soviética y Europa del Este durante muchos años antes de hacer su debut como director de orquesta en los Estados Unidos en el año 1975. En octubre de 1977, fue nombrado director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington. Ha realizado además giras por los Estados Unidos y por el extranjero. Ha sido aclamado por la crítica por sus grabaciones discográficas y sus conciertos han sido retransmitidos a nivel nacional durante 5 años, caso único en la historia de la orquesta. Bajo su dirección, la orquesta ha estrenado obras de distinguidos compositores, empezando con la Fundación Sikney L. Hachinger, cuyo proyecto es la creación de nuevas obras orquestales, en especial de compositores americanos.

Como violonchelista, el arte de Rostropovich es reconocido desde hace cuatro décadas. Considerado por muchos como el más grande intérprete actual, ha grabado literalmente el repertorio completo de este instrumento y ha inspirado algunos de los grandes compositores de nuestro tiempo que han escrito obras especialmente para él.

Como pianista, Rostropovich acompaña a menudo a su mujer, la famosa soprano Galina Vishnevskaya.

Sus grabaciones discográficas le llevaron a conseguir los más codiciados Premios del Disco, como el Grammy y el Grand Prix du Disque. Es poseedor de más de 30 títulos honoríficos y



18 naciones le han prodigado más de sesenta distinciones. En 1990, al regresar a su patria para realizar una gira de conciertos con la National Symphony Orchestra de Washington, le fueron devueltos su ciudadanía y todos los Premios y Distinciones que había recibido antes de su exilio.

Tiene asimismo la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic Society y es «Knight Commander» del Imperio Británico.





## NOTAS AL PROGRAMA

---

### Romanticismo contenido

**D**os propuestas de una misma lección, el romanticismo ortodoxo y formalista más su versión autóctona nacionalista, componen este coherente binomio musical desde el punto de vista estético. La continuidad de una tradición sinfónica legada desde los tiempos de Haydn es el punto de cohesión entre dos creaciones expectantes ante las inminentes convulsiones que encauzaron la forma sinfónica hacia derroteros bien distintos. Si de algo vivió el romanticismo a todos los niveles fue de las mismas contradicciones que lo forjaron, y estos ejemplos son sólo pinceladas de la pluralidad estética de una época sin precedentes. Si a ello se añade el exponente más elevado de la estética romántica, la cualidad mística de la música instrumental entendida como «música pura» o «absoluta», la complicidad establecida entre estas dos obras de forma natural suscita algunas de las claves asumidas como tópicos insustituibles del heterogéneo mundo musical romántico. Concomitancias estético-formales que aún dejan entrever otro punto en común, quizás el principal, la objetividad expresiva de un mismo afecto controlado que equilibra la balanza a favor de ese particular romanticismo contenido reacio al apasionamiento, la pura exaltación del pathos, o lo que es lo mismo la faceta *empfindsamkeit* sentimentalista de un estilo cuyo denominador común es justamente la antítesis, en este caso la expresiva.

Precisamente la inserción de este valor puramente expresivo más un elemento novedoso, el folclorismo atenuado de la identidad nacionalista, todo ello dentro de ese respeto casi sagrado a las formas clásicas, representan al **Concierto para violonchelo y orquesta en si menor op. 104** de Antonin Dvůřák. Estrenado en 1896, un año después de su gestación, es la última obra del «**Nuevo Mundo**» que presagia el retorno a su Checoslovaquia natal, dada la ausencia de influencias americanas, evidentes en obras anteriores del repertorio sinfónico y camerístico de esta serie. La madurez plena de esta obra se traduce en ortodoxia cuando un análisis superficial formula casi



matemáticamente todas las premisas formales del concierto clásico para solista y orquesta. Estructuración en tres movimientos, el virtuosismo implícito en la parte solista, equilibrio concertante siguiendo además la forma sonata, son únicamente rasgos de esta deuda con la tradición. Historia aparte es la originalidad supuesta del compositor, entendida como cita o referencia de lo autóctono, esbozada de inmediato en los primeros compases del *allegro vivo* en el tema de marcado aliento bohemio presentado por los clarinetes. Punto de partida de una larga introducción a través de la cual adquiere su verdadera dimensión ampliándose al «tutti» orquestal que vislumbra el enfrentamiento con un segundo tema, más lírico y expresivo, anunciado por las trompas y extinguido entre clarinetes u oboes. Tras un breve pasaje de transición, el violonchelo irrumpe atacando el tema inicial en modo mayor y de esta forma presenta un diálogo concertante con la madera. Una vez expuesto el segundo tema con un carácter más apasionado, comienza el enfrentamiento plenamente virtuoso del solista con la orquesta y, cómo no, cumpliendo su alternativa función de acompañante con figuraciones arpegiadas y trinos. Ambos temas sometidos frenéticamente a variaciones fragmentarias en la parte solista culminará en un pasaje cadencial, y, seguidamente, en la recapitulación breve, pero imponente, del tema principal por el «tutti» que se apaga en un diálogo pleno de ternura a tres en la flauta, oboe y violonchelo. La reexposición íntegra del segundo tema por la orquesta conduce sin pausa al final del movimiento basado en la resolución brillante del tema principal. El apacible y sereno *adagio ma non troppo* muestra otra vez el gusto seudopopular y romántico por la melodía pura que sirve de tema principal en las secciones inicial y final de esta clara estructura tripartita. Introducido por el tan preferido trío de maderas (oboe, clarinete y fagot), se vertebra a continuación por apoyaturas en el violonchelo creando un clima de dolorosa nostalgia. Un estruendo orquestal presenta el tema de la parte central, rapsódicamente dramático. Este se articulará en un apasionado diálogo entre solista y orquesta. Vuelta a la calma en la reexposición del tema principal en un delicadísimo juego polifónico con otros protagonistas, el trío de trompas y los registros graves de la cuerda. La recreación del tema por el solista en una «quasi» cadenza, extinguido soñadoramente en la flauta, pon-



drá el punto final. El sentido enérgico y triunfante del *allegro moderato*, se decanta entre el encendido lirismo de continuos temas episódicos intercalados entre uno principal, extraordinariamente rítmico y vivaz, anticipado por las trompas en *staccato* y transformado sin descanso a lo largo de todo el movimiento. Un rondó que vislumbra lo vernáculo en la sensibilidad rítmica, lo innovador en el tímido recuerdo cíclico de los temas del primer movimiento en la coda final, más la cita anecdótica de un fragmento liederístico propio en el violín solo y maderas, y quizás lo formalista en el gestual recurso final al efectivismo, sorprendiendo al oyente con un poderoso crescendo orquestal no intuido por la recreación sosegada del pasaje precedente anunciada por el solista con un sentido claramente conclusivo.

Cuarenta años de edad y más de dos décadas de reconocida trayectoria sinfónica le hicieron falta a J. Brahms para dejar perfilada su **Primera sinfonía en do menor, opus 68**. El listón impuesto por la última sinfonía de Beethoven era demasiado alto para plantearse su superación con facilidad, de ahí el tesón que puso el compositor alemán en una tarea que alcanzaba visos de sacralidad y misticismo. Estrenada en Kalsruhe el cuatro de noviembre de 1876, contrariamente a las tres restantes del ciclo, (que tuvieron lugar en Viena y Meiningen respectivamente), se le llegó a denominar en palabras del legendario director de orquesta, coetáneo al compositor, Hans von Bülow: La **Décima**. Sobran las alusiones personales a esta denominación si de entrada en el primer movimiento *Un poco sostenuto-allegro* las analogías estilísticas son tan evidentes. La gravedad contenida de una prolongada introducción remarcada desde los primeros compases por el perpetuo motivo cromático de los timbales y la áspera sonoridad de rasgantes acordes disminuidos en la cuerda, dan lugar a opiniones que versan sobre su posible situación fuera de contexto al ser añadida por el compositor con posterioridad al resto del movimiento. Una frase del oboe acallada paulatinamente por las flautas rematada en sordina y *pizzicato* por la cuerda, cerrará esta singular sección. El *allegro* no espera y su explosiva energía se deja ver en un motivo oscilante vertiginosamente articulado en abundantes *staccatos* de la cuerda manteniéndose sin fisuras el clima angustioso del comienzo. Un segundo tema de concentrado lirismo, introducido por el oboe que encuentra su dulce eco en trompas y clarinetes, precipita sin



dilación hacia la vertiginosa sección de desarrollo, en la cual la impronta beethoveniana aún se hace más patente en el conflicto dramático que adquiere la transformación incesante de los temas que esperan ansiosamente una resolución final, advertida en una engañosa coda que definitivamente impondrá la ley del modo mayor. El amor que sentía Brahms por las sonoridades puras y su cuidada orquestación se unen dulcemente en el *andante sostenuto*. La comedida sobriedad instrumental de la cuerda en las primeras frases, aislada continuamente en el discurso por el protagonismo de las maderas y las apariciones esporádicas del violín solo y las trompas, sumergen este movimiento en un paréntesis de expresión contenida subyacente en la objetividad particular de su sinfonismo. El animado *Un poco allegretto e grazioso*, sustituto natural del *Scherzo* aunque mantenga su estructura, mantiene el tono sereno del movimiento anterior. Desde el *pizzicato* acompañante del alegre tema inicial presentado por los clarinetes, pasando por el atrevido contraste rítmico afectivo del segundo tema anunciado por las maderas, hasta el desenlace final, permanece inerte la atracción sutil de este bucólico pasaje bramshiano. El largo devenir de la música que atraviesa el umbral de las tinieblas en busca de su expresión más noble y elevada transcurre en el aglutinante movimiento final *Adagio. Più Andante. Allegro non troppo ma con brio. Più Allegro* (1). Un repentino crescendo en el acorde inicial del *adagio* remarcado por los timbales y acompañado por un misterioso punteado de la cuerda, apuntando células temáticas desarrolladas con posterioridad, no dejarán de recrear fielmente la sórdida oscuridad del primer movimiento. Otro breve y no menos intenso redoble de timbal pondrá fin al acrecentamiento dinámico de los motivos de esta sección anunciando con prontitud la cesura determinante del *Più andante*. La lejanía de una llamada serena de la trompa, que encuentra su respuesta idílica en la flauta sobre trémolos de la cuerda, adquirirá una dimensión casi mística en el imponente coral de metales que aparece a conti-

(1) Las fuentes consultadas aportan esta relación interna de movimientos, no obstante también aparece en otras fuentes una versión más simplificada, *Adagio-Allegro non troppo ma con brio*.



nuación. Un clima de paz y hieratismo espiritual que quizás exprese uno de los ideales más buscados en la música romántica: la fusión de hombre y naturaleza en busca de lo inefable y absoluto. Pasaje que contrastará radicalmente con el optimista tema impregnado de connotaciones beethovenianas del *allegro ma non troppo*. La estrecha relación del espíritu exhortativo del tema, incluso su parecido diseño melódico con la **Oda a la Alegría**, no esconden el vínculo fundamental: el triunfo de la forma. Ambos, Beethoven y Brahms, unidos por un mismo fin cuando la esencia de la forma sonata se resuelve en la recuperación cíclica de los temas anteriores confrontados épicamente al tema principal con una solución que no se hará esperar. La inmensa coda final, precedida del último pero imborrable recuerdo del coral ampliado esta vez a todo el conjunto, muestra por una parte la dualidad sentimental de su creador y de otro lado la deuda histórica con la forma que noblemente se resiste a otra lectura que no sea su mismo agotamiento. Quizás Brahms pagó un precio demasiado caro en su época desmarcándose de la música programática. Su postura firme, casi artesanal, en las escasas aportaciones innovadoras a la forma sinfónica, no esconde la verdadera lógica interna de su música, y si en este caso, como en la obra anterior, su música se limita a expresar por sí misma sin rodeos, toda crítica posible cae por su propio peso.

Rafael Carabella Leal









cuando. Un clima de paz y bienestar espiritual que queda expresado en los finales más bonitos. Es en la música romántica en la lucha de hombre y naturaleza en busca de lo imposible y absoluto. Pasa de un optimismo radicalmente con el optimista tema impregnado de romanticismo beethoveniano del albor de una nueva época. La estrecha relación del espíritu exterior del tema, incluso su parecido con el método con la Oda a la Alegría, no esconden el espíritu fundamental del mundo de la forma. Antes, Beethoven y Brahms, unidos por un tiempo en cuando la esencia de la forma se da en relación con la relación directa de los temas anteriores. Beethoven desarrolla el tema principal con una solidez que no se debe a la forma. En la música cada tema, procedente del mismo pero el método y el carácter del tema siguiente son una especie de diálogo. Beethoven por una parte la unidad fundamental de los temas, pero una parte de la forma se da en forma que realmente se refiere a una lectura que no sería posible simplemente. Beethoven muestra un punto importante para el espíritu romántico de la música programática. De primera forma, una referencia a la música programática. Beethoven muestra a la forma principal, en el mundo la verdadera forma musical de la música y en el caso caso, como en la obra anterior, se refiere a la forma a un punto del mismo del método. Esto indica que la forma es un punto

Beethoven, Ludwig





22-23



## AVANCE

SALA

A

*3 de diciembre de 1993, viernes. 20.15 horas*

**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Philippe Entremont, director y piano**

Ludwig van Beethoven

Leonora III, obertura en do mayor, op. 72 a

Wolfgang Amadeus Mozart

Concierto n.º 23 en la mayor para piano y orquesta, KV. 488

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, suites n.º 1 y 2

ABONO 18

SALA

A

*16 de diciembre de 1993, jueves. 20.15 horas*

Anne Howells, mezzo-soprano (Julio César)

Christine Weidinger, soprano (Cleopatra)

Thimothy Wilson, contratenor (Tolomeo)

Hilary Summers, mezzo-soprano (Cornelia)

Silvia Tro, mezzo-soprano (Sesto)

Tu Shi-Chiao, contratenor (Nireno)

Miquel Ramon, barítono (Curio)

Jaakko Kortek kangas, barítono (Achillas)

Celia Harper, clave

Juan Carlos De Mulder, tiorba

Pere Ros, viola de gamba

Noelia Junquera, arpa

**CORO DE VALENCIA**

**COLLEGIUM INSTRUMENTALE**

Francisco Perales, director

**Georg Friedrich Haendel**

**«Giulio Cesare»**

En colaboración con Ópera Valencia

ABONO 19