

TEMPORADA

PRIMAVERA 94

5 DE MAYO DE 1994
JUEVES. 20.15 HORAS

**Dresdner
Philharmonie**

Yuri Temirkanov
director



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA



AJUNTAMENT DE VALENCIA



GENERALITAT VALENCIANA

DRESDNER PHILHARMONIE

Alicia de Larrocha, piano
DRESDNER PHILHARMONIE
Yuri Temirkanov, director

Patrocinado por:

BANCAIXA

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

PROGRAMA

I

Carl Maria von Weber
(1786-1826)

«Der Freischütz» (obertura)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**Concierto n.º 1 para piano y
orquesta en do mayor,
op. 15**

Allegro con brio

Largo

Rondó (Allegro scherzando)

II

Sergei Prokofiev
(1891-1953)

**Romeo y Julieta, suite n.º 2,
op. 64b**

Montescos y Capuletos

(introduction-allegro pesante)

Julieta niña (vivace)

*El Padre Lorenzo (andante
espressivo)*

Danza (vivo)

*Romeo y Julieta antes de su
separación (largetto-andante
amoroso)*

*Danza de las jóvenes antilla-
nas (andante)*

*Romeo en la tumba de Julieta
(adagio)*

Muerte de Tebaldo de la suite
n.º 1 de **Romeo y Julieta**
op. 64a

*(andante animato presto-
adagio drammatico)*

DRESDNER PHILHARMONIE

La historia de esta agrupación se remonta a más de un siglo, cuando la orquesta que continuaba cuatro siglos y medio de tradición musical en la ciudad de Dresde se convirtió en la embajadora cultural de esa cultura filarmónica al presentarse, como invitada, en San Petersburgo (1871), Varsovia (1879), Amsterdam (1883), Dinamarca y Suecia (1907) y América (1909). Nombres legendarios, como los de Piotr Ilich Chaikovski, Johannes Brahms, Antonin Dvořák, Hans von Bülow, Eugen d'Albert, Emil Sauer, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergei Rachmaninov, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Arthur Schnabel, Pablo Casals, Lotte Lehmann, Leo Slezak, etc., figuraban en los programas de la orquesta durante el último tercio del siglo XIX y de los primeros años del actual. Desde 1924 la agrupación se llamó Dresdner Philharmonisches Orchester y en 1934 asumió su dirección el maestro Paul van Kempen. Entre los directores invitados que actuaron con la orquesta en los años de entreguerras figuran Arthur Nikitsch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber y Hermann Scherchen. Entre 1942 y 1944 se hizo cargo de la dirección Carl Schuricht. La destrucción de la ciudad de Dresde, al final de la Segunda Guerra Mundial, marcó una temporal interrupción en la actividad de la orquesta, que sin embargo reanudó sus conciertos a sólo un mes del término de las hostilidades. Hainz Bongartz fue el director titular a partir de 1947 y en 1964 le sucedió Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel y, desde 1985, Jörg-Peter Weigle han sido sucesivamente los maestros titulares, bajo cuya dirección la Dresdner Philharmonie ha consolidado su reputación mundial con numerosas giras por Europa, China y Japón.



YURI TEMIRKANOV

Nacido en Naltschik (Cáucaso), estudió violín y dirección de orquesta en el Conservatorio de Leningrado. En 1968 ganó el Concurso Nacional de Dirección y en los años siguientes asumió la dirección de la Sinfónica de Leningrado, con la que efectuó una gira por los Estados Unidos, Europa y Japón. En 1977 fue nombrado director musical de la Ópera Kirov de Leningrado. Colabora con la Royal Philharmonic Orchestra, en calidad de primer director invitado, desde 1981 y en 1992 sucedió a André Previn como Primer Director de ese conjunto. Dirige con regularidad las orquestas de Boston, Los Ángeles, Nueva York, Filadelfia, la Nacional de Francia, la de París, la Santa Cecilia de Roma y la Deutsche Sinfonie-Orchester de Berlín. En 1988 fue nombrado director musical de la Orquesta Filarmónica de Leningrado, como sucesor de Mravinski. Con esa agrupación realizó una gira por los Estados Unidos y en 1991 recorrió con ella Europa. En la temporada 1991/92 dirigió un ciclo Chaikovski en diez países, entre ellos Japón, y próximamente actuará con la Filarmónica de Leningrado en los festivales de Salzburgo, Lucerna, Edimburgo, Proms de Londres y otros. Graba en exclusiva para BMG/RCA y en su catálogo discográfico figuran obras de Chaikovski, Stravinski, Prokofiev y Mussorgski.



ALICIA DE LARROCHA

Nació en Barcelona y dio su primer recital a la edad de seis años, en 1929. Arthur Rubinstein le predijo un gran futuro y la estimuló a estudiar en la Academia Marshall de Barcelona, fundada por Enrique Granados. A la edad de doce años tocó su primer concierto con orquesta, acompañada por la Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Fernández Arbós. En 1932 grabó su primer disco. En 1947 efectuó su primera gira por el extranjero, debutó en Gran Bretaña en 1953 y en 1955 actuó por primera vez en los Estados Unidos, con la Filarmónica de Los Ángeles. Alicia de Larrocha ha colaborado con las orquestas y batutas de mayor prestigio y es invitada de honor de las temporadas y festivales internacionales. En 1961 se le concedió el Premio Paderewski, en Londres. Posee innumerables honores y distinciones, y es Doctor Honoris Causa por importantes universidades. En 1982 la ciudad de Barcelona le otorgó la Medalla de Oro al mérito artístico, y el mismo año el Rey Juan Carlos le hizo entrega de la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes. Su dilatada carrera artística registra acontecimientos memorables, como el estreno del **Concierto para dos pianos** de Poulenc, con el propio autor, la colaboración con Frederic Mompou, Gaspar Cassadó, Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, el Cuarteto Guarneri, el Emerson o el Tokyo. Asimismo posee una amplísima discografía, en la que junto a sus interpretaciones de obras de Albéniz, Granados o Falla hay que consignar sus recientes éxitos discográficos, con obras para piano y orquesta de Mozart, Schumann y Ravel.



NOTAS AL PROGRAMA

Carl Maria von Weber: «Der Freischütz» (obertura)

Aunque Carl Maria von Weber compuso más de trescientas partituras durante sus 39 años de vida —numerosas canciones y obras corales, sinfonías, conciertos, piezas para piano, música de cámara— el puesto que ocupa en la Historia de la Música se lo debe a la extraordinaria importancia de su obra escénica en la que destacan las óperas **Euryanthe**, **Oberon** y, sobre todo, la genial **Der Freischütz**.

Estrenada el 18 de junio de 1821 en la Schauspielhaus de Berlín con éxito triunfal, **Der Freischütz** constituye uno de los pilares fundamentales de la ópera nacional germana. El libreto, escrito por Friedrich Kind, está basado en una de las historias del «Gespensterbuch» (Libro de los fantasmas) de Friedrich Laun y Johann August Apel publicado en 1810. Sobre esta misma fuente literaria —inspirada a su vez, en una leyenda popular— se había estrenado en 1812 otro **Der Freischütz**, ópera de Carl Neuner que también había alcanzado un triunfo resonante y que, sin duda, conoció Weber.

Der Freischütz es continuadora del *singspiel* mozartiano y predecesora de los dramas wagnerianos. Del primero, por su utilización de palabra y canto y de los segundos por el uso, todavía en embrión pero efectivo, del «leitmotiv», la importancia de la naturaleza y el tema de la salvación por el amor. El argumento cuenta la historia del joven cazador *Max*, quien, para ganar el concurso de tiro que debe celebrarse ante el príncipe de Bohemia y conseguir la mano de la hermosa *Agathe*, decide hacer un pacto con el diablo que aparece bajo el nombre de *Samiel*. En una sobrecogedora escena en el desfiladero del lobo, *Max* consigue una bala que nunca yerra el blanco. Al final, por la intercesión de la espiritual y enamorada *Agathe*, el cazador se arrepiente de su pacto diabólico y todo termina en general regocijo con la boda de los amantes.

Si, entre nosotros, **Der Freischütz** ha sido una ópera injustamente olvidada —el pasado curso se ofreció por vez primera

en Madrid desde hacía 120 años— su obertura es pieza frecuente —o relativamente frecuente— en nuestras salas de conciertos. Está formada, excepto en sus compases introductorios, por temas que luego aparecen en la ópera. Se inicia con una breve sección *Adagio* en la que destaca la intervención de las cuatro trompas con su especial sonido evocador de la caza. Luego, de manera misteriosa, escuchamos el tema de *Samiel* con sus líneas sinuosas y siniestras en las que la especial intervención de los clarinetes en el registro grave y las cuerdas con trémolo inician una originalísima secuencia que va desde el *pianissimo* inicial al «fortissimo» en el que desemboca toda la orquesta. Durante el desarrollo escuchamos música procedente del aria de *Max* en el Acto I y de *Agathe* en el II y de nuevo, el tema de *Samiel* en el desfiladero del lobo. La obertura finaliza, de manera soberbia, con una brillante coda tomada de la gran aria de *Agathe* y que sirve también para el feliz término de esta bellísima ópera romántica.

Ludwig van Beethoven: Concierto n.º 1, para piano y orquesta, en do mayor, op. 15

Cuando Beethoven compuso, entre 1794 y 1795, su **Concierto para piano y orquesta en do mayor** que hoy conocemos como el n.º 1 de los suyos, había escrito en realidad, varias partituras para esta combinación orquestal. A los 14 años llegó a terminar un **Concierto en mi bemol mayor** del que sólo se conserva la parte solista, y el que ahora aparece como n.º 2 —**en si bemol mayor**— data en realidad de 1794-95. Además, Beethoven escribió un *Rondó* para piano y orquesta también en 1793 que iba destinado a ese **Concierto en si bemol mayor** y que, no contento con él, su exigente autor lo sustituyó por el *Rondó* que hoy conocemos. Sirva todo esto para indicar que, pese a su número, el **Concierto en do mayor** no es obra exactamente primeriza. Es cierto que la sombra de Mozart, muerto hacía tan sólo tres años, se proyecta sobre esta partitura pero no lo es menos que la personalidad de Beethoven se advierte ya de manera nítida, en especial en el último movimiento.

La obra se estrenó el 18 de diciembre de 1795, en Viena, teniendo a Beethoven como solista, en un concierto organizado por Haydn y en el que también se interpretaron tres sinfonías del ya viejo y admirado maestro. La partitura está dedicada a la condesa Barbara von Keglevics. Durante los primeros años de estancia en Viena —a partir de 1792— Beethoven actuó en diversas ocasiones como pianista virtuoso, casi siempre en conciertos privados en las residencias de la nobleza, dándose a conocer también como compositor. El **Concierto en do mayor** está, al igual que los últimos de Mozart, escrito pensando en las propias posibilidades del autor-intérprete. El mismo Beethoven lo tocó en los años siguientes en varios importantes centros musicales de la época: Praga, Dresde y Berlín.

El primer movimiento, *allegro con brio*, posee un aire marcial con importante participación de timbales y trompetas, luego de unos primeros compases de dieciochesca elegancia. Dos temas perfectamente contrastados, uno más heroico y extrovertido y otro más intimista y lírico se alternan dentro de una línea que, continuando las directrices del clasicismo vienés en su etapa más desarrollada, ofrece ya detalles propios del nuevo siglo que se avecina. El *largo* que sigue tiene un carácter suavemente melancólico y meditativo en la línea de los tiempos lentos de los grandes conciertos mozartianos de la última época. Podría decirse incluso que, en ciertos aspectos, preludia el maravilloso *andante con moto* del **Concierto n.º 4** del propio Beethoven, aunque ahí el protagonismo del piano sobre la orquesta es mayor. El *finale* posee una extraordinaria libertad rítmica, con un despliegue virtuosista y juguetón que otorga a este *rondó* un frescor, alegría y originalidad verdaderamente notables. El «engaño» del pasajero *adagio* previo a la brillante y contundente conclusión es de gran efectividad y nos muestra a un Beethoven con un excelente sentido del humor.

Sergei Prokofiev: Romeo y Julieta

La tragedia de William Shakespeare **Romeo y Julieta** (1597) ha dado origen a multitud de partituras de todas clases, épocas y estilos. Óperas, canciones, músicas para la escena, ballets,

oberturas y poemas sinfónicos, han tenido su inspiración en la desventurada historia de los amantes de Verona. Sin embargo, esta historia no es original del poeta inglés sino que tuvo su origen en Italia (en una narración de Masuccio Salernitana contenida en **Il novellino**, publicada en 1473). Pero luego de variadas reelaboraciones (Luigi da Porto, 1524, Mateo Bandello, 1554, incluso y Montesea, 1606, derivado de ellos) fue el genio de Shakespeare el que fijó definitivamente la inmortal historia de amor.

La lista de los compositores que han puesto música a **Romeo y Julieta** total o parcialmente, en versiones directamente shakespearianas o en adaptaciones más o menos libres, es enorme. En un trabajo que realicé hace años para mi tesis doctoral sobre Shakespeare y la música llegué a contar en mis fichas con 75 compositores y es probable que haya algunos otros. Los más ilustres de sus Romeos son Bellini (**I Capuleti ed i Montecchi**, ópera), Berlioz (**Romeo et Juliette**, sinfonía dramática), Chaikovski (**Romeo y Julieta**, obertura-fantasia) y Prokofiev (**Romeo y Julieta**, ballet). Hay que destacar que, entre nosotros, Conrado del Campo escribió una ópera con el título de **Los amantes de Verona** (1909) y Roberto Gerhard la música escénica (1949) para las representaciones de **Romeo y Julieta** en el Festival de Stratford-on-Avon.

En 1935 Prokofiev, que había regresado a Rusia luego de varios años en el extranjero —de 1918 a 1935 vivió en los Estados Unidos y en Francia, realizando un viaje por España poco antes de su definitivo regreso a la URSS y estrenando en Madrid su **Concierto para violín n.º 2**— recibió un encargo del Kirov de Leningrado (hoy, otra vez, el Marinsky de San Petersburgo) para componer un ballet. Ya antes había escrito música para ser danzada —**Ala i Lolly** (1921), **Chout** (1921), **Le pas d'acier** (1927) y **El hijo pródigo** (1929)— pero nunca un ballet largo en tres actos. Decidido a escribir una obra que siguiese la gran tradición del ballet ruso y al mismo tiempo lo renovase Prokofiev, en colaboración con el director del Kirov, Sergei Radlov, eligió como argumento la historia de **Romeo y Julieta** trabajando en la partitura durante ese año y el siguiente. Sin embargo, las instancias oficiales hicieron oídos sordos a una música que les parecía demasiado nueva y atrevida y tanto el Kirov como luego el Bolshoi de Moscú rechazaron el ballet, de

modo que Prokofiev dio permiso para que la obra se estrenara en Brno el 30 de diciembre de 1938. Parece que ese estreno —al que no asistió el autor— apenas tuvo interés. El verdadero estreno se produjo en Leningrado salvadas, al fin, las reticencias de las autoridades, el 11 de enero de 1940, en el Kirov, con coreografía de Leonid Lavrovsky, y Galina Ulanova y Konstantin Sergejev en los papeles protagonistas. Para esta versión Prokofiev compuso algunos números y revisó la orquestación. Nuevas revisiones se llevaron a cabo en 1941 y en 1946, estas últimas para el montaje en el Bolshoi de Moscú. Ésta de 1946 debe considerarse como la versión final y definitiva. A partir de entonces el **Romeo y Julieta** de Prokofiev ha conquistado los escenarios de todo el mundo y se ha convertido, con toda justicia, en uno de los grandes clásicos de la Historia del Ballet.

Cuando, finalizada la composición de la partitura, el músico vio frustradas sus esperanzas de verla representada, decidió hacer dos suites de concierto —en 1947 realizó una tercera— formadas por siete números cada una, extraídos de los cincuenta y dos de que consta la obra completa. Los números no guardan orden argumental y aunque en la selección hay páginas que se encuentran entre lo mejor de la obra —*Capuletos y Montescos*, *La joven Julieta* o *La muerte de Tebaldo*, esta última acaso la mejor de la partitura— los directores hacen su propia selección, pues existen otros números de tanta o más calidad que los elegidos por el autor.

Esta tarde escucharemos los siete números de la **Suite n.º 2** y como colofón la citada *Muerte de Tebaldo* correspondiente a la **Suite n.º 1**. El ballet está construido con la técnica del «leitmotiv» y así cada uno de los personajes centrales tienen su propio motivo, como también lo tiene el amor y la muerte, motivos que aparecen y reaparecen a lo largo del ballet de acuerdo con las exigencias de la historia. Con una orquestación personalísima —que puede ser de suma delicadeza, festiva, irónica, románticamente lírica o de exuberante contundencia— un juego rítmico de extraordinaria riqueza y una inventiva melódica de muy alta inspiración, la obra del maestro ruso bien merece el brindis que Galina Ulanova hizo tras el estreno en Leningrado parafraseando las palabras con las que Shakespeare cierra su tragedia: «*Jamás se ha dicho mejor una historia tan triste como en la música de Prokofiev para **Romeo y Julieta***».

Éstos son los siete números que forman la **Suite n.º 2**:

I. *Montescos y Capuletos*. Luego de una sobrecogedora introducción en la que produce un impresionante contraste entre *fortissimo* y *pianissimo* en una atmósfera cargada de misterio, escuchamos la llamada *Danza de los caballeros* un *allegro pesante* de extraordinaria fuerza rítmica y que es uno de los temas más recurrentes de la partitura.

II. *Julieta niña* o *La joven Julieta* es un *vivace* que retrata la personalidad todavía infantil de la protagonista. El juego con el aya, tan vivaracho, da paso a un romántico y soñador presentimiento de lo que acaecerá en el próximo baile. La pieza vuelve de nuevo al carácter juguetón del principio, y otra vez al mundo de ensueños de la muchacha.

III. *El Padre Lorenzo* es un *andante espressivo* en el que se describe a este personaje clave de la historia. Fagotes y violas dan su toque de gravedad. *Romeo* cuenta lo que le sucede y la música cambia hacia un mayor lirismo.

IV. *Danza*. Percusión, «*pizzicatti*» y el sonido del oboe protagonizan esta breve pieza señalada *vivo*, que tiene un sentido espléndido del ritmo.

V. *Romeo y Julieta antes de su separación*. Es la famosa escena del balcón y una de las más hermosas páginas de todo el ballet. Es un *larghetto* transido de emoción romántica, de un profundo lirismo que en la obra escénica sirve de lucimiento para la pareja protagonista. *Julieta* espera a *Romeo*, la llegada del amante se advierte en la nueva y apasionada palpitación de la cuerda; la música, en un *andante «amoroso»* cada vez más envolvente, llega un fervor erótico casi místico. Pero entreverado con el tema del amor se escucha también el de la muerte.

VI. *Danza de las jóvenes con lirios*. De manera un tanto rara a veces se conoce esta pieza como *Danza de las jóvenes antillanas*. Es un *andante «con elegancia»*. Un conjunto de muchachas va a ofrecer flores blancas —símbolo de pureza— a *Julieta* el día de su boda con *Paris*. Es una música de una grácil y delicada expresividad con intervención solista del concertino.

VII. *Romeo en la tumba de Julieta*. Otro de los números culminantes del ballet, este *adagio* fúnebre es una formidable

secuencia que Prokofiev resuelve con un sentido trágico de gran efecto y en el que reúne varios de los temas que constituyen la base de la obra —*Julieta, Romeo*, el amor, la muerte— que se entremezclan en un arrebatado lirismo y un soberbio aliento dramático.

La selección de **Romeo y Julieta** se completa con un número de la **Suite n.º 1**, *La muerte de Tebaldo*, una genial secuencia que, empezando con un trepidante ritmo de esplendorosa orquestación, *andante animato*, pasa a un *presto* —con un extraordinario lucimiento para la cuerda— que señala la lucha entre *Romeo* y *Tebaldo* (quien ha matado a *Mercutio*). Los secos, cortantes acordes que señalan la agonía y muerte del joven Capuleto conducen a un clima de marcha fúnebre, *adagio drammatico*, de acentos verdaderamente impresionantes.

Carlos Ruiz Silva



DRESDNER PHILHARMONIE

Director musical: Jörg-Peter Weigle

Gerente: Olivier von Winterstein

Violines primeros

Rall Carsten Bromsel
Walter Hartwich
Gerhard Peter Thielemann
Siegfried Koegler
Siegfried Rouschardt
Philipp Beckert
Siegfried Kornek
Fberhard Schumpf
Günter Hensel
Erich Conrad
Jürgen Nollau
Volker Karp
Gerold Bayer
Roland Eitrich
Heide Schwarzbach
Christoph Lindemann
Beate Haubold
Marcus Gollwald
Ute Graulich

Violines segundos

Eberhard Friedrich
Heika Seifert
Dieter Kießling
Klaus Fritzsche
Günther Noumann
Herbert Fischer
Jurgen Bromsel
Egbert Steuer
Erik Kornek
Dieftmar Marzin
Reinhard Lohmann
Viola Reinhardt
Steffen Gailzsch
Dr. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Stever
Constanze Nou
Antje Becker

Violas

Ulrich Eichenover
Hubert Gräf
Johannes Betlin
Manfred Vogel
Gernol Zeller
Lothar Fiebiger
Wolfgang Haubold

Holger Naumann
Steffen Seifart
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe
Hans-Burkart Hentschke

Violonchelos

Matthias Bräuligam
Ulf Prella
Erhard Hoppe
Petra Willmann
Thomas Bäs
Frieder Gerstenberg
Wolfgang Bromberger
Siegfried Wronna
Friedhelm Renizsch
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krleger

Contrabajos

Heinz Schmidt
Prof. Peter Krauß
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich
Roland Hoppe
Eberhard Bobak
Norbert Schuster
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann

Flautas

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger
Götz Bammes
Helmut Rucker

Oboes

Gerhard Hauptmann
Guido Titze
Wolfgang Bemmann
Jens Prasse
Gerd Schneider

Clarinetes

Prof. Werner Metzner

Hans-Detlef Löchner
Henry Philipp
Dilimar Trebeljahr
Klaus Jopp

Fagotes

Hans-Peter Steger
Michael Lang
Hans-Joachim Marx
Günter Köthe
Mario Hendel

Trompas

Volker Kaufmann
Dietrich Schlät
Prof. Lothar Böhm
Peter Graf
Karl-Heinz Brückner
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

Trompetas

Mathias Schmulzler
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff
Michael Schwarz
Roland Rudolph

Trombones

Joachim Franke
Olaf Krumpier
Reinhard Kophengst
Dietmar Pester

Tuba

Martin Stephan

Arpa

Nora Koch

Percusión

Karl Jungnickel
Gerald Becher
Axel Ramlow

Teclados

Ingeborg Friedrich

AVANCE

7 de mayo de 1994, sábado. 19.30 horas

SALA

A

Samuel Ramey, bajo
Kristjan Johannsson, tenor
José Ruiz, tenor
Nelly Miricioiu, soprano
Itxaro Mentxaca, mezzo-soprano
Ruth Falcon, soprano
ESCOLA CORAL DE QUART DE POBLET
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf director

Arrigo Boito

Mefistofele (Ópera en concierto)

ABONO 8

12 de mayo de 1994, jueves. 20.15 horas

SALA

A

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Michael Tilson Thomas, director

Gustav Mahler

Sinfonía n.º 6 en la menor
(«Trágica»)

ABONO 9

