



AUDITORIO
Y CENTRO DE CONGRESOS
REGION DE MURCIA



Ciclo sinfónico / 8

Orquesta Filarmónica
de Dresde

Director

Michel Plasson

Solista

Janis Martin, soprano



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Lunes 8 de Mayo 1995 / Sala A / 20'30 h.

Orquesta Filarmónica de Dresde

Director,
Michel Plasson

Solista,
Janis Martin

R. Wagner
(1813-1883)

I
Wesendonck Lieder

De Engel
Stehe still
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume

Preludio y muerte de amor
(de Tristan e Isolda)

F. Schubert
(1797-1828)

II
Sinfonía nº 9, en do mayor, D. 944 ("La Grande)

Andante. Allegretto non troppo
Andante con moto
Scherzo. *Allegro vivace*
Allegro vivace



La Filarmónica de Dresde, orquesta de la capital del Land de Sajonia, fundada en 1870, cuenta entre las más destacadas de toda Alemania y con sus aproximadamente sesenta conciertos que anualmente ofrece en la Sala de Fiestas del Palacio de Cultura de Dresde imprime un sello especial en la vida cultural de la ciudad de Dresde.

Renombrados directores y solistas de fama internacional han colaborado con esta orquesta. Por otra parte, la filarmónica es requerida para actuar en los centros de música internacionales y ha realizado giras por toda Europa, China, Japón y Suramérica.

En el pasado, Brahms, Chaikovsky, Dvorak y Strauss, entre otros, han ofrecido obras propias con este conjunto, que ha sido dirigido por eminentes directores, tales como Hans von Bulow, Anton Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, etc.

Después de 1945 cabe destacar como directores invitados de la Filarmónica de Dresde a Otto Klemperer, Karel Anceri, Vaclav Neumann, Sefji Ozawa, Klaus Tennstedt...

Solistas como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henry Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Aurèle Nicolet, Maurice André... han colaborado con dicha orquesta.

Desde septiembre de 1994, Michel Plasson es el nuevo director titular..

Nace en París en el seno de una familia de músicos y estudia Piano con Lazare Levy, después Percusión y Dirección de Orquesta en el Conservatorio Nacional de Música de París, donde obtiene un primer premio.

En 1962 consigue el primer premio del Concurso Internacional de Besan y, siguiendo los consejos de Charles Munch, viaja a los EE.UU., donde trabaja con E. Leinsdorf, P. Monteux y L. Stokowski. Regresa a Francia en 1965 y es nombrado director musical en Metz.

En 1968 comienza a trabajar con el Teatro del Capitolio de Toulouse. En 1983, sus compromisos internacionales le llevan a renunciar a la dirección artística del teatro, para consagrarse a la Orquesta de Toulouse. En 1974, transforma el antiguo mercado de cebada de Toulouse en una sala de conciertos donde se desarrolla la temporada sinfónica de la Orquesta del Capitolio.

La puesta en escena de **Fidelio** por J. Lavelli, en 1977, hace de esta sala un lugar importante para el arte lírico. Plasson dirigió allí numerosas óperas (**Salomé, Aida, Los maestros cantores, Fausto, Carmen, Nabucco, Monstsegur** –creación mundial de M. Landowski–, **Parsifal**)... En 1984, dirige **Aida** en París (16 representaciones) y en 1985 repite esta experiencia con **Turandot** y **Nabucco**.

Al servicio de la música francesa, Plasson apoya la música contemporánea con encargos de obras que estrena normalmente con ocasión de sus giras por el extranjero. Paralelamente a su trabajo con la Orquesta de Toulouse, Plasson desarrolla una interesante carrera internacional en las más grandes salas de ópera y conciertos del mundo (París, Berlín, Londres, Nueva York, Viena, Munich, Zurich, Leipzig, Washington, Chicago, Montreal, Tokio, San Francisco, etc.).

Michel Plasson es también el principal director invitado de la Orquesta de la Tonhalle de Zurich y recientemente, ha sido distinguido con la concesión del premio de la fundación franco-americana Florence Gould, otorgado por la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia.

Nacida en Sacramento (California), hizo sus estudios en San Francisco y en Los Angeles.

Es invitada regularmente al Festival de Bayreuth donde ha cantado *Fricka* en **El Oro del Rin** y **Walkiria**, *Eva* en **Los maestros Cantores**, *Siglinde* y *Brunilde* en la **Walkiria** y *Kundry* en **Parsifal**.

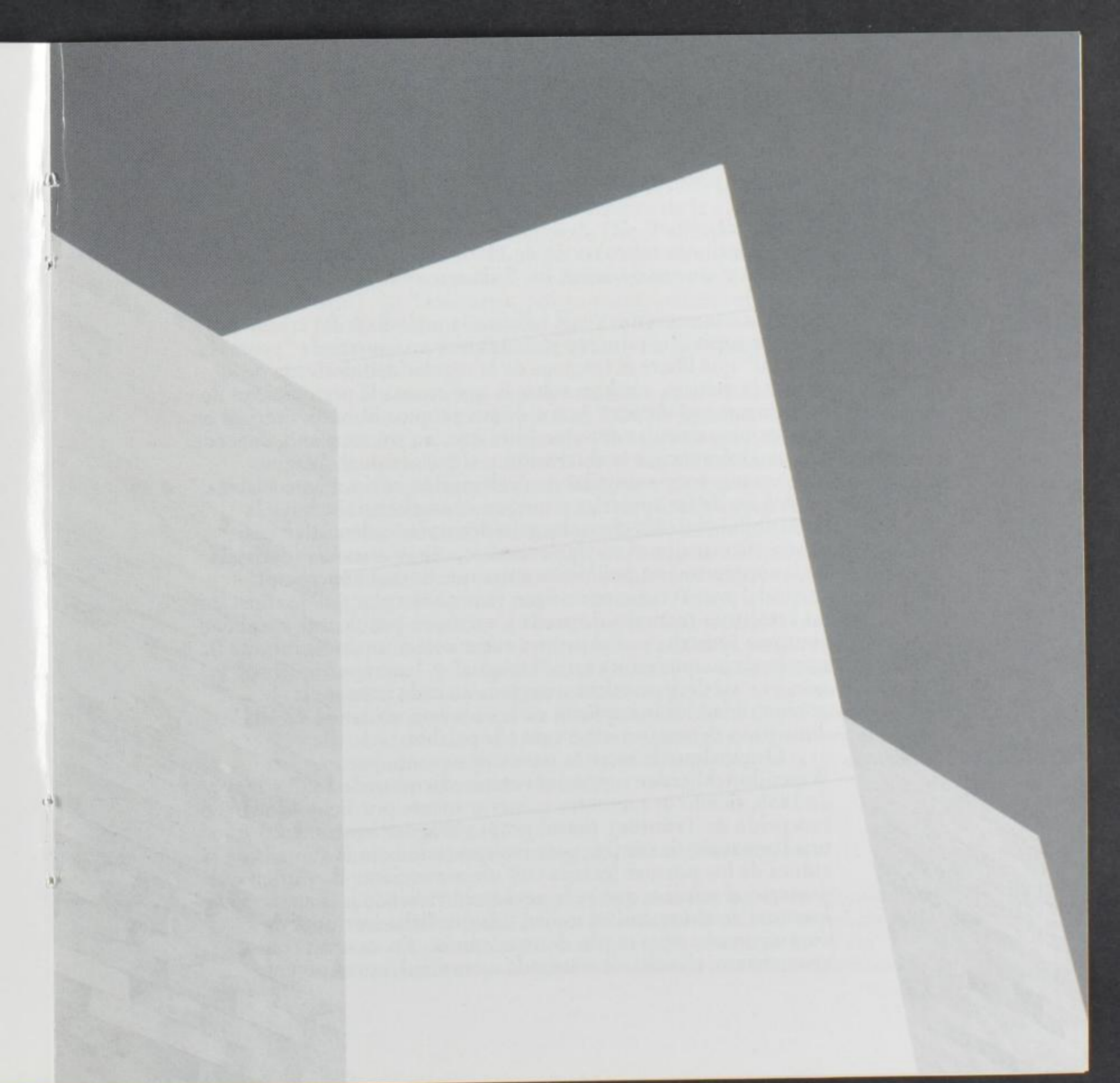
Llegó a Europa invitada por las Operas de Nuremberg y Colonia y fue pronto contratada por la Deutsche Oper de Berlín, donde ha cantado y sigue cantando los papeles principales de su repertorio, como por ejemplo *Tosca*, *Ariana*, *Mariscala*, *Kundry*, *Senta*, *Marie (Wozzeck)*, *Rezia*, *Ortrude*, *Leonor (Fidelio)*, *la Tintorera (Mujer sin sombra)*, *Electra*, *Isolda*, las tres *Brunilde*, **Hansel y Gretel**.

Con la interpretación de estos papeles ha actuado en los teatros más importantes del mundo, como Berlín, Bonn, Barcelona, Bruselas, Colonia, Düsseldorf, Chicago, Florencia, Francfort, Londres, Milán, Munich, Nápoles, Nueva York, París, Pittsburgh, Roma, San Francisco, Stuttgart, Estocolmo, Tokio, Turín, Venecia, Viena, Washington, Zurich.

Janis Martin ha actuado con las principales orquestas, tales como la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Viena, la Filarmónica de Nueva York, Sinfónica de Chicago, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Francfort, las Orquestas NDR de Hamburgo, WDR de Colonia y BR de Munich, la Orquesta de la BBC y la Filarmónica de Londres, la Residentie de la Haya, la NHK de Tokio, Pittsburgh...

Ha cantado bajo la dirección de los maestros Claudio Abbado, Karl Böhm, Pierre Boulez, Silvain Cambreling, Antal Dorati, Eugen Jochum, Ferdinand Leitner, James Levine, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Georg Solti, Christian Thielemann, Hans Zender, etc.

Ha grabado para distintos sellos discográficos y realizó, en la temporada 1992/93, una gira por Japón, así como (1993/94) cantó **Tosca** y **Rusalka** en Nueva York, entre otras numerosas actuaciones en Europa y EE.UU.



José Luis Téllez

R. Wagner

Cinco canciones sobre textos de Mathilde Wesendonck
Preludio y muerte de amor. (de "*Tristan und Isolde*")

Opuesta a la tradición vocal italiana, la melodización creada por Wagner supone el esfuerzo por articular una suerte de "prosa musical" que libere el lenguaje de la regularidad derivada de la rima y la métrica, retórica sobre la que reposa la periodicidad de la frase musical clásica. Autor de sus propios libretos, escritos en una forma particular de verso libre que, no sin arcaísmo, concede especial relevancia a la aliteración y al pie acentual, Wagner elaboró una forma singular de declamación básicamente silábica, desdeñosa de las simetrías y que, en consecuencia, rehuye la previsibilidad de las cláusulas y las fórmulas cadenciales: casi cabría afirmar que el vértigo cromático de su armonía (derivada de la superposición polifónica antes que de una concepción vertical *a priori*) tiene por origen remoto la voluntad de superar las categorías textuales de prosa y verso, en pos de una vocalidad continua (descrita por el propio autor como "melodía infinita") que anula la oposición entre "melodía" y "acompañamiento" y que, por así decir, cataliza y encarna en cada instante la potencialidad lírica implícita en la orquesta, abriendo en ella la dimensión denotativa inherente a la palabra.

Originalmente escritos para voz y piano, los **Wesendoncklieder** surgieron entre noviembre de 1857 y mayo de 1858, siendo orquestados posteriormente por Felix Mottl, (con excepción de **Träume**), que el propio Wagner instrumentó para una formación de cámara para interpretarlo bajo la ventana de la autora de los poemas (casada con un comerciante de Zurich que protegió al músico, que se lo agradeció viviendo una apasionada aventura amorosa con su mujer, a la que daba lecciones de contrapunto) como regalo de aniversario. En su exasperado cromatismo, el ciclo, de inusitada intensidad, constituye un

destello visionario del experimentalismo que alcanzará su cenit en **Tristan** (cuya composición arranca de la misma época), además de evocar giros melódicos de **Die Walküre** y **Tannhäuser** (en **Der Engel**, cuyo *postludio* cita además el futuro **Liebestod**), o asociados a *Sigmund* (en **Schmerzen**) y a **Siegfried** (en **Stehe Still**). In **Triebhaus**, por su parte, anuncia el prelude del Acto III de **Tristan**, mientras que **Traüme** supone un obvio boceto (y en su misma tonalidad, la bemol) de la *Invocación a la Noche* del Acto II.

De atenernos exclusivamente a su efecto sobre el arte posterior, cabría afirmar que **Tristan** (estrenando en el Hoftheater de Munich el 10 de junio de 1865 gracias al apoyo incondicional de Luis II de Baviera), es la obra más trascendental de la música y, desde luego, aquélla en que su autor alcanza un mayor extremo de radicalidad enunciativa, Lugar de partida irretornable de la disolución tonal, **Tristan** materializa, de modo absoluto, el ideal unitario sinfónico-dramático wagneriano, a la vez que inscribe el paroxismo de la expresividad romántica. Iniciado con el acorde más inestable y más célebre de toda la historia, el prelude (en la tonalidad implícita de la menor, nunca escuchada) expone y desarrolla los motivos principales de la obra: su encadenamiento con el final de la ópera, hasta alcanzar el vértice cromático que culmina con la transfiguración de su protagonista, fundida en la eternidad con el cadáver de su amado, constituye el más grandioso e inolvidable de todos los *lieder* orquestales, y quedó establecido como pieza sinfónico-vocal por el compositor para un concierto parisino en diciembre de 1859.

Franz Schubert (1797-1828)

Sinfonía n.º 9, en do mayor, D. 944 ("*Gran Sinfonía*")

El apelativo "*Grande*" aplicado a esta composición monumental no es tan sólo un hábito para distinguirla de su compañera en la misma tonalidad, *La Pequeña*, D. 589: última de las obras schubertianas en gran escala, es fruto de una lenta elaboración

que arranca desde el veraneo de 1825 en Gastein hasta, prácticamente, el mes de marzo de 1828 en que está fechado el autógrafo, representando la plena cristalización del ideal sinfónico del músico. De ahí la gran cantidad de correcciones en el manuscrito que presenta a la Sociedad Vienesa de Amigos de la Música, con la que había entrado en contacto en octubre de 1826 con el propósito de que le fuese encargada una obra de esta naturaleza (recibiría por ello cien ducados, aunque la correspondencia establece que *no como retribución*), de cuyo estreno esperaba su reconocimiento público como sinfonista, ya que el triunfo operístico parecía inabordable. El resto de la peripecia es conocido: la obra es rechazada por considerarse inejecutable y Schubert fallece en noviembre en casa de su hermano Ferdinand donde, una década más tarde (el día de Año Nuevo de 1839), Schumann descubre la obra, convenciendo luego a Mendelssohn, que la ofrece en la Gewandhaus de Leipzig aquella misma primavera, ante la indiferencia general. Todavía el 15 de diciembre intentan el asalto a Viena: la Filarmónica solamente consiente en interpretar los dos primeros movimientos, interpolando entre ellos el *Regnava nel silenzio* de Lucia di Lammermoor para dar algún atractivo a la velada.

De exuberante riqueza de invención, la "*Gran Sinfonía*" en do mayor unifica la integridad de sus motivos en torno a un intervalo de tercera mayor expuesto por los trombones al descubierto en el primer compás de su imponente introducción, con un efecto de ciclópea solidez cimentado en la tradición vienesa más gloriosa. Obra de aliento y envergadura grandiosos, apoteosis de la forma sonata a la que se remiten sus cuatro movimientos, la obra plantea, empero, un acercamiento diferente en cada uno de ellos: el choque binario, primordial, entre dos campos tonales se cruza constantemente con la disposición ternaria propia del *lied*.

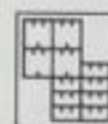
Así, el primer movimiento no es solamente una sonata: cada una de sus tres secciones características se subdivide en otras tantas según sus tres temas principales, enmarcado el conjunto a

través del retorno arrollador de la introducción que corona la coda, mientras el desarrollo propiamente dicho se descompone, a su vez, en tres secuencias casi independientes presididas por una misma simetría tonal. Por su parte, el *andante* propone una unificación opuesta: dividido en cinco secciones (en las que tanto podría hablarse de *lied* como de *variaciones dobles*, según el esquema creado por Haydn) desarrolla un plan armónico más cercano a la sonata que a cualquier otra cosa: la menor-fa mayor (re menor) - la menor/mayor. Movimiento lento éste, –quizá el más hermoso escrito por Schubert–, que remite a su homólogo del **Trío Op. 100** con su ritmo de marcha precediendo al despliegue melódico y enlaza, de paso, lo camerístico con lo sinfónico.

Obra de la que es imposible hablar sin desmesura, la “*Gran Sinfonía*” alcanza, en la inmensidad de sus dimensiones, en su inventiva tímbrica, en su turbadora belleza melódica, en la multitud de sus detalles exquisitamente cincelados, en su vitalidad y empuje rítmicos y en el equilibrio majestuoso de su arquitectura la cima de un pensamiento musical que sintetiza la fidelidad al código heredado con un nuevo entramado de relaciones y posibilidades expresivas que, sin transgredirlo, hace brotar de él. La última sinfonía de Schubert constituye la manifestación final del clasicismo tardío pero, simultáneamente, el lugar estilístico que inscribe el paisaje del futuro sinfonismo romántico de Bruckner o de Mahler.



AUDITORIO
Y CENTRO DE CONGRESOS
REGION DE MURCIA



Concierto copatrocinado por:

