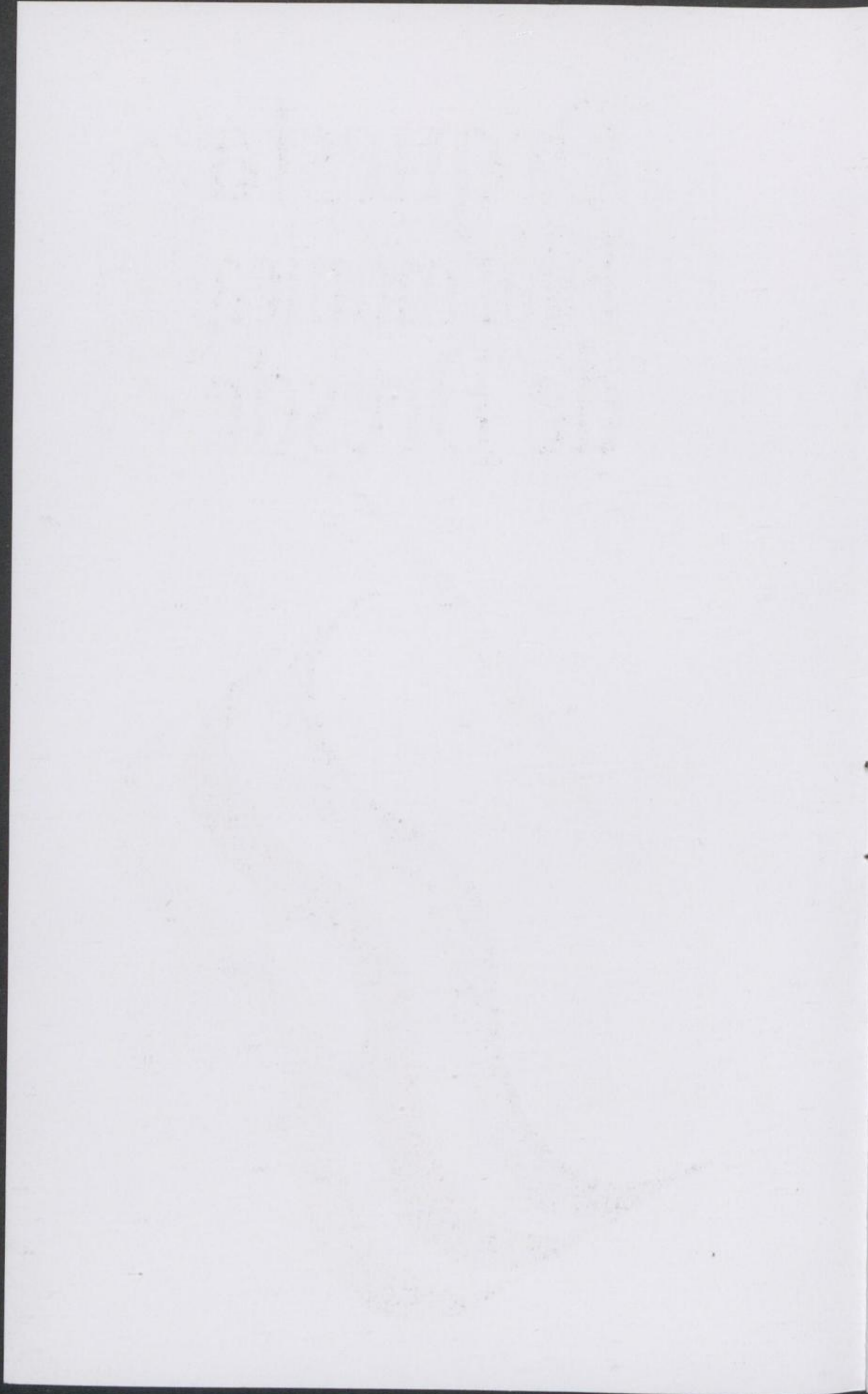


Orquesta
Filarmónica
de Dresde





PROGRAMA

Günther Herbig, director

Obertura Egmont, Op. 84
Duración aproximada: 9'

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concierto para violín y orquesta No. 1
en sol menor, Op. 26

MAX BRUCH

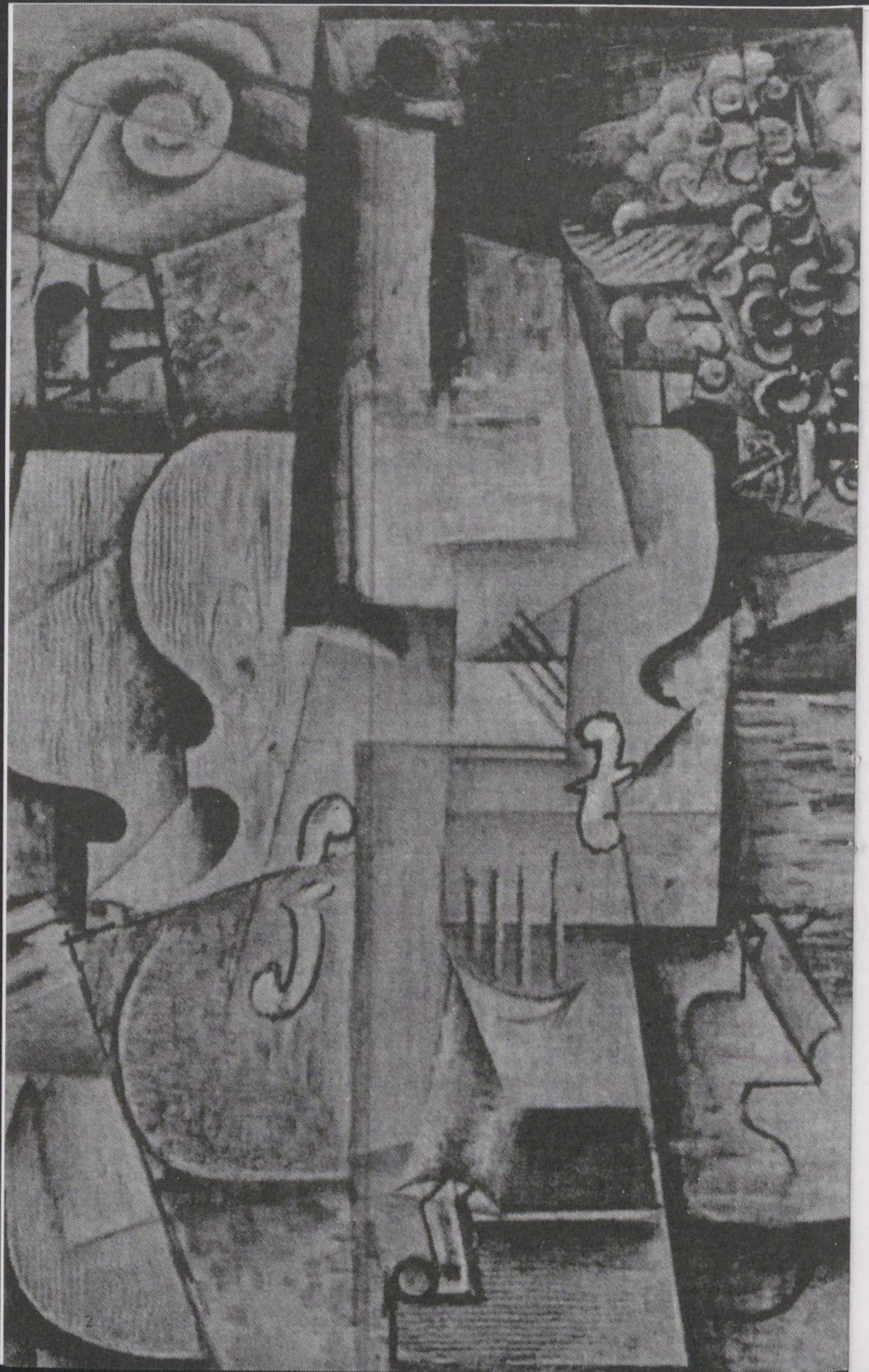
Preludio (Allegro moderato)
Adagio
Finale (Allegro energico)
Duración aproximada: 25'

Sebastian Gärtler, violín

Intermedio

Sinfonía No. 3
en mi bemol mayor, Op. 55, *Heroica*
Allegro con brio
Marcia funebre (Adagio assai)
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro molto)
Duración aproximada: 48'

LUDWIG VAN BEETHOVEN



2

Orquesta Filarmónica de Dresde

La Filarmónica de Dresde, la orquesta concertista de la capital del estado sajón, constituye esencialmente la vida cultural de la ciudad, gracias a los casi 60 conciertos anuales que ofrece en la sala de actos del Palacio Cultural de Dresde, el Kulturpalast Dresden. Los conciertos de la orquesta formada con más de 450 años de tradición musical son un punto de atracción para los miles de ciudadanos de Dresde y para los visitantes de esta metrópoli del Elba. Directores de orquesta de todo el mundo y solistas de calidad internacional han conformado esta agrupación que representa un orgullo nacional para los habitantes de la ciudad de Dresde. Hasta ahora la filarmónica ha realizado giras por toda Europa, Asia, Sudamérica y los Estados Unidos.

Su creación se remonta a la inauguración de la primera sala de conciertos de Dresde el 29 de noviembre de 1870, con lo cual la entidad de conciertos pública de la ciudad adquirió un status de independencia, separada de la nobleza. La Orquesta del «Gewerbehause» comienza a ofrecer conciertos desde 1885, convirtiéndose en 1915 en la Orquesta Filarmónica de Dresde. Durante aquel tiempo su dirección era todavía privada, transformándose en cooperativa a partir de 1924.

Brahms, Chaikovski, Dvorak y Strauss ejecutaron con la orquesta piezas de su composición. Algunos de los directores más importantes de Europa fincaron la bien ganada reputación de la agrupación, la cual es ya, hoy en día, una de las más reconocidas del mundo por su calidad.

Merecedor de un lugar preponderante entre los directores más reconocidos de la escena musical internacional, Günther Herbig realizó sus primeros estudios musicales bajo la tutela de Hermann Abendroth en la Academia «Franz Liszt» de Weimar, continuando con Hermann Scherchen. Fue uno de los pocos directores seleccionados para tomar el curso intensivo de Herbert von Karajan, con quien colaboró durante dos años. En 1972 fue nombrado director titular de la Orquesta Filarmónica de Dresde y entre 1977 y 1983 fue director general de música de la Orquesta Sinfónica de Berlín en lo que fuera en aquel entonces la Alemania Oriental. Debido a la situación política en la República Democrática Alemana (RDA), sus primeras presentaciones en occidente fueron relativamente tardías. En 1979 se convirtió en director huésped permanente de la Orquesta Filarmónica de la BBC. En 1984 abandonó la RDA y a partir de entonces se presenta regularmente en Europa occidental y los Estados Unidos de América, siendo invitado por tan destacadas orquestas como la London Symphony, la Royal Philharmonic y la Orchestre de Paris, realizando además numerosas giras por Asia y el resto de Europa.

Desde 1984, Herbig reside en los Estados Unidos, donde ha dirigido todas las grandes orquestas, tales como la Filarmónica de Nueva York, la Filarmónica de Los Angeles; la Chicago Symphony, la San Francisco Symphony, la Boston Symphony; la Philadelphia Orchestra y la Cleveland Orchestra. Con la Detroit Symphony realizó varias giras por la unión americana, recibiendo un amplio reconocimiento a causa del gran número de conciertos que ofreció en el Carnegie Hall de la ciudad de Nueva York. En enero de 1989 emprendió una muy comentada gira por Europa con esa orquesta. Después de seis años como director titular de esa agrupación sinfónica, se hizo cargo en 1989 de la Toronto Symphony Orchestra, con la que durante 1990 y 1991 realizó giras por el Lejano Oriente y Europa. En 1990, además, asumió la cátedra de dirección orquestal en la Universidad de Yale.

Su amplia discografía abarca más de cuarenta grabaciones con diversas orquestas, entre ellas la Filarmónica de Dresde y las grandes orquestas londinenses.

Se inició en la música de modo profesional bajo la tutela de Erika y Helmut Zehermair en el Mozarteum de Salzburgo, su ciudad natal. Desde entonces una larga hilera de importantes éxitos han marcado su carrera artística, premiado por importantes asociaciones camerísticas y sinfónicas europeas, se ha presentado como solista con la Orquesta de Cámara de Salzburgo «Salzburger Musici» y con los solistas de cuerda de esa misma ciudad, así como en presentaciones llevadas a cabo en el Castillo de Salzburgo. En 1991 se graduó con mención honorífica del Conservatoire de Genève, en Suiza, en donde obtuvo el primer premio por su «virtuosismo».

Alumno en las clases magistrales de Piotr Bondjarenkov, Nathan Milstein, Franco Gulli, Philipp Hirschhorn y Hermann Krebbers, así como de Ernst Kovacic en la Academia de Música de Viena, Sebastian Gärtler ha ofrecido conciertos junto a la Orquesta del Festival de Pontino, la Orchestra de la Suisse Romande, la Jeunesse-Orchestra, la Wiener Akademische Philharmonie, y la Staatskapelle Weimar, entre otras importantes orquestas internacionales. Su presentación en la Sala Nezahualcóyotl forma parte de una gira latinoamericana que incluye Brasil, Argentina, Puerto Rico y Panamá.

Su violín fue construido por Michelangelo Bergonzi en 1750. Dicho instrumento representa un patrocinio artístico del Banco Nacional Austriaco.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Obertura Egmont, Op. 84

Se hace necesario entrar de lleno a la materia de nuestra obertura, a través de una breve cronología:

- 1566: Levantamiento en Holanda en contra de la tiranía española, encabezado por los señores Egmont, Horn y Guillermo de Orange.
- 1568: Ejecución de Egmont y Horn. A través de la llamada Unión de Utrecht las provincias del norte se declaran independientes de España.
- 1791: Estreno del drama *Egmont* de Johann Wolfgang von Goethe.
- 1810: Junio 15, estreno de la música incidental para el drama de Goethe, compuesta por Beethoven.

He aquí, de un plumazo, uno más de los muchos ejemplos en los que a lo largo del tiempo la historia se ha convertido en leyenda, la leyenda en drama, el drama en música y la música en historia. Sobre la situación de los Países Bajos hacia mediados del Siglo XVI, Goethe escribió un drama de gran magnitud. Hacia 1786, en medio de una tormenta interior en la que se mezclaban los conflictos creativos y las decepciones amorosas, Goethe dejó Weimar y se lanzó a hacer un viaje por Italia. Como parte de su equipaje, el poeta y dramaturgo alemán llevó consigo los manuscritos de cuatro de sus obras más importantes, que por entonces se hallaban en diversos estados de acabado y revisión. Según los estudiosos de sus obras, el contacto que Goethe tuvo durante su jornada italiana con el arte y el pensamiento de la antigüedad clásica le permitieron llegar a asumir un nuevo planteamiento formal para sus obras, planteamiento en el que destaca, entre otras cosas, una aparente contradicción que en realidad es una síntesis: el poder expresar en las mesuradas cadencias del verso temas universales e intemporales, vibrantes y llenos de pasión.

Las cuatro obras que Goethe llevó consigo a Italia fueron

Egmont, Fausto, Tasso e Ifigenia. De manera muy sintética, puede decirse que el *Egmont* de Goethe se desarrolla en Bruselas, durante el tiempo de la Inquisición. Felipe II, rey de España, mantiene dominados a los Países Bajos para impedir, entre otras cosas, el avance de la Reforma iniciada por Martín Lutero. Ante el contento de los subyugados, el monarca español envía al duque de Alba a reprimir con mano dura los levantamientos encabezados por Egmont y Guillermo de Orange. Ante un posible encuentro con el duque de Alba, Guillermo de Orange huye, pero Egmont permanece fiel a su ideal y se enfrenta al represor. Egmont es tomado preso por Alba y condenado a muerte por traición.

La parte política y heroica de la trama lleva paralelamente una historia de amor, centrada en la relación de Egmont con su amada Clara. La familia de Clara pretende obligarla a casarse con un tal Brackenburg, hombre al que no ama. Al ser rechazado por Clara, Brackenburg, despechado, amenaza con envenenarse, pero finalmente es Clara la que se envenena. Los conocedores del drama parecen estar de acuerdo en que Egmont y Clara son los personajes más humanos creados por la pluma de Goethe y, al mismo tiempo, la personificación de una paz interna que es en realidad una forma más elevada de la sensibilidad independiente del pueblo de los Países Bajos, sensibilidad que se rebeló contra el poder español y finalmente lo derrotó.

Por encargo de Joseph Hartl, director del Hoftheater de Viena, Beethoven escribió la música incidental al drama de Goethe entre octubre de 1809 y mayo de 1810. Por la cronología, esta música se coloca entre las sinfonías números 6 y 7 de Beethoven. La partitura original para el drama de Goethe está formada por la obertura y otros nueve números musicales. Cuatro de ellos son interludios orquestales para tocarse entre un acto y otro del drama. Hay también un *Larghetto* instrumental y tres piezas vocales: dos *Lieder* y un melodrama. Finalmente, tenemos la pieza que cierra la obra, designada como *Sinfonía de la victoria*. Esta pieza no debe confundirse con la obra orquestal de Beethoven, independiente de *Egmont* y que es conocida indistintamente como *Sinfonía de la batalla*, *La victoria de Wellington* y *La batalla de la victoria*.

Es poco usual que se toque entera la música incidental de Beethoven para el *Egmont* teatral de Goethe, pero su obertura es una de las grandes favoritas en las salas de conciertos. Claramente descriptiva, la obertura nos ofrece la música lenta y oscura de la tiranía, los sonidos heroicos de la revolución y los brillantes acordes de la victoria moral. No está de más apuntar que Hartl no cometió ninguna indiscreción al solicitar esta partitura a Beethoven ya que el mismo Goethe había señalado en el manuscrito de *Egmont* la necesidad de la música.

MAX BRUCH (1838-1920)

Concierto para violín y orquesta No. 1 en sol menor, Op. 26

El compositor alemán Max Bruch es actualmente, según todos los parámetros que intervienen en la elusiva fama musical, una figura más o menos oscura, prácticamente olvidada, que permanece en la conciencia de algunos violinistas, y nada más. A diferencia de músicos polémicos y contradictorios, de esos que abundan en la historia, la figura y la música de Bruch nunca ocasionaron tormentas, ni entre el público ni entre la crítica. Se sabe que fue un compositor asiduo, dedicado y honesto, cuyas obras no trascendieron la eficacia y la corrección. De hecho, en las enciclopedias y obras de referencia en las que es posible hallar toneladas de información sobre otros compositores, las referencias a Bruch son mínimas. Aquí, nos enteramos de que Bruch dedicó la mayor parte de sus esfuerzos productivos a enormes obras sinfónico-corales que fueron muy populares en su tiempo y que hoy están olvidadas, tales como *La bella Helena*, *Odiseo*, *La canción de la campana* y *Gustavo Adolfo*. Allá, encontramos que Bruch no tiene un párrafo propio, sino que se le menciona tangencialmente como maestro de Ottorino Respighi. Por acá, leemos que la contribución única de Bruch a la posteridad musical es el primero de sus tres conciertos para violín. Más allá de estos datos, es muy poca la atención que los tratadistas brindan a la música de Max Bruch. Así, a la luz de esta escasa información, no deja de ser sorprendente que una consulta

ulterior a un catálogo discográfico nos informe que existen en el mercado más de 20 grabaciones distintas del Primer concierto para violín de Max Bruch. Dicho de otra forma, si la trascendencia de Bruch ha cristalizado a través de una sola obra, ha sido una trascendencia por demás sólida. Y, finalmente, justificada, ya que este concierto es en verdad una de las más bellas piezas del repertorio violinístico. Respecto al asunto de las grabaciones, no es una coincidencia que varias de ellas contengan en el mismo disco este concierto de Bruch junto con el muy famoso Concierto en mi menor de Félix Mendelssohn. Las similitudes estructurales entre ambas obras son evidentes, lo que hace suponer que Bruch tomó a Mendelssohn como su modelo. Los dos elementos comunes más claros en Mendelssohn y Bruch a través de sus respectivos conciertos para violín son la aparente fusión de los dos primeros movimientos y la creciente integración del violín solista a la textura orquestal. Si bien el Primer concierto para violín de Bruch no generó, como quedó apuntado arriba, mayores polémicas críticas y analíticas, se vio envuelto de modo muy tangencial en una controversia muy curiosa. A raíz del estreno del *Concerto Russo* del compositor francés Edouard Lalo, alguien se atrevió a llamar *suite* a esta obra suya. Furioso, Lalo se quejó de esta nomenclatura errónea, y en una carta a su amigo Otto Goldschmidt (pianista acompañante del gran violinista Pablo de Sarasate) exploraba la importancia comercial, que no artística, del título de una obra, comparando suites y conciertos diversos. En un párrafo de esa carta, Lalo escribió lo siguiente a Goldschmidt:

“Otro ejemplo: esa cosa informe que se llama Segundo concierto de Bruch, un concierto sin primer movimiento, que empieza con el segundo, que pasa por un *intermezzo* en forma de recitativo y termina con un final muy pobre, y que levantó un clamor entre los escolásticos. Estrictamente, es una suite, pero Bruch conservó el título y logró un buen éxito comercial: se llama concierto, y los violinistas que tocan su magnífico Primer concierto quieren tocar el segundo...”

Es probable que Lalo no hubiera querido asumir claramente el hecho de que aún en un compositor tan conservador como Bruch las innovaciones formales progresivas eran algo inevitable.

Max Bruch comenzó a realizar los bosquejos de su Primer concierto para violín hacia el año de 1864, y el estreno de la obra en su primera versión fue realizado en la ciudad de Koblenz en el año de 1866. Poco tiempo después, con la asesoría del gran violinista Joseph Joachim el compositor pulió algunos detalles de la parte solista, y el mismo Joachim estrenó la nueva versión del concierto, en Bremen, en el año de 1868. El éxito del concierto fue inmediato, y si bien es lógico que a raíz de este triunfo Bruch sintiera el natural impulso de probar suerte otra vez, de inmediato, con la misma forma musical, lo cierto es que lo hizo tomando todo el tiempo del mundo: su Segundo concierto para violín apareció en 1877 y el Tercer concierto hasta 1890. Como lo registra claramente la historia, estas dos obras permanecen hasta la fecha ocultas a la sombra del hermoso Primer concierto.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonía No. 3 en mi bemol mayor, Op. 55, *Heroica*

En 1800 y 1802 Beethoven había ofrecido al público vienés, respectivamente, su primera y segunda sinfonías, obras que si bien todavía participaban del mundo sonoro de Mozart, ya llevaban el germen de lo que habría de ser el estilo maduro del compositor. Y de pronto, en 1805, de manera ciertamente sorpresiva y sorprendente, Beethoven mostró al mundo su Tercera sinfonía, que cayó en esta tierra como una verdadera bomba musical. Al margen de las anécdotas napoleónicas extramusicales que la rodean, esta sinfonía vino a representar una ruptura tajante con los modelos sinfónicos anteriores y, paradójicamente, un sólido eslabón en la tradición sinfónica germánica. Originalmente, Beethoven llamó a esta gran obra *Sinfonía grande, intitolata Buonaparte*, cuando todavía creía (inocente y generoso) en las buenas intenciones de Napoleón.

Después vendría la escena que tantas veces nos han contado: un furibundo Beethoven tachando la dedicatoria original para dejar la sinfonía como *Sinfonía heroica, dedicada a celebrar la memoria de un gran hombre*. ¿Qué importancia real tiene la cuestión napoleónica en el ámbito musical de esta sinfonía? Para acercarnos a esta cuestión, escuchemos a Igor Stravinski:

“¿Qué importa si la Tercera sinfonía de Beethoven fue inspirada por la figura de Bonaparte el republicano o la de Napoleón el emperador? Sólo la música importa. Pero hablar de música es arriesgado y conlleva una responsabilidad. Por ello algunos prefieren abordar los asuntos colaterales. Esto es fácil y permite que uno se haga pasar por un gran pensador.”

En 1802 Beethoven escribió el famoso Testamento de Heiligenstadt, aterrador documento en el que desnudaba su atribulada alma ante el mundo. Un año después, como para demostrar su capacidad de superar los obstáculos más formidables, acometió la creación de su Tercera sinfonía, que habría de ocuparlo durante 1803 y 1804. La obra que produjo en ese periodo no ha cesado de asombrar a quienes la escuchan, aún a tantos años de distancia. El musicólogo Paul Henry Lang la describió en estos términos:

“Una de las hazañas más incomprensibles en las artes y las letras, el paso más grande dado por un compositor en la historia de la sinfonía y en la historia de la música en general.”

En efecto, nada en la literatura sinfónica previa parecía prefigurar el monumento musical logrado por Beethoven en su *Heroica*. Dos poderosos acordes para llamar nuestra atención, y de inmediato el primer tema de la sinfonía; así comienza Beethoven el discurso musical con el que habría de asombrar a su generación y a las generaciones venideras. Más tarde, una marcha fúnebre de insondable profundidad, quizá para acompañar el funeral de la memoria de ese otro Napoleón que se le murió a

Beethoven. Y al interior de un último movimiento que es un portento de diseño sinfónico, hallamos un interesante (y musicalmente muy útil) tema que aparece también en una de las contradanzas orquestales de Beethoven. Ese tema de la contradanza aparece poco después del inicio del último movimiento, y reaparece más tarde en la sección lenta del mismo con un carácter triste y melancólico, primero en los alientos, luego en las cuerdas. Finalmente, un coral de cornos lo repite en momentos previos a la tormentosa coda. La síntesis de este tratamiento sinfónico al tema de la contradanza es apenas una de las numerosas riquezas que esta sinfonía ofrece a quien la escucha con atención. Si esta sinfonía está hoy perfectamente asentada en la lista de las obras maestras indudables, no siempre fue aceptada por la crítica. Ante la sorpresa de verse enfrentado ante semejante obra y ante la imposibilidad de asimilarla por falta de oído o por falta de neuronas funcionales, un crítico inglés escribió en 1829:

“La *Sinfonía Heroica* tiene mucho para ser admirada, pero es difícil mantener esa clase de admiración por tres largos cuartos de hora. Es infinitamente larga. Si esta sinfonía no es abreviada de alguna manera, pronto caerá en desuso.”

Tengo el agrado de informar a mis lectores que la *Heroica*, tal y como la concibió Beethoven con sus tres largos cuartos de hora de duración, sigue estando en uso, mientras que el crítico inglés cayó en desuso hace ya bastante tiempo. Al que si habría que perdonar es a aquel pobre melómano que el día 7 de abril d 1805, al asistir al estreno de la *Heroica*, gritaba desafortunadamente: “¡Con gusto pagaría otro *kreutzer* para que esto se acabara!” Al menos este buen hombre reconoció abiertamente el poder de esta sinfonía para avasallar los sentidos y el entendimiento.

En la actualidad existen alrededor de 60 versiones grabadas de esta poderosa sinfonía, muchas de ellas muy buenas. Pero si usted es de los melómanos que están dispuestos a correr un pequeño riesgo extra, le recomiendo ampliamente escuchar la grabación de la *Heroica* dirigida por Frans Brüggen al frente de la Orquesta del Siglo XVIII. No suena como Karajan, no suena

como Böhm, no suena como Bernstein. Pero tiene un sonido tan fresco, tan directo, tan asombroso, y quizá tan cercano al sonido de una orquesta en tiempos de Beethoven, que a usted le parecerá estar escuchando la *Heroica* por primera vez, bajo una nueva luz. Y no tendrá que pagar otro *kreutzer* para que se acabe la música. Al contrario...

Notas: Juan Arturo Brennan

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

DIRECTOR TITULAR

Michel Plasson

DIRECTOR DURANTE LA GIRA

Günther Herbig

PRIMER DIRECTOR HUÉSPED

Juri Temirkanow

DIRECTOR HONORARIO

Kurt Masur

DIRECTOR ARTÍSTICO-ADMINISTRATIVO

Olivier von Winterstein

VIOLINES PRIMEROS

Ralf-Carsten Brömsel

Heike Janicke

Walter Hartwich

Gerhard-Peter Thielmann

Siegfried Koegler

Siegfried Rauschardt

Christoph Lindemann

Günter Hensel

Erich Conrad

Jürgen Nollau

Volker Karp

Gerald Bayer

Roland Eitrich

Heide Schwarzbach

Marcus Gottwald

Ute Kelemen

Antje Becker

Johannes Groth

VIOLINES SEGUNDOS

Heiko Seifert

Dieter Kiessling

Klaus Fritzsche

Günther Naumann

Herbert Fischer

Jürgen Brömsel

Egbert Steuer

Erik Kornek

Dietmar Marzin

Reinhard Lohmann

Viola Marzin

Steffen Goitzsch

Matthias Bellin

Andreas Hoene

Friederike Lehnert

Constanze Nau

Matthias Groppe

VIOLAS

Ulrich Eichenauer

Susanne Patitz

Torsten Frank

Beate Müller

Steffen Seifert

Manfred Vogel

Gernot Zeller

Lothar Fiebiger

Wolfgang Haubold

Holger Naumann

Steffen Neumann

Andree Hofmeister

Heiko Mürbe

Hans-Burkart Henschke

Andreas Kuhlmann

VIOLONCELLOS

Matthias Bräutigam

Ulf Prella

Erhard Hoppe

Petra Willmann

Thomas Bäß

Frieder Gerstenberg

Wolfgang Bromberger

Siegfried Wronna

Friedhelm Rentzsch

Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger
Daniel Thiele

CONTRABAJO

Peter Krauss
Kilian Forster
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich
Roland Hoppe
Norbert Schuster
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann
Matthias Bohrig

FLAUTAS

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger
Götz Bammes
Bernhard Kury

OBOES

Gerhard Hauptmann
Guido Titze
Wolfgang Bemann
Jens Prasse
Gerd Schneider

CLARINETES

Hans-Detlef Löchner
Fabian Dirr
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

FAGOTES

Hans-Peter Steger
Michael Lang

Hans-Joachim Marx
Günter Köthe
Mario Hendel

CORNOS

Volker Kaufmann
Dietrich Schlät
Peter Graf
Klaus Koppe
Johannes Max

TROMPETAS

Matthias Schmutzler
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff
Michael Schwarz
Roland Rudolph

TROMBONES

Joachim Franke
Olaf Krumpfer
Reinhard Kaphengst
Dietmar Pesler
Frank van Nooy

TUBA

Martin Stephan

ARPA

Nora Koch

TIMBALES Y

PERCUSIONES

Alexander Peter
Karl Jungnickel
Gerald Becher
Axel Ramlow

TECLADOS

Ingeborg Friedrich

SALA NEZAHUALCÓYOTL
XX Aniversario



PRÓXIMOS PROGRAMAS

OCTUBRE

VIERNES 18/20:30 HRS.

Flamenco puro y jondo.

Rancapino, cantaor

Moraíto de Jerez, guitarra

DOMINGO 20/19:00 HRS.

Óscar Chávez en concierto

DOMINGO 27/18:00 HRS.

Concierto de jazz.

Makoto Ozone, piano

NOVIEMBRE

DOMINGO 10/18:00 HRS.

Fine Arts Quaret

Obras de Beethoven, Shostakovich, y Mendelssohn

JUEVES 14 Y VIERNES 15/20:30 HRS.

The Michael Nyman Band

SALA NEZAHUALCÓYOTL
XX Aniversario



Domingo 13 de octubre, 1996/18:00 hrs.

Programa sujeto a cambios

