

◊ Cielo
Complutense
de
Conciertos

◊

PRIMAVERA

Cursos 1996 / 97

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

Michel Plasson

DIRECTOR

Nelson Freire

PIANO



AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
5 y 6 de Mayo de 1997. 19,30 horas

PROGRAMA I

I

FRANZ LISZT (1811-1886)

Concierto nº 1 para piano y orquesta en Mi bemol Mayor

Nelson Freire, *solista*

Allegro maestoso
Quasi adagio
Allegretto vivace
Allegro marziale animato

II

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonía nº 7 en Mi Mayor

Allegro moderato
Adagio («Sher feierlich und langsam»)
SCHERZO («Sher Schnell»)
FINALE («Bewegt, doch nicht zu schnell»)

5 de Mayo de 1997. 19,30 horas

PROGRAMA II

I

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Concierto para piano y orquesta en La menor, op. 54

Nelson Freire, *solista*

Allegro affettuoso

Intermezzo: Andante gracioso, attacca

Allegro vivace

II

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía nº 2 en Re Mayor, op. 73

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto gracioso (quasi Andantino)

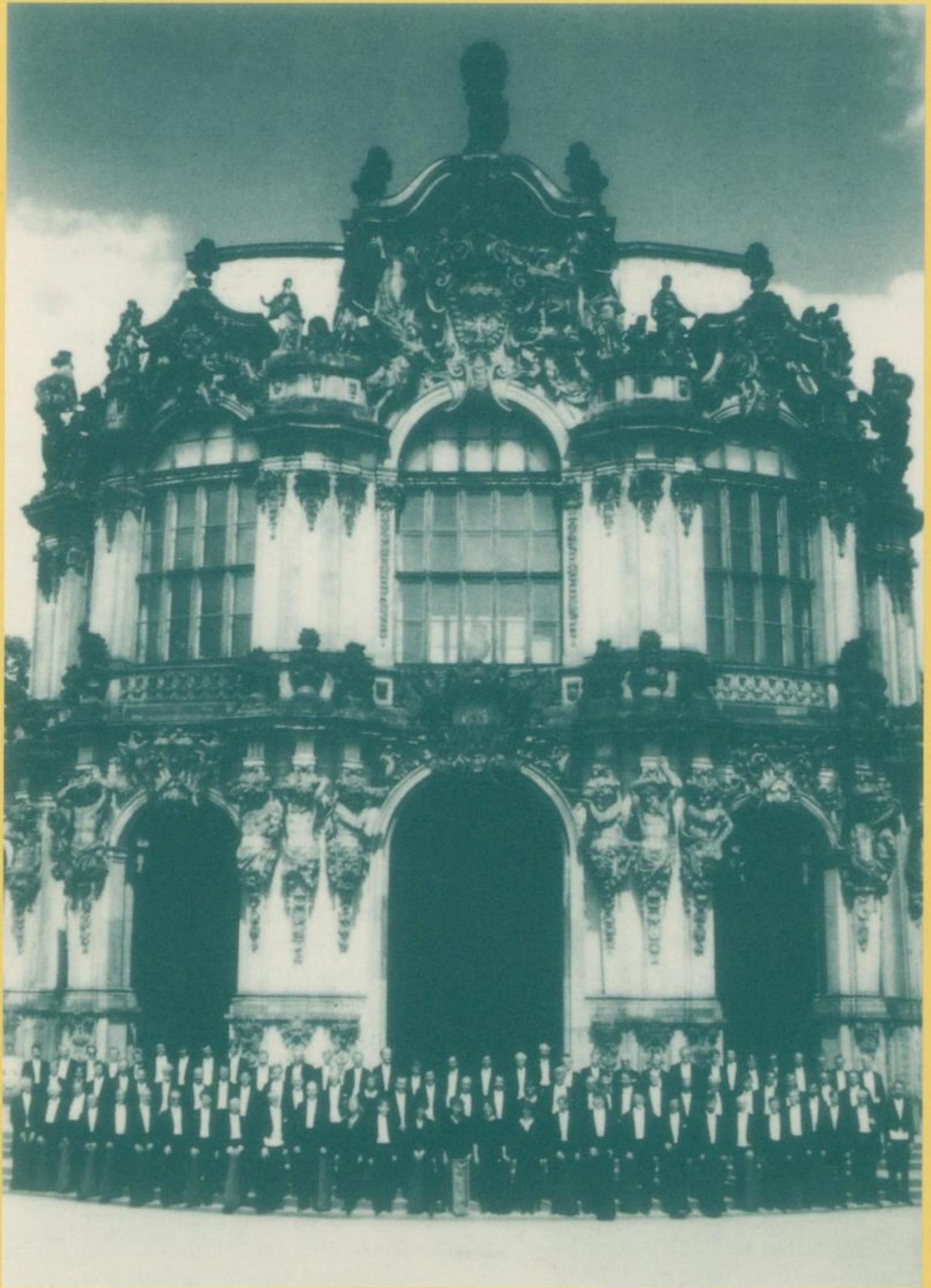
Allegro con spirito

6 de Mayo de 1997. 19,30 horas

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

La Orquesta Filarmónica de Dresde, Orquesta de la capital del Land Sajonia, se fundó en 1870 y forma parte de las orquestas más importantes de toda Alemania. Realiza anualmente alrededor de 60 conciertos en el Palacio de Cultura de Dresde, desempeñando un papel fundamental en la vida cultural de dicha ciudad. Los conciertos de esta orquesta son recibidos con entusiasmo por los habitantes de Dresde y por los huéspedes de la Metrópoli del Elba debido a los interesantes y variados programas ofrecidos. Renombrados directores y solistas de fama internacional han colaborado con dicha orquesta. Ha realizado ya varias giras por toda Europa, China, Japón, Sudamérica y Estados Unidos con notable éxito. Recién fundada inauguró, el 29 de noviembre de 1870, la primera sala de conciertos de Dresde impulsando el desarrollo de la vida musical pública e independizándose de la Corte y de la realeza con lo que inició una nueva etapa. La entonces llamada «Gewerbehauseorchester» organiza pues, desde 1885, conciertos filarmónicos en Dresde. Le otorgaron en 1915 el título de «Orquesta Filarmónica de Dresde». La Orquesta en aquella época, era una entidad privada hasta que en 1924 se convirtió en una sociedad, bajo la nueva denominación de «Dresdner Philharmonie». Brahms, Tchaikovsky, Dvorak y Strauss, entre otros, ofrecieron obras propias con esta

orquesta, la cual ha sido dirigida por eminentes batutas tales como Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erik Kleiber, Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongart, Kurt Masur, Günter Herbig y Herbert Kegel. De su colaboración con el director Jörg-Peter Weigle se han realizado numerosas grabaciones discográficas. Después de 1945 se sucedieron algunos directores del calibre de Otto Klemperer, Karel Ancerti, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt... y solistas como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henry Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Auréle Nicolet y Maurice André, entre otros. Desde septiembre de 1994, Michel Plasson desempeña el cargo de Director Titular de la Orquesta.





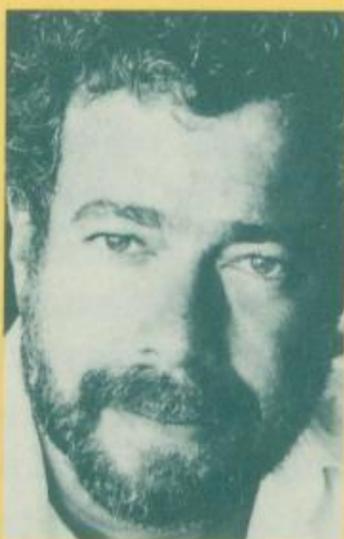


Michel Plasson

DIRECTOR

Nació en París en una familia de músicos. Realizó sus estudios de piano con Lazare Levy y posteriormente percusión y dirección de orquesta en el Conservatorio Nacional de Música de su ciudad natal en el que obtuvo su Primer Premio. En 1962 se le otorga el Primer Premio del Concurso Internacional de Besançon. Aconsejado por Charles Munch, se marchó a los Estados Unidos donde trabajó con Erich Leinsdorf, Pierre Monteux y Leopold Stokowski. En 1965 volvió a Francia y fue nombrado ese mismo año Director Musical en la ciudad de Metz. En 1968 aceptó la invitación del Teatro del Capitole de Toulouse para desempeñar paralelamente, la dirección del Teatro y de la Orquesta. En 1983, por sus compromisos en el extranjero, cada vez más numerosos, se vio obligado a renunciar a la dirección artística del Teatro para poder dedicarse a la Orquesta del Capitole de Toulouse, cuyas actividades sinfónicas se habían desarrollado ampliamente. En 1974, Michel Plasson convirtió el antiguo «Marché au blé» de Toulouse en una sala de conciertos con capacidad para 3.000 personas en la que se desarrolla la temporada sinfónica de la Orquesta del Capitole. La puesta en escena de la ópera «Fidelio» de Beethoven, de Jorge Lavelli en 1977, convierte dicha sala en un lugar clave para el arte lírico. Michel Plasson dirigió en ella numerosas óperas como «Salomé», «Aida», «Les Maîtres Chanteurs», «Fausto», «Carmen», «Nabucco», «Montsegur» (creación mundial de Marcel Landowski en 1985), «Parsifal» y recientemente, «Il Trovatore». En 1984, dirigió «Aida» en el Palais Omnisports de París Bercy para cerca de 200.000 espectadores, en 16 representaciones. En junio de 1985, volvió a pasar por la misma experiencia con 21 representaciones de «Turandot», y en mayo de 1987 con 16 representaciones de «Nabucco». Servidor de la música francesa, impulsa la música contemporánea encargando obras para sus giras en el extranjero, que realiza regularmente con la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse. Del mismo modo promueve el patrimonio francés mediante las grabaciones que ejecuta con dicha orquesta para la casa discográfica Emi Pathé-Marconi, de obras mayores conocidas y menos conocidas.

Dichas grabaciones han conseguido numerosos premios internacionales. Paralelamente a esta colaboración permanente con la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse, Michel Plasson prosigue su carrera internacional por lo que ha de dividirse entre Toulouse y las salas de ópera y conciertos más prestigiosas del mundo (París, Berlín, Nueva York, Viena, Munich, Zurich, Leipzig, Washington, Chicago, Montreal, Tokyo, San Francisco, etc.). Igualmente es el Principal Director invitado de la Orquesta de la Tonhalle de Zurich. Recientemente se le ha otorgado uno de los Premios más acreditados: el de la Fundación Franco-americana «Florence Gould», que le fue concedido por la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia.



Nelson Freire

PIANISTA

Nació en la ciudad de Boa Esperanca siendo sus primeros profesores Nise Obino y Lucia Branca. La beca que se le otorgó y el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano de Río de Janeiro le permitieron estudiar durante varios años con Bruno Seidlhofer en Viena. Asimismo trabajó con Stefan Askenase siendo, posteriormente, premiado en Londres con la prestigiosa «Dinu-Lipatti-Medaille» y el Primer Premio del Concurso «Vianno da Motta» en Lisboa. La brillante carrera del destacado artista Nelson Freire, que empezó en Brasil se fue extendiendo poco a poco al resto del mundo. De este modo ha trabajado con las orquestas más famosas y ha actuado en los escenarios más prestigiosos. Es regularmente invitado a participar en los Festivales Internacionales más destacados. Forma parte de los impulsores de Rudolf Kempe cuyas obras ha interpretado y grabado en varios discos en Munich, Zurich y Londres. Mantiene una colaboración permanente con directores tan célebres como Pierre Boulez, Rafael Frühbeck de Burgos, Dennis Russell Davies, Charles Dutoit, Günther Herbig, Lorin Maazel, Eduardo Mata, André Previn, David Zinman, etc. Actualmente Nelson Freire reside entre Río de Janeiro y París. Recientemente ha grabado, junto con la Filarmónica de Dresde y bajo la dirección de Michel Plasse, los conciertos para piano de Franz Liszt.

Concierto nº 1 para piano y orquesta, en Mi bemol Mayor de Franz Liszt

Esta partitura, que constituye una de las obras más famosas y conocidas de la historia de la música, fue comenzada en Roma en los años 1839-40. El compositor tardó diez años en acabarla, ya que la terminó en 1848, cuando Liszt acababa de instalarse en la ciudad de Weimar. La obra pertenece, pues, al periodo que se ha denominado en la vida del músico «el primer periodo weimeriano», que lo constituyen unos años de equilibrio y de copiosa producción, ya que compuso casi todos los poemas sinfónicos. La primera vez que fue escuchada esta obra se interpretó en el castillo de Weimar el 17 de febrero de 1855 bajo la dirección de Berlioz, con el propio Liszt al piano. La forma de la obra es, sin duda, llamativa, ya que aunque está dividida en cuatro partes, éstas son tocadas sin interrupción. Esta forma escapa a la concepción tradicional del concierto, y le confiere un carácter en cierto modo rapsódico y virtuosístico, y está más bien cercana a la gran variación (directamente anunciadora de las *Variaciones Sinfónicas* de César Franck). Además su construcción es cíclica, ya que los dos movimientos conclusivos vuelven a usar el material temático de los dos precedentes.

La obra comienza con el *Allegro maestoso* en forma sonata que presenta en su comienzo el tema principal representado por siete notas. Aunque construido sobre un intervalo débil (tercera disminuida), este tema, poderosamente percutido y posteriormente repetido una octava más baja, está impregnado de una fuerza vital que llena toda la partitura. La orquesta y el instrumento solista, el piano, rivalizan en la presentación de los temas y tensión, el piano primero, nutriendo una larga y peligrosa *cadenza*. Los contrastes dinámicos son importantes en este primer movimiento, lleno de heroísmo, que contrasta, sin embargo, con el profundo lirismo de un contratema.

El segundo movimiento *Quasi adagio*, de estructura tripartita, comienza con un motivo melódico, ascendente de gran dulzura, al que el piano confiere toda su amplitud. Le sigue el *Allegretto vivace* que cumple las funciones de un scherzo y que es contrapunteado por los arabescos melismáticos del piano. Los efectos rítmicos y una orquestación trabajada tienen aquí mucha importancia, en la que destacan los delicados toques del triángulo, que provocaron la sonrisa de la mayoría del auditorio que la escuchó por vez primera y el juicio tal vez exagerado de Eduard Hanslick, «¡pero si es un concierto para triángulo!». Termina la pieza con el *Allegro marziale animato*, en el que vuelven a aparecer los motivos expuestos anteriormente, pero con una presentación renovada. El tema principal, en este caso, ya no tiene un carácter netamente heroico, sino que se reviste de un carácter más grandioso, suscitando nuevas intervenciones de la percusión. El piano y la orquesta terminan en *tutti*.

Sinfonía nº 7 de Anton Bruckner

Es, sin duda, la más conocida del compositor, la más tocada y la más grabada. El autor, ya sexagenario, obtuvo un gran triunfo en el estreno el 30 de diciembre de 1884 en Leipzig bajo la dirección de uno de sus primeros admiradores, Arthur Nikisch, que tras el estreno describía así sus sentimientos: «Primero curiosidad, después interés, seguidamente admiración, finalmente entusiasmo, tal fue la gradación».

Bruckner comenzó el boceto de esta obra en 1881 y la finalizó en septiembre de 1883, es contemporánea por tanto al *Te Deum*. Nunca retocó la obra, que dedicó al rey Luis II de Baviera, y que es un homenaje a su venerado Wagner. Bruckner había estado en Bayreuth para el estreno de *Parsifal* y había visto a Wagner por última vez, yendo a meditar al año siguiente sobre su tumba. Entre ambos momentos, enero-abril de 1883, escribe el *Adagio*, que es un emocionante *In memoriam*. Bruckner utiliza por primera vez en esta sinfonía las tubas wagnerianas, explotando admirablemente sus sonoridades.

La plantilla orquestal consta de madera a dos, cuatro u ocho trompas, tres trompetas, tres trombones, cinco tubas, timbales, batería y cuerda. Los cuatro movimientos son: *Allegro moderato*, *Adagio*, *Scherzo* y *Finale*.

1. *Allegro moderato*. Sobre el trémolo de la cuerda se eleva el tema principal mientras en los clarinetes, violas y violonchelos responde el tema secundario que reaparecerá en el *Adagio* y *Finale*. Tras un breve periodo de transición vuelve el tema principal ahora en *tutti*, sin trompetas ni trombones, mientras el segundo tema es conducido por el oboe y los clarinetes en un movimiento ascendente.

El tercer tema se desvela en un breve motivo rítmico en la cuerda con el contrapunto en la madera. Tras la exposición aparece el desarrollo presentando los trombones solemnemente el tema principal, con una sabia elaboración y uso de los elementos de la exposición: inversión, tratamiento en canon, diversos contrapuntos... La tonalidad evoluciona de Si Mayor a Re menor, de Mi Mayor a Do menor. En la reexposición, absolutamente clásica, se presentan los temas en el orden primitivo de aparición. La coda es amplísima. 51 compases sobre el comienzo del tema inicial, con un gran calderón sobre Mi Mayor.

2. *Adagio*. La partitura indica *Sehr feierlich und langsam* (con lentísima solemnidad). Esta es sin duda la página más emotiva y más conocida de la obra de Bruckner que, como ya dijimos, es un recuerdo a la memoria de Wagner recientemente fallecido. La gravedad de la cuerda y las tubas wagnerianas presentan en Do sostenido menor un desolado primer tema en 4/4, desplegado por los violines, en la cuerda de sol, con intensidad. El segundo motivo, en fa sostenido y en un moderato 3/4 sirve de contraste. Los violines arrullados por las violas y violonchelos quieren expresar un cierto consuelo, más acentuado por la breve inserción del «In

te Domine speravi» del *Te Deum*. Los dos temas dialogan contrapuntísticamente en el desarrollo y un gran crescendo introduce la coda en la que cuatro tubas en do sostenido menor hacen resonar el tema principal.

3. *Scherzo vivace*. Marcado en la partitura *Sehr schnell* (muy rápido). Es un movimiento en 3/4, esencialmente rítmico, sobre un solo tema que presenta la cuerda al unísono en *pianissimo*. Aparece la trompeta con un salto ascendente de octava que es seguido, como de costumbre en Bruckner, de una quinta y de una cuarta, mientras los violines y clarinetes presentan una línea melódica con intervalos de séptima. La exposición se hace en la tonalidad de la menor, mientras el tumultuoso desarrollo transcurre en La bemol Mayor, volviendo a la primitiva tonalidad en la reexposición para llegar a un trío central un poco más lento en Fa Mayor, en el que los instrumentos de viento responden al aire de danza popular de los violines, atenuado por los timbales.

4. *Finale*. La partitura indica *Bewegt, doch nicht zu schnell* (movido, pero no demasiado rápido). Dos temas conforman este amplio movimiento de sonata, el primero emparentado con el motivo inicial de la obra, es enunciado en Mi Mayor, si bien el *pathos* primitivo ha dejado paso a una energía bien controlada, presentado por los primeros violines sobre un trémolo de los segundos y las violas.

Tras el estreno de la *Séptima* Bruckner estrena un *Quinteto para cuerda* en Fa, el *Te Deum*, la *Primera Sinfonía* y seguidamente la *Tercera*. El triunfo mundial de la *Séptima* hace a Bruckner afrontar lleno de confianza la composición de su última sinfonía terminada, la *Octava*.

Concierto para piano y orquesta en La menor (Opus 54) de Robert Schumann

Schumann compuso, tras terminar su *Primera sinfonía* a comienzos de 1841, una *Fantasía* en La menor para piano y orquesta dedicada a su esposa Clara. Posteriormente el autor la utilizará en el primer movimiento del *Concierto para piano*. Fue terminado en el año 1845 y está dedicado al pianista Ferdinand Hiller. Fue, sin embargo, Clara Schumann quien estrenó el concierto para piano el día 1 de enero de 1846 en la Gewandhaus de Leipzig con extraordinario éxito.

El *Concierto para piano* es una composición intimista en la que la melodía brota de una forma espontánea; se ha convertido en una de las obras más interpretadas de este autor. Schumann se enfrentó con el género concertante tras realizar un profundo estudio de las obras de Bach que le sirvieron para fortificar su estilo. Sin embargo no hay rasgos que evidencien la influencia del genio del Barroco alemán. Al contrario que otros conciertos románticos, la partitura huye del dramatismo que Beethoven había imprimido en el género, así como del virtuosismo tan típico del estilo concertante. En realidad este concierto tiene rasgos de la sinfonía y de la gran sonata para piano. La obra se ha mantenido en un lugar privilegiado dentro del repertorio de los concertistas y ha contado en todo momento con el beneplácito del público. Los efectivos orquestales, de una notable economía, son: las maderas a dos, dos trompas, dos trompetas, los timbales y la cuerda.

Sus tres movimientos son: *Allegro affettuoso*; *Intermezzo (Andante grazioso)*; *Finale (Allegro vivace)*. El primer movimiento *Allegro affettuoso* tiene forma cíclica. Utiliza el compás de cuatro por cuatro en su comienzo con una larga frase en el oboe, desarrollada en acordes por el piano, un ejemplo típico de la melodía schumanniana. Este tema domina todo el primer movimiento y podría encuadrarse dentro de la técnica de la variación. También hace uso de dos motivos secundarios y juega con la variación de los tiempos. Lo mismo ocurre con la tonalidad que pasa del modo menor al mayor. Una gran cadencia nos lleva hasta un final rápido en el que aparece el tema inicial y pone fin al primer movimiento.

El segundo movimiento, *Intermezzo*, tiene forma de un lied en tres partes. Se establece un diálogo entre el solista y la orquesta y, tímbricamente, destaca la alternancia entre los sonidos de la cuerda y el viento-madera.

El tercer movimiento (*Finale*) está sobre la tonalidad de Do Mayor y en compás de tres por cuatro. Es un *Allegro vivace* que presenta la forma de sonata típica con dos movimientos.

Sinfonía nº 2, op. 73 de Johannes Brahms

La obra fue compuesta inmediatamente después de finalizar la *Primera sinfonía* y terminada rápidamente, en lo esencial, durante el verano de 1877, que Brahms pasó en Portschach, en el Wötersee, en Carintia. El estreno de la sinfonía tuvo lugar en Viena el 30 de diciembre de 1877, y estuvo dirigida por Hans Richter, obteniendo desde el principio un gran éxito, superior incluso al de la *Primera*. Esto no es de extrañar, ya que su música es, sin duda, mucho más fácil de abordar y el fluir compacto de sus melodías ejerce de inmediato una atracción sonora difícil de definir, sobre todo en su primer movimiento. El musicólogo Karl Geiringer, en su obra sobre Brahms, compara la Primera y la Segunda sinfonías de Brahms con las sinfonías Quinta y Sexta (Pastoral) de Beethoven, por el contraste expresivo que suponen en cada compositor ambas sinfonías, como si tras la tempestad viniese la calma. En el caso de Brahms la comparación no es del todo exacta, ya que en su Segunda sinfonía también se escuchan numerosos episodios donde se pone de manifiesto la sombría potencia nórdica que caracteriza a Brahms.

El primer movimiento de la obra lo constituye el *Allegro non troppo*, donde a una vasta exposición de los dos temas, le sigue un desarrollo relativamente breve, pero denso. Lo más característico de este movimiento quizás sea la instrumentación que emplea Brahms en su primer tema, en la que resalta por su importancia el papel asignado a las trompas. El segundo tema es conducido en un principio por violas y violonchelos, retomándolo seguidamente la madera.

El segundo movimiento es un *Adagio non troppo*. Si es verdad que los movimientos lentos son por lo regular los más conseguidos de Brahms, éste es un notable ejemplo. Es, sin duda, la parte más rica de la sinfonía. A la profundidad meditativa de la melodía de los violonchelos, aporta la madera una repuesta más ligera y este esfuerzo de ir hacia la serenidad se confirma en el episodio indicado como *L'istesso tempo ma grazioso*, con un nuevo tema en el registro agudo. Pero con el cambio de armadura a Si menor y la aparición de un tercer tema, se desarrolla cierta agitación, con las figuras de semicorcheas en la cuerda y las llamadas quejumbrosas de la madera. Todo el movimiento nos muestra una escritura contrapuntística muy elaborada, aunque todo el alcance de este *Adagio* está en el equilibrio entre la invención y la técnica. En la última parte, la melodía inicial vuelve a aparecer en el registro superior de la madera, y después en la cuerda. Este movimiento, complejo por su escritura y por su contenido emocional ha sido muy diversamente interpretado por los críticos musicales, que lo han visto a veces más «despegado» de lo que realmente está.

En el tercer movimiento, *Allegretto grazioso, quasi andantino* no hay equívoco: estamos ante una danza ligera y festiva, sin prisa ni exhuberancia; simple y popular como un *ländler*, con la colaboración pastoril

que aportan las maderas, que enuncian el tema acompañadas por los arpegios en *pizzicato* de los violonchelos. Pero el movimiento nos reserva sorpresas por su forma: variaciones sobre el tema que alternan con el retorno del tema tal cual. Una de estas variaciones, *Presto assai*, está fundada en la parte inicial del tema; la otra, *Presto ma non assai*, sobre su parte secundaria. Todas ellas constituyen repentinos brotes del dinamismo por el que Brahms se aproxima a Beethoven.

El cuarto movimiento, *Allegro con spirito*, presenta un final bastante vasto que confirma el equilibrio clásico y el espíritu olímpico que instauró el primer movimiento. El primer tema, flexible y lineal, se opone *sotto voce* por la cuerda (su comienzo es la célula Re, Do sostenido, Re del movimiento inicial) y se repite en una repentina y alegre exposición de la orquesta completa. Un corto pasaje transitorio, en el que destaca el clarinete, lleva a un segundo tema (violines y violas en el grave, seguidos de la madera) que sufrirá algunas transformaciones. Un episodio en guirnalda de terceras, en la madera, desembocará en una nueva idea temática enérgicamente ritmada. Inmediatamente después comienza la parte del desarrollo partiendo de una repetición del tema inicial. Un nuevo motivo en tresillos de negras aportará a éste una interesante diferenciación rítmica, pero el contorno de la melodía atestigua, sin embargo, su pertenencia a la célula generadora del tema principal. Este motivo domina todo el final del segundo tema. La comparación, sugerida a veces, con el final de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart, comparte lo que Hanslick señala al exaltar en este final «la sangre mozartiana».

ICCMU

ORGANIZACIÓN:
**VICERRECTORADO
DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA**

DIRECCIÓN TÉCNICA:
**INSTITUTO COMPLUTENSE
DE CIENCIAS MUSICALES**

COLABORA:
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM



Central Hispano



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
FUNDACIÓN GENERAL



VITALICIO
SEGUROS