



Temporada de Conciertos
1998-1999

ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE DRESDE

Miércoles, 5 de mayo. 21 horas

Teatro Villamarta

PROGRAMA

I Parte. Max Bruch (1838-1920)

Concierto n° 1 para violín y orquesta en Sol menor, Op. 26

(Solista: Pierre Amoyal)

Allegro moderato. Attacca

Adagio

Finale. Allegro energico

INTERMEDIO

II Parte. Hector Louis Berlioz (1803-1869)

Sinfonía fantástica en 5 partes, Op. 14 (Episodio de la vida de un artista)

Ensueños. Pasiones (*Largo, allegro agitato e appassionato assai*)

Un baile (*allegro non troppo*)

Escena en el campo (*adagio*)

Marcha hacia el patíbulo (*allegretto non troppo*)

Sueño de una noche de aquelarre (*larghetto, allegro*)

CLÁSICO Y ROMÁNTICO

Concierto para violín y orquesta n° 1 en Sol menor Op. 26 de Max Bruch

Una de las mayores perversiones que cometemos los historiadores del Arte es la de intentar poner etiqueta a todo: esto es mudéjar, eso manierista y aquello rococó. Un disparate. Necesario, porque de alguna manera hay que ordenar las cosas para poder estudiarlas, pero al fin y al cabo un disparate. Y es que la realidad en contadas ocasiones encaja del todo en nuestros moldes. Tal es el caso del primero y más conocido de los tres conciertos para violín de Max Bruch (hoy, casi lo único interpretado de su obra). Compuesto entre 1857 y 1866, en principio se enmarca dentro del romanticismo musical germánico. Y no sólo por su cronología, sino también por filiación estilística: melodías apasionadas, contradictorios sentimientos personales a flor de piel, amplia gama tímbrica y armónica, escritura virtuosística para lucimiento del solista, pinceladas de música popular (zíngara, concretamente), son características propias -si bien no exclusivas- de la estética romántica.

Pero también entra en ésta la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. ¡Y

menuda la diferencia! Comparada con la originalísima y alucinada página del francés, treinta y seis años anterior, el concierto de Bruch revela su tradicional estructura en tres movimientos (rápido-lento-rápido), su pasión medida que no sobrepasa los límites de la forma, y la ausencia de condicionamientos extramusicales; su extraordinaria belleza rezuma orden y control. En definitiva, resulta clásico en su equilibrio entre forma y contenido, cuando el clasicismo musical (paralelo al arte neoclásico) había quedado atrás hacía décadas. La realidad, pues, se desmarca de nuestra artificial clasificación.

Puede definirse a Max Bruch, ciertamente, como un artista clásico, si entendemos el término como sinónimo de académico y formalista. De hecho, fue profesor de composición, corresponsal de la Academia de Bellas Artes de París y director de la Real Academia de Música de Berlín. Muy estimado en su época como director de orquesta y compositor, estilísticamente podemos relacionarlo con el mundo "clásico" y relativamente equilibrado de Mendelssohn, de parte de la obra de Schumann y de su admirado Brahms; por tanto, se opondría a la escuela de Berlioz y Liszt, defensores de una música de mucho mayor libertad formal y sujeta a programa, a argumento.

¿Fríos clásicos formalistas frente a apasionados revolucionarios? No, tampoco se trata de eso exactamente, porque al fin y al cabo, como con agudeza señaló Donald J. Grout en su *Historia de la Música Occidental*, unos y otros derivan de la misma fuente: Beethoven. Los primeros, tomando como inspiración las sinfonías cuarta, séptima y octava del sordo de Bonn, escriben música "pura" enmarcada en formas clásicas, pero al mismo tiempo de aliento indiscutiblemente romántico: el concierto para violín que nos ocupa es un buen ejemplo. Los segundos, partiendo de las más innovadoras quinta, sexta, y novena, prefieren las formas no convencionales y practican la denominada música programática. Es el caso de la otra obra que escuchamos esta noche.

EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS

Sinfonía Fantástica Op. 14, de Hector Louis Berlioz

Efectivamente, mucho debe al Beethoven más atrevido esta obra maestra con la que, a sus veintiséis años, Hector Berlioz sorprendió al París revolucionario de 1830. Muy especialmente se evidencia la huella de la *Sexta Sinfonía*, la *Pastoral* (1808). Como aquélla, renuncia al esquema de la sinfonía clásica para extenderse hasta cinco movimientos, parte de un programa extramusical, toma la naturaleza como un trasunto de sus propias emociones y sentimientos, y cuenta con una paleta orquestal potente y suntuosa.

Pero Berlioz va mucho más allá, hasta tal punto que jamás se había escuchado nada parecido. Para empezar, el programa es más complejo y alucinado: el artista, fatalmente enamorado, intenta suicidarse con opio, contempla en su delirio su propia ejecución y reencuentra a su amada en un aquelarre.

La expresión de sentimientos personales es en este caso más puramente biográfica. El joven compositor estaba enamorado de la actriz irlandesa Harriet Smithson, a la que había descubierto en septiembre de 1827 interpretando a Shakespeare; sometido a esta pasión loca -ni siquiera habían sido aún presentados- compuso la sinfonía.

En el plano orquestal también rebasa en originalidad a Beethoven. El tamaño de la orquesta es mucho mayor de lo entonces habitual, recurriendo además a instrumentos poco frecuentes, como el oficleido (hoy sustituido por la tuba). Por no hablar de efectos sumamente originales, como hacer tocar a las cuerdas *col legno*, y de audacias armónicas hasta entonces insólitas.

A pesar de la dispersión de los componentes reunidos, Berlioz logra conferir a la obra cierta unidad gracias a un elemento también inspirado en Beethoven. Nos referimos a la "idea fija", melodía que aparecerá variada en función del contexto a lo largo de la partitura, y que va a ser germen del *leitmotiv* wagneriano. Aquí es representación de la amada: sublime y exaltado en el primer movimiento, elegante en el segundo, lírico y borrascoso en el tercero, una breve evocación en el cuarto y grotesco en el último.

Por lo demás, la obra es un extraordinario paralelo musical del romanticismo literario y pictórico más desmelenado: el artista como héroe, pasiones exacerbadas, huida del dolor de lo real hacia lo imaginario, locura, naturaleza ominosa, la noche como prefiguración de la muerte, brujería, etc. Resulta significativo que muchos de estos componentes los encontremos en la pintura de nuestro Francisco de Goya, quien en sus visionarios *Caprichos*, tres décadas antes, había sentenciado que "el sueño de la razón produce monstruos".



Capricho de Francisco de Goya

Explicación de la sinfonía

Cuenta Mendelssohn, quien como buen "romántico clásico" (¡y dale con las etiquetas!) detestó la partitura, que la noche del estreno -5 de diciembre de 1830- Berlioz hizo distribuir dos mil octavillas con el programa entre los asistentes señalando que era imprescindible su lectura para la plena comprensión de la sinfonía. Años después afirmó que con dar a conocer los títulos de los movimientos era suficiente, pero ello no debe impedirnos resumirlo en estas notas.

Ensueños. Pasiones. El artista se enamora desesperadamente de una mujer en la que se encarnan todos sus ideales. Tras una insólitamente larga introducción (cinco minutos), violines y flauta exponen por primera vez la *idée fixe*: delicada, noble y apasionada al mismo tiempo.

Un baile. El protagonista se encuentra en diversas situaciones de la vida, pero en todas partes -por ejemplo, en medio de una fiesta- se aparece ella.

Escena en el campo. Dos pastores dialogan con su música; el artista pasea plácidamente, pero es asaltado por inquietudes y celos. Al final, uno de los pastores se queda solo, sin recibir más respuesta que unos ominosos truenos en la lejanía.

Marcha hacia el patíbulo. El artista ha tomado opio para suicidarse, pero éste, lejos de acabar con su vida, le hace tener horribles visiones. Sueña que ha asesinado a su amada y que por ello es conducido a la ejecución. En el último momento suena la idea fija, una última imagen de amor que es brutalmente guillotizada por la orquesta. Unos *pizzicati* representan el rodar de la cabeza.

Sueño de una noche de aquelarre. Junto a su propia tumba, en medio de una horrible reunión de brujas y monstruos. Sonidos distantes, risas, gemidos. La idea fija suena de nuevo, pero grotescamente desfigurada: es la amada, que acude a disfrutar del aquelarre. Suenan campanadas fúnebres; aparece el macho cabrío, representado musicalmente por el *Dies Irae* medieval, y se inicia la sórdida y frenética danza. No hay salida: sólo cabe unirse a la orgía satánica. La obra termina con una significativamente orgásmica explosión orquestal.

¿Y qué ocurrió en la realidad de la vida de Berlioz? En 1832 presentaba su obra *El retorno a la vida*, un *totum revolutum* musical que exige la interpretación de la *Sinfonía Fantástica* como prólogo. En esta nueva creación el artista vuelve a declarar su intenso sufrimiento amoroso. Pues bien, al día siguiente al estreno le presentan a su adorada Harriet Smithson, y tan sólo unos meses después logra casarse con ella. Irónicamente, al cabo de un tiempo descubre con horror que es en realidad la bruja que había imaginado en su música. En 1844 se divorcian. Vida y arte, de nuevo de la mano.

Fernando López Vargas-Machuca

MICHEL PLASSON

Nació en París en una familia de músics. 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 otorgó el primer premio del Concurso Internacional de Besançon.

En 1968 aceptó la invitación del Teatro del Capitole de Toulouse llevando a cabo, 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 1984 dirigió *Aida* en el Palais Omnisports de Paris 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 esta formación musical para la casa discográfica Emi Pathé-Marconi.

PIERRE AMOYAL

Es uno de los violinistas más destacados de su generación. Después de estudiar durante cinco años con Jascha Heifetz volvió a París y fue inmediatamente contratado por Sir George Solti como ejecutante en el Berg Violin Concerto con la Orquesta de París, empezando entonces su carrera internacional, que se ha desarrollado regularmente con las orquestas y los directores más famosos del mundo.

Sus exitosas giras mundiales con el amplio repertorio de Bach y sus notables apariciones de los conciertos de Berg, Schoenberg y más recientemente el nuevo concierto de Dutilleux se han realizado con directores de fama internacional como Von Karajan, Ozawa, Maazel, Solti, Prete, Frukbeck de Burgos, Roshdestvensky, Sanderling, Dutoit y Boulez. Sus apariciones con la Orquesta Filarmónica de Berlín han incluido el estreno en Alemania del *Concierto para violín* de Dutilleux bajo la dirección de Lorin Maazel. Pierre Amoyal ha tenido notables interpretaciones con las orquestas sinfónicas de Boston y Detroit y anualmente es invitado por las mejores orquestas de Francia.



ADVERTENCIAS GENERALES

La programación está sujeta a cambios, que serán anunciados oportunamente. El teatro se reserva el derecho de alterar o modificar el programa de la función. Sólo se aceptará la devolución de localidades por la suspensión del espectáculo correspondiente (no el aplazamiento).

Compruebe los datos de su localidad. Una vez retirada de taquilla, no se admitirán cambios ni devoluciones.

El acceso al teatro sólo será posible presentando el abono o localidad correspondiente completos.

El teatro abrirá sus puertas 30 minutos antes del comienzo de los espectáculos. Una vez comenzados los mismos, sólo se permitirá el acceso a la sala en los descansos o intermedios, por lo que se ruega puntualidad.

Se prohíbe el consumo de bebidas y alimentos dentro de la sala.

Se recuerda que existen en el teatro zonas para fumadores (cafetería).

El Teatro Villamarta es un servicio público. Su personal de taquillas o sala no acepta propinas.

El Teatro Villamarta se reserva el derecho de admisión.

QUEDA TERMINANTEMENTE PROHIBIDA LA UTILIZACIÓN DE CÁMARAS FOTOGRÁFICAS Y EQUIPOS DE AUDIO O VÍDEO EN LA SALA.

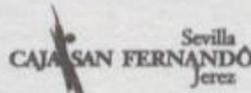
SE RUEGA DESCONECTAR LOS TELÉFONOS MÓVILES, ASÍ COMO LAS ALARMAS DE LOS RELOJES, ANTES DEL COMIENZO DE LA FUNCIÓN.

El espectáculo tiene una duración aproximada de una hora y cuarenta y cinco minutos con intermedio incluido.

FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA



CON EL PATROCINIO DE:



ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

La Orquesta Filarmónica de Dresde se fundó en 1870 y en la actualidad es una de las más importantes de 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 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 Gewerbehausorchester organiza pues, desde 1985, conciertos filarmónicos en Dresde.

Le otorgaron en 1915 el título de Orquesta Filarmónica de Dresde. La formación musical, 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 que ha sido dirigida por eminentes batutas. 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 Ancertl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt... y solistas como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henry Szeryng, Pierre Fournier, Mstislaw Rostropowitsch, Auréle Nicolet, Maurice André, entre otros.

Desde septiembre de 1994, Michel Plasson desempeña el cargo de director titular de la orquesta.