

◊ III Ciclo  
Complutense  
de  
Conciertos ◊



ORQUESTA FILARMÓNICA  
de DRESDE

---

Curso 1998 / 99

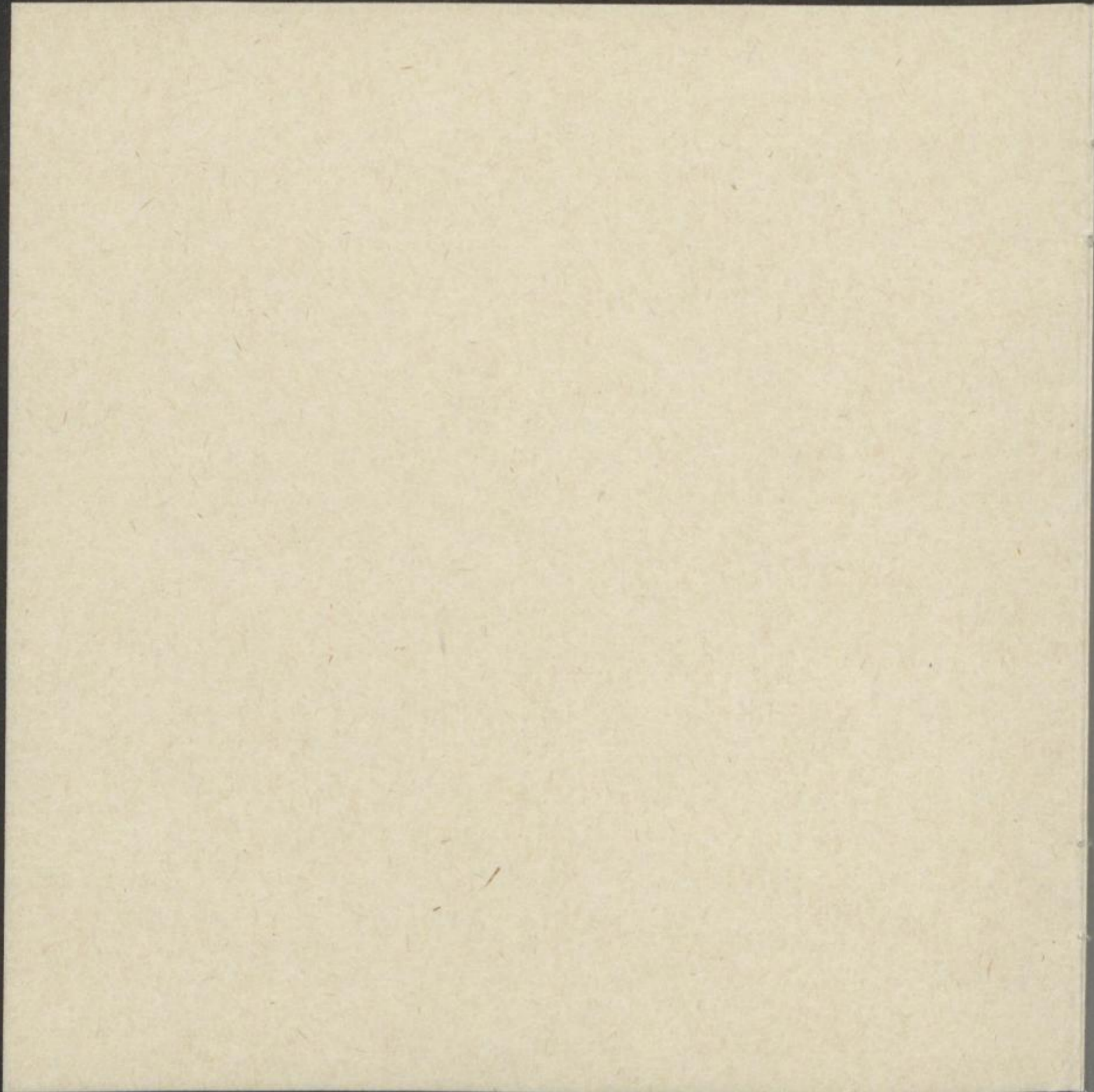


SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



ORQUESTA FILARMÓNICA  
DE DRESDE

Michel Plasson  
DIRECTOR

Pierre Amoyal  
SOLISTA

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
6 y 7 de Mayo de 1999



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



# PROGRAMA I

## Primera Parte

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

### Sinfonía nº 6 en Fa Mayor, op. 68 (Pastoral)

Allegro ma non troppo ("Sensaciones placenteras  
que despiertan en el hombre al llegar al campo")

Andante molto mosso ("Escena junto al arroyo")

Allegro ("Alegre reunión de campesinos")

Allegro ("Tempestad")

Allegretto ("Canto Pastoril. Alegría  
y agradecimiento después de la tormenta")

## Segunda Parte

ANTONIN DVORÁK

(1841-1904)

### Sinfonía nº 9 en Mi menor, op. 95 ("del Nuevo Mundo")

Adagio. Allegro molto

Largo

Scherzo. Molto vivace

Finale. Allegro con fuoco

6 de Mayo de 1999. 19,30 horas



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

# 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 "Gewerbehausorchester" 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, Chaikovski, Dvorak y Strauss, entre otros, ofrecieron obras propias con esta orquesta que 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.





DIRECTOR

## Michel Plasson

Michel Plasson, 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 otorgó 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 Léopold 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 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 Nacional 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 una capacidad para 3.000 personas en la que se desarrolla la temporada sinfónica de la Orquesta del Capitole. La puesta en escena de "Fidelio" 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", "Aída", "Les Maîtres Chanteurs", "Fausto", "Carmen", "Nabucco", "Montsegur" (creación mundial de Marcel Landowski en 1985), "Parsifal" y recientemente, "Il Trovatore". En 1984, dirigió "Aída" 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 la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse para la casa discográfica Emi Pathé-Marconi, de obras conocidas y menos conocidas. Dichas grabaciones han conseguido numerosos Grandes 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 mundiales más prestigiosos (París, Berlín, Nueva York, Viena, Munich, Zurich, Leipzig, Washington, Chicago, Montreal, Tokyo, San Francisco, etc.). Asimismo es el principal director invitado de la Orquesta de la Tonhalle de Zurich.

Recientemente se le ha otorgado uno de los Premios más importantes: el de la Fundación Franco-Americana "Florence Gould", concedido por la Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia.



## Ludwig van Beethoven. Sinfonía "Pastoral"

Aunque la Historia ha reconocido la gran lección de Beethoven, sin embargo, a pesar de todo existe la sensación de que nunca se ha insistido de modo suficiente en la gran aportación realizada por este hombre a la dignificación del papel del artista. Esa reivindicación, fundamental para comprender su transcurrir creativo, conseguido después de duros sacrificios, convierte a sus predecesores en auténticos artesanos con más o menos proyección futura. Lógicamente ello se configura en su música y, especialmente, en sus sinfonías. Para Beethoven, lo mismo que para Mahler, cada una de ellas es un mundo diferente, no sólo sonoro, sino también dramático, entendiendo como tal el desarrollo de una determinada acción que se materializa en el transcurso aris –tesis– síntesis, configurados con coherencia. En cierta medida lo que Beethoven plantea, como difícilmente consiguieron hacer los compositores anteriores o posteriores, fue planificar el sentido del drama, el conflicto y su resolución.

Entendiendo esto, habría que plantearse qué hay detrás de la *Pastoral*, una sinfonía que contrasta, de un modo abrupto, con la *Quinta*, contemporánea a ésta, pero de ámbito sonoro muy diferente. Es probable que estemos, más que nada, en una inmersión sonora en un estado pastoril. Es sabido lo mucho que Beethoven amaba el campo y la naturaleza. En muchos documentos aparece transmitido su amor por el árbol en perjuicio del hombre. Por eso la música de la *Sexta* nos transmite algún tipo de felicidad, ya que sin duda hay que caracterizarla como intensamente alegre. Su autor señalaba que "no es un cuadro; se expresan en ella, con matices particulares, las impresiones del hombre que disfruta en el campo". Pero, a pesar de tentativas más o menos válidas, sigue siendo difícil encontrar un proyecto programático. Es equivocado ver en el planteamiento de un diseño literario, ajeno a la música pura, cualquier tipo de aspiración a la descripción, cuando en realidad pensaba exclusivamente con referencia al tono y a la arquitectura musicales. No se puede olvidar que Beethoven menospreciaba la música de programa, como tantas veces nos transmitió. Al componer la *Pastoral* meditó mucho so-

bre este problema. El mismo Beethoven nos lo aporta por escrito en sus cuadernos de conversación y resulta difícil salir de esa traducción: “la descripción en la música instrumental se pierde si se la lleva demasiado lejos. Quien tenga una idea de la vida rural puede determinar por sí mismo las intenciones del compositor sin necesidad de muchos títulos. Del mismo modo, sin títulos, el conjunto será identificado como una cuestión más de sentimiento que de descripción mediante sonidos”. Por ello, comprendemos que lo que el compositor sugiere es que nos introduzcamos en esa continuidad sonora y, a partir de allí, obtengamos por el choque con nuestra sensibilidad los mejores y más eficaces resultados interiores. Dentro de lo que sea posible.

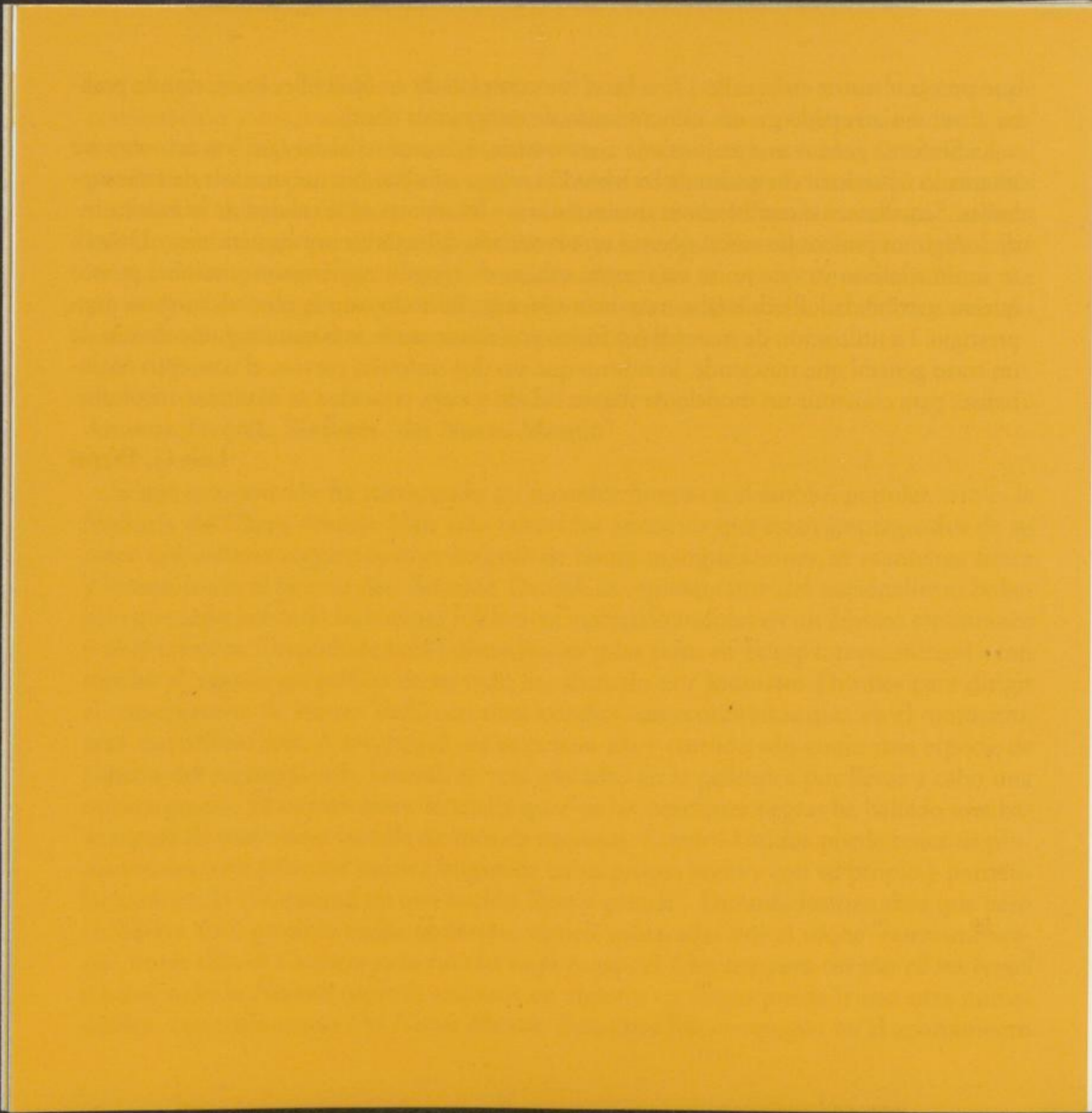
### Antonin Dvorák. Sinfonía “del Nuevo Mundo”

Si una composición ha encontrado un increíble hueco en el ámbito popular, ésta es la Sinfonía *del Nuevo Mundo*. Han sido tantos los anuncios que están impregnados de su color que todavía sorprende que, después de tantas manipulaciones, se mantenga fresca y lozana como el primer día. Antonin Dvorák es representante del nacionalismo bohemio que supo beber de las fuentes folclóricas materializándolas en un ámbito espontáneo y muy creativo. Después de haber obtenido un gran éxito en Europa, trascendiendo con mucho el espacio geográfico de su país, fue llamado por Jeannette Thurber para dirigir el conservatorio de Nueva York, con unas condiciones económicas que, en el momento, eran impresionantes. A resultas de su presencia allí y considerado como una especie de paladín del nacionalismo, Dvorák se verá envuelto en la polémica por llevar a cabo una música propia. El mismo autor señalaba que “en las canciones negras he hallado una base segura de una nueva escuela de música nacional. Estados Unidos puede tener su propia música, una hermosa música originada en su propio suelo y con su propio y particular carácter, la voz natural de una nación libre y grande”. Durante los tres años que pasó en Nueva York produjo varias obras que vienen subrayadas por el toque “norteamericano”, entre ellas el *Cuarteto para cuerdas en fa mayor*, el *Cuarteto para cuerdas en mi bemol* y sobre todo la *Novena sinfonía* –aunque en algunos catálogos pueda ir con otra numeración– conocida como *Del Nuevo Mundo*. Esta obra fue compuesta en el apartamento

que poseía el autor en la calle 17, si bien fue completada en Spillville, Iowa, donde pasaba el verano arropado en un asentamiento de emigrantes checos.

La Sinfonía generó una importante controversia. El autor señalaba que “en esta obra he intentado reproducir el espíritu de las melodías negras e indias. No usé una sola de estas melodías. Sencillamente escribí temas característicos y les incorporé la calidad de la música india”. Algunos críticos pensaron que era una evocación del espíritu norteamericano y Dvorák se sintió molesto ya que no se veía como cabeza de ningún movimiento nacional puesto que su sensibilidad checa estaba muy bien ubicada. En todo caso la obra alcanzó un gran prestigio. La utilización de material folclórico americano no es más que un guiño dentro de un trazo general que trasciende, lo mismo que sus dos sinfonías previas, el concepto nacionalista para construir un modelo de mayor calado y cuya vivacidad se mantiene incólume.

Luis G. Iberní



## PROGRAMA II

### Primera Parte

MAX BRUCH

(1838-1920)

### Concierto nº 1 para violín y orquesta en Sol menor, op. 26

Allegro moderato. Attacca.

Adagio

Finale. Allegro energico

Solista: Pierre Amoyal

### Segunda Parte

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

### Sinfonía Fantástica en 5 partes, op. 14 (Episodio de la vida de un artista)

Sueños, pasiones (largo. allegro agitato e appassionato assai)

Un baile, vals (allegro-non troppo)

Escena en el campo (adagio)

Marcha al Suplicio (allegretto non troppo)

Sueño de una noche de sabbat (larghetto. allegro)

7 de Mayo de 1999. 22,30 horas



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



VIOLÍN

## Pierre Amoyal

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.

Con tan sólo doce años, Pierre Amoyal recibió su Primer Premio del Conservatorio Nacional Superior de París. Durante sus estudios con Jascha Heifetz, en Los Angeles, inició su presentación con conciertos de música de cámara y grabaciones con Heifetz y George Piatigorsky. Ha sido el único violinista a quien Jascha Heifetz ha tenido como alumno personal durante un largo periodo. Sus exitosas giras mundiales con el amplio repertorio de Bach y sus notables presentaciones de los conciertos de Berg, Schoenberg y más recientemente, el nuevo concierto de Dutilleux, se han realizado bajo la dirección de 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. Anualmente es invitado por las mejores orquestas de Francia. Actúa regularmente en Italia, Alemania, Holanda, Bélgica, Suiza, Escandinavia y Gran Bretaña. En Estados Unidos, Pierre Amoyal ha tenido notables interpretaciones con las orquestas sinfónicas de Boston, Cleveland y Detroit, además de diversas actuaciones en Canadá. En marzo de 1985 hizo su debut en el "Carnegie Hall" donde recibió elogiosas críticas. Posteriormente, realizó varios conciertos junto con la Royal Philharmonic Orchestra en Londres y con la Royal Scottish en Glasgow y Edimburgo.



Cabe destacar su recital en la prestigiosa serie de conciertos del conservatorio de Milán, y sus numerosas apariciones con diversas orquestas en Italia, Francia, Bélgica, Suiza, Estados Unidos y Méjico. En su ciudad natal, París, ha dado dos recitales en el Teatro de los Campos Elíseos. Su extensa discografía incluye música de cámara y numerosos trabajos orquestales, incluidos los conciertos de Chaikowski y Sibelius, grabados con la Orquesta Philharmonía, bajo la dirección de Charles Dutoit y el «Concierto para violín» de Schoenberg con Pierre Boulez dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Londres. Su grabación más reciente incluye el «Concierto para violín» de Dutilleux, el «Concierto para violín N° 3» de Saint-Saëns y el «Concierto Gregoriano» de Respighi. Toca un violín «Kochanski», fabricado por Stradivarius en 1717, hallado milagrosamente en Italia después de haber sido robado en 1987.



## Max Bruch. Concierto N° 1 para violín y orquesta

Nacido en Colonia en 1838, muerto en 1920 en Berlín, donde ejercía como profesor de composición, el nombre de Max Bruch apenas habría trascendido —seguramente con injusticia— de no ser por este concierto que figura en el programa, seguido muy por detrás de la *Fantasia escocesa*, que el compositor alemán dedicara a Sarasate. El *Concierto para violín en Sol menor* fue no solamente el primer concierto instrumental de Max Bruch, sino también su corpus vocal. Consultó para su realización a Joseph Joachim, el virtuoso germano más prestigioso de su época, a quien el concierto fue dedicado. La obra desde su estreno se hizo muy popular. Al principio Max Bruch quedó encantado de este éxito que le abrió las puertas de muchas orquestas alemanas, primero, e internacionales después, aunque luego se sintió en cierta medida encadenado por ello lo que le llevó en muchas ocasiones a despotricar contra los intérpretes, familiarizados con esta obra y desinteresados del resto.

Si el éxito del *Concierto en Sol menor* no ha decaído es porque con él, el compositor realizó una creación fresca y, en general, espontánea, explotando a fondo el sentimiento y el virtuosismo. Comparado con los otros conciertos célebres del siglo XIX, esta partitura es bastante convencional. Tiene los tres movimientos que exige la tradición, que además siguen el orden normal rápido-lento-rápido, siempre referidos a la forma sonata. Como la tradición exige un movimiento lento, ahí encontramos la romanza, y como también se obliga a un último tiempo brillante y algo externo ahí aparece el inevitable rondó. Sin embargo, sorprende que el propio Bruch barajara la opción de llamarlo “fantasía” y que sólo a instancias de Joachim, mantuvo el título de “concierto”, lo que refleja en alguna medida que estamos ante límites no demasiado claros. La ausencia de separación entre los movimientos, siguiendo el ejemplo de Mendelssohn, podría acentuar esa sensación de fantasía, mientras que el tema a la húngara del finale ofrece un estrecho parentesco con el del concierto para violín de Brahms. Hasta es posible que el tema fuera incluso sugerido por Joachim que, no olvidemos, era de origen húngaro.

## Hector Berlioz. Sinfonía Fantástica

A pesar del esfuerzo llevado a cabo por algunos intérpretes en los últimos tiempos. Berlioz sigue siendo para muchos el autor de la *Sinfonía Fantástica*. Pese a que, en sus aportaciones posteriores, encontramos obras más interesantes y, en muchos aspectos, mucho más logradas, la *Fantástica* mantiene su puesto en primera línea. Sin embargo, no debemos olvidar que estamos ante una música de juventud. El mérito radica, lo mismo que en el *Concierto* de Bruch en que aparece una obra que lleva consigo la espontaneidad generada por el instinto creador post-adolescente, expresión de un estado de abandono, más que la madurez pensada y, posiblemente, encauzada por criterios más técnicos. Por otro lado, es posible que en otro compositor los efectos descriptivos podrían resultar superficiales, pero en Berlioz, debido a su originalidad, forman parte de su personalidad creativa. Así se ve cómo se expresa *él mismo*, con *sus* amores,, *su* actitud frente al mundo, *su* tipo de experiencia. Ni siquiera Schumann logró una descripción gráfica tan eficaz del artista joven como Berlioz en la *Fantástica*.

No podemos olvidar que, como él mismo transmitió, Berlioz necesitaba cierto impulso extramusical para actuar. En la *Fantástica* expresó sus propias fantasías y el factor que las desencadenó fue su relación con la actriz irlandesa Harriet Smithson. La historia fue tan compleja que se necesitaría un volumen completo para contarla. Decir que, tras muchas idas y venidas, Berlioz se desposaría al final con ella aunque viviría una relación traumática, producto del alcoholismo de la actriz y de los desequilibrios del compositor. La *Sinfonía Fantástica* es una obra romántica de pensamiento y de forma sobre todo en las dos últimas partes, aunque clásica en el lenguaje. Esto último viene determinado por la opinión de Berlioz que no tenía inconveniente en que su sinfonía se hiciera sin programa, siendo sustituido éste por la indicación de los títulos de cada parte, ya que así la obra "podría ofrecer un interés musical independiente de toda intervención dramática".

En el primer movimiento y gracias a las transformaciones que vive esa peculiar "idea fija" que tantos han querido ver como un precedente del *leit-motiv* wagneriano (cosa que en parte es), Berlioz nos hace sentir físicamente la transformación de un sueño ideal y puro en una obsesión vehemente y enfermiza. El compositor francés no lo hace a partir

de un proceso bitemático sino sometiendo todo a una especie de grandes variaciones libres, hasta el punto que da la impresión de que inventa el material y que éste surge de una manera desordenada. Es una demostración del acierto de Berlioz, ya que es lo que pretende, señalar esa confusión del momento.

La desproporción entre los movimientos de la sinfonía es evidente. Aunque goza de una increíble popularidad, el baile es un añadido que, como en muchas obras sinfónicas, tiene el papel de bajar la tensión. Desempeña el papel de un scherzo de sinfonía y consiste en un elegante movimiento de vals, muy próximo a la musicalidad de Weber, a quien Berlioz admiraba, que se funde en el centro con la melodía de la mujer amada. La espontaneidad del motivo principal y la variedad de la instrumentación le confieren una gran eficacia ante los motivos creativos del compositor.

La *Escena en el campo*, que ocupa en el centro de la obra el lugar propio del movimiento lento es, en su mayor parte, un sueño, un apaciguamiento de la obsesión del autor. En la calma de un crepúsculo de verano, oye dialogar a dos pastores y se deja llevar por sueños de ternura y frágiles esperanzas. Bastará, sin embargo, que pase por su mente la idea de la amada para que de nuevo el desorden se instale en ella. En todo caso, al final del movimiento todo vuelve a la calma. Es posible que estemos ante una réplica a la *Pastoral*, pero previsiblemente habría que entenderla, sobre todo, como un homenaje al autor al que tanto celebraba Berlioz. La *Marcha al suplicio* presenta un cambio de tono y estilo, buscando predeterminadamente un carácter alucinatorio. De hecho y hasta este movimiento, su romanticismo era más claro en el espíritu del autor que en la propia escritura de la obra. Pero la anécdota lo impone. El joven músico vio su propia muerte en sus sueños después del asesinato de la mujer amada. En el primer texto de su programa Berlioz había previsto para esta escena la ingestión de una fuerte dosis de opio. La *Marcha al suplicio* opone dos temas que ocupan la escena alternativamente. El primero es un descenso a las profundidades. Con el segundo, que genera un gran estruendo, facilita que el contraste resulte traumático, lo que explica el desbordado tempo de la fanfarria, que, voluntariamente, apuesta por una clara vulgaridad. Con la *Noche de Sabbat* el genio de Berlioz cobra un gran relieve. Hasta el momento estábamos en presencia de una naturaleza excepcional, pero contenida por una concepción clásica de la escritura. Ahora estamos ante el visionario, el satánico, provisto de una imaginación

acústica fulgurante. No olvidemos que en el proyecto original la sinfonía terminaría con una noche de sabbat en la que la mujer amada, convertida en bruja, se revolcaría en una orgía digna de su condición de prostituta.

Es probable que las debilidades de la obra hubieran hecho sonreír a Beethoven, como reflejó Wagner, debido a que le hubiera parecido extraño e impuro este peculiar estilo, tan alejado de las ideas estéticas del sordo de Bonn. Pero es cierto que la singularidad de esta composición, tal y como ha señalado Henry Barraud, abriera un camino en el que encontramos a Stravinski, Richard Strauss, Debussy, los Cinco rusos o los Seis franceses, además de los románticos Liszt, Saint-Säens y hasta el mismo Wagner. Es una música tan interesante en sí misma que se ha mantenido viva e incólume hasta la actualidad, como atestigua el hecho de ser una y otra vez dirigida por los mejores maestros.

Luis G. Iberní

ORGANIZACIÓN:  
VICERECTORADO  
DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

DIRECCIÓN TÉCNICA:  
INSTITUTO COMPLUTENSE  
DE CIENCIAS MUSICALES

COLABORAN:



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

**BCH**





VITALICIO  
SEGUROS



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
FUNDACIÓN GENERAL



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie