

abril 2003

S

chumann

P

rokofiev

S

travinski



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



TEATRO DE LA MAESTRANZA, SEVILLA sábado 26 de abril de 2003 - 20:30 horas

DRESDNER PHILHARMONIE

DIMITRI KITAIENKO, director

ELISABETH LEONSKAIA, piano

ROBERT ALEXANDER SCHUMANN

(n. en Zwickau el 8 de junio de 1810, m. en Edenich el 29 de julio de 1856)

SINFONÍA Nº I EN SI BEMOL MAYOR, OP. 38 "PRIMAVERA"

(ORQUESTACIÓN DE GUSTAV MAHLER)

Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo. Molto vivace

Allegro animato e grazioso

i n t e r m e d i o

SERGEI SERGEIEVICH PROKOFIEV

(n. en Sontsovka el 23 de abril de 1891, m. en Moscú el 5 de marzo de 1953)

CONCIERTO Nº 2 PARA PIANO Y ORQUESTA EN SOL MENOR, OP. 16

Andantino. Allegretto. Andantino

Scherzo. Vivace

Intermezzo. Allegro moderato

Allegro tempestoso

IGOR FIODOROVICH STRAVINSKI

(n. en Oranienbaum el 17 de junio de 1882, m. en Nueva York el 6 de abril de 1971)

"EL PÁJARO DE FUEGO", SUITE SINFÓNICA (VERSIÓN DE 1919)

I Introducción: El pájaro de Fuego y su danza; Variación del pájaro de fuego

II Ronda de las Princesas

III Danza infernal del rey Kastchei

IV Berceuse (canción de cuna)

V Final



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

LA SINFONÍA N° I DE SCHUMANN está fechada en 1841 y fue esbozada en cuatro días, instrumentada a finales de enero, termina completamente el 20 de febrero y presentada al público de la Gewandhaus de Leipzig el 31 de marzo siguiente bajo la dirección de Mendelssohn. La acogida fue muy calurosa, pese a las reservas de la crítica, lo que animó a Schumann a componer en abril el tríptico *Obertura, Scherzo y Final* y, poco después, una segunda sinfonía que se convertiría más tarde en la *Cuarta sinfonía*. El autor gozaba de una completa felicidad en esa época, tras haber contraído matrimonio finalmente con Clara Wieck. "La sinfonía me ha dado muchas horas de alegría... Doy a veces gracias al Espíritu benefactor que me ha permitido llevar tan fácilmente a término, en tan breve tiempo, una obra de esta importancia..." Porque el músico, maestro ya del piano y del *lied*, había abordado con ansiedad la forma sinfónica: "Estoy tentado de destruir mi piano", declaró; "es demasiado estrecho para contener mis ideas". Esta *Primera sinfonía* fue por tanto una experiencia que, como ha señalado oportunamente Jean Gallois, obedecía a una triple motivación: "Seguir los consejos de Clara y buscar nuevas formas de expresión, imitar a su amigo Mendelssohn y medirse con él y sobrepasar a los maestros clásicos y tratar la sinfonía como músico romántico..."

En la inscripción de la partitura aparece un verso de Adolph Böttiger: "Im Tale blüth der Frühling auf" ("En el valle florece la primavera").

Andante: la lenta introducción comienza con un tema grave en las trompas y trompetas, cuya solemne declamación está calcada sobre la métrica del verso de Böttiger. Una corta transición genera el tema principal del *Allegro*, un tema lleno de brío "primaveral" sobre una variante rítmica en 2/4 del motivo inicial de la introducción. El segundo tema aparece con resonancias más subjetivas. El desarrollo, llevado según las reglas de la forma sonata, conduce a una repetición en la que el tema principal

resplandece; la coda se alarga y nos trae un nuevo motivo que anuncia ya el siguiente movimiento.

Para la tierna ensoñación del *Larghetto*, Schumann había escogido en principio el título "Noche". El tema, expuesto por los violines, es extremadamente melódico, de armonías dulces y sutiles; magníficamente repetido por los violonchelos, cede después el sitio a una sección central más animada. El retorno del motivo principal va acompañado, como en el primer movimiento, de una nueva idea (en los trombones y los fagots) que constituye la transición hacia el movimiento siguiente, no habiendo interrupción entre la segunda y la tercera parte.

El *Scherzo* es una compleja construcción que se emparenta con el rondó. Dos temas netamente contrastados: el primero *Molto vivace* en la cuerda, como una variante apasionada de la frase de los trombones que escuchamos anteriormente; el segundo, más lírico y con un aire de danza, en el estilo de una "fantasía" muy libre. Siguen dos tríos de una rara cualidad de escritura y que pueden figurar entre las páginas más inspiradas del compositor: el primero de ellos está bañado de luminosidad, el segundo es de una tonalidad y una dinámica más sombría.

Finale: titulado originalmente por Schumann "En plena primavera" o "Adiós a la primavera". El tema principal de este *Allegro animato*, que brota como una savia nueva, nos devuelve la atmósfera del movimiento inicial, con una reaparición del primer tema de la introducción. Se podría juzgar más "pianístico" que propiamente sinfónico por la finura de su instrumentación. Posteriormente se introduce un contratema más libremente acentuado. El segundo tema es más amplio y tranquilo. Al final de su desarrollo destaca un episodio con llamadas de las trompas, así como una cadencia confiada a la flauta solista. La recapitulación nos conduce de un tirón hasta la poderosa conclusión, en la que toda la orquesta resplandece inundada de felicidad, que cierra este "himno a la primavera" que es la *Primera sinfonía*, sin duda la más joven y espontánea de su autor.

PROKOFIEV COMPUSO EL CONCIERTO PARA PIANO N° 2 un año después del *Primer concierto*, confirmando así la asombrosa rapidez con que había progresado. El músico se encontraba en plena madurez compositiva y, de sus cinco conciertos, es éste el que alcanza una envergadura más poderosa, incluso aunque el siguiente sea más equilibrado y acabado. Prokofiev está atravesando su fase "futurista" y se muestra encantado del escándalo que la obra suscita cuando la ejecuta en Pavlovsk el 5 de septiembre de 1913. Esta partitura provocadora, que lanza un desafío al oyente a la vez que al ejecutante (al que impone unas cualidades técnicas que están en el límite de las posibilidades físicas), no es sin embargo nada superficial. La obra está atravesada por angustias no disimuladas, aunque sean las de un temperamento fuerte y la lucha sea por tanto más espectacular. Sin intentar romantizar, no se puede obviar la conmoción que el compositor acababa de sufrir después del suicidio de un amigo que le había escrito anunciándole su acción. La obra fue revisada en 1923 y sólo es conocida en su versión definitiva.

Andantino: comienza *pianissimo*. El solista expone el primer tema, de una dulzura nostálgica, específicamente rusa. La participación orquestal, de intensidad proporcionada, posee una rica expresividad. Un primer nivel dinámico se franquea al llegar el *Allegretto*, que lanza un nuevo tema, más vital y con mayor ritmo. El sonido aumenta y la parte pianística es recorrida por escalas antes de reexponer el primer tema. Después de este retorno a la delicadeza elegíaca del comienzo, llega la prodigiosa y gigantesca *cadenza* del solista, que ocupa por sí sola casi la mitad del movimiento. Página única en toda la literatura para piano por su invención armónica y técnica, es una temible prueba para el ejecutante, con sus cascadas de acordes y sus arpeggios fulgurantes, que exigen tanta precisión como potencia. Sin embargo, de este

tumulto debe desprenderse el tema con nitidez. En lo más difícil del desencadenamiento pianístico, la orquesta entra *fortissimo* con el peso masivo de los instrumentos de metal. Es el comienzo de la coda, cuyo disminuyendo nos devuelve el tenue lirismo del comienzo.

Scherzo (Vivace): raramente habrá escrito ningún compositor una pieza que ilustre mejor el género de la tocata, aunque este término no figure en la partitura. Desde el primero al último compás, el piano toca inmutables semicorcheas, rápidamente articuladas en las dos manos paralelamente. El conjunto orquestal queda en un segundo plano, con sus timbres secos y notas dispersas. Es un movimiento breve, monolítico, escrito de un solo trazo, notable por la mezcla de fuerza y finura en su factura y por su agilidad.

Intermezzo (Allegro moderato): en un tiempo no demasiado rápido se desarrolla un ritmo de marcha cargado de un humor rechinante, suavizado intermitentemente por una escritura más melódica que hacia el final vuelve a ser impetuoso.

Final (Allegro tempestoso): es poco corriente que un concierto tenga cuatro movimientos, aunque el Segundo concierto de Brahms sea un destacado antecedente. Este final tiene unas dimensiones importantes, equivalentes a las del primer movimiento, con cuya *cadenza* se haya emparentado. Al llegar a la parte central se produce un cambio de atmósfera, de un lirismo bastante sombrío y atormentado. Dividido al comienzo entre el solista y la orquesta, da la palabra al piano después de una nota de los metales que resuena como un punto final, y comienza una meditativa *cadenza* del solista, que se va animando más y más a continuación. A partir de ahí, las pulsaciones vitales no dejarán de crecer; la orquesta reafirma pronto su presencia y el concierto termina con un último y prodigioso despliegue de energía.

EL BALLET "EL PÁJARO DE FUEGO" fue estrenado el 25 de junio de 1910 en la Ópera de París bajo la dirección—"maravillosa", en opinión de Stravinski- de Gabriel Pierné. El libreto fue adaptado de un célebre cuento ruso por Michel Fokine, quien también realizó la coreografía. Fue el primer encargo que el compositor recibió de Diaghilev para los Ballets Rusos de París. Antes del estreno de la obra, Stravinski era casi un perfecto desconocido, hasta que Diaghilev escuchó dos de sus piezas juveniles, el "Scherzo fantástico" y "Fuegos artificiales". El encargo de una obra que reflejara el espíritu primitivo de las leyendas rusas no se hizo esperar. El director de los Ballets Rusos tuvo desde los comienzos del proyecto de *El pájaro de fuego*, compartido con el coreógrafo Michel Fokine, una confianza plena en el talento del compositor, de quien proclamó poco antes del estreno: "Observadlo bien, es un hombre en la víspera de la gloria". No se equivocó. El éxito inmediato y considerable ante el público y la prensa llamó inmediatamente la atención sobre su compositor, que tenía entonces veintiocho años de edad, y consagró el comienzo de su carrera, abriéndole las puertas de la fama y procurándole la admiración de las figuras principales de la creación musical del París de su tiempo como Debussy, Ravel, Falla, Florent Schmitt o Satie, quienes acudían a felicitarle tras las representaciones.

El programa de los Ballets Rusos describía así la acción de *El pájaro de fuego*: "Ivan Zarevich ve un día un pájaro maravilloso, todo de oro y de llamas; le persigue sin poder atraparle y sólo logra arrancarle una de sus brillantes plumas. La persecución le lleva hasta los dominios de Kastchei el Inmortal, el temible semidiós, que quiere apresarle y convertirlo en piedra, como ya ha hecho con más de un valiente caballero. Pero las hijas de Kastchei y las Trece Princesas, que son sus cautivas, interceden y se esfuerzan por salvarlo. Llega el Pájaro de Fuego, que disipa los encantamientos y el castillo de Kastchei

desaparece y las muchachas, las princesas, Ivan Zarevich y los caballeros son liberados y pueden apoderarse de las preciosas manzanas de oro del jardín".

Como proclama André Boucourechliev en su célebre estudio sobre la obra de Stravinski, una de las ideas más eficaces de *El pájaro de fuego*, si no la más original, es "la oposición entre cromatismo y diatonismo, atribuidos, respectivamente, al mundo maléfico (Kastchei) y al mundo luminoso (Ivan Zarevich)", principio que ya había anunciado *El gallo de oro* de Rimski Korsakov, el maestro decisivo de nuestro autor, del que también procede el hábil recurso de los orientalismos que recorren la partitura y su rica y con frecuencia sorprendente paleta tímbrica, que juega, más que un papel decorativo, una clara función en el desarrollo argumental. En el plano rítmico la obra sí puede considerarse como el arranque de una revolución, según se desprende, sobre todo, de la energía musical que transmite la *Danza infernal*, antecedente inmediato de las explosiones rítmicas de *La consagración de la primavera*.

Tras su estreno, Stravinski quiso hacer una versión más manejable de esta composición. De la partitura original el autor extrajo, aparte de algunos arreglos para violín y piano, tres suites; una de 1911, de cinco números, con maderas a cuatro, que concluye con la *Danza Infernal*; otra de 1919, que es la más conocida y que hoy escuchamos, con orquesta más reducida, y la de 1945, preparada en Estados Unidos, que consta de diez números.

Telefonica

EL MUNDO
de Andalucía

**Adarve**
Corporación Jurídica

**CRÉDIT AGRICOLE**
ASSET MANAGEMENT

**Schroders**

DRESDNER PHILHARMONIE

LA DRESDNER PHILHARMONIE fue fundada en 1870 y es una de las orquestas 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 la ciudad. Sus conciertos son recibidos con entusiasmo debido a los interesantes y variados programas que ofrecen. Renombrados directores y solistas de fama internacional han colaborado con la orquesta. Ha realizado numerosas giras por toda Europa, China, Japón, Sudamérica y Estados Unidos con notable éxito.

Recien 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 en la cultura musical de la ciudad. La entonces llamada "Gewerbehausorchester" organiza desde 1885 conciertos filarmónicos en su ciudad. En 1915

cambió su denominación a la actual, Dresdner Philharmonie. Brahms, Tchaikovski, Dvorak y Strauss, entre otros, ofrecieron sus obras a la agrupación, que ha sido dirigida por eminentes batutas como Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch Hermann Scherchen, Erik Kleiber, Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Kurt Masur, Günter Herbig y Herbert Kegel.

De su colaboración con el director Jörg-Peter Weigle se han realizado numerosas grabaciones discográficas. Además de los ya mencionados, ha invitado a directores del calibre de Otto Klemperer, Karel Ancertl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa y Klaus Tennstedt y a solistas como como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henry Szeryng, Pierre Fournier, Mstislaw Rostropowitsch, Auréle Nicolet y Maurice André entre otros.

Desde septiembre de 1994, Michel Plasson desempeña el cargo de Director Titular de la Orquesta.



DIMITRI KITAIENKO

Director



Dimitri Kitajenko es uno de los grandes directores rusos de la actualidad. Empezó su carrera artística como director de Ópera en Moscú, donde dirigió a la Filarmónica de Moscú durante quince años. Nacido en San Petersburgo, estudió música en las instituciones de mayor renombre de su país: la Escuela Musical Glinka y los conservatorios de San Petersburgo y Moscú, prosiguiendo su formación en la Academia de Música de Viena y perfeccionando sus conocimientos con Hans Swarowski y Karl Österreicher.

Desde entonces, el despegue de su carrera fue fulgurante. Aceptó el puesto de Director Principal en la Academia Estatal de Música y Teatro de Stanislavski. Al año siguiente consiguió el segundo premio en la primera

edición del Concurso Herbert von Karajan en Berlín, y en diciembre de 1969 dirigió el estreno de la producción de Walter Felsenstein de Carmen en Moscú. Este acontecimiento, unido a la estrecha colaboración con Felsenstein (también en la Ópera Cómica en Berlín), le ayudaron a convertirse en un versátil director de ópera. En los años posteriores, fue sucesivamente invitado por la Ópera de Viena, la Bayerische Staatsoper y el Teatro Bolschoi de Moscú.

Elegido como sucesor de Kyrill Kondraschin, Dimitri Kitajenko fue nombrado Director Principal de la Orquesta Filarmónica de Moscú en 1976 ostentando el cargo hasta 1990, periodo en el que realizó numerosas giras con dicha orquesta por todo el mundo. En 1990 fue elegido Director Principal y Artístico de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hessischen-Rundfunks.

Desde este cargo adquirió una merecida reputación no sólo en Alemania, sino también en Europa occidental y América, dirigiendo a la orquesta en sus giras por Estados Unidos, Sudamérica, Japón y Suiza. De 1990 a 1998 fue Director Principal de la Orquesta Filarmónica de Noruega. Además, en 1991 se convirtió en el Director de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Danesa. Actualmente ocupa el puesto de Director Musical en la Orquesta Sinfónica de Berna.

A comienzos de 1999 fue nombrado Director Principal de la Orquesta Sinfónica Korean Broadcasting Systems (KBS).

Como director invitado, ha aparecido junto a prestigiosas orquestas internacionales, incluyendo las Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena, la Dresden Staatskapelle, Gewandhausorchester Leipzig, la Sinfónica NHK, la Sinfónica de Londres, Filarmónica de Radio Francia y varias orquestas americanas como Chicago, Pittsburg y Filadelfia. En el transcurso de los últimos años ha mantenido una estrecha relación con diferentes orquestas europeas como la Bayerischer Rundfunk, Filarmónica de Munich, Gewandhausorchester de Leipzig, Filarmónica de Luxemburgo y la RAI de Turín.

Entre las últimas ciudades donde ha dirigido se encuentran Leipzig, Stuttgart, Munich, Venecia, Turín, Toulouse, Pittsburg y Tokio, destacando especialmente una gira por Alemania con la Dresdner Philharmonie. Sus compromisos incluyen conciertos en Colonia, Turín y Leipzig y una esperada actuación con la Orquesta de la Scala de Milán y Vadim Repin como solista.

Además de haber realizado numerosas grabaciones en la antigua Unión Soviética, Kitaienko cuenta en su haber con registros junto a la Hessische Rundfunk Orchester y la Bayerische Rundfunk para importantes sellos como Teldec, BMG Classics y Capriccio. Sus célebres grabaciones para Chandos son muestra de su constante labor como Director Invitado de la Orquesta de la Radio Nacional Danesa.

Aparte de su extensa actividad concertística, Kitaienko ha dedicado gran parte de su labor a jóvenes y futuros artistas. Como director de la Academia Orquestal del Festival de Música Schleswig-Holstein y la Bayerischer Rundfunk ha demostrado en varias ocasiones ser un gran pedagogo. Es además profesor en el Conservatorio de Música de Moscú.

ELISABETH LEONSKAIA

Piano



Elisabeth Leonskaia nació en Tbilise, Georgia. Estudió en el Conservatorio de Moscú con Jacob Milstein y en seguida ganó tres prestigiosos premios, el "George Enescu" en Bucarest, el "Marguerite Long" en París y el "Queen Elisabeth" en Bruselas.

La carrera internacional de Elisabeth Leonskaia comenzó a despegar con los recitales ofrecidos en el Festival de Salzburgo en 1979 y 1980, donde sigue siendo bienvenida como artista invitada en la actualidad. También actúa con asiduidad en los principales festivales internacionales de verano, como Viena o Lucerna.

Además de sus actuaciones como solista de recitales, Leonskaia toca habitualmente en concierto con las principales orquestas internacionales, como la Filarmónica de Berlín, la Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica Checa, Orchestre de París, las Filarmónicas de Nueva York y Los Angeles, la Orquesta de Cleveland y las orquestas de las Radios de Hamburgo, Colonia y Munich.

Como músico de cámara ha estado acompañada por intérpretes de la talla de Richter Sviatoslav, Heinrich Schiff, Viktor Tretyakov, el Cuarteto Alban Berg, el Cuarteto Borodin, el Cuarteto Guarneri o el Conjunto de Cámara de la Filarmónica de Viena.

En 1995 Elisabeth Leonskaia fue nombrada Miembro Honorario de la Wien Konzerthaus.

Leonskaia es artista exclusivo del sello Teldec, con quienes ha publicado más de una docena de CDs. En 1991 su grabación de las Sonatas para piano de Brahms recibió el "Premio Cecilia". Sus grabaciones incluyen obras de Brahms, Chopin, Mozart, Schubert, Schumann, Shostakovich y Tchaikovski.