

# Dresdner Philharmonie

Dmitri Kitaienko  
*director*

temporada 2002/2003

lunes, 28 de abril de 2003

Sala "Narciso Yepes"

20:30 horas

Ciclo Sinfónico VII

## Notas Al Programa

Por **Víctor M. Burell**

### **Piotr Ilich Chaikovsky**

#### **Romeo y Julieta** (obertura)

*"Su delicadeza era infinita. Sufría por todo. Era muy sensitivo. No nos atrevíamos a hacerle el menor reproche por miedo a provocar en él crisis de desesperación; era un niño de porcelana."*

(Fanny Dürbach, institutriz de Chaikovsky)

Aquel niño, venido al mundo el 7 de mayo de 1840, no tuvo una infancia demasiado feliz a pesar de sus tempranos éxitos académicos. La muerte de la madre, que desmiembra la familia cuando Piotr Ilich no contaba con más de catorce años, es el detonante para una vida especialmente personal y sobre todo introspectiva.

A pesar de su licenciatura en Leyes y su puesto de Redactor, durante tres años, en el Ministerio de Justicia, su vida se decanta hacia el arte, en particular hacia la música. En efecto, en 1865, el joven de veinticinco años termina sus estudios en el Conservatorio de Moscú con medalla de plata y mención honorífica por una cantata basada en la ya celebrada por Beethoven *Oda a la Alegría* de Schiller. El 31 de diciembre Nicolás Rubinstein, director del Conservatorio, le ofrece un profesorado de armonía en el mismo. El destino de Chaikovsky está definitivamente trazado.

El triunfo del famoso *Grupo de los cinco*, que reúne a Balakirev, Rimsky-Korsakov, Borodin, Cui y Mussorgsky, pretendiendo utilizar la gran riqueza del folclore ruso no logra jamás interesar estéticamente al compositor de Votkinsk, que opta por un camino mucho más germanista aún en obras de inspiración puramente rusa.

Shakespeare no podía estar ausente del panorama literario del joven compositor, que ya a una edad temprana (veintinueve años), lega a la posteridad su segunda obra maestra. La obertura **Romeo y Julieta** se estrena en 1870, constituyendo el estreno un auténtico fracaso, momento crítico que aconseja al compositor abandonar Moscú para lanzarse a lo que sería un enriquecedor viaje por Europa, de la que conoce Francia, Austria y Alemania. Por entonces se trataba ya de un hombre nervioso e inseguro que se sumía con frecuencia en profundos estados de tristeza.

*Romeo y Julieta*, fue estrenada en Moscú el 4 de marzo del susodicho año bajo la dirección de Nikolai Rubinstein pero sufre algunos cambios a lo largo de su historia, pudiéndose hablar de una segunda versión, muy revisada, estrenada dos años más tarde en San Petersburgo conducida por Napravnik. Pero todavía no quedó establecida la partitura definitiva, hasta que el 19 de abril de 1886 reaparece en Tiffis bajo la batuta del que luego sería colaborador directo de algunas obras clave del maestro: Hipólito Ivanov.

Es Balakirev quien sugiere a Chaikovsky la composición de la presente obertura, aunque ciertamente el compositor no siguiera demasiado al pie de la letra sus consejos. El nacimiento de la obra, sentenciada después por el compañero, obliga prácticamente a

rescribirla en cuanto a lo que se refiere a la introducción, modificándose más tarde el desarrollo y aún la repetición en la versión última a que nos hemos referido.

Sus efectivos instrumentales se componen de tres flautas, tres oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, timbales, batería, arpa y cuerda completa.

Arranca la partitura con el tema de Fray Lorenzo, un coral que coordina el estilo occidental con el ortodoxo ruso. Este tema es repetido por un discreto contrapunto de la cuerda. Un *accelerando*, repetido por una orquesta más nutrida, dibuja el odio entre Capuletos y Montescos a través de un clima de lucha. Más tarde se desarrolla el motivo de amor entre los jóvenes, en el que se mezcla el estallido de la pasión con lo dulce de la ternura. Entramos luego en el *desarrollo* recordando brevemente el tema del enfrentamiento, al que se opone, de forma dramática, el de Fray Lorenzo de nuevo, mientras que en la *reexposición* se invierte la fórmula pasión-ternura por la de ternura-pasión. Un enorme *crescendo* nos conduce hacia un clima de máxima intensidad sonora marcadamente sensual, que se cierra con el agresivo motivo del odio de las familias. La *coda* lleva hasta dos variaciones del tema amoroso, interrumpidas por un nuevo coral que marca el trágico final de los amantes.

Shakespeare volvería a aparecer en *La tempestad*, op. 18, obertura estrenada en 1873 bajo consejo de Vladimir Stavoss, saliendo vencedora de otras grandes dos obras propuestas de la literatura universal: *Ivanhoe* de Walter Scott y *Taras Bulba* de Gogol.

## **Robert Schumann**

### **Sinfonía nº 1, 'Primavera'** (Versión De G. Mahler)

El 31 de marzo 1841 la Gewandhaus de Leipzig, dirigida por Mendelssohn, interpretó la **Primera sinfonía** de Schumann, con tales formidables resultados que el compositor se sintió incitado a enriquecer su campo sinfónico con otras obras de este tipo dentro del mismo año.

Pero, a pesar de todo, el artista de treinta y un años parecía no haber decidido claramente si su futuro se encontraba en la música o en la literatura. La formación musical no era ni mucho menos sólida. Sería Liszt quien sin embargo reconocería el nuevo impulso que el compositor sajón había dado al lenguaje romántico a través de la necesaria correspondencia entre poesía y música.

Hasta 1839 Schumann había escrito exclusivamente para el piano, haciendo notar en toda su dimensión su profunda originalidad. Ciertamente las obras se deberían especialmente a un impulso improvisatorio, hasta el punto de que sus dos primeras sinfonías se compusieron directamente sobre aquel instrumento. La expresión primaria sobre la perfección formal, ya que sus creaciones se relacionaban tantas veces con situaciones extramusicales.

Cuando Schumann compone su *Sinfonía 'Primavera'* ya Berlioz había abierto el camino hacia la llamada 'sinfonía programática', y Schubert, especialmente con la entonces recientemente aparecida *Sinfonía Grande*, y Mendelssohn, le habían esbozado su trazo hacia

la expresión de los sentimientos románticos, y ello a pesar del gran formalismo clásico del último compositor de los citados.

El diseño de la *Primera Sinfonía* había sido realizado en un tiempo récord de cuatro días, impulsado no solamente por el sentido descriptivo de la estación más poética del año si no también por la felicidad encontrada en su reciente matrimonio con la célebre pianista Clara Wieck, a la que todavía dedicaría precipitadamente su segunda obra sinfónica. En ésta, debido a la más difícil labor de instrumentación, no obtendría su versión definitiva hasta diez años más tarde, por lo que se enumeró falazmente como '*Cuarta*', puesto que las denominadas '*Segunda*' y '*Tercera*' aparecieron en 1845 y 1850, respectivamente.

A partir de sus defectos de orquestación y organización de las grandes estructuras sonoras han aparecido las versiones de Mahler, mago indiscutible en todo lo que se relacionaba con el mundo formal; siendo su versión la que escucharemos. Pero Mahler parte, a pesar de todo, de las virtudes de unas obras de auténtica fluidez inspirativa, enorme belleza temática y gran impulso vital de arranque lírico, notas que en el caso de la *Sinfonía 'Primavera'* culminarían con la frescura de su segundo movimiento.

Los tiempos se precisan encadenados, formando un todo siempre de fondo poético, que se traduce tanto en la unidad de los temas como en las variantes expresivas de los mismos. El joven recién casado había manifestado con pasión exagerada: *Estoy tentado de destruir mi piano; es demasiado estrecho para contener mis ideas.*

La orquesta, compuesta de maderas a dos, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, timbales, triángulo y cuerda, estaba al servicio de una obra pletórica de romanticismo que se encabezaba con un verso de Adolph Böttiger que reza: *En el valle florece la primavera.*

Los movimientos son los cuatro tradicionales: *Andante-allegro molto vivace*, que comienza con un tema grave de las trompas y las trompetas, solemne calco de la métrica de Böttiger. Sigue otro tema en este caso lírico y ardoroso. El desarrollo, según las reglas de la forma *sonata*, conduce a la repetición que nos lleva hacia una *coda* que alargándose anuncia ya el segundo movimiento.

*Larghetto*: un tema de armonías dulces y veladas en los violines es repetido por los violonchelos hasta llegar a una sección central. Otra vez el retorno del motivo principal constituye la transición hacia el siguiente movimiento.

*Scherzo*: compleja construcción emparentada con el *rondó*. Dos temas contrastan definitivamente: uno, *molto vivace*, en la cuerda, y otro más lírico, con un cierto aire de danza. La principal innovación consiste en los tríos contrastados y de una gran rareza de escritura.

*Finale*: la obra acaba con un *allegro animato* que parece devolvernos a la atmósfera del tiempo inicial. Tiene un carácter más pianístico que sinfónico. Un segundo tema más tranquilo lleva al desarrollo con llamada de las trompas y una cadencia confiada a la flauta, hasta que la *recapitulación* nos conduce a la poderosa conclusión en la que la orquesta entera brilla como inundada de felicidad.

## Igor Stravinsky

### *El pájaro de fuego* (suite)

El triunfo apoteósico de los Ballets Rusos bajo el dominio de Diaghilev fue impresionante. Partiendo de Rusia la compañía conquistó Europa, logrando incluso permeabilizar a la intelectualidad española –empezando por Ortega– tan ajena a la danza.

Lo principal del nutrido grupo, además de su perfección técnica y el elenco poblado de formidables estrellas, fue lo revolucionario de sus planteamientos. El olfato de su director no solamente acertaba en la elección de bailarines y coreógrafos sino también con los encargos musicales, únicos probablemente en la historia de la danza.

París sería, como centro del universo cultural de principios del XIX, el lugar donde se prendió el chispazo que constituiría la tormenta que supusieron los Ballets Rusos. Corría el año 1909 cuando se presentó *El pabellón de Armida*, con selección musical realizada por Cherepin y decorados de Alexandre Benois.

Pero ya existía un precedente apoteósico desencadenado por el mismo Diaghilev; dos años antes, la Ciudad Luz hervía ante unos programas musicales donde se concentraron talentos de dirección como Blumenfeld, Nikisch y Rimsky; pianistas como Rachmaninov y cantantes de la talla de Chaliapin, Littvine, Smirnov y Cherkasski. Poco después también se estrenaría *Boris Godunov* de Mussorgsky, siempre con el impresionante Chaliapin en cabeza de reparto.

Pero, con todo, el mayor impacto estaba por venir, la colaboración con Igor Stravinsky, comenzada precisamente con ***El pájaro de fuego*** que hoy nos ocupa (1910), se extendería en seguida a *Petruchka* (1911), *La consagración de la Primavera* (1913), *Pulcinella* y *El canto del ruiseñor* (1920), *Renard* (1922), *Las bodas* (1923) e *Historia del soldado* (1924); todas partituras decisivas para la música del siglo XX.

*El pájaro de fuego* se estrenó el 25 de junio de 1910, en París, bajo la dirección de Gabriel Pierné. El libreto había sido adaptado de un conocido cuento ruso por Michel Fokine, que también realizó la coreografía.

Sin duda hay todavía mucho de Rimsky en *El pájaro...*, empezando por los orientalismos. Su orquestación es heredera de *El gallo de oro*. El diatonismo, realzado por ciertos préstamos folklóricos, y el cromatismo reservado son sus notas características. Tampoco están ausentes los parentescos armónicos con Debussy y Ravel pero los acordes condensados del eclosionante final anuncian ya el lenguaje armónico del futuro.

Los 19 números que integran el ballet se convirtieron en *suites*, existiendo tres de éstas (1911, 1919 y 1945). Es la segunda la que se interpreta con más frecuencia. Escrita para una orquesta algo más reducida que la del ballet, sus efectivos orquestales son: maderas a dos (en el ballet aparecen a cuatro), cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, tuba, timbales y amplia percusión, arpa, piano (o celesta) y cuerda completa.

La **Dresdner Philharmonie**, orquesta de la capital del *land* de 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. Sus conciertos 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 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 e iniciando, por tanto, una nueva etapa en la vida cultural de la ciudad. La entonces llamada 'Gewerbehausorchester' organiza pues, desde 1885, conciertos filarmónicos en Dresde hasta que en 1915 le fuera otorgado el título de 'Orquesta Filarmónica de Dresde'. En el pasado compositores como Brahms, Chaikovsky, Dvorak o Strauss, entre otros, estrenaron obras propias con la orquesta al tiempo que sería, igualmente dirigida por eminentes batutas tales como Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Fritz Busch, Arthur Nikisch Hermann Scherchen, Erik Kleiber, Paul van Kempen o Carl Schuricht. Después de 1945 se sucedieron directores del calibre de Otto Klemperer, Karel Ancertl, Vaclav Neumann, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt y solistas como Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henry Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Aurèle Nicolet o Maurice André, entre otros.

**Dmitri Kitaienko** es uno de los grandes directores rusos de nuestro siglo. Empezó su carrera artística como director de ópera en la capital rusa donde además dirigiría la Orquesta Filarmónica de Moscú durante casi 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 perfeccionándose con Hans Swarowsky y Karl Österreicher.

A partir de ahí, el despegue de su carrera sería fulgurante. Aceptó el puesto de director principal en la Academia Estatal de Música y Teatro '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* de Bizet en Moscú. Este acontecimiento y la estrecha colaboración con el citado Felsenstein (también en la Ópera Cómica de Berlín), le ayudaron a convertirse en un versátil director de ópera. En los años posteriores, fue sucesivamente invitado en la Ópera de Viena, la Bayerische Staatsoper y el Teatro Bolshoi de Moscú. Elegido como sucesor de Kondrashin, Dmitri Kitaienko 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 esta orquesta por todo el mundo. En 1990, desempeñó el puesto de director principal y artístico de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hessischen-Rundfunks.

Desde este cargo adquirió una merecida reputación en toda Alemania y en Europa Occidental y América, dirigiendo esta orquesta

en sus giras por EEUU, Sudamérica, Japón y Suiza. Entre 1990 y 1998 fue director principal de la Orquesta Filarmónica de Noruega en Bergen; además, en 1991 se convirtió en el director de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Danesa; a comienzos de 1999, Kitaienko fue nombrado director principal de la Orquesta Sinfónica de Korean Broadcasting Systems (KBS) y actualmente ocupa el puesto de director musical en la Orquesta Sinfónica de Berna.

Como invitado, ha dirigido prestigiosas orquestas de todo el mundo, como las Filarmónicas de Berlín y Viena, la Dresden Staatskapelle, Gewandhausorchester de Leipzig, la Sinfónica NHK, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Radio Francia y varias orquestas americanas como las de Chicago, Pittsburg y Filadelfia. En el transcurso de los últimos años, ha mantenido una estrecha relación con diferentes conjuntos europeos como la Bayerischer Rundfunk, la Filarmónica de Munich, Gewandhausorchester de Leipzig, Filarmónica de Luxemburgo y la RAI de Turín. Además de haber realizado numerosas grabaciones en la extinta Unión Soviética, Dmitri Kitaienko ha promocionado con éxito esta faceta artística con registros en CD al frente de la Hessische Rundfunk Orchester y la Bayerische Rundfunk para importantes casas discográficas como Teldec, BMG Classics y Capriccio. Sus exitosas grabaciones para el sello Chandos son también muestra de su constante labor como director invitado de la Orquesta de la Radio Nacional Danesa.

## I

### **R. SCHUMANN**

(1810-1856)

#### **Sinfonía nº 1 en Si bemol mayor, op. 38, 'Primavera'**

(instrumentación G. Mahler)

Andante un poco maestoso. Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo

Allegro animato e grazioso

## II

### **P. I. CHAIKOVSKY**

(1840-1893)

#### **Romeo y Julieta** (obertura)

### **I. STRAVINSKY**

(1882-1971)

#### **El Pájaro de Fuego** (suite 1919)

Introducción

Danza del Pájaro de Fuego

Danza de la Princesa

Danza infernal del diablo del Rey Kastchei

Canción de cuna

Final



caravaca  
de la CRUZ  
**2003**  
año jubilar



AUDITORIO  
Y CENTRO DE CONGRESOS  
REGION DE MURCIA