

TEMPORADA FEBRERO - MAYO 2009

LUNES 25 DE MAYO

Orquesta Filarmónica de Dresde

Rafael Frühbeck de Burgos, director




BALUARTE

FUNDACION
BALUARTE

El silencio es música

El silencio es parte esencial de la música. Y en la sala de conciertos, además, es un signo de respeto hacia los músicos y hacia el resto del auditorio.

He aquí cinco consejos para que todos disfrutemos de la música en las mejores condiciones:

1. Desconectar los móviles y las alarmas de los relojes.
2. Guardar silencio desde el momento en el que el director entra en escena.
3. No desenvolver caramelos, ni abrir y cerrar bolsos.
4. Amortiguar las toses con un pañuelo o con la mano.
5. No abandonar la localidad hasta que los músicos inicien su retirada del escenario o se enciendan las luces de la sala.




BALUARTE

Orquesta Filarmónica de Dresde

Rafael Frühbeck de Burgos, director

PROGRAMA

PARTE I

CARL MARIA VON WEBER (1786 - 1826)

Oberón

9'

Obertura

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Sinfonía nº 3 en Mi bemol mayor, op. 97. *Renana*

32'

PARTE II

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Sinfonía nº 3 en Fa mayor, op. 90

33'

Comentarios al programa

El programa que hoy presenta la Orquesta Filarmónica de Dresde puede entenderse como un recorrido por la música orquestal alemana del siglo XIX. La música de Weber (1786-1826) representa el tránsito del formalismo clásico a la nueva línea melódica romántica. Schumann (1810-1856) introduce nuevos elementos en la música sinfónica, como el hecho de crear obras con relaciones temáticas entre sus partes. Por último, Brahms (1833-1897) supone la culminación del género orquestal, creando un corpus sinfónico con el que demuestra que la forma y el contenido musical no son rivales, sino complementarios. Entre los tres abarcan 100 años de intensa actividad que elevaron a las sinfonías del entorno alemán a cotas difícilmente superables.

‘OBERÓN’: LA OBERTURA ROMÁNTICA

Compositor, pianista y director, Weber es uno de los creadores del movimiento romántico musical alemán. Entre sus primeros maestros está el compositor austriaco Michael Haydn, hermano de Josef. A los 13 años debutó como pianista y escribió su primera ópera, y a los 18 se presentó como director con la ópera de Breslau. Tras años de trabajo al servicio de la nobleza alemana, dirigió la Ópera de Praga y a partir de 1816 fue nombrado director de la Ópera de Dresde, centro de difusión del repertorio italiano. La fama de Weber como compositor se debe principalmente a tres óperas: *El cazador furtivo* (1821), *Euryantha* (1823) y *Oberón* (1826). Con *El cazador furtivo*, basada en el folclore nacional alemán y en una combinación de elementos legendarios y sobrenaturales, Weber puso las bases de la que sería la escuela romántica de ópera alemana. En *Euryantha* se encuentran innovaciones musicales como el empleo de leitmotivos y de recitativos cantados en lugar del habitual diálogo hablado de la ópera alemana. *Oberón* cierra esta trilogía y supone la cumbre de su repertorio operístico; según algunos, su obra maestra. Hecha por encargo del Covent Garden londinense, se estrenó en abril de 1826. Está basada en el *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare y en el poema *Oberón* de Christoph Martin Wieland. Weber falleció en Londres el 5 de junio de 1826, apenas dos meses después del estreno.

Weber fue admirado por su brillante colorido orquestal, ejerciendo una especial influencia sobre Richard Wagner, quien afirmó que jamás había

existido un músico más alemán que Weber. Este colorido está presente en todas sus obras y por lo tanto en sus oberturas, ya sean operísticas o de concierto. Entre las primeras está la obertura de *Oberón*, estructurada en dos secciones bien diferenciadas. La primera, *Adagio sostenuto*, se inicia con la llamada de una trompa lejana, repetida en dos ocasiones, sobre un fondo de cuerdas y respondida con acordes ligeros de los vientos. Después, todavía en la primera sección, aparece un tema lleno de lirismo en la cuerda grave que finaliza en una disonancia mantenida hasta un fuerte acorde. A partir de entonces comienza la segunda sección, *Allegro con fuoco*, en la que están recogidos diversos temas de la



Carl Maria von Weber
(18 de noviembre de 1786 -
5 de junio de 1826)

ópera, incluyendo la llamada inicial de la trompa. Por momentos se respiran aires clásicos, mientras que en otros hay un claro tinte romántico. Incluso hay pasajes que recuerdan al más puro estilo de Rossini, el principal autor de oberturas de ópera de la época. Todos estos temas desembocan en un final *in crescendo* que culmina con tres fuertes acordes.

LA SINFONÍA ROMÁNTICA (I): SINFONÍA N.º 3 OP. 97 'RENANA'

Robert Schumann está considerado como uno de los mayores exponentes del romanticismo musical. Hijo de librero, mostró desde niño interés por la literatura, especialmente por escritores alemanes como Goethe, Hoffmann o Richter. Estudió Derecho en Leipzig y Heidelberg, aunque con veinte años abandonó sus estudios para dedicarse exclusivamente a la música. A partir de 1830 recibió en Leipzig lecciones de piano de Friedrich Wieck, padre de Clara Wieck, excelente pianista con quien Schumann terminaría casándose en 1840. Una lesión en una mano le hizo abandonar su propósito



Robert Schumann
(Zwickau, 8 de junio de 1810 -
Endenich, Bonn, 29 de julio de 1856)

de ser un gran concertista para volcarse en la composición y en sus escritos acerca de la música del momento. Para ello, en 1834 fundó la *Neue Zeitschrift Für Musik* —Nueva revista de música—, con la idea de divulgar a través de ella las ideas y sentimientos que expresaba en sus composiciones, además de dar a conocer al público a jóvenes autores como Chopin y Brahms.

Schumann sentía admiración por Bach y Beethoven, así como gran estima por sus coetáneos Schubert, Chopin, Mendelssohn, Liszt y el joven Brahms. Compuso para orquesta en plena madurez profesional, cuando sintió que tenía ideas realmente originales que expresar. Para ello creó un estilo absolutamente

personal, sin seguir las huellas de otros como Beethoven y Schubert y confiando en su propia creatividad. También renunció a la línea poética desarrollada por Berlioz y Liszt. Su producción sinfónica pertenece a un mismo impulso creador, variado pero sin una línea evolutiva definida. Por otra parte, Schumann no pretendía componer música asociada a un programa extramusical. Para él había una diferencia entre lo que es un estímulo apropiado para el compositor y lo que es información útil para el oyente. Por lo tanto, dudaba en compartir con el público parte de los orígenes de sus composiciones: “No debemos mostrar nuestro corazón al mundo. Es mejor una impresión general de una obra de arte. Por lo menos no pueden hacerse comparaciones absurdas”. En este sentido, aunque la sinfonía *Renana* está basada en un programa, acerca de él sólo hay ligeras insinuaciones en los diarios de su esposa Clara Schumann. Cada uno de los movimientos evoca un cuadro relacionado con el paisaje o la vida en el Rin, de ahí el sobrenombre de *Renana* que recibió esta sinfonía, pero ello no significa que cada detalle de la composición represente algo concreto.

Es el movimiento entero lo que actúa como pintura musical. El *scherzo* puede estar inspirado en una mañana por el Rin y el cuarto movimiento tiene su origen en la ceremonia en la que el arzobispo von Geissel fue consagrado cardenal en la catedral de Colonia. Al margen de programas, respetando así el pensamiento de su autor, el análisis de la sinfonía *Renana* debe enfocarse desde el punto de vista de sus aportaciones al género sinfónico. Entre estas innovaciones está el hecho de buscar la unidad de la obra mediante la reaparición de un mismo tema en varios de sus movimientos. De esta manera prepara el terreno a Brahms, quien para Schumann representaba el futuro de la música. En cuanto al aspecto formal, hay gran libertad expositiva de los temas, con sencillas células melódicas que fluyen constantemente y se encadenan entre sí. La forma sonata aparece de manera muy libre, con un claro dominio de uno de los temas, tal y como sucede en el primer movimiento de esta sinfonía nº 3.

Compuesta entre el 2 de noviembre y el 9 de diciembre de 1850, es la más larga y la más descriptiva de las cuatro, aunque comparte con ellas la sensación de unidad tan característica en Schumann. Su estreno tuvo lugar en Dusseldorf el 6 de febrero de 1851, con la dirección del propio compositor. Los tres movimientos centrales poseen un carácter parecido entre sí, similar al de sus obras para piano; en cambio, los movimientos externos son más abstractos y sinfónicos. El enérgico primero es una forma *Allegro de sonata* completamente sinfónica. El salto inicial de cuarta descendente es la célula que da unidad a la obra. El *scherzo* tiene elementos tanto de la estructura de tres partes del movimiento de danza como de una forma de variación del movimiento lento. El tercero es una canción que no puede considerarse como el típico movimiento lento, de ahí la necesidad de cinco movimientos, el cuarto de los cuales es el verdadero Adagio. Schumann necesitó aquí de algunos artificios para sugerir la amplia catedral de Colonia. Uno de ellos es la presencia de tres trombones que evocan la música catedralicia de finales del Renacimiento. Además, Schumann recurre a texturas polifónicas y al empleo de valores largos como unidad de tiempo para transmitir al director la solemnidad buscada. El movimiento final regresa al mundo sinfónico del primero, utilizando reiteradamente el intervalo inicial de cuarta, presente en todos los movimientos excepto el central. Hacia el final el tiempo se amplía y hay una referencia a la música solemne del cuarto movimiento.

LA SINFONÍA ROMÁNTICA (II): SINFONÍA N.º 3 OP. 90

Johannes Brahms suele aparecer como un compositor a contracorriente, a veces tildado de anacrónico. Sin embargo, también puede definirse como unificador de las tendencias musicales de su época. Su música no sólo es un homenaje a los clásicos, sino que es la afirmación de una creciente filosofía historicista. Brahms representó la vuelta al tipo beethoveniano de compositor no influido por modelos literarios, contrario al modernismo emergente de Berlioz, Liszt o Wagner. De entre todos los compositores del siglo XIX, ninguno fue tan consciente como él del alcance del problema que representaba componer una sinfonía después de Beethoven. Su profundo conocimiento de la música del pasado y su propio sentido de la responsabilidad artística le impidieron lanzarse a la composición de sinfonías hasta su etapa de madurez creativa, dejando cuatro obras maestras que suponen la culminación de este género en el Romanticismo, con un gran protagonismo de los instrumentos de viento. En ellas demuestra hasta dónde se puede llegar combinando la maestría técnica y el más alto contenido poético.

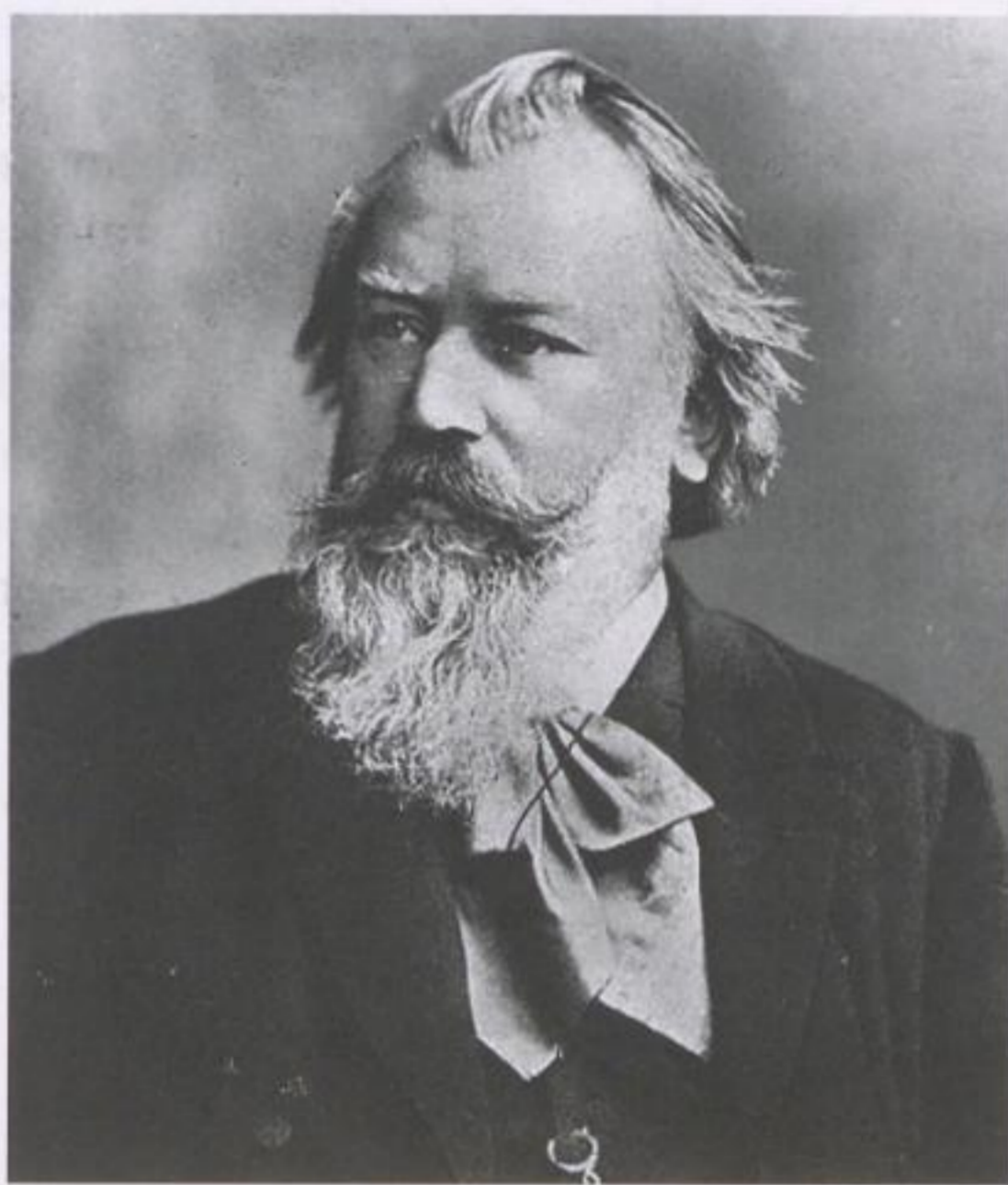
Schumann ya había advertido sobre la importancia del compositor de Hamburgo: "Siempre he sabido que un día aparecería un artista llamado a ser la encarnación ideal del genio de su tiempo y cuyo arte no resultaría de un desarrollo gradual, sino que se manifestaría de golpe en toda su perfección, a semejanza de Minerva surgiendo completamente armada de la cabeza de Cronos. Pues bien, ya ha llegado una sangre joven junto a cuya cuna montan guardia las Gracias y los Héroeos. Se llama Johannes Brahms, vino de Hamburgo, donde realizó una obra creadora, ignorada de todos, en una profunda soledad. Todo en él, incluso su físico, anunciaba a un elegido: El día en que dirija con su varita mágica las masas corales y orquestales que le comunicarán su poder, los misterios del mundo invisible nos serán desvelados en maravillosas visiones..."

Compuesta en Wiesbaden durante el verano de 1883, la tercera es la sinfonía más corta de las cuatro compuestas por Brahms, y quizá la menos conocida —excepto el tema del tercer movimiento—. En general posee un carácter extrovertido, desarrollándose a través de sus cuatro movimientos. Sin embargo, los cuatro concluyen en absoluta calma, en pianísimo, configurando una obra de gran coherencia interna, al estilo de su predecesor Robert Schumann. Esta obra supone el alejamiento de la influencia

beethoveniana, encontrando el equilibrio entre forma y contenido.

Basada probablemente en esbozos de años anteriores, el *Allegro con brío* se inicia con tres acordes de los instrumentos de viento, que se repiten una y otra vez a lo largo del movimiento. Las notas altas de los acordes son fa-la bemol-fa, que es el tema y el lema de la sinfonía y corresponden a las letras F-A-F, iniciales de la frase de Brahms F(rei) A(ber) F(roh) —libre, pero alegre—. Este diseño constituye la base tonal de este tiempo y estará presente en toda la obra. En forma de *Allegro de sonata*, el movimiento desfallece lentamente sobre el tema principal. El segundo es un *Andante* en compás de 4/4 y estructura ternaria ABA. La melodía

principal está confiada al clarinete, tan querido por Brahms. En este caso el ambiente es de serenidad y recogimiento, con cierto aire de canción popular. La coda final es una de las páginas más hermosas del compositor. La contribución del metal a modo de coral aporta a esta sección un marcado carácter de solemnidad. El tercer movimiento, *Poco allegretto*, reemplaza al scherzo de las sinfonías beethovenianas. Con una orquestación delicada y sensible, Brahms concibe una sonoridad absolutamente personal, más cercana a la música de cámara. Se trata de uno de los temas más conocidos de Brahms, difundido por muchos medios, incluso el cine. En compás de 3/8, su refinado ritmo le da un carácter peculiar. Se inicia con un tema melancólico presentado por los violonchelos y que luego irá circulando por el resto de familias instrumentales. Hay momentos de intensa belleza, como la presentación que hace la trompa solista, instrumento también muy querido por Brahms. El dramático *Allegro final* se basa en temas cortos que cambian y modulan constantemente a la manera romántica. En el comienzo hay una gran tensión, lograda mediante el ritmo entrecortado, típicamente



Johannes Brahms
(Hamburgo, 7 de mayo de 1833 -
Viena, 3 de abril de 1897)

brahmsiano. Poco a poco la tensión se irá relajando hasta llegar a un final casi mágico, como de ensueño.

Estrenada el 2 de diciembre de 1883 en Viena, fue calificada por su director, Hans Richter, como la *Heroica* de Brahms. El rápido e inesperado éxito con que fue acogida desconcertó al propio autor, quien, dolido por el hecho de que pudiera eclipsar a las dos anteriores y convencido de que este reconocimiento no se correspondía con una verdadera comprensión de la obra, la definió como “demasiado célebre, por desgracia” ❖

LUIS M^a SAN MARTÍN URABAYEN

Orquesta Filarmónica de Dresde

En 2005 la Orquesta celebró sus 135 años de existencia. Durante este casi siglo y medio, la agrupación ha trabajado con directores titulares, invitados y artistas del máximo nivel internacional. En 2004 realizó una gira por los Estados Unidos junto a su actual director titular Rafael Frühbeck de Burgos, y la crítica neoyorkina definió a la orquesta como “una de las orquestas históricamente de élite, que ha recibido un estruendoso aplauso de aprobación raramente escuchado hacia una orquesta extranjera en Estados Unidos”.

La creación de la Filarmónica de Dresde en 1870 coincidió con la inauguración de la primera sala de conciertos de uso civil, la Gewerbehause-Saal. Las raíces de la orquesta tienen 450 años y se encuentran en la Sächsische Staatskapelle, una orquesta de la Corte de la que disfrutó exclusivamente la aristocracia. Fue la Gewerbeverein, asociación de comerciantes dedicados al desarrollo del conocimiento científico, tecnológico y económico, quien mandó construir la sede de la orquesta. Al principio la orquesta se denominó Gewerbe-

hauskapelle. El término “filarmónica” fue utilizado por primera vez en 1908 y el conjunto se convirtió en la primera orquesta alemana en adoptar este nombre con el que se presentó en 1909 en su gira por Estados Unidos: Dresden Philharmonic Orchestra. El nombre actual, Dresdner Philharmonisches Orchester, se hizo oficial en 1915. Desde 1969 la agrupación tiene su sede oficial en el Palacio Cultural del centro de la ciudad de Dresde.

La Filarmónica de Dresde ha trabajado con los directores más importantes de la historia musical Europea. En 1930 Paul van Kempen asumió la dirección titular y la orquesta ganó reconocimiento mundial, lo que le permitió trabajar con directores como Arthur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber o Joseph Keilberth. Tras la Segunda Guerra Mundial, Heinz Bongartz fue nombrado director titular y asumió la labor de reconstrucción total de la orquesta. Entre los grandes directores titulares de estos años destaca Kurt Masur.

Michel Plasson asumió la dirección del conjunto en 1994 y su trabajo produjo un resultado significativo, especialmente en repertorio sinfónico francés. En 2001 Marek Janowski su-



cedió a Plasson. Janowski, de raíces fuertemente alemanas y con gran tradición familiar en la práctica de la dirección orquestal, desarrolló una intensa actividad por los grandes escenarios del panorama internacional. Durante la temporada 2003/04 Rafael Frühbeck de Burgos fue director principal invitado y se convirtió al año siguiente en el director principal. El repertorio de Rafael Frühbeck de Burgos se basa en un intenso trabajo del repertorio sinfónico alemán, "sonido sajón", del cual la agrupación es heredera directa y le

ha producido tantas satisfacciones a través de su historia. Uno de los primeros éxitos del maestro Frühbeck al frente de la orquesta fue la grabación de *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* y *Don Quixote* de Richard Strauss. Esta producción fue seguida por la *Sinfonía Alpina* y la *Suite del Caballero de la Rosa* también de R. Strauss y por otras con obras de Wagner, Bruckner y Brahms. El último trabajo discográfico de la orquesta, realizado en febrero de 2008, es la grabación de las Sinfonías 1 y 3 de Johannes Brahms ♦

Rafael Frühbeck de Burgos

DIRECTOR

Rafael Frühbeck de Burgos nació en Burgos en 1933. Estudió violín, piano y composición en los conservatorios de Bilbao y Madrid, continuando más tarde en la Munich Hochschule für Musik, donde estudió dirección con K. Eichhorn y G. E. Lessing, y composición con H. Genzmer, quien fue alumno de Hindemith.

En los inicios de su carrera, Frühbeck fue director titular de orquestas como la Sinfónica de Bilbao,

Nacional de España desde 1962 hasta 1978, Sinfónica de Montreal, o Sinfónica de Düsseldorf. Ha sido director principal invitado de la Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo y la National Symphony Orchestra de Washington. Desde 1991 hasta 1996 fue director titular de la Sinfónica de Viena y entre 1992 y 1997 fue director artístico de la Deutsche Oper Berlin. Fue director titular de la Orquesta de la Radio de Berlín entre 1994 y 2000, y es desde 2001 director vitalicio de la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Turín.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Rafael Frühbeck de Burgos ha actuado junto con más de 100 orquestas en Europa, Norte América, Japón e Israel. Ha dirigido producciones operísticas en Europa, EEUU y Suramérica, y más de un centenar de grabaciones discográficas certifican su reputación internacional. Algunas de estas grabaciones ya se han convertido en referencias interpretativas como: *Elias & Paulus* de Mendelssohn, *Requiem* de Mozart, *Carmina Burana* de Orff, *Carmen* de Bizet, y las obras completas de Manuel de Falla.

Frühbeck ha recibido numerosos galardones y distinciones por su trayectoria artística, incluyendo doctorados honoríficos otorgados por las Universidades de Navarra y Burgos. En 1996 recibió la Insignia de Plata de la República de Austria y la Medalla de Oro de la Sociedad Internacional Gustav Mahler. En 1997 recibió el Premio Jacinto Guerrero, y en 1998 fue nombrado Director Emérito de la Orquesta Nacional de España. Frühbeck de Burgos es director titular de la Orquesta Filarmónica de Dresde desde 2004 ❖



Iberdrola. La energía para seguir avanzando.

En Iberdrola hemos tomado la fuerza del viento, la solidez de la tierra y la tranquilidad del agua para generar la energía que el mundo necesita. Una fuerza que Iberdrola transforma en energía para que el mundo real, donde viven nuestros más de 27 millones de clientes, siga avanzando.

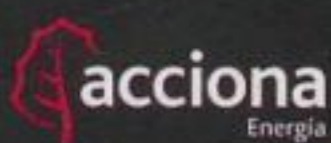


IBERDROLA

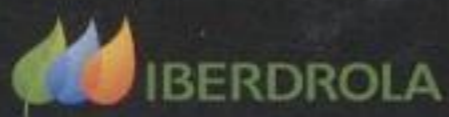
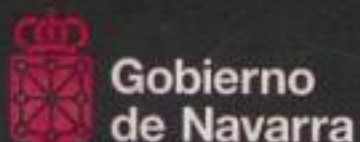
Queremos ser tu energía

**FUNDACION
BALUARTE**

Fundación Baluarte organiza la temporada de espectáculos gracias al apoyo de las siguientes entidades:



Gamesa



VOLKSWAGEN
Navarra, S.A.

