

ORQUESTRA
VIGO
430/430



PROGRAMA DE MAN

TEMPADA 2022-CICLO I

Programa 1

28 XANEIRO 20:30h.

ORQUESTRA VIGO 430

+ Rosanne Philippens
(Directora e solista)



Programa 1

David Rodríguez Cerdán

Escritor, crítico y musicógrafo

Esta es una velada con vocación de tormenta. Si ya por separado el Concierto para violín de Brahms y la Tercera de Beethoven nos traspasan con la fuerza del rayo, la reunión de estas dos obras capitales podría romper cualquier cielo. Ergo, un aviso: si usted es de corazón apacible o simplemente busca olvidarse del mundo en el solaz filarmónico, todavía está a tiempo de dar la media vuelta. Lo que digo no es aire, la to-

rrentera que la maestra Rosanne Philippons desatará esta tarde difícilmente será tolerada por una sensibilidad delicada: de un lado tenemos la Tercera o Heroica de Beethoven que se antoja, por su carácter fuerte y atrabiliario, piedra miliar del proto-romanticismo o del romanticismo in nuce; de otro, el opus 77 de Brahms, cumbre de su género entre los cielos radiantes del romanticismo finisecular. Preludio y clímax de un devenir crucial en la historia de la música occidental y particularmente de la alemana que conoce su despliegue entre la coronación de Napoleón y la unificación estatal del Segundo Reich: la superación del clasicismo imperial en las alas del Sturm und Drang y la subsiguiente deriva hacia el romanticismo y la emersión de los estados nacionales.

La Sinfonía nº 3 en Mi bemol Mayor, op. 55 (1805) pertenece al periodo medio del genio de Bonn, al que los musicólogos se refieren por lo general como la 'etapa vienesa'. Es una época nublada porque el ardor espiritual de Beethoven excede la capacidad de su pecho y ya empieza a acusar los síntomas de la incipiente sordera que atestigua en el célebre Testamento de Heiligenstadt dirigido a sus hermanos. Tras sufrir al padre golpeador y a la madre enfermiza, las miserias de la mala salud y las aflicciones del alma atormentada, el Beethoven treintañero es un hombre enardecido y quebrantado,

revolucionario en lo político y revolucionado en lo afectivo, un libertario ansioso de justicia y un enamorado del amor imposible.



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Escrita durante los años 1803 y 1804 en plena escalada revolucionaria del luego imperial Napoléon Bonaparte, la sinfonía fue inicialmente concebida a mayor gloria del heroico general a petición del General Bernadotte, embajador francés en Viena. Cuando las ínfulas de grandeza del dedicatario ensuciaron la sangre de sus victorias al coronarse emperador el 2 de diciembre de 1804, Beethoven lloró el fracaso de la utopía napoleónica y sustituyó la dedicatoria "Gran sinfonía intitulada Bonaparte" por la más abstracta "Sinfonía Heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre", trocando la concreción del decepcionante personaje por el ideal del heroísmo, que en calidad de tal no puede sucumbir a las pasiones y vilezas humanas. Su estreno oficial tuvo lugar el 7 de abril de 1805 en el Theater an der Wien pero antes sería privadamente interpretada en la residencia palatal del Príncipe Joseph Franz von Lobkowitz, patrón del músico.

Si las dos empresas anteriores fueron hasta cierto punto una caladura de la sinfonía clasicista de Haydn o Mozart, una por así decirlo suerte de palpación del paisaje sobre el que Beethoven se enseñoreará en la década de 1820 tras los desbroces de Cherubini, Spontini y Méhul, la Tercera es el vislumbre de los abismos pintados por Friedrich o cantados por Hölderlin, anunciación del Zeitgeist

ochocentista y de las revoluciones a fuego que conflagrarán la Europa del XIX. Pero, sobre todo, la Tercera es la empresa de un iconoclasta al que la modosidad de la arquitectura neoclásica le resulta exasperante: en sus perfectos compartimentos áureos no cabe la angustia de su alma contrahecha. Lejos está nuestro Beethoven, contando apenas los treinta y cinco inviernos, del ulterior decano de la Séptima o la Octava, en las que el fuego y la intemperancia se someten al orden de la nueva forma revolucionaria apolíneamente continuada por Mendelssohn y dionisiacamente por un Schubert, pero ese horizonte está ya contenido y proyectado en la Heroica. Baste observar el Retrato de Beethoven que Joseph Mähler le pintó en la época para entender la aversión del compositor a un pasado que se le antojaba criadero de males: el entrecejo fruncido, la mano derecha alzada en señal de advertencia, ocultando parcialmente el templo griego entre la fronda, la mano izquierda sosteniendo una lira que también podría ser la ballesta de un Wilhelm Tell.

En el *Allegro con brio*, Beethoven procede subvirtiendo la idea del minuetto, la bella danza racional por excelencia. Lo hace alterando su donosura en las variaciones y re-exposiciones del material, pero ya durante la presentación del tema percibimos la clara intención dionisiaca, la intemperancia

de un vals que desea hacer saltar los fierros de la tradición y aún así retiene el carácter danzabile y la contención dispuestas por la arquitectura normativa. En esa destemplanza anda Beethoven: se muestra políticamente correcto, pero a la hipertrofia general de la sinfonía -la hbris romántica del "más es más"-, añade afirmaciones impetuosas y estentóreas con acordes a tutti martilleados por un timbal que, como siempre en Beethoven, rige la sinfonía cual bogavante de una galera. A la exposición del famoso tema heroico que abre la sinfonía le sigue un debate de violencias y hacia la mitad del movimiento la obra conoce una rotura trascendental que es al tiempo la grieta del viejo régimen y la iluminación de una cabeza atormentada, pero sobre todo el punto de eclosión del desafuero romántico: un acorde de repetición que podría en justicia ser considerado el "acorde Tristán" de Beethoven, pues en sus cinco iteraciones introduce un quiebro armónico por alteración, generando una disonancia sorprendente "e inadmisibile" (para los críticos de la época) que no puede ser otra cosa que una declaración de principios.

El tiempo lento es una **Marcha fúnebre (Adagio assai)** que suma a la bitonalidad ocasional del movimiento inicial unas intensificaciones polifónicas que aceptamos como las descargas de un corazón sobrepasado. La energía es furibunda y su administración a lo

largo de los quince minutos, paradigma del sentido dramático. Beethoven hace crecer el momentum desde el apocamiento en menor de una elegía cargada en los bajos. La gravedad es pesante y solemne, las maderas plañen la vida que fue o la tristeza presente, la trompa canta la dignidad del catafalco ensombrecido. Poco a poco, assai, el sentimiento va desplegándose mayestáticamente con arabescos y trinos sobre el paso de violonchelos y contrabajos. Finalmente, jaleada por los tutti, la intensidad orquestal termina por adoptar la fuerza vivificadora del fuego y casi parece que las notas finales configurasen un ave fénix, la nueva era. Un ave fénix que extiende sus alas en el *Scherzo (Allegro)*, proponiendo de entrada la idea o tema del júbilo, que luego de unos compases el trío de trompa contrapondrá a la caccia -los cazadores revolucionarios en pos del futuro-. El proceso de magnificación de la sinfonía -de esta en particular y de la forma abstracta en general- conculca en un *Finale* tripartito -Allegro molto / Poco andante / Presto- que adopta un aire de su ballet *Las criaturas de Prometeo* para metamorfosearlo como si fuera plastilina. Se celebra inequívocamente la desmesura del héroe trágico -el ladrón del fuego, revolucionario e intempestivo-, pero las variaciones que Beethoven aplica al tema -especialmente durante el tratamiento en fuga- deben ser apreciadas como la corrección o

adulteración de la gramática clasicista: otra rotunda declaración de principios que descarga su última y altisonante sentencia en el triunfal horizonte expresado por la coda.

Si el romanticismo representó para Schumann y Mendelssohn una prueba que encerraba la posibilidad de un futuro -superar a Beethoven, o por lo menos convencer a los alemanes de que el mundo no se acababa en el borde de sus partituras- para Johannes Brahms supuso la oportunidad de reafirmarse compositivamente sobre sus bases e indagar las posibles evoluciones de aquello. Ocasión que aprovechó siempre que pudo, especialmente en obras de lucimiento como el célebrísimo **Concierto para violín en Re Mayor, op. 77** solicitado por su buen amigo el violinista húngaro Joseph Joachim. El horizonte final de la Tercera es el presente del Concierto brahmsiano, la posibilidad hecha realidad. Entre el Finale de aquella y el Allegro ma non troppo de este, hay el salto de la adolescencia a la madurez.

Brahms frisaba la cincuentena en 1878. No pudo contener su entusiasmo cuando Joachim lo buscó para el encargo, pues ambos habían discutido por asuntos de leguleyos y el opus 77 fue algo así como el abrazo amical que hizo restañar la herida del desencuentro. Brahms lo escribió veraneando en la idílica villa de Pörtschach, con los soles de



Johannes Brahms (1833–1897)

julio admirándose en el límpido lago Wörthen. El concierto fue, obviamente, compuesto por el hamburgués pero en su forma final intervinieron decisivamente las docenas de cartas que intercambiaron compositor e intérprete para aterrizar el virtuosismo eidético o imposible de los primeros bocetos al virtuosismo posible de su comisario. Brahms no quería superar a Beethoven porque tal proeza estaba fuera de alcance, pero al menos pretendía rozarlo. Joachim había debutado con el genial Concierto para violín, op. 61 y Brahms sentía esa carga, la sombra de un gigante. Desesperó en varias ocasiones, pero el espejo del Wörthen y los elogios de su amigo debieron de devolverle la confianza porque nos legó una piedra de toque. En ella se estrellan los malos violines y se recrean las orejas más refinadas. Fue estrenado el 1 de enero de 1879 en compañía de la Séptima de Beethoven. Veleidades del destino.

En el opus 77 se concierta la oposición dialéctica como morfología o estructura. Corolario de ello es la endiablada cadenza de Joachim, que bien podría ser el musical trasunto de la admonición dantesca de la Divina comedia: “¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!” Solo que los opositores –solista y orquesta– están aquí en igualdad de fuerzas y no buscan doblegar al otro, a diferencia de otros conciertos

donde prevalece la rancia imagen sonora del pavo real. El violín del opus 77 bien podría enfrentarse a un ejército con su solo arco, y no hay pasaje que le busque la sombra. Pero Brahms no pone al solista en esa tesitura beligerante, pues elige la oposición como medio de la elevación, el versus sine anti. Huberman, uno de sus primeros paladines, así lo creía.

En el *Allegro ma non troppo* aparece esta idea de la "oposición armónica" en términos beethovenianos: el violín ha de cantar, luce cual ruiseñor en sus trinos, saltos interválicos y cambios de temperamento, el despliegue de efectos y desafíos técnicos deslumbra sin apabullar, mientras la orquesta acompaña pero también dice, indicando los cambios de sentido y secundando al solista en sus grandes gestos, como sucede durante la declamación reexpositiva y la cadenza final del tiempo. En el *Adagio* se expande el concepto pero invertidamente: la orquesta canta y el violín puntualiza y adorna, sobre todo en el espressivo central. Brahms certifica así su propuesta del combate como debate, restringiendo el vuelo del violín y concediendo a la orquesta la posibilidad de hacer y evolucionar sobre la partitura. Y llegamos en aras de esta eufónica entente al brillantísimo *Allegro giocoso, non troppo vivace*, donde la jovial música de los zíngaros -referencia intencionada a las raíces del dedicatario- es

convenientemente adaptada a la forma rondó. Pero más allá del homenaje y la celebración nacionalista, Brahms articula la rítmica sobre una escala en octavas, animando el flujo con inflexiones entre el $2/4$ y $3/4$ y un abrupto salto al $6/8$ que vienen a proyectar el horizonte posible que Bartók hará posible unas décadas más tarde.

PROGRAMA



Sinfonía nº 3 en mi
bemol maior, op. 55

Ludwig van BEETHOVEN

(Bonn 1770 - Viena 1827)

1. Allegro con brio

2. Marcia fúnebre (Adagio assai)

3. Scherzo - (Allegro)

4. Finale (Allegro molto -
Poco andante - Presto)





Concerto para violín en re maior, op. 77

Johannes BRAHMS

(Hamburgo 1833 – Viena 1897)

1. Allegro non troppo

2. Adagio

3. Allegro giocoso, ma non
troppo vivace – Poco più presto



Rosanne Philippens

(Directora e solista)



Rosanne Philippens é unha comunicadora extraordinaria, cunha musicalidade innata e un enfoque contaxiosamente alegre e sincero da creación musical. O seu xeito de tocar é refinado, exuberante e profundo, e foi descrito polo diario holandés De Telegraaf como "enérxico, sensible e impecable". Actuou por toda Holanda nas principais salas e ciclos como solista, directora e músico de cámara, e agora é cada vez máis solicitada internacionalmente, con debuts en Alemaña, España, Suecia, Francia, Reino Unido e outros países. Durante os momentos máis escuros da pandemia de Covid, Philippens canalizou as súas enerxías na creación dun novo conxunto, Vondel Strings, co que traballou intensamente e que deron lugar a unha actuación no Concertgebouw e a unha nova gravación de Haydn e Stravinsky que será publicada en setembro de 2021 por Channel Classics.

En 2021/22 Philippens espera debutar como intérprete/directora coa Orchestre National d'Ile de France nunha xira por Francia que inclúe unha actuación na Philharmonie de París, e coa Orchestre d'Auvergne. Como solista debuta coa Sinfónica de Norrköping/ Weilerstein, Dalasinfonietten/ Takacs- Nagy (Suecia) e a Filarmónica de Turku/ Storgards (Finlandia), coa Orquestra Sinfónica de Tenerife/-van Soeterstède. Realiza unha xira por Bélxica coa Orquestra Sinfónica de Flandes e actúa en Stuttgart e Múnic (Teatro Prinzregenten) coa

Orquestra Sinfónica de Múnic/ Edusei. Tamén realiza xiras como intérprete/directora coa Orquestra de Cámara de Stuttgart e actúa en recital por Holanda e o Reino Unido.

Entre os fitos máis recentes de Philippens atópanse o seu debut e regreso inmediato como intérprete/directora coa Orquestra Nacional de Lyon, actuacións coa Filarmónica de Róterdam en De Doelen, a Filarmónica da Radio dos Países Baixos no prestixioso ciclo Zaterdag Matinee e a Residentie Orkest, tanto na Haia como na Sala do Concertgebouw de Ámsterdam, e o seu regreso á Orquestra Sinfónica de Barcelona para unha actuación no Palau da Música como parte do Festival Mozart 2021. En 2020 debería debutar en Xapón tanto en recital como coa Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, e no Reino Unido coas orquestras Royal Philharmonic e BBC Scottish Symphony. Entre os directores cos que traballou atópanse Nézet-Séguin, Foster, Tausk, de Vriend, Hermus, Collon, Equilbey.

En recital e música de cámara, Philippens toca regularmente con artistas como Kian Soltani, István Vardai, Vilde Frang, Julien Quentin, Vikingúr Olafsson, Amihai Grosz, Camille Thomas e Zoltán Fejérvári en salas e festivais de toda Europa.

Convencida da necesidade da ruptura de barreiras na música clásica, anteriormente di-

rixiu o seu propio ciclo de concertos "The Amsterdam Salon Pop- Up", presentando programas de alta calidade en lugares coídadosamente buscados e inusuais nun ambiente de salón íntimo.

Philippens grava en exclusiva para Channel Classics e todas as súas gravacións recibiron eloxios unánimes. The Strad describiu o seu CD Insight como "de sonido suave e intensamente poderoso" e a Philippens como unha "intérprete deslumbrante". Entre os seus discos anteriores atópanse "Dedications", con obras de Kreisler, Fauré e Ysaye, e unha gravación do 2º Concerto de Prokofiev, descrita por BBC Magazine como "un triunfo".

Rosanne Philippens estudou desde moi nova con Anneke Schilt na escola de música de Amstelveen. Continuou os seus estudos no Real Conservatorio da Haia e na Academia Hanns Eisler de Berlín con Coosje Wijzenbeek, Vera Beths, Anner Bylsma e Ulf Wallin, recibindo a máxima distinción de ambos os institutos. Philippens gañou o primeiro premio no Concurso Nacional de Violín de Holanda en 2009 e no Concurso Internacional de Violín de Friburgo en 2014.

Philippens toca co Stradivarius Barrere de 1727, grazas ao xeneroso apoio da Fundación Elise Mathilde.

INTÉRPRETES

Orquestra Vigo 430

Oboes

Cecilia Castro, Cristina Gómez

Flautas

Manuel Morales, Lucía Luguís

Clarinetes

Andrea Álvarez, Daniel Veiga

Fagotes

Daniel Garrido, Gonzalo Lemos

Trompas

Óscar Davila, Ángela Freiría, Iván Abalde,
Zoe Figueiras

Trompetas

Adolfo Caride, Rodrigo Iglésias;

Timbáis

David Rodríguez

Violines I

Mario Peris (concertino en Brahms),
Catarina Resende, Laura Seoane, Irene
Cebada, Manuel A. Cebrián, Fabio
Salgado, Yuliya Storonska, Andrea Rubio.

Violines II

Asia Czaj, M^a Victoria Jericó, Ana Shi Yu,
Iván Barchuk, Nicolás Fraga, Sabela
Hughes, Cristian Álvarez, Vania Collazo

Violas

Laura Vaquerizo, Carla Guillén, Laura
Puga, Ana Martínez, Javier Escobar,
Miriam Buceta

Violonchelos

Anastasia Averianova, Carmen Hernández,
Isabel Figueroa, Margarida Mariño,
Laura Juncal

Contrabaixos

Covadonga Perera, Raquel Miguélez,
Pablo Estébanez, Ricardo Soto

EQUIPO DA ORQUESTRA



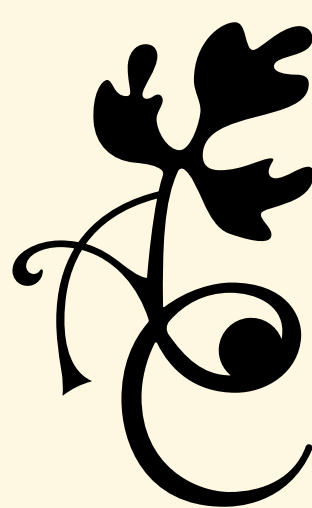
Dirección artística:
Javier Escobar

Xerencia:
María Alonso

Producción:
Myriam Cortizo

Patrocinan:

CONCELLO
DE VIGO



Anxo Cabreira Luthier

Colaboran:

Universidade de Vigo

