



CONCIERTO ORQUESTA SINFÓNICA CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE CASTILLA Y LEÓN

Bartolomé Pérez, director

Pablo Hidalgo, violonchelo

20 de julio: Auditorio COSCYL, 20:00 h.

**21 de junio: Castillo-Palacio de Magalia,
Navas del Marqués (Ávila), 20:00 h.**



PROGRAMA

Obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*.....R. WAGNER (1813-1883)

Variaciones sobre un tema rococó, op. 33.....P. I. TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Pablo Hidalgo, violonchelo

PAUSA

"El Moldava", de *Má vlast*.....B. SMETANA (1824-1884)

Les préludes.....F. LISZT (1811-1886)

Bartolomé Pérez Botello, director

NOTAS AL PROGRAMA

LA ORQUESTA DE AYER

María ROMÁN HERRERO

Henar VALLE FERNÁNDEZ

Sabemos que el director de orquesta Gustav Mahler (1860-1911) componía a ratos muertos. Pocos, porque dirigir una orquesta en esos años no solo suponía subirse a un podio, sino también coordinar horarios de ensayo, locales, dinero, de todo. Y, por último, pero no menos importante, elegir el programa. Entre 1897 y 1907, Gustav ocupó el cargo de director principal de la Wiener Hofoper, con la que el 1 de febrero de 1899 dirigió por primera vez la ópera *Los maestros cantores de Núremberg* de Richard Wagner (1813-1883). Al año siguiente, el 1 de diciembre de 1900, también dirigió el poema sinfónico *Les préludes* de Franz Liszt (1811-1886). En 1909, Mahler fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, cargo que sostuvo casi hasta su muerte. Ese mismo año dirigió *Variaciones sobre un tema rococó* de Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893), además del poema sinfónico *Má vlast* de Bedřich Smetana (1824-1884).

Todas estas obras están impregnadas de un fuerte sentido de identidad cultural y nacional. Wagner, Liszt y Smetana incorporaron elementos de la música folclórica y tradiciones de sus respectivos países. Tchaikovski, ruso de la Rusia cosmopolita, rindió homenaje a las tradiciones musicales europeas, especialmente al estilo galante del siglo XVIII, con sus Variaciones. Todas estas obras muestran innovaciones en su estructura musical: Wagner con sus óperas de larga duración y su uso del leitmotiv; Liszt con el desarrollo del poema sinfónico como nueva forma musical; Tchaikovski con la adaptación sinfónica del popular género decimonónico de variaciones de salón; y Smetana con la creación de un ciclo de poemas sinfónicos que recrean un cuadro musical de su patria. Estas piezas, a pesar de sus diferencias estilísticas y culturales, comparten un trasfondo común de innovación y expresión romántica.

Franz Liszt cautivó con sus poemas sinfónicos a toda una generación de músicos rusos. Cuando Tchaikovski comenzó a componer, era imposible no caer bajo la influencia de las ideas proclamadas por Liszt y sus seguidores, quienes sostenían que la música programática era el camino a seguir. Como es natural, en algunas de sus primeras obras orquestales, el joven ruso probó suerte con este paradigma.

Tchaikovski coincidió por primera vez con Liszt en el Festival Inaugural de Bayreuth en el verano de 1876, año de sus *Variaciones Rococó*. Pocos años después, Liszt parece haber reconocido la valía de la música de su colega más joven en una carta que el violonchelista Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890) envió a Tchaikovski desde Wiesbaden en 1879, dándole cuenta de una de las primeras interpretaciones de las Variaciones sobre un tema rococó:

“¡Me da un gran placer poder informarle que toqué sus Variaciones con tremendo furor! [...] Liszt me dijo: ‘Ha tocado magníficamente. ¡Esto es realmente música!’, y es un tremendo cumplido que Liszt pueda decir tal cosa!”

Pese a ello, Tchaikovski creía que Liszt no era realmente un admirador de su música y, recíprocamente, consideraba la música de Liszt “deficiente en sustancia”.

Lo dejó claro en una carta a Nadezhda von Meck desde Roma, poco después de asistir a un concierto en honor del maestro en diciembre de 1881:

“El propio Liszt estuvo presente en este concierto. Sin embargo, sus obras como tal me dejan frío: las intenciones poéticas predominan en ellas sobre la fuerza creativa real, el colorido sobre el dibujante; en resumen, a pesar de todo su efectivo embalaje, están enmarañadas por un vacío de contenido interno.”

Les Préludes es uno de los primeros y más conocidos poemas sinfónicos, forma musical que Liszt prácticamente inventó. A través de este género, el autor buscaba fusionar la música con la poesía, la pintura y la narrativa, creando una obra que no solo se escuchaba, sino que también evocaba imágenes y emociones. Esta pieza está inspirada en el poema homónimo de Alphonse de Lamartine. Liszt tradujo las ideas y emociones del poema a música, presentando temas de amor, guerra y la inevitabilidad del destino. Su éxito popularizó este género y abrió el camino a muchos otros compositores; Richard Strauss y Bedřich Smetana quizá sean los más citados.

Fue justamente lo que Tchaikovski veía de vacío en la obra de Liszt, lo que Smetana vio de atractivo. No es en vano que este compositor bohemio sea conocido como el padre de la música checa (a pesar de que no habló el idioma con fluidez hasta cumplidos los treinta años). Fue en un recital de Liszt donde el joven Smetana entró en contacto con su obra, lo que aparentemente precipitó que dedicase su vida a la música. Era un ambicioso pianista: “Con la gracia y la ayuda de Dios, algún día seré un Liszt en técnica y un Mozart en composición”. Fueron los poemas sinfónicos de Liszt los que abrieron el camino para componer—ya completamente sordo—el ciclo completo de Má vlast.

Contando con este ciclo de poemas sinfónicos basado en paisajes y leyendas de Bohemia, ya son dos las obras a interpretar en este concierto cuyos temas melódicos tienen inspiración en siglos anteriores. Al igual que Tchaikovski, quien inventó un tema al estilo dieciochesco en sus Variaciones, Smetana tomó como melodía principal una antigua canción popular italiana para el segundo de los poemas, “El Moldava”.

Desandando un poco el camino, asistimos al estreno de Los maestros cantores de Núremberg el 21 de junio de 1868 en el Königliches Hof- und National-Theater de Múnich, dirigida por Hans von Bülow (1830-1894), alumno de Liszt, fiel seguidor y amigo de Wagner, y posterior exmarido de su segunda mujer, Cosima née Liszt. Y si desandamos un poco más, asistiremos al estreno de la obertura como obra autónoma, seis años antes en Leipzig.

Liszt dejó dicho que Los maestros cantores de Núremberg era la más milagrosa y la más digna de admiración entre las óperas de Wagner. En una carta escrita desde Weimar a Gaetano Belloni en 1849, escribe lo siguiente sobre su amigo:

“Richard Wagner, director de orquesta de Dresde, está aquí desde ayer. Es un hombre de un genio maravilloso, un genio que se rompe la cabeza como debe ser en este país, una nueva y brillante aparición en el arte.”

Tchaikovski era un dulce artista de quien diríase que no escatimaba en sus fobias. No entendía a Bach, no le gustaba mucho Liszt y tampoco valoraba especialmente bien a Wagner. En otra de sus cartas a su amiga y mecenas Nadezhda Filaretovna, le comentó su opinión sobre el compositor alemán en el estreno de Die Walküre:

“La actuación fue magnífica. [...] ¡Qué Don Quijote es este Wagner! Pone a prueba todos sus nervios persiguiendo algo absolutamente imposible, cuando en realidad tiene a su alcance un enorme talento del que podría extraer una belleza musical ilimitada si se entregara plenamente a él y se sometiera a sus aspiraciones naturales. En mi opinión, Wagner es un sinfonista de corazón. Este hombre está dotado del talento de un genio, pero está arruinado por sus inclinaciones, y su inspiración queda paralizada por la teoría que ha inventado y que está decidido a aplicar a cualquier precio a costa de la experiencia real.”

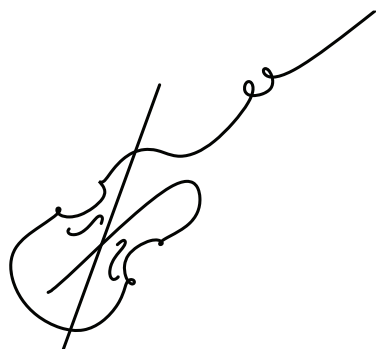
No contento con estas declaraciones, a continuación, siguió comentando que en sus últimas cuatro óperas—entre las que se encontraba *Los maestros cantores de Núremberg*—Wagner había perdido de vista la música, brillando por su ausencia a causa de la persecución de realidad, verosimilitud y racionalidad. “Realmente no se puede llamar a esto música”, concluye Tchaikovski.

Eduard Hanslick, el crítico musical defensor del formalismo en la música que lideró el antiwagnerismo, consideró que *Los maestros cantores de Núremberg* era aburrida, enfermiza y anómala, e incluso algún crítico berlinés habló de “embrollo circense”. Se la atacó por nacionalista desde el cosmopolitismo, de democrática desde el aristocratismo, de exaltación de las virtudes burguesas desde el socialismo, y de mezcla entre arte y trabajo, como si este último fuera bello y estético.

Dentro del nacionalsocialismo alemán fue notoria la predilección que tenía Adolf Hitler por la música de Wagner. *Los maestros cantores de Núremberg* se utilizaron con frecuencia como propaganda nazi: en 1933 se celebró la fundación del III Reich con una representación de la ópera en presencia del Führer. Sin embargo, no tan comúnmente conocido es el uso que se hizo de la fanfarria inicial de *Les préludes* de Liszt para los boletines de una de las emisoras de radio más escuchadas durante el régimen nazi. Es normal que, después de la guerra, se prohibiese la interpretación de esta pieza.

En el bando contrario, *Má vlast*, emblema de patriotismo checo, se convirtió en un símbolo de resistencia y esperanza durante la ocupación nazi de la antigua Checoslovaquia. Así que, también es normal que continuara siendo una pieza central en las celebraciones nacionales bajo el régimen comunista posterior.

Dichas connotaciones políticas, aunque posteriores, también habían condicionado, por poner un ejemplo, la carrera de Gustav Mahler. Esta no solo estuvo marcada por sus logros artísticos, sino también por las complejas decisiones personales que tuvo que tomar para avanzar profesionalmente. Precisamente para asumir el cargo de director principal de la Wiener Hofoper, Mahler se vio obligado a convertirse al cristianismo, una medida necesaria debido a las restricciones vigentes en el Imperio Austrohúngaro. Esta conversión no solo le permitió trabajar en uno de los teatros de ópera más prestigiosos del mundo, sino que también le permitió dirigir estas cuatro obras para Klimt, Freud, Webern, Alma Schindler, Zemlinsky o Zweig. Unas obras que todavía seguimos escuchando en conciertos como el de hoy.



BARTOLOMÉ PÉREZ BOTELLO

Nace en Isla Cristina (Huelva) en 1973, comenzando sus estudios musicales a la edad de doce años. Tiene en su haber los títulos superiores de Trombón (1999), Armonía y Melodía Acompañada, Contrapunto, Composición e Instrumentación (2001), Dirección de Coros (2002) y de Dirección de Orquesta (2003). En 2004, recibe el Premio de Honor Fin de Carrera en la especialidad de Dirección de Orquesta, premio otorgado por vez primera, por la cátedra de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior de Málaga.



Ha asistido a numerosos cursos de perfeccionamiento de varias especialidades, destacando los de dirección de orquesta y banda con los maestros Octav Calleya, Jesús López Cobos, Enrique García Asensio, Manuel Hernández Silva, Pedro Halffter, Juan Luis Pérez García, Jan Cober, Rafael Pascual Vilaplana y Ferrer Ferrán. Ha asistido, como alumno invitado, a clases magistrales de Dirección de Orquesta, impartidas por el maestro Georg Mark, catedrático de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Viena, en febrero de 2005 en la capital austriaca. Como compositor cabe destacar la Fanfarria “Las torres de la Alhambra”, sintonía del juego “Las torres de las Alhambra”, juego oficial del monumento granadino y la Banda Sonora Original del documental “Algo más que una pasión”, documental estrenado en el 39º Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, ganador de la Biznaga de Plata en el 18º Festival de Cine de Málaga y nominado como mejor Banda Sonora Original en la 8ª edición del Festival internacional de Cine Bajo la Luna-Islantilla. Tanto como director invitado como director titular, ha dirigido diversas agrupaciones corales e instrumentales, entre las que destacamos las Orquestas Sinfónicas de los Conservatorios Superiores de Música de Murcia y las Orquestas y bandas sinfónicas y coros de los Conservatorios Superiores de Sevilla y de Granada. Ha dirigido las Jóvenes Orquestas de la Provincia de Málaga y la Joven Orquesta Ángel Barrios de Granada, la Orquesta Filarmónica Paul Constantinescu de Ploiesti (Rumanía), y ha dirigido diversas bandas municipales, entre las cuales destacan las de Granada, Jaén, la Puebla del Río (Sevilla) y Pulianas (Granada).

Como docente, además de impartir numerosos cursos de dirección e interpretación musical, cabe destacar su labor en los Conservatorios Superiores de Música “Victoria Eugenia” de Granada y “Manuel Castillo” de Sevilla. En 2023 obtiene la Cátedra de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León (COSCYL) dirigiendo la Orquesta Sinfónica y la Banda Sinfónica de dicho conservatorio.

PABLO HIDALGO RUANO, VIOLONCHELO

Natural de Gran Canaria, donde se forma bajo la tutela de Carlos Rivero en la Academia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Ha recibido numerosas clases por parte de los solistas invitados a la OFGC, entre los cuales cabe destacar a Stefan Gilgberger (solista de la Konzerthaus de Berlín), Dragos Balan (solista de la sinfónica de Madrid), Brunno Delepelaire (solista de la Filarmónica de Berlín). También recibe consejos por parte de intérpretes como Dmitri Tsirin, Vera Martínez, Ildiko Szabó, Peter Szabó, Tatjana Vassiljeva, Johannes Krebs, Xenia Jankovic, Beatriz Blanco, Iván Siso, Eduardo Vassallo, Nadege Rochat, Angel Luís Quintana, Rafal Jezierski entre otros.

Pablo ha tocado con la orquesta titular del Teatro Real (OSM). También ha tocado como invitado de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Participa regularmente con la Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria. Ha actuado como solista con la Joven Orquesta de Gran Canaria.

Actualmente realiza segundo curso de enseñanzas superiores en el Conservatorio Superior de Castilla y León bajo la enseñanza de Lorenzo Meseguer. Fue premiado en el Concurso de solistas organizado por el COSCYL durante el curso 2022-2023.



ORQUESTA SINFÓNICA COSCYL 2023-2024

Flautas:

Marina Pérez, Rodrigo Stolarski, Enrique León, Pablo Centeno, Celia Gómez y Marina Pérez

Oboes:

Esther Yagüez y Henar Valle

Fagotes:

Urtzi Ruiz, Beatriz Andreu y Darío Blázquez

Clarinetes:

Javier Polo, Aldara Barros, Alba Mateos, Jimena Zurro y Angelo Aquilina

Trompas

Brais Maquieira, Rafael García, Miriam Pardal y Mónica Fernández

Trompetas:

Diego García, Pablo González, Laura Delgado, Daniel Castro, Pablo Pérez, Sara Méndez y Sandra Fernández

Trombones:

Óscar Meis, Sara Collar e Irene Martínez

Tubas:

Ancor José Batista y Pablo Encabo

Percusión:

Alejandra Vallejo, Sergio García, Marcos Revilla, Alicia Arrontes y Violeta Domínguez

Arpa:

Blanca Ramírez

Violines:

Ana Casas (concertino), Laura García (ayuda de concertino), Ana Cristina Redondo, Andrea Sánchez, Jorge Elvira, Marta Cabrera, Álar San Miguel, Kento Martín, Carlos Santana, Itziar Martín, Marina Fernández, Julia Menéndez, Elena García, Manuel Domínguez, Alba García, Claudia Antolínez, Lucía Matellanes, Ivan Aguilar, Juan Manuel Sánchez, Javier Coya, María Bravo y Sofía Ochoa

Violas:

Javier Castro, Adrián López, M^a de la Vega Martín y Andrés Santos

Violonchelos:

Carolina Tobaruela, Patricia Moreno, Mariana Núñez, Laura Hernando, Martina Salarichs, Laura Poyato, María Martín, Edurne Gómez, Luz Covadonga Ramírez, Iria González y Pablo Hidalgo (Violonchelo solista)

Contrabajos

Jessica Paz, Nicolás García, José María Revuelta, Alejandro Iglesias, Sara Romero y Mario Fernández