

31 DE MARÇ - 1 I 2 D'ABRIL
SALA 1 PAU CASALS

BEETHOVEN 5

JUAN MANUEL GÓMEZ I LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



PROGRAMA DE MÀ

FRANZ JOSEPH HAYDN
(Rohrau, Àustria 1732 - Viena 1809)

SIMFONIA N. 60 EN DO MAJOR, HOB. I/60 "IL DISTRATTO"

(1774) - 1a audició - 23'

- I. Adagio
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Presto
- V. Adagio di lamentatione
- VI. Finale: Prestissimo

HANS ABRAHAMSEN
(Copenhaguen 1952)

CONCERT PER A TROMPA I ORQUESTRA

1a audició. Estrena nacional - 18'

- I. Sehr langsam und mit viel Ruhe
- II. Stürmisch und unruhig
- III. Sehr langsam, ohne Zeit

Juan Manuel Gómez, trompa

PAUSA 20'

BOHUSLAV MARTINU

(Policka, República Txeca 1890 – Liestal, Suïssa 1959)

MEMORIAL TO LIDICE

1a audició – 8'

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(Bonn, Alemanya 1770 – Viena 1827)

SIMFONIA N. 5 EN DO MENOR, OP. 67

(1807-1808) – 36'

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

JUAN MANUEL GÓMEZ, TROMPA

LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stanculeasa, concertino / Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Marina Arrufat* / Paula Banciu* / Sei Morishima* **SEGONS VIOLINS** Ivan Percevic, solista / Emil Bolozan, assistent / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Cristian Benito* / Ana Kovacevic* / Laura Pastor* / Aria Marina Trigas* / Yulia Tsuranova* **VIOLES** Aine Suzuki, solista / Josephine Fitzpatrick, assistent / Christine de Lacoste / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Adrià Trulls / Oreto Vayá* **VIOLONCELS** José Mor, solista / Joaquín Fernández*, solista invitat / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Carla Conangla* / Andrea Fernández* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitry Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Anna Cristina Grau* **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolores Chiralt, assistent / Disa English, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Elvira Querol*, clarinet en mi bemoll / Manuel Jódar* **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski, contrafagot **TROMPES** Juan Conrado García, assistent / Joan Aragó / Pablo Marzal / David Bonet **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Andreu Moros* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Antoni Duran* / Gaspar Montesinos, assistent / Antonio Boronat*, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez* **TIMBALES** Joan Marc Pino **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Miquel Angel Martínez* / Guillem Ruiz* **ARPA** Magdalena Barrera **CELESTA** Jordi Torrent*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

COMENTARI

per Diego Civilotti

MÚSICA I SÍMBOL

L'impuls teatral de la Simfonia n. 60 en Do "Il distratto" de Joseph Haydn se sol explicar pel context de la seva producció, a la dècada operística del seu catàleg. En aquest cas, l'origen de la partitura és la música incidental per a una comèdia de Jean-François Regnard, *Le distrait* (El distret), on el protagonista confon el nom de la seva promesa i arriba a oblidar el seu propi casament. El que tenim és una mena d'"òpera per a orquestra" en què cada secció té el seu paper. Un joc simbòlic d'enginy que dibuixa escenes des de la mateixa música, on el primer moviment funciona com a obertura. La distància irònica és, sens dubte, un dels trets de l'obra de Haydn i del classicisme vienès. Un dels més repetits són les incongruències estilístiques que explora en diferents etapes, tant en simfonies anteriors com en la seva música de cambra (paradigmàtic al finale de la seva Sonata per a piano n. 60 en Do). En aquesta simfonia sentim tota mena d'extravagàncies, interrupcions que trenquen el fil d'un discurs, empelts procedents d'altres simfonies, canvis sobtats de tempo... que desemboquen en un finale divertit, on el tema principal s'atura abruptament perquè les cordes es posin a afinar i tornin a començar.

Hans Abrahamsen converteix el seu Concert per a trompa en un símbol de renaixement. A conseqüència d'una paràlisi cerebral des del naixement, el compositor danès té limitat el moviment de la mà dreta, cosa que el va conduir a estudiar trompa, instrument que es pot tocar amb la mà esquerra. El resultat és una obra exigent i de rigorosa construcció formal, que alhora obre molts espais per al lirisme del solista. Amb llargs passatges meditatis i sense recórrer a tècniques no convencionals, Abrahamsen aconsegueix explorar un vast territori de la riquesa tímbrica de la trompa. El concepte de partitura connecta amb la sensibilitat romàntica, lligada a la història de l'instrument. La visió plàstica d'Abrahamsen és molt eloqüent: va imaginar una clariana de bosc on se situa el solista, entre el director i l'orquestra. Aquesta l'encercla, i des dels contrabaixos enfonsa les seves arrels com els arbres. Així doncs, de manera especial en l'últim moviment, sentim la trompa des d'un espai sagrat que es dissoldrà en el silenci i que es correspon amb la descripció de María Zambrano: «Un lloc intacte que sembla haver-se obert en aquell únic instant i que mai més no es produirà d'aquesta manera (...). Queda el no-res i el buit que la clariana del bosc dona com a resposta al que es busca».

L'obra de Bohuslav Martinu se sol esmentar entre els neoclassicismes del segle passat, que van dominar l'escena musical després de la Segona Guerra Mundial. Més enllà de les etiquetes, es tracta d'un compositor arrelat a la tradició de l'antiga Bohèmia des de Bedrich Smetana. El profund dramatisme d'aquest breu *Memorial to Lidice*, proper al de la seva primera simfonia, té l'origen en un episodi molt concret. Lidice és un símbol: una ciutat arrasada pels nazis el 1942, on no va sobreviure cap home, mentre que la immensa majoria de dones i infants van ser massacrats en camps de concentració. Des de l'exili i la gran dificultat de convertir-lo en música, Martinu va escriure una partitura de concentrada intensitat, que arrenca amb un agressiu acord de do menor al qual se superposa un do sostingut menor, per donar pas a un passatge de lirisme desolador a les fustes. A la cita de la Simfonia n. 5 de Beethoven, inserida per Martinu cap al final de l'obra (en corn anglès, trompes i violes) i convertida en cant fúnebre, sembla que es trenqui en mil trossos el projecte il·lustrat, transformat en el triomf de la barbàrie.

També la Simfonia n. 5 de Ludwig van Beethoven va ser llegida durant la Segona Guerra Mundial com un símbol, que recull Martinu a la seva obra. La BBC va utilitzar les quatre primeres notes per emetre un senyal de victòria entre les forces aliades, seguit del codi Morse, on la seqüència *curt-curt-curt-llarg* representa la lletra "V" i coincideix amb el patró rítmic del cèlebre motiu a l'inici del primer moviment, que es transforma i impregna tots els temes fins al triomfal moviment final. Alguna vegada, s'ha pres la ressenya d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1810) sobre aquesta simfonia com la darrera etapa d'una inversió en la jerarquia de les arts que va canviar la

recepció de la música. L'estètica romàntica la va emplaçar al lloc més alt, fins a erigir-se al medi privilegiat d'accés a l'Absolut. El "plaer negatiu" del que és sublim, on la finitud del subjecte queda superada per l'"anhel infinit" a què alludeix Hoffmann, s'ha buscat en la desmesura i l'expressivitat desfermada. Tot i això, la seva arquitectura i planificació temàtica, d'estructura circular i feta d'unitats minúscules, és una referència absoluta precisament per la seva solidesa.

Del Romanticisme hem heretat una noció de símbol que continua impregnant la nostra recepció de la música. El símbol fa present l'absència simbolitzant-la: precisament aquesta condició simbòlica de la música la pot convertir en instrument d'alguna cosa aliena a ella mateixa. Alhora, s'afegeix a la seva realitat històrica i material, tot desbordant-ne el significat. És la que ens porta a compartir aquestes notes, com un pont hermenèutic cap al buit.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

