



OBC

PROGRAMA
5

8 i 9 DE NOVEMBRE
SALA 1 PAU CASALS

EL PRÍNCIP DE FUSTA

CRISTIAN MACELARU

ALEXANDRA CONUNOVA

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

MAX BRUCH

(Colonia, Alemania 1838 – Friedenau, Alemania 1920)

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA N. 1 EN SOL MENOR, OP. 26

(1865-1867) – 23'

Prelude: Allegro moderato

Adagio

Finale: Allegro energico

Alexandra Conunova, violín

PAUSA 20'

BÉLA BARTÓK

(Nagyszentmiklós, Hungría, actual Sînnicolau Mare, Rumanía 1881 – Nueva York, Estados Unidos 1945)

EL PRÍNCIPE DE MADERA, OP. 13

Ballet. 1.a audición (1921-1924) – 42'

Molto moderato – Danza de la princesa en el bosque – Danza de los árboles – Danza de las olas – Danza de la princesa con el príncipe de madera – 5.a danza – 6.a danza – 7.a danza

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

ALEXANDRA CONUNOVA, VIOLÍN

CRISTIAN MACELARU, DIRECCIÓN

PRIMEROS VIOLINES Jaha Lee, concertino asociada / Luís María Suárez*, asistente de concertino invitado / Raúl García, asistente de concertino / Paula Banciu / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Zabdiel Hernández / Natalia Mediavilla / Lev Mikhailovskii / Katia Novell / Pilar Pérez / Ícar Solé / Matthias Emmerink* / Cèlia Johé* / Eugènia Ostras* · **SEGUNDOS VIOLINES** Melita Murgea / Alzy Kim / M. José Aznar / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Octavi Martínez / Laura Pastor / Robert Tomàs / Cristian Benito* / Judit Bofarull* / Antònia Escalas* / Arturo Seijo* · **VIOLAS** Pawel Krymer*, solista invitado / Giulia Wechsler*, asistente invitado / Noemí Fúnez, asistente / Christine de Lacoste / David Derrico / Josephine Fitzpatrick / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Adrià Trulls / Òscar Rico* · **VIOLONCHELOS** José Mor, solista / Blai Bosser, asistente / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Elena Gómez / Jean-Baptiste Texier / Anastasia Averianova* / Horia Mihon* / Queralt Rodríguez* · **CONTRABAJOS** Luís Cabrera, solista / Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, asistente / Jonathan Camps / Matthew Nelson / Nenad Jovic* / Sergio González* / Maria Llastarry* · **FLAUTAS** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Christian Farroni, asistente / Ricardo Borrull, flautín · **OBOES** Dolors Chiralt, asistente / José Juan Pardo / Disa English, corno inglés / Mireia Góngora*, corno inglés · **CLARINETES** Josep Fuster, asistente / Francesc Navarro / Francisco Rodríguez*, clarinete en mi b / Laura García*, clarinete bajo · **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Slawomir Krysmalski, contrafagot / Laia Magrí*, contrafagot · **TROMPAS** Juan Conrado García, asistent solista / David Bonet / Pablo Marzal, asistent / Artur Jorge · **TROMPETAS** Ángel Serrano, asistente / Adrián Moscardó / Andreu Moros / Lola García* / Bernabé García*, asistente invitado / Guillermo Serrano* · **TROMBONES** Gaspar Montesinos, asistente / Pablo Rodríguez* / Raúl García, trombón bajo · **TUBA** Daniel Martínez · **TIMBALES** Pablo Aparicio*, solista invitado · **PERCUSIÓN** Marc Pino, solista / Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Miquel Àngel Martínez* / Diego Sáenz* · **ARPA** Magdalena Barrera, solista / Esther Pinyol* · **CELESTA** Soojeong Joo*, Àlvaro Carnicero* · **SAXO ALTO** Nacho Gascón* · **SAXO TENOR** Joe Hooworth-Smith*

ENCARGADO DE ORQUESTA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÉCNICO Ignasi Valero

PERSONAL DE ESCENA Luís Hernández*

*Colaborador/a

COMENTARIO

por **Jacobo Zabalo**

El primer concierto para violín de Max Bruch reúne a todos los alicientes de la obra de arte romántica. Al servicio de la exploración del mundo interior, el virtuosismo del solista se exhibe en contraste con el conjunto orquestal, en ocasiones de forma dramática, promoviendo una dialéctica entre la condición de aislamiento y la pertenencia a una totalidad –con la que eventualmente se alinea– en una tensión que exuda *pathos*. Estricto contemporáneo de

Johannes Brahms, también requirió los servicios del violinista Joseph Joachim, quien lo estrenaría en 1868 en el rol solista, después de haber ayudado a la consolidación final de la partitura. Por la expansividad de su lirismo, en la época dorada de las grabaciones discográficas la obra solía acoplarse a lo más célebre de Felix Mendelssohn. Si aquel comienza *in medias res*, con la declamación del violín, en Bruch una introducción lenta prepara su entrada solemne.

La orquesta acoge la voz solista, en un primer momento de forma discreta, a la que seguirá un estrepitoso *tutti*, como para poner a prueba su integridad. Una contundencia sinfónica que emerge de principio a fin, y que diez años después se reencontrará en el posiblemente inigualado opus 77 de Brahms. El protagonista, en el epicentro de las tensiones tectónicas, es conminado a redoblar las energías para sobreponerse al torrente sonoro con desafíos técnicos o a desarmarlo con una sutileza celestial, jugando la alternativa de la sencillez; en la declamación amorosa que se reencuentra en la evolución hacia el movimiento lento, *adagio*, sin solución de continuidad. La vehemencia interpretativa que la orquesta potencia –rival y cómplice de la voz solista– culminará con un *finale* donde se asoma el elemento folk: una danza de fuerza centrífuga invita a trascender el plan propiamente físico, reuniendo los esfuerzos de los partícipes en un estado vibracional común –o, al menos, parecido–, invisible a los ojos, pero incuestionablemente verdadero.

La revolución del lenguaje musical en el siglo XX se debe en gran medida a la figura del compositor húngaro Béla Bartók. Incluso si no participó de las innovaciones formales del dodecafonismo, contribuyó decisivamente a sacudir los cimientos abismándose en el atonalismo y zambulléndose en la atemporalidad del hecho musical inherente al folclore. Claude Lévi-Strauss consideró que la música, como el mito, detiene el tiempo: “Mientras la escuchamos, accedemos a un tipo de inmortalidad”. Es probable que el magnetismo de la música de raíz folk no se encuentre en el vínculo histórico con una determinada cultura, sino en el grado de elaboración y el carácter potencialmente universal de la vibración. Alejo Carpentier finaliza su ensayo “Sobre el folclorismo musical” con una elocuente *boutade*: “Gérard de Nerval dijo que renunciaría a todo Weber (...) por una canción popular. Lo que se le podría preguntar retrospectivamente es si conocía alguna música folclórica parecida, en majestad, recogimiento y alcance de la resonancia humana, a la del aria de la Suite en re de Johann Sebastian Bach”.

Cuando Bartók compuso *A fából faragott királyfi* (El príncipe de madera) ya había concluido algunas de sus obras más icónicas, como el *Allegro barbaro*, su primer concierto para violín o la siniestra y, sin embargo, trascendente ópera *A kékszakállú herceg vára* (El castillo de Barbazul), basada en la adaptación de la fábula por Béla Balázs. Pese a la frialdad en la recepción por parte de sus coetáneos –lo que habría llevado a Bartók a apartarse de la escena pública para ampliar sus compilaciones etnomusicales– accedió a trabajar en aquella otra obra para escena –*El príncipe de madera*– originada también en relatos populares y con un libreto, asimismo, de Balázs. Sin embargo, a diferencia de las previas, su estreno en la Ópera de Budapest, en mayo de 1927, supuso un éxito notorio. Solo aparentemente infantil, por la caracterización de los personajes, la trama los pone a prueba en el marco de una naturaleza impredecible, que los empuja a confrontarse con sus contradicciones en cuanto a las apariencias externas.

El inicio del ballet suena cosmogónico, un despertar con disonancias leves que auguran la presencia del caos en el orden anhelado. El toque luminoso de los metales y la calidez de las maderas abren el paso a una intensidad imponente, con la progresiva suma de efectivos. Los siguientes capítulos, en forma de danza, destacarán por la suntuosidad melódica y la trepidante profusión de ritmos con los que Bartók evoca paisajes e interpela al oyente; no menos sometido

a los elementos naturales que los personajes de la fábula, verdaderos arquetipos que resuenan en el alma humana. La violencia de la “Danza de los árboles” contrastará con la sugestiva “Danza de las olas” a partir de recreaciones sinestésicas que evidencian la maestría narrativa de sus artífices, encaminando a los personajes a un juego de apariencias en las que la seducción y el sentimiento se desafían en peligrosa retroalimentación. Pero la alquimia de la música consagrará un final que no parece de este mundo... Como si una miríada de espejos reflejara delicadamente lo que no se ve, para volver real la realidad soñada desde siempre, y restaurar la unidad perdida.

PRINCIPALES MEDIOS PATROCINADORES

