

OBC

25 DE SETEMBRE
SALA 1 PAU CAÇALS

L'OBC A LA MERCÈ

BEETHOVEN 7 AMB TERESA RIVEIRO BÖHM
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ



ANTONÍN DVORÁK
(Nelahozeves, República Txeca 1841 – Praga 1904)

OBERTURA CARNAVAL, OP. 92

(1891) – 9

JOAN LAMOTE DE GRIGNON
(Barcelona 1872 – 1949)

SCHERZO SOBRE UN TEMA POPULAR. LA FILADORA

(1897) – 10

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(Bonn 1770 – Viena 1827)

SIMFONIA N. 7 EN LA MAJOR, OP. 92

(1811-12) – 36

Poco sostenuto. Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

TERESA RIVEIRO BÖHM, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Maria José Aznar / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Ana Kovacevic* / Yulia Tsuranova* / Aria Trigas* **SEGONS VIOLINS** Emil Bolozan, assistent / Maria José Balaguer / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Ariana Oroño* / Laura Pastor* **VIOLES** Benjamin Beck, solista / David Derrico / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Laia Martí* / Johan Rondón* / Adrià Trulls* **VIOLONCELS** Jose Mor, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean Baptiste Texier / Irene Cervera* / Carla Conangla* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Salvador Morera* **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils / Oihana Giménez*, piccolo **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / José Juan Pardo / Pau Roca*, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro **FAGOTS** Thomas Greaves, assistent / Noé Cantú **TROMPES** Juan Manuel Gómez*, solista / Joan Aragó / Juan Conrado García, assistent / David Bonet / Pablo Marzal **TROMPETES** Angel Serrano, assistent / Adrián Moscardó **TROMBONS** Gaspar Montesinos, assistent / Alejandro Cantos* / Miquel Sàez*, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez* **TIMBALES** Marc Pino **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila* / Miquel Angel Martínez* **ARPA** Magdalena Barrera, solista

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

* Col·laborador

COMENTARI

per **Jacobo Zabalo**

En l'època que separa la grandiloqüent *Vuitena simfonia* de la popular *Novena*, “Del Nou Món”, Antonín Dvořák (1841-1904) va concebre un projecte manifestament programàtic, un políptic amb tres panells que s'havia de titular *Natura, vida i amor*, però que finalment va desestimar. Insatisfet amb el conjunt, va decidir separar cadascun dels episodis i convertir-los en obertures, amb els títols respectius “Al regne de la natura”, “Carnaval” i “Otello”. La segona d'aquestes peces, creada durant l'estiu del 1891, es va estrenar a Praga el 28 d'abril de 1892 sota la direcció del mateix Dvořák. Amb motiu de la seva interpretació a Viena, tres anys després, l'influent

musicòleg Eduard Hanslick va assenyalar la pertinència d'«abandonar la idea original» i separar les peces, fins i tot si presentaven coincidències. A propòsit de les dues primeres obertures, va manifestar que «tenen en comú la seva atmosfera alegre, que, els dies pessimistes, ens vigoritza». El triomfal rampell amb què l'*Obertura Carnaval* s'inaugura, i que reapareixerà cap al final de la peça, suposa una mena de benvinguda a l'espectacle de la vida, en la seva inesgotable i canviant proliferació de formes. L'animositat rítmica que traslladen percussió i metalls articularà amb gran dinamisme una sèrie de manifestacions que semblen brollar de manera espontània.

Tot i que Dvořák mai no va facilitar una interpretació clara de la seva obra, el fet que inicialment fos titulada "Vida", juntament amb la paraula "Carnaval" (entre parèntesis), suggereix la lliure fluctuació, l'acolorida exhibició d'éssers imprevisiblement mutables, en un ambient de celebració col·lectiva. La capacitat de la música per impactar en l'ànim dels oients, fer-los sentir i 'entendre' –sense recórrer forçosament a la paraula– és un dels seus enigmes més fascinants, que inclou també la possibilitat de traslladar dobles sentits, o jocs semàntics, des de la ironia. En aquest sentit, el compositor català Joan Lamote de Grignon i Bocquet (1872-1949) va emprar per al seu *Scherzo sobre un tema popular català* la tonada de la cançó *La filadora*, en què s'alludeix a les aventures d'una jove la nit de Nadal. El terme *scherzo*, que deriva del verb *scherzare* ('bromejar'), revela el caràcter juganer de la composició. Des d'un punt de vista formal, el gènere està vinculat al minuet, ball de figures galant d'estructura simètrica i obert al caràcter humorístic que, per descomptat, donava cabuda al flirteig. La versió original de l'*Scherzo* de Joan Lamote de Grignon, compost per a orquestra simfònica, va rebre una bona acollida en el concert que va tenir lloc al Palau de la Música el 1913. Una peça en què –segons va precisar el crític de *La Vanguardia* l'endemà– «s'adverteix molta empenta i elegància en el desenvolupament».

Amb tot, l'obra paradigmàticament briosa de referència a la història de la música occidental havia estat creada el segle anterior per Ludwig van Beethoven (1770-1827). La seva Simfonia n. 7 en La, op. 92 va ser estrenada el 1813 sota la direcció del mateix compositor, en un concert benèfic per als combatents austríacs i bavaresos ferits a la batalla de Hanau, davant les tropes en retirada de l'exvenerat Napoleó. Una obra decididament expansiva que, temps després, Richard Wagner va qualificar amb l'ampullós sobrenom d'"Apoteosi de la dansa", per la seva exuberància rítmica. Tant el *Wiener Zeitung* com el *Musikalische Zeitung* de Leipzig van saludar – abans fins i tot de la seva estrena– la creació d'aquesta simfonia, que no va ser del gust de tothom. Carl Maria von Weber, que curiosament la va acabar dirigint en un moment de la seva carrera, hi va mostrar d'inici una repulsa ferma. Potser per la frenètica repetició dels seus motius, va arribar a opinar que Beethoven estava llest per ingressar en un hospital psiquiàtric. La inaudita primàcia del ritme no passa desapercebuda, certament, però no és ni molt menys l'únic al·licient. La *Setena* inclou melodies inoblidables, per exemple a l'allegretto. Beethoven hi crea una atmosfera màgica des de l'alternança entre modes major i menor, amplificada per l'entrecruament dels temes i una mena d'arrossegament colpidor, que fa pensar en una marxa fúnebre.

La consolació s'intueix amb la intervenció balsàmica de la fusta –clarinet en primer pla–, tot assolint el paroxisme de l'expressivitat gràcies a la intervenció sincopada de les cordes en pizzicato. Aquest sorprenent segon moviment, amb què Beethoven substitueix el més comú andante o adagio, posa en primer pla la puixança orquestral a través de la confluència de capes sonores i el contrast rítmic. Una constant, de fet, en una simfonia iniciada amb una introducció lenta –la calma que precedeix la tempesta– d'un vivace poderosament articulat en forma de ritme ternari. Després de l'esmentat allegretto, els oients s'enfronten, encara amb les emocions

a flor de pell, a un més que explícit presto: una dansa revoltosa, una persecució trepidant –la del tercer moviment– interrompuda per un episodi falsament tranquil, en què reapareixerà el poder exultant de l'orquestra. Serà, però, a l'allegro amb brio final quan s'assoleixi el zenit de l'autoafirmació rítmica, amb la percussió marcant marcialment l'avanç i Beethoven proliferant estratègies per sobreposar-se al propi marcatge. Una lluita per desfer-se de la cotilla més rígida i, amb una energia vital desbordant i calculada, transcendir-ho tot. Incloent-hi l'amenaça de l'absència de so, en forma de vacil·lació o pregunta que es repeteix, que és superada amb gosadia. 'Augmentadament' furiós, el galop inicial s'enlaira amb un doble-crescendo definitiu.

