



JBC

PROGRAMA
12

26 i 27 DE GENER
SALA 1 PAU CASALS

LA SETENA DE MAHLER

MATTHIAS PINTSCHER

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

GUSTAV MAHLER

(Kalischt, 1860 - Viena 1911)

SIMFONIA N. 7

(1904-1905) - 84'

- I. Langsam - Allegro risoluto, ma non troppo
- II. Nachtmusik I: Allegro moderato
- III. Scherzo: Schattenhaft. Fließend, aber nicht schell
- IV. Nachtmusik II: Andante amoroso
- V. Rondo - Finale: Allegro ordinario

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Giulia Brinkmeier*, concertino invitada / Raúl García, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Lev Mikhailovskii / Katia Novell / Ivan Percevic / María Pilar Pérez / Aurora Zoderu-Luca / Vladimir Chilaru* / Cèlia Johé* / Ana Kovacevic* / Octavi Martínez* / Laura Pastor* / Yulia Tsuranova* · **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen solista / Emil Bolozan, assistent / M. José Aznar / M. José Balaguer / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Alzy Kim / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Cristian Benito* / Andrea Duca* / Marina Surnacheva* · **VIOLES** Vladimir Percevic*, solista invitat / Adolfo Hontañón*, assistent invitat / Christine de Lacoste / David Derrico / Josephine Fitzpatrick / Frank Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Adrià Trulls / Oreto Vayá* · **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Blai Bosser / Irene Cervera / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Jean-Baptiste Texier / Irma Bau* / Yoobin Chung* / Manuel Martínez del Fresno* · **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Albert Prat / Nenad Jovic* / Noemí Molinero* · **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils / Ander Erburu*, assistent invitat / Ricardo Borrull, flautí / Guillermo González* · **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolors Chiralt, assistent / Pau Roca*, corn anglès · **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Elvira Querol*, assistent invitada / Alfons Reverté, clarinet baix / Lluís Casanova*, clarinet en mi b · **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski, contrafagot · **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó / Pablo Marzal, assistent / Artur Jorge · **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Miguel Herráez* / Andreu Moros* · **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Vicent Pérez / Pablo Rodríguez* / Raúl García, trombó baix · **TUBA** Daniel Martínez · **TIMBALES** Luc Rockweiler · **PERCUSSIÓ** Joan Marc Pino / Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / José Luís Carreres* / Miquel Àngel Martínez* / Diego Sáenz* · **ARPA** Magdalena Barrera, solista / Laura Boschetti* · **GUITARRA** Laura Fontanals* · **MANDOLINA** Sebastià Rosselló*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez
RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero
PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

* Col·laborador/a

COMENTARI

per **Joan Grimalt**

Les tres simfonies del període mitjà de Mahler –*Cinquena*, *Sisena* i *Setena*– són purament instrumentals: renuncien a la paraula i també a l'elaboració simfònica de cançons preexistents. A més, havien de ser interpretades –segons la voluntat de Mahler– «sense programa», sense una narració que vagi explicant què passa. Tot i així, els moviments lents de totes tres simfonies es poden qualificar de cançons sense text.

La *Setena* era la favorita de Schönberg i dels seus deixebles. Els dos moviments centrals, els dos nocturns a partir dels quals es va bastir tota l'obra, varen sorgir el mateix estiu en què Mahler acabava la *Sisena*, amb la qual dialoga. Els esquellots del primer nocturn són un rastre del món evocat en la simfonia anterior. Més que una al·lusió pastoral, podrien representar l'allunyament del món i l'encarament solitari a la transcendència, des d'una gran alçària.

També el segell major-menor –un acord major, lluminós, es converteix en menor– ja apareix a la simfonia anterior com a senyal de la mort o del destí inexorable; temes que en aquells dies comencen a obsessionar Mahler. En canvi, allà on la *Sisena* és tràgica, la *Setena* mostra una cara més esteticista i amable, pròxima a les atmosferes de mitjan segle XIX, amb jardins nocturns i fonts de raig platejat per la lluna.

I Allegro	II 1r Nocturn	III Scherzo	IV 2n Nocturn	V Finale
-----------	---------------	-------------	---------------	----------

Aquesta és la forma de l'obra: l'*scherzo* fa d'eix central. A banda i banda, un nocturn i, als extrems, dos moviments monumentals.

La descripció que en va fer Mahler al seu amic William Ritter diu: «Tres peces nocturnes; al final, un dia lluminós. Com a fonament de tot plegat, el primer moviment».

L'*allegro* inicial té una introducció molt extensa, com si anunciés una altra simfonia monumental. Hi predomina una marxa de caràcter ara heroic, ara fúnebre, adés grotesc. El seu pol oposat és un èxtasi líric que, en aquest cas, es troba al centre d'aquest primer moviment. A aquesta 'visió' estàtica sobre el sisè grau, s'hi arriba amb una llarga escala ascendent de l'arpa, com si s'obris un escenari màgic. O un món alternatiu, on totes les referències marcial semblen superades. L'èxtasi central es reforça amb dues citacions: una, de la seva cançó *Urlicht* i una altra, del *Parsifal* de Wagner. El mateix Mahler resumeix aquesta doble correlació, en una carta a Alma, amb aquests mots: «L'emotiva veu de la fe ingènua ens ressona a l'oïda».

Però quina lluita representen, totes aquestes marxas, en la música de Mahler? Podria ser allò –o contra allò– que Adorno, citant Rückert, anomena el «tumult mundà». Si Klímt veia Mahler com un paladí medieval i Schönberg com un sant, a la *Setena* aquesta imatge heroica s'acosta a la grandesa del Quixot, que acaba reconeixent el fracàs de la seva croada contra un món inhumà. El segell major-menor abans esmentat podria ser la xifra d'aquest fracàs vital.

El segon moviment, el primer nocturn, fa pensar més aviat en el pànic nocturn, com a la “marxa de Pan”, al primer moviment de la *Tercera*. Alternant amb aquest malson, s'hi contraposa la serenitat de la “marxa pastoral” emblemàtica de Mahler. Sovint, aquest caminar reposat representa una visió idíl·lica i, alhora, la solució de tots els conflictes anteriors.

El tercer temps, *scherzo*, porta la indicació “ombrívol”. Com és habitual en els *scherzi* romàntics, començant per Chopin, s'hi troba desfici, però també el brogit del vals i, finalment, la catàstrofe, suggerida amb una davallada sobtada del registre agut al més greu. Aquest gest es pot entendre

com la inversió de l'escala ascendent que, en el primer moviment, havia donat lloc a una "visió extàtica". En aquest vals neurastènic que es precipita a l'abisme, com ho farà *La valse* de Maurice Ravel quinze anys més tard, hi ha implícita una reprovació moral de la societat del seu temps. D'altra banda, als seus *scherzi*, Mahler ostenta com enlloc un domini esbalaïdor dels recursos contrapuntístics, estructurals, d'instrumentació. Escolteu la *stretta* amb què es clou el moviment, en la qual els elements que fins ara havien aparegut successivament es presenten simultàniament. La sensació és de "dansa sobre el volcà".

Pel que fa al segon nocturn, *andante amoroso*, sembla un retorn al món del *Wunderhorn*: bosc nocturn, marxa joliva, elements llegendaris, lirisme romàntic. Ja la frase introductòria, que també tanca el moviment, té un ressò de contarella infantil, d'un món mític i arcaic: «Hi havia una vegada...» Música seductora, pronunciada a mitja veu. Apareixen al mig de l'orquestra la mandolina i la guitarra, com a senyals de serenata. Alhora, són una rèplica al terrorífic martell de la *Sisena*.

La conclusió de l'obra també sona com una rectificació al pessimisme de la simfonia anterior. Al llarg del *finale*, el focus ja no es posa en referències literàries sinó en procediments musicals, en un nou *tour de force* de contrapunt i de construcció formal. La *Setena* sembla acabar proclamant la redempció a través de l'art i de l'amor, tal com ho havia profetitzat Richard Wagner. De fet, la marxa triomfal fa pensar en el preludi d'*Els mestres cantaires*.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

