

JBC

PROGRAMA
16

8 DE MARÇ
SALA 1 PAÛ CASALS

**L'A25
ANYS**

LA QUARTA DE BRAHMS

AUGUSTIN HADELICH I LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

ORIOI SALADRIGUES
(Barcelona, Espanya 1975)

UTOPIA

(2023) – Estrena mundial. Obra encàrrec de L'Auditori de Barcelona – 11'

BENJAMIN BRITTEN
(Lowestoft, Regne Unit 1913 – Aldeburgh, Regne Unit 1976)

CONCERT PER A VIOLÍ I ORQUESTRA N. 1, OP. 15

(1939) – 32'

Moderato con moto
Vivace

Passacaglia: Andante lento (un poco meno mosso)

Augustin Hadelich, violí

PAUSA 20'

JOHANNES BRAHMS
(Hamburg, Alemanya 1833 – Viena, Àustria 1897)

SIMFONIA N. 4 EN MI MENOR, OP. 98

(1884-1885) - 40'

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

AUGUSTIN HADELICH, VIOLÍ

LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stanculeasa, concertino / Raúl Garcia, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Lev Mikhailovskii / Ivan Percevic / Aurora Zoderu-Luca / Paula Banciu* / Ana Kovacevic* / Sei Morishima* / Laura Pastor* / Yulia Tsuranova* · **SEGONS VIOLINS** Peter Biely*, solista invitat / Emil Bolozan, assistent / M. José Aznar / M. José Balaguer / Jana Brauningner / Clàudia Farrés / Alzy Kim / Melita Murgea / Josep M. Plana / Robert Tomàs / Oleksandr Sora* / Aria Marina Trigas* · **VIOLES** Anna Puig, solista / Christine de Lacoste / David Derrico / Josephine Fitzpatrick / Frank Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Adrià Trulls / Oreto Vayá* · **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Blai Bosser / Irene Cervera / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Jean-Baptiste Texier / Joan Rochet* · **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyayev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Anna Cristina Grau* · **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí · **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolores Chiralt, assistent / Disa English, corn anglès · **CLARINETS** Juan José Pardo*, solista invitat / Francesc Navarro / Alfons Reverté, clarinet baix · **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski, contrafagot · **TROMPES** Juan Conrado Garcia, assistent solista / Joan Aragó / Artur Jorge / Pablo Cadenas* · **TROMPETES** Ángel Serrano, assistent / Adrián Moscardó / Andreu Moros* · **TROMBONS** Gaspar Montesinos, assistent / Vicent Pérez / Raúl Garcia, trombó baix · **TUBA** Daniel Martínez · **TIMBALES** Luc Rockweiler, solista · **PERCUSSIÓ** Joan Marc Pino, solista / Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila · **ARPA** Magdalena Barrera, solista

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luís Hernández*

*Col·laborador/a

COMENTARI

per Juan Lucas

El terme 'utopia' prové del grec 'útópos', literalment 'el no lloc', i figurativament l'estat social anhelat, encara que mai aconseguit, amb el qual somiaven els anarquistes. Partint d'aquest concepte, el compositor Oriol Saladrígues ha desenvolupat la idea d'una obra orquestral que qüestiona la concepció mare de l'orquestra simfònica com a metàfora de l'organisme jerarquitzat que regula la societat humana des del naixement de l'estat modern, i fins i tot abans. Per tant, la idea subjacent a Utopia és la d'una obra que no respon a la lògica d'un tot orgànic, sinó que, pel contrari, aconsegueix la seva unitat artística a través d'un cúmul de fragments independents i reordenables, cadascun dels quals representa un món divers, a imatge i semblança de les diferents comunitats que integren la societat humana en el seu conjunt. L'harmonia estètica que es deriva de la interacció entre aquests fragments seria un reflex de l'estat de convivència entre diferents, basat en el respecte i la cooperació, pel qual advocaven teòrics de l'anarquisme com Gustav Landauer, entre altres. Dels trenta-tres moviments de què constarà l'obra en la seva versió definitiva, l'actual estrena n'inclou sis, de durades dispars i basats en idees musicals molt diferents, que van patir importants modificacions durant el procés creatiu. L'obra en el seu conjunt és, en si mateixa, una metàfora de la recerca artística, utòpica per naturalesa, en la qual l'autor acaba enfrontant-se amb la realitat personal i amb el fet que, al capdavant, les relacions entre els diferents fragments no poden escapar del tot d'aquestes relacions jeràrquiques de les quals l'artista n'és hereu. Al final -reconeix Saladrígues- cal pactar amb la realitat, tot i que no per això cal deixar de somiar.

També, en certa mesura, el concepte d'utopia sobrevola el Concert per a violí en re m op. 15 de Benjamin Britten, ja que es tracta d'una obra estretament vinculada amb el manifest i el pacifisme actiu del compositor anglès. Compost el 1938 a Canadà durant la primera fase de l'exili voluntari nord-americà de Britten, motivat per l'irrespirable clima bèl·lic que s'havia apoderat d'Europa a la segona meitat de la dècada de 1930, la idea original del concert podria haver sorgit dos anys abans a Barcelona, en vísperes de la Guerra Civil Espanyola. Britten havia acudit a la capital catalana l'abril de 1936 per estrenar, acompanyant al piano al seu amic el violinista Antoni Brosa, la seva pròpia Suite op.6 per a violí i piano. Durant aquests mateixos dies (concretament el 16 d'abril), Britten va assistir a l'estrena pòstuma del Concert per a violí d'Alban Berg (amb Louis Krasner com a solista i Hermann Scherchen al primer faristol), una obra que, segons va confessar el propi Britten, li va causar una profunda impressió. La idea de començar el seu propi Concert amb un motiu de cinc notes tocadetes pel timbal (una mena de reminiscència del més famós concert per a violí del repertori, l'op. 61 de Beethoven) instaura, des de l'inici, l'atmosfera dramàtica, a vegades ominosa, que impregnarà el concert en la seva totalitat. Integrat pels habituals tres moviments, el disseny formal de l'obra prefigura la immediatament posterior *Simfonia da Requiem*, una altra obra directament relacionada amb els esdeveniments bèl·lics. El concert comença amb un *Moderato con moto* de to elegíac, seguit per un fulgurant *Vivace* a manera de *Scherzo*, una de les típiques 'dances de la mort' de Britten, angoixós, abrasador i una mica grotesc, que culmina en una extensa cadència que enllaça directament amb el moviment conclusiu, on Britten recorre a una de les seves formes musicals favorites, la *passacaglia*, el tema principal de la qual serà seguit per nou variacions. Estrenat a Nova York l'abril de 1940 pel mateix Antoni Brosa amb la Filharmònica de Nova York, sota la direcció de John Barbirolli, el Concert per a violí segueix sent una de les obres culminants del període de joventut de Britten, i en l'actualitat s'ha consolidat com una de les principals obres concertants per a violí i orquestra del segle XX.

Existeix un vincle molt concret entre el Concert per a violí de Britten i la Quarta simfonia de Brahms, i és precisament l'elecció en ambdues obres de la *passacaglia* com a patró formal del moviment final. Brahms preferia utilitzar el terme equivalent 'chacona', seguint el model barroc

bachià, que és el que va seguir el compositor d'Hamburg per crear la base del que, en paraules de Walter Frisch, és potser “el moviment simfònic més extraordinari escrit en l'època posterior a Beethoven i anterior a Mahler”. Presentat en forma de tema amb trenta variacions més una coda, Brahms es va inspirar en dues chacones de Bach (la que tanca la Cantata 150 i la celebèrrima *Chacona* en re m amb la qual tanca la seva segona Partita per a violí sol) per elaborar un moviment únic en la història de la simfonia del segle XIX, ja que suposa l'intent més profund i exhaustiu de sintetitzar l'estil antic dels grans mestres barrocs i renaixentistes amb la pràctica simfònica més moderna. Però la *Quarta* és especial també en un altre sentit: es tracta de l'única simfonia de Brahms, i pràcticament l'única gran simfonia del XIX, que subvertieix el model instaurat per Beethoven de concloure en mode major una simfonia escrita en tonalitat menor, com per exemple les simfonies *Cinquena* (en do m) i *Novena* (en re m) del geni de Bonn. Des del seu començament elegíac, amb aquesta successió de terceres que configura el seu tema principal, la *Quarta* de Brahms descriu un discurs tràgic que es mantindrà fins a l'acord en mi m amb el qual conclou, no només la simfonia, sinó també un dels grans cicles simfònics de la tradició centreeuropea. Composta durant els estius de 1884 i 1885, quan Brahms es trobava al cim de la seva carrera, la *Quarta* va desconcertar fins i tot als més fervents admiradors del compositor per la seva complexitat formal, així com pel to sever i 'escolàstic' que van percebre en la partitura. No obstant això, la seva estrena a Meiningen el 25 d'octubre de 1885, dirigida pel propi Brahms, va suposar un clamorós èxit -un més- en la carrera d'un músic que, en aquell moment, ja s'havia convertit en un autèntic tòtem de la música alemanya i universal.

* recordem: una *chacona* utilitza un tema relativament concís de quatre o vuit compassos que apareix primer en el baix i pot migrar a altres parts de la textura instrumental, però que sempre està present d'una forma o altra.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

