

**ORQUESTRES  
VISITANTS**

25 DE NOVEMBRE  
SALA 1 PAU CASALS

MAHLER CHAMBER  
ORCHESTRA I  
**DANIELE GATTI**

GRANS SIMFONIES DE HAYDN,  
PROKÓFIEV I STRAVINSKY

PROGRAMA DE MÀ

**SERGUEI PROKÓFIEV**

(Sontsivka, Ucraïna 1891 – Moscú 1953)

## **SIMFONIA N. 1 "CLÀSSICA" EN RE MAJOR, OP. 25**

(1917) – 15'

Allegro

Larghetto

Gavotta: Non troppo allegro

Finale: Molto vivace

**FRANZ JOSEPH HAYDN**

(Rohrau, Àustria 1732 – Viena 1809)

## **SIMFONIA CONCERTANT EN SI BEMOLL MAJOR, OP. 84**

(1792) – 22'

Allegro

Andante

Allegro con spirito

*PAUSA 20'*

**IGOR STRAVINSKY**

(Sant Petersburg 1882 – Nova York 1971)

# **SIMFONIA EN DO MAJOR**

(1938 – 1940) – 28'

Moderato alla breve

Larghetto concertante

Allegretto

Largo

# **MAHLER CHAMBER ORCHESTRA**

**MATTHEW TRUSCOTT, VIOLÍ**

**FRANK-MICHAEL GUTHMANN, VIOLONCEL**

**GUILHAUME SANTANA, FAGOT**

**MIZUHO YOSHII-SMITH, OBOÈ**

**DANIELE GATTI, DIRECCIÓ**

**VIOLINS** Matthew Truscott, concertino / May Kunstovny / Hildegard Niebuhr / Alexandra Preucil / Hwa-Won Rimmer Pyun / Nicola Bruzzo / Beatrice Philips / Elena Rindler / Timothy Summers / Eriikka Maalismaa / Yuval Herz / Paulien Holthuis / Mette Tjaerby Korneliusen / Naomi Peters / Fjodor Selzer / Christian Heubes / Michiel Commandeur / Josephine Nobach · **VIOLES** Joel Hunter / Benjamin Newton / Justin Caulley / Marthe Husum / Neasa Ní Bhriain / Lia Previtali · **VIOLONCELS** Frank-Michael Guthmann, solista / Stefan Faludi / Theresa Schneider / Philipp von Steinaecker / Sissy Schmidhuber · **CONTRABAIXOS** Rodrigo Moro Martín / Ertug Torun / Joaquín Arrabal Zamora · **FLAUTES** Chiara Tonelli / Júlia Gállego / Paco Varoch · **OBOES** Mizuho Yoshii-Smith, solista / Jesús Pinillos Rivera · **CLARINETS** Florent Pujaila / Jaan Bossier · **FAGOTS** Guillaume Santana, solista / Chiara Santi · **TROMPES** José Vicente Castelló / Monica Berenguer Caro / Anna Ferriol de Ciurana / Pablo Cadenas · **TROMPETES** Stefan Schultz / Matthew Sadler · **TROMBONS** Andreas Klein / Inaki Ducun Aguirre / Angus Butt · **TUBA** Jose Martinez Anton · **TIMBALES I PERCUSSIÓ** Martin Piechotta

## **COMENTARI**

per **Jacobo Zabalo**

Quan Serguei Prokófiev (1891-1953) va concebre la simfonia “Clàssica” ja era un compositor de cert renom –gràcies a obres tan imponents com el seu segon concert per a piano–, però lluny de l’epicentre de la creació contemporània, encara sota la commoció de la *Consagració de la primavera*. L’ascendència de Stravinsky es deixarà entreveure, de fet, a la seva *Suite escita*, una obra pensada també per als ballets de Serge Diaguilev, que la declinà en considerar-la massa similar a aquella altra. Prokófiev tingué, però, la sort de no haver d’aturar l’activitat compositiva

durant la Primera Guerra Mundial, ja que, per la seva condició de fill únic d'una vídua, evità ser cridat a files. Fou llavors que creà l'òpera *El jugador* –basada en la breu novel·la de Dostoievski–, dues sonates, el primer concert per a violí i la Simfonia n. 1, anomenada “Clàssica”, després d'haver esbossat la idea d'una obra «com Haydn l'hagués escrit en els nostres temps», durant les classes d'orgue en la seva reincorporació al conservatori. El mateix Prokófiev va dirigir l'obra en la seva estrena a Sant Petersburg, el 21 d'abril de 1918.

Amb una durada aproximada de quinze minuts, la simfonia més breu i assolellada de Prokófiev es va elaborar durant un dels períodes més foscos de la història moderna de Rússia, qui sap si com una mena de refugi, per trobar consol en la ingenuïtat d'una era que s'invoca gràcies a una orquestració també lleugera. Al seu diari va anticipar –erròniament, en realitat– la repulsa dels seus col·legues músics, que suposadament l'acusarien de dispersar «brutes dissonàncies al bell mig de les perles clàssiques», però –precisa– «els meus veritables amics reconeixeran que l'estil de la meua simfonia és mozartià i clàssic, i l'apreciaran, i el públic possiblement estarà content de trobar-la no gens complicada i alegre». També als diaris esmenta Schopenhauer per indicar que el camí a la felicitat passa per tractar d'evitar la tristesa i, sens dubte, l'obra ho aconsegueix, des dels embats exultants de l'allegro inicial fins al no menys vibrant *molto vivace*, entre els quals poden sentir-se dos moviments: un *larghetto* d'acusat minimalisme i una gavota que evoca la gracilitat de les danses clàssiques.

Evidentment, tal com s'ha dit, no fou només Mozart el model, sinó també –en un grau semblant– Franz Joseph Haydn (1732-1809), mirall en què el compositor de Salzburg també s'havia emmirallat, en haver nascut dues dècades abans que ell i mort quasi dues dècades després. De fet, la *Simfonia concertante* data de 1792, l'any després de la prematura desaparició de Mozart, que passà pràcticament desapercebuda per als vienesos. Haydn ja era a Londres, on compongué algunes de les seves simfonies més llúides, caracteritzades pel vitalisme i la generosa gamma d'afectes que desperten, entre les quals una simfonia concertant. Com a evolució del *concerto grosso* barroc, aquest gènere no era nou. Mozart ja havia compost una obra per a violí i viola – molt celebrada per la posteritat– i una altra amb un quartet d'instruments de vent, la partitura de la qual es va extraviiar. De manera comparable, però –en aquest cas– com una mena de repte amb el seu exalumne Ignaz Pleyel, la peça de Haydn incorpora un quartet de solistes format per violí, oboè, violoncel i fagot.

El llenguatge galant i delicat de la simfonia amb instruments de Haydn habilita la proliferació de diàlegs d'una transparència i equilibri innegables. El públic londinenc mostrà amb vehemència la seva satisfacció el dia de l'estrena, que comptà amb la presència del conegut empresari Johann Peter Salomon entre els solistes. Aquell mateix llenguatge, però filtrat per la consciència d'una nova sensibilitat pròpia de l'època –i, per tant, en certa manera transfigurat– serà emprat a la Simfonia en Doper Igor Stravinsky (1882-1971); un dels principals agitadors de l'escena musical de començaments del segle XX per la ferocitat harmònica i rítmica d'obres com la *Consagració de la primavera*, però alhora etiquetat de “neoclàssic” per peces com la present. Minimitzant la possible contradicció, a la *Poètica musical* –publicada amb els materials de les conferències impartides a Harvard, l'any 1939– va escriure: «Si volem gaudir plenament de les conquestes de l'audàcia, hem d'exigir, abans de tot, la seva perfecta i clara lluminositat».

Precisament entre 1938 i 1940 va compondre la Simfonia en Do. Una època convulsa per a Stravinsky, que va perdre la seva filla a causa d'una tuberculosi poc després d'haver iniciat l'obra, i la seva dona i la seva mare durant els mesos de març i juny de 1939. Fets luctuosos que no impediren que prosseguís la composició de l'obra ni que viatgés als Estats Units, on miraria

de refer la seva vida. L'estructura de la simfonia mostra un aspecte afí a la tradició: una seqüència amb moviments predominantment ràpids als extrems, entre els quals n'hi ha un de lent i un altre de jocós, en la forma de scherzo o minuet. No obstant això, els canvis de to i ritme són tan descarats que la simfonia ha estat descrita com un «retrat cubista». Allunyada de la grandiloqüència postromàntica, i destacada per una agilitat cambrística, mostra recurrències temàtiques que semblen mantenir el "figurativisme" clàssic alhora que el desafien a base de girs imprevistos, traient la imatge sonora de context o mirant-la des d'una perspectiva nova, en què la seva familiaritat estranya i fascina.