

**OBC**

PROGRAMA  
7

30 DE NOVEMBRE 1 DE DESEMBRE  
SALA 1 PAU CASALS

# PRIMERA SIMFONIA DE MAHLER

FRANK PETER ZIMMERMANN

LUDOVIC MORLOT

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ



**ROBERT SCHUMANN**

(Zwickau, Alemanya 1810 – Bonn, Alemanya 1856)

# **CONCERT PER A VIOLÍ I ORQUESTRA EN RE MENOR**

(1853) – 32'

I. In kräftigem, nich zu schnellem tempo (Amb ritme enèrgic, no gaire ràpid)

II. Langsam (Lent)

III. Lebhaft, doch nicht schnell (Animat, però no ràpid)

**Frank Peter Zimmermann, violí**

*PAUSA 20'*

**GUSTAV MAHLER**

(Kalischt, actualment República Txeca 1860 – Viena, Àustria 1911)

# **SIMFONIA N. 1 EN RE MAJOR, "TITÀ"**

(1884-1889) – 50'

I. Langsam. Schleppen. Wie ein Naturlaut (Lent arrossegat. Com un soroll de la naturalesa)

II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell (Moviments forts, però no molt ràpids)

III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen (Solemne i mesurada sense arrossegar)

IV. Stürmisch bewegt (Moviment tempestuós)

**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA**

**FRANK PETER ZIMMERMANN, VIOLÍ**

**LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓ**

**PRIMERS VIOLINS** Jaha Lee, concertino associada / Patricia Cordero\*, concertino associada  
invitada / Raúl García, assitent de concertino / Paula Banciu / Sarah Bels / Walter Ebenberger /

Ana Galán / Zabdiel Hernández / Natalia Mediavilla / Lev Mikhailovskii / Katia Novell / Ivan Percevic / Pilar Pérez / Jordi Salicrú / Ícar Solé / Pau Andreu\* · SEGONS VIOLINS Alexandra Presaizen, solista / Alejandra Navarro\*, assistent invitada / Emil Bolozan, assistent / M. José Balaguer / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Alzy Kim / Mireia Llorens / Octavi Martínez / Melita Murgea / Laura Pastor / Robert Tomàs / Daniel Gil\* / David Olmedo\* · VIOLES Pawel Krymer\*, solista invitat / Noemí Fúnez, assistent / Christine de Lacoste / Josephine Fitzpatrick / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Adrià Trulls / Federica Cucignatto\* / Oreto Vayá\* · VIOLONCELS José Mor, solista / Audun Sandvik\*, assistent invitat / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Elena Gómez / Lluc Pascual / Jean-Baptiste Texier / Ariadna Chmelik\* / Marina Vidal\* · CONTRABAIXOS Luís Cabrera, solista / Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Josep Mensa / Matthew Nelson / Sofía Biancci\* / Noemí Molinero\* · FLAUTES Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Christian Farroni, assistent / Ricardo Borrull, flautí · OBOËS Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Pau Roca\* / Disa English, corn anglès · CLARINETS Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Clara Vilanova\*, clarinet en mi b / Alfons Reverté, clarinet baix · FAGOTS Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski, contrafagot · TROMPES Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó / Juan Conrado García, assistent solista / David Bonet / Pablo Marzal, assistent / Artur Jorge / José Antonio Soria\* / José Antonio Soriano\* · TROMPETES Mireia Farrés, solista / Miguel Herráez / Ángel Serrano, assistent / Gabriel García\* / Carlos Megías\* · TROMBONS Eusebio Sáez, solista / Vicent Pérez / Raúl García, trombó baix · TUBA Daniel Martínez · TIMBALES David Montoya, solista / Yago Castelló\*, assistent invitat · PERCUSSIÓ Joan Marc Pino, solista / Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila · ARPA Magdalena Barrera, solista

**DIRECTORA TÈCNICA** María Marí  
**CAP DEL DEPARTAMENT ARTÍSTIC** Montserrat Grau  
**ASSISTENT DIRECCIÓ TÈCNICA** Núria Torrens  
**PRODUCCIÓ ARTÍSTICA** Jose Sanchis  
**CONTRACTACIÓ EXTERNA** Leticia Martín  
**ARXIVERA** Begoña Pérez (Paula Alonso\*)  
**ADMINISTRATIVA** Mercè J. Puertas  
**ENCARREGAT D'ORQUESTRA** Walter Ebenberger  
**RESPONSABLE TÈCNIC** Ignasi Valero  
**PERSONAL D'ESCENA** Luís Hernández\*

\*Col·laborador/a

## COMENTARI

per Juan Carlos Moreno

El 1853 va ser un any particularment feliç per a Robert Schumann. El fet de veure's envoltat per joves músics que l'admiraven sense reserves, com Johannes Brahms, Albert Dietrich i Joseph

Joachim, va ser decisiu per encoratjar-lo a crear noves obres que, ni que fos temporalment, el permetessin oblidar el deteriorament de la seva salut física i mental. Joachim va ser especialment insistent al respecte en demanar-li un concert per al seu instrument, el violí. La resposta de Schumann va ser la Fantasia en Do, op. 131, pàgina que va entusiasmar l'intèrpret.

Animat pels seus comentaris, el compositor va escriure entre el 24 de setembre i el 3 d'octubre una nova obra, el Concert en re m, WoO 23. La reacció de Joachim, però, va ser ara de total insatisfacció: la part solista, deia, era massa complexa i, a la vegada, poc lluïda, sobretot per l'abús del registre mitjà i baix de l'instrument i d'unes figuracions arpegiades que sonaven antigues. Pocs mesos després, arran de l'intent de suïcidi de Schumann i el seu confinament en un sanatori, el violinista es va refermar en la seva opinió crítica: el concert era el fruit d'una ment ofuscada ja per la bogeria.

Aquest judici negatiu va fer fortuna. Així, la primera edició de les obres completes de Schumann no incloïa el concert per voluntat expressa de la seva vídua Clara. La partitura quedà aleshores a mans de Joachim, que, potser portat pel desig de protegir la reputació artística del mestre, va prohibir-ne al seu testament la interpretació o publicació, com a mínim, fins transcorregut un segle de la mort de Schumann. És a dir, fins al 1956.

A partir d'aquí, la història del concert entra en el camp paranormal. No és broma: el 1933, Jelly d'Arányi i Adila Fachiri, dues nebodes netes de Joachim, que eren també violinistes, van participar en una sessió d'espiritisme a Londres, en la qual van rebre instruccions del mateix Schumann de recuperar el seu concert inèdit. La partitura va ser localitzada a la Biblioteca Nacional de Prússia, a Berlín, i, des d'aquell moment, va començar una cursa per estrenar-la. Si Jelly d'Arányi defensava que l'esperit de Schumann l'havia designada a ella com a intèrpret, l'editorial Schott va oferir l'obra a Yehudi Menuhin. Els dirigents de l'Alemanya nazi, però, van ser més ràpids i la van donar a conèixer el 26 de novembre del 1937, a Berlín, amb Georg Kulenkampf com a solista.

Al marge de totes aquestes peripècies, el Concert en re m de Schumann és una obra cabdal del repertori violinístic. Per a Menuhin, es tracta de la baula perduda entre el concert de Ludwig van Beethoven i el de Johannes Brahms. Com a trets originals cal esmentar la fusió magistral entre la forma sonata i l'esperit de la fantasia que presenta el moviment inicial, amb un primer tema de caire ombrívol, quan no directament amenaçador (evocació, potser, dels trastorns psíquics de Schumann?), i un segon d'un sensual lirisme. El *langsam* central, força breu, presenta el caràcter d'un intermezzo dominat de principi a fi per una melodia la bellesa de la qual fins i tot Joachim lloava, mentre que el *finale* que segueix sense solució de continuïtat juga amb les formes del rondó i la sonata per ballar segons el ritme d'una elegant polonesa.

I d'un compositor la carrera i la vida del qual acabaven, a un que tot just començava. El 20 de novembre del 1889, a Budapest, un Gustav Mahler que encara no arribava a la trentena va dirigir la seva primera gran obra per a orquestra: "Tità", poema simfònic en forma de simfonia en dos parts i cinc moviments. L'acolliment per part d'un públic per al qual l'escolta de tot el que no fos òpera italiana li suposava un esforç ímprobe, va ser glacial. La crítica, per la seva part, es va mostrar ferotge, incidint en el que considerava incoherències formals i pura banalitat temàtica i estilística.

Que el propi compositor no va quedar-ne tampoc satisfet ho prova el fet que, el 1897, portés a terme una profunda revisió de la seva obra. El segon temps, una mena d'intermezzo titulat "Blumine", va ser eliminat, així com també els títols i explicacions programàtiques de la resta de

moviments. Sorgí així la Simfonia n. 1 en Re. Mahler, però, va conservar com a subtítol la referència a “Tità”, la novella del romàntic alemany Jean Paul que va inspirar la seva composició.

Tot el que serà Mahler és ja aquí present. Així, el primer moviment, titulat originalment “Primavera que no acaba”, és un cant a la natura que sorprèn per l’estrany i alhora màgic inici aconseguit gràcies a una nota de pedal a la corda que arriba a suspendre el temps. Sobre aquest fons estàtic comencen a sonar el cant del cucut i, als violoncels, una cita de la cançó “Ging heute Morgen übers Feld” (Aquest matí he sortit al camp), del cicle *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Cançons del company errant), escrit entre el 1884 i el 1885.

Aquesta mena d’autocitacions serà una constant a les simfonies del compositor, igual que l’evocació de la música popular present en el controvertit segon moviment, “A tota vela” en la versió original. Controvertit, en aquest cas, per la similitud del seu tema principal amb el de l’scherzo de la Simfonia en Mi de Hans Rott, un malaguanyat compositor que, el 1881, quan comptava només 21 anys, va ser internat en un psiquiàtric després de fer aturar el tren en què viatjava al crit que Brahms l’havia omplert de dinamita... Plagi? Més aviat caldria parlar d’influències compartides, conscients o no, entre dos músics que havien estat amics i companys d’estudi a Viena.

Mahler va ser un compositor obsessionat amb la mort, com ho demostren les marxes fúnebres que, més o menys evidents, apareixen a les seves simfonies. Aquesta no n’és una excepció, tot i que la “Marxa fúnebre a l’estil de Callot” (títol que fa referència a un cèlebre gravador del segle XVII) és excepcional pel seu caràcter paròdic i pel fet d’estar construïda a partir d’una popular cançó infantil, “Frère Jacques, dormez-vous?”. És també l’única vegada en tota la producció mahleriana que el compositor fa servir una melodia que no és seva. El resultat és un moviment absolutament original, amb una segona secció que evoca una xaranga deliberadament vulgar amb tocs bohemis i jueus, i una altra molt més lírica, basada de nou en una cançó dels *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

El moviment mor en pianíssim, de forma que el contrast amb la violenta introducció del *finale* no pot ser més impactant. Subtitulat a la versió original “Des de l’infern al paradís”, suposa un canvi radical envers la resta de la simfonia pel seu caràcter dramàtic, fins i tot èpic. Representa una lluita, i no una qualsevol, sinó la d’un heroi que no és un altre que el propi compositor. La seva triomfal conclusió celebra la seva victòria. Aquesta, però, serà només un mirall: a les següents simfonies de Mahler el to tràgic acabarà imposant-se i, a la *Sisena*, el mateix heroi finirà esclafat a cops de martell.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

