

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, Alemania 1810 – Bonn, Alemania 1856)

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA EN RE MENOR

(1853) – 32'

I. In kräftigem, nicht zu schnellem tempo (Con ritmo enérgico, no demasiado rápido)

II. Langsam (Lento)

III. Lebhaft, doch nicht schnell (Animado, pero no rápido)

Frank Peter Zimmermann, violín

PAUSA 20'

GUSTAV MAHLER

(Kalischt, actualmente República Checa 1860 – Viena, Austria 1911)

SINFONÍA N.º 1 EN RE MAYOR, "TITÀ"

(1884-1889) – 50'

I. Langsam. Schleppen. Wie ein Naturlaut (Lento pesante. Como un sonido de la naturaleza)

II. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell (Poderosamente agitato, pero no demasiado rápido)

III. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen (Solemne y medida, pero sin pesantez)

IV. Stürmisch bewegt (Agitato)

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

FRANK PETER ZIMMERMANN, VIOLÍN

LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓN

PRIMEROS VIOLINES Jaha Lee, concertino asociada / **Patricia Cordero***, concertino asociada invitada / **Raúl García**, asistente 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*** · **SEGUNDOS VIOLINES** **Alexandra Presaizen**, solista / **Alejandra Navarro***, asistente invitada / **Emil Bolozan**, asistente / **M. José Balaguer** / **Patricia Bronisz** / **Clàudia Farrés** / **Alzy Kim** / **Mireia Llorens** / **Octavi Martínez** / **Melita Murgea** / **Laura Pastor** / **Robert Tomàs** / **Daniel Gil*** / **David Olmedo*** · **VIOLAS** **Pawel Krymer***, solista invitado / **Noemí Fúnez**, asistente / **Christine de Lacoste** / **Josephine Fitzpatrick** / **Franck Heudiard** / **Sophie Lasnet** / **Miquel Serrahima** / **Jennifer Stahl** / **Andreas Süssmayr** / **Adrià Trulls** / **Federica Cucignatto*** / **Oreto Vayá*** · **VIOLONCHELOS** **José Mor**, solista / **Audun Sandvik***, asistente invitado / **Lourdes Duñó** / **Vincent Ellegiers** / **Marc Galobardes** / **Elena Gómez** / **Lluc Pascual** / **Jean-Baptiste Texier** / **Ariadna Chmelik*** / **Marina Vidal*** · **CONTRABAJO** **Luís Cabrera**, solista / **Christoph Rahn**, solista / **Dmitri Smyshlyaev**, asistente / **Jonathan Camps** / **Josep Mensa** / **Matthew Nelson** / **Sofía Biancci*** / **Noemí Molinero*** · **FLAUTAS** **Francisco López**, solista / **Beatriz Cambrils** / **Christian Farroni**, asistente / **Ricardo Borrull**, flautín · **OBOES** **Rafael Muñoz**, solista / **José Juan Pardo** / **Pau Roca*** / **Disa English**, corno inglés · **CLARINETES** **Josep Fuster**, asistente / **Francesc Navarro** / **Clara Vilanova***, clarinete en mi b / **Alfons Reverté**, clarinete bajo · **FAGOTS** **Silvia Coricelli**, solista / **Noé Cantú** / **Thomas Greaves**, asistente / **Slawomir Krysmalski**, contrafagot · **TROMPAS** **Juan Manuel Gómez**, solista / **Joan Aragó** / **Juan Conrado García**, asistente solista / **David Bonet** / **Pablo Marzal**, asistente / **Artur Jorge** / **José Antonio Soria*** / **José Antonio Soriano*** · **TROMPETAS** **Mireia Farrés**, solista / **Miguel Herráez** / **Ángel Serrano**, asistente / **Gabriel García*** / **Carlos Megías*** · **TROMBONES** **Eusebio Sáez**, solista / **Vicent Pérez** / **Raúl García**, trombón bajo · **TUBA** **Daniel Martínez** · **TIMBALES** **David Montoya**, solista / **Yago Castelló***, asistente invitado · **PERCUSIÓN** **Joan Marc Pino**, solista / **Juan Francisco Ruiz** / **Ignasi Vila** · **ARPA** **Magdalena Barrera**, solista

DIRECTORA TÉCNICA **María Marí**
JEFA DEL DEPARTAMENTO ARTÍSTICO **Montserrat Grau**
ASISTENTE DIRECCIÓN TÉCNICA **Núria Torrens**
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA **Jose Sanchis**
CONTRACTACIÓN EXTERNA **Leticia Martín**
ARCHIVERA **Begoña Pérez (Paula Alonso*)**
ADMINISTRATIVA **Mercè J. Puertas**
ENCARGADO DE ORQUESTA **Walter Ebenberger**
RESPONSABLE TÉCNICO **Ignasi Valero**
PERSONAL DE ESCENA **Luís Hernández***

*Colaborador/a

COMENTARIO

por **Juan Carlos Moreno**

El 1853 fue un año particularmente feliz para Robert Schumann. El hecho de verse rodeado por jóvenes músicos que le admiraban sin reservas, como Johannes Brahms, Albert Dietrich y Joseph Joachim, fue decisivo para alentarle a crear nuevas obras que, aunque fuera temporalmente, le permitieran olvidar el deterioro de su salud física y mental. Joachim fue especialmente insistente al respecto al pedirle un concierto para su instrumento, el violín. La respuesta de Schumann fue la Fantasía en Do, op. 131, página que entusiasmó al intérprete.

Animado por sus comentarios, el compositor escribió entre el 24 de septiembre y el 3 de octubre una nueva obra, el Concierto en re m, WoO 23. Pero la reacción de Joachim fue ahora de total insatisfacción: la parte solista, decía, era demasiado compleja y, a la vez, poco lucida, sobre todo por el abuso del registro medio y bajo del instrumento y de unas figuraciones arpegiadas que sonaban a antiguas. Pocos meses después, a raíz del intento de suicidio de Schumann y su confinamiento en un sanatorio, el violinista se afianzó en su opinión crítica: el concierto era el fruto de una mente ofuscada ya por la locura.

Este juicio negativo tuvo éxito. Así, la primera edición de las obras completas de Schumann no incluía el concierto por voluntad expresa de su viuda Clara. La partitura quedó entonces en manos de Joachim, quien, quizás llevado por el deseo de proteger la reputación artística del maestro, prohibió en su testamento su interpretación o publicación, como mínimo, hasta transcurrido un siglo de la muerte de Schumann. Es decir, hasta el 1956.

A partir de ahí, la historia del concierto entra en el campo paranormal. No es broma: en el 1933, Jelly d'Arányi y Adila Fachiri, dos sobrinas nietas de Joachim, que eran también violinistas, participaron en una sesión de espiritismo en Londres, en la que recibieron instrucciones del propio Schumann de recuperar su concierto inédito. La partitura fue localizada en la Biblioteca Nacional de Prusia, en Berlín, y, desde ese momento, empezó una carrera para estrenarla. Si Jelly d'Arányi defendía que el espíritu de Schumann la había designado a ella como intérprete, la editorial Schott ofreció la obra a Yehudi Menuhin. Sin embargo, los dirigentes de la Alemania nazi fueron más rápidos y la dieron a conocer el 26 de noviembre del 1937, en Berlín, con Georg Kulenkampff como solista.

Al margen de todas estas peripecias, el Concierto en re menor de Schumann es una obra primordial del repertorio violinístico. Para Menuhin, se trata del eslabón perdido entre el concierto de Ludwig van Beethoven y el de Johannes Brahms. Como rasgos originales cabe mencionar la magistral fusión entre la forma sonata y el espíritu de la fantasía que presenta el movimiento inicial, con un primer tema de carácter sombrío, cuando no directamente amenazante (¿evocación, tal vez, de los trastornos psíquicos de Schumann?), y un segundo de un sensual lirismo. El *largo* central, bastante breve, presenta el carácter de un intermezzo dominado de principio a fin por una melodía cuya belleza incluso Joachim alababa, mientras que el *finale* que sigue sin solución de continuidad juega con las formas del rondó y la sonata para bailar según el ritmo de una elegante polonesa.

Y de un compositor cuya carrera y vida acababan, a uno que apenas empezaba. El 20 de noviembre del 1889, en Budapest, un Gustav Mahler que todavía no llegaba a la treintena dirigió su primera gran obra para orquesta: "Titán", poema sinfónico en forma de sinfonía en dos partes y cinco movimientos. La acogida por parte de un público para el que la escucha de todo lo que no fuera ópera italiana le suponía un esfuerzo ímprobo, fue glacial. La crítica, por su parte, se mostró feroz, incidiendo en lo que consideraba incoherencias formales y pura banalidad temática y estilística.

Que el propio compositor tampoco quedó satisfecho lo prueba el hecho de que, en el 1897, llevara a cabo una profunda revisión de su obra. El segundo tiempo, una especie de intermezzo titulado “Blumine”, fue eliminado, así como también los títulos y explicaciones programáticas del resto de movimientos. Surgió así la Sinfonía n. 1 en Re. Sin embargo, Mahler conservó como subtítulo la referencia a “Titán”, la novela del romántico alemán Jean Paul que inspiró su composición.

Todo lo que será Mahler está ya aquí presente. Así, el primer movimiento, titulado originalmente “Primavera que no termina”, es un canto a la naturaleza que sorprende por el extraño y al mismo tiempo mágico inicio conseguido gracias a una nota de pedal en la cuerda que llega a suspender el tiempo. Sobre este fondo estático comienzan a sonar el canto del cuco y, en los violonchelos, una cita de la canción “*Ging heute Morgen übers Feld*”, del ciclo *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Canciones de un compañero de viaje), escrito entre el 1884 y el 1885.

Este tipo de autocitaciones será una constante en las sinfonías del compositor, al igual que la evocación de la música popular presente en el controvertido segundo movimiento, “A toda vela” en la versión original. Controvertido, en este caso, por la similitud de su tema principal con el del scherzo de la Sinfonía en Mi de Hans Rott, un malogrado compositor que, en el 1881, cuando contaba sólo 21 años, fue internado en un psiquiátrico tras detener el tren en el que viajaba al grito de que Brahms lo había llenado de dinamita... ¿Plagio? Más bien habría que hablar de influencias compartidas, conscientes o no, entre dos músicos que habían sido amigos y compañeros de estudio en Viena.

Mahler fue un compositor obsesionado con la muerte, como demuestran las marchas fúnebres que, más o menos evidentes, aparecen en sus sinfonías. Esta no es una excepción, aunque la “Marcha fúnebre a la manera de Callot” (título que hace referencia a un célebre grabador del siglo XVII) es excepcional por su carácter paródico y por estar construida a partir de una popular canción infantil, “Frère Jacques, ¿dormez-vous?”. Es también la única vez en toda la producción mahleriana que el compositor utiliza una melodía que no es suya. El resultado es un movimiento absolutamente original, con una segunda sección que evoca una charanga deliberadamente vulgar con toques bohemios y judíos, y otra mucho más lírica, basada de nuevo en una canción de las *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

El movimiento muere en pianísimo, de forma que el contraste con la violenta introducción del *finale* no puede ser más impactante. Subtitulado en la versión original “Desde el infierno al paraíso”, supone un cambio radical hacia el resto de la sinfonía por su carácter dramático, incluso épico. Representa una lucha, y no una cualquiera, sino la de un héroe que no es otro que el propio compositor. Su triunfal conclusión celebra su victoria. Esta, sin embargo, será sólo un espejo: en las siguientes sinfonías de Mahler el tono trágico acabará imponiéndose y, en la *Sexta*, el propio héroe morirá aplastado a martillazos.

