

**JBC**

PROGRAMA  
**23**

**9 I 10 D'ABRIL**  
**SALA 1 PAU CASALS**

# **SIMFONIA FANTÀSTICA**

**PABLO FERRÁNDEZ I JUANJO MENA**  
**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA**  
**I NACIONAL DE CATALUNYA**

**PROGRAMA DE MÀ**

**ROBERT GERHARD**

(Valls 1896 – Cambridge 1970)

## **DANSES DE DON QUIXOTE**

Variacions sobre un tema cavalleresc

(1940-41) – 16

Introducció

Dansa dels mulers

L'Edat d'Or

A la cova de Montesinos

Epíleg

**CAMILLE SAINT-SAËNS**

(París 1835 – Alger, Algèria 1921)

## **CONCERT PER A VIOLONCEL I ORQUESTRA N. 1 EN LA M, OP. 33**

(1872) – 19

Allegro non troppo

Allegretto con moto

Allegro con moto

**Pablo Ferrández, violoncel**

*PAUSA 20'*

**HECTOR BERLIOZ**

(La Côte-Saint-André, França 1803 – París 1869)

## **SIMFONIA FANTÀSTICA, OP. 14**

(1830) – 54

Somnis i passions: Largo – Allegro agitato e appassionato assai

Un ball. Vals: Allegro non troppo

Escena camperola: Adagio

Marxa al suplici: Allegretto non troppo

Somni duna nit de Sàbat: Larghetto – Allegro

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

**PABLO FERRÁNDEZ, VIOLONCEL**

**JUANJO MENA, DIRECCIÓ**

**PRIMERS VIOLINS** Giulia Brinckmeier, concertino invitada / Raúl García, assistent de concertino / Maria José Aznar / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Silvia Cánovas\* / Ana Kovacevic\* / Mar Miñana\* / Yulia Tsuranova\* **SEGONS VIOLINS** Emil Bolozan, assistent / Maria José Balaguer / Jana Brauningner / Mireia Llorens / Melita Murgea / Antoni Peña / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu\* / Sei Morishima\* / Ariana Oroño\* / Laura Pastor\* / Francesc Puche\* / Aria Trigas\* **VIOLES** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / David Derrico / Christine de Lacoste / Sophie Lasnet / Jennifer Stahl / Miquel Serrahima / Andreas Süssmayr / Javier López\* / Nina Sunyer\* / Johan Rondón\* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Irene Cervera\* / Andrea Fernández\* / Joan Rochet\* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyayev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Albert Prat / Nenad Jovic\* **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Ricardo Borrull, flautí **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Pau Roca\* / Disa English, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / 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 / Pablo Marzal, assistent de tercer / David Bonet **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Angel Serrano, assistent / Andreu Moros\* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Antoni Duran\* / Santiago Díaz\*, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez\* / José Vicente Climent\* **TIMBALES** Joan Marc Pino, assistent / Juan Antonio Martín\* **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / José Luis Carreres\* **ARPA** Magdalena Barrera, solista / Esther Pinyol\* **PIANO** Jordi Torrent\*

**ENCARREGAT D'ORQUESTRA** Walter Ebenberger

**RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL** Begoña Pérez

**RESPONSABLE TÈCNIC** Ignasi Valero

**PERSONAL D'ESCENA** Luis Hernández\*

\* Col·laborador

**COMENTARI**

per **Stefano Russomanno**

## ENTRE BOGERIA I ORDRE

Per a Berlioz, la *Pastoral* de Beethoven havia marcat un abans i un després en l'àmbit de la simfonia en incorporar elements programàtics i extramusicals. A partir d'aquí, el compositor francès va fer un pas més i va fer del mitjà simfònic una eina per plasmar les seves visions, els seus fantasmes interiors i els seus amors (per l'actriu irlandesa Harriet Smithson). Els cinc moviments de la *Simfonia fantàstica* són els capítols d'un diari interior als quals la imaginació de Berlioz atorga una dimensió de frescos sons desbordants.

La gran novetat de la *Simfonia fantàstica* potser rau en el fet d'atorgar a la música una naturalesa d'atlluciació suprema (la lectura de les *Confessions d'un menjador d'opi anglès*, de Thomas de Quincey, va ser tot un referent per a Berlioz). En aquests "episodis de la vida d'un artista" hi ha un component psicodèlic capaç d'estimular, alhora, l'element auditiu i visual, com ja entreveia Schumann el 1833, tres anys després de l'estrena de l'obra: "De manera inconscient, al costat de la fantasia musical actua sovint, juntament amb l'oïda, l'ull; i aquest, l'òrgan sempre actiu, entre un so i un altre reté fermament certs contorns que en el transcurs de la música poden prendre consistència i desenvolupar-se en formes clares".

El primer moviment ("Somnis i passions") s'allunya dels cànons de la forma sonata fins al punt que als primers crítics els va semblar una monstruositat des del punt de vista estructural. El tema dels violins amb què comença la segona part representa l'anomenada "idea fixa", un motiu –personificació de la dona estimada– que apareix en tota la simfonia a tall d'obsessió. El segon moviment ("Un ball") dibuixa un vals vertiginós i elegant, mentre que el tercer ("Escena camperola") és un parèntesi idíllic abans del malson de "Marxa al suplici" i de l'aquellarre sonor de "Somni d'una nit de Sàbat", en què l'aparició del *Dies irae* gregorià, els tocs de campanes i l'ocupació de sonoritats no convencionals (preeminència de veus greus, clarinets cridaners, violins *col legno*) creen un quadre sinistre en el qual tot són "sorolls estranys, gemecs i riallades".

En la música francesa de la segona meitat del segle XIX, Camille Saint-Saëns es va proposar racionalitzar l'experiència berlioziana i reconduir-la a criteris d'ordre i mesura: "Per a mi, l'art és la forma –deia Saint-Saëns–. Un artista que no estigui plenament satisfet amb línies elegants, colors harmoniosos i boniques progressions harmòniques no haurà entès res de l'art". Aquest credo és evident en el seu Concert per a violoncel n. 1 (1872), que fa gala d'unes dimensions reduïdes tant en la durada com en la plantilla, en què destaquen les fustes i predominen les textures transparents. Els tres moviments tradicionals se succeeixen sense solució de continuïtat. L'*allegro non troppo* arrenca amb un primer tema apassionat sobre un tens acompanyament de l'orquestra. La seva frase descendent en tresets constituirà el principal motor temàtic de l'obra. Més distès, tot i que sempre apassionat, el segon tema. L'*allegretto con moto* adopta l'etapa pròpia d'un minuet, anticipant la recuperació de les formes barroques empresa per Chabrier, Debussy i Ravel; la seva lleugeresa i elegància desemboca en el tercer moviment (*Un peu moins vite*), en què la reaparició del motiu en tresets del primer moviment enforteix la unitat de l'obra.

*Don Quixot* és la primera obra d'envergadura escrita per Robert Gerhard després del seu exili a Anglaterra al final de la Guerra Civil Espanyola. Gerhard va compondre aquest ballet entre el 1940 i el 1941, si bé la seva versió més difosa a les sales de concerts és una suite en cinc moviments, *Dances from Don Quixote*, realitzada el 1957. L'elecció del tema cervantí revela tant la nostàlgia cap a la terra acabada d'abandonar com la necessitat de fer-se un lloc en el panorama musical

anglès amb un argument universalment conegut. En la música de *Don Quixot* conflueixen dues experiències: d'una banda, la dodecafònica, que Gerhard havia après durant els seus estudis amb Schönberg i que aquí controla amb gran llibertat, i, de l'altra, la influència purista de Falla i Felip Pedrell, de qui Gerhard va heretar l'interès pel folklore hispànic.

*Dances from Don Quixote* s'obre i es tanca amb sengles moviments (Introducció i Epíleg) que són, en certa manera, representacions de l'estat mental del protagonista. El primer parla de la seva bogeria provocada per la lectura dels poemes cavallerescs i l'últim (en què sona una cita del *Don Quixot* de Richard Strauss) dona fe de la seva tornada al seny. El segon i el quart moviment ("Dansa dels mulers" i "A la cova de Montesinos") es caracteritzen pel seu marcat accent rítmic, mentre que la peça central, "L'edat d'Or", és un parèntesi meditatiu i líric, en què despunten les possibilitats expressives de la dodecafonía.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

