

OBC

PROGRAMA
15

25 I 26 DE FEBRER

SALA 1 PAU CASALS

STRAUSS: AIXÍ PARLÀ ZARATUSTRÀ

HEIDI MELTON I VASILY PETRENKO

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

PROGRAMA DE MÀ

RICHARD STRAUSS

(Munic 1864 – Garmisch-Partenkirchen, Baviera 1949)

DIVERTIMENTO (SOBRE COUPERIN), OP. 86

(1941) – 1a audició – 35'

I. La Visionnaire

II. Musette de Choisy: La fine Madelon / La douce Janneton / La Sézile / Musette de Taverny

III. Le Tic-Toc-Choc: La Lutine

IV. Les Fauvettes plaintives

V. Le Trophée: L'Anguille / Les Jeunes Seigneurs / La Linotte effarouchée

VI. Les Tours de Passe-passe

VII. Les Ombres errantes

VIII. Les Brimborions: La Badine

PAUSA 20'

VIER LETZTE LIEDER, OP. POSTH

(Quatre últimes cançons) – (1948) – 25'

Frühling – Allegreto

September – Andante

Bein Schlafengehen – Andante

Im Abendrot – Andante

Heidi Melton, soprano

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, OP. 30

(Així parlà Zaratustra) – Poema Simfònic – (1895-1896) – 32'

Einleitung (Albada) / Von den Hinterweltlem (Dels mons ocults) / Von der grossen Sehnsucht (Del gran anhel) / Von den Freuden und Leidenschaften (De les alegries i de les passions) / Das Grablied (El cant del sepulcre) / Von der Wissenschaft (De la ciència) / Der Genesende (El convalescent) / Das Tanzlied (La cançó del ball) / Nachtwandlerlied (La cançó del noctàmbul)

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

HEIDI MELTON, SOPRANO

VASILY PETRENKO, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stanculeasa, concertino / Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Andrés Fernández de Mera* / Alzy Kim* / Mar Miñana* / Oleksandr Sora* / Anna Urpina*
SEGONS VIOLINS Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Vladimir Chilaru* / Ana Kovacevic* / David Olmedo* / Laura Pastor* / Francesc Puche* / Marina Surnacheva* / Aria Marina Trigas*
VIOLES Benjamin Beck, solista / Christine de Lacoste / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süßmayr / Adrià Trulls / Irene Argüello* / Elizabeth Gex* / Johan Rondón* / Oreto Vayá*
VIOLONCELS Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Olga Manescu, assistent / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Irma Bau* / Yoobin Chung* / Carla Conangla* / Andrea Fernández* / Joan Rochet*
CONTRABAIXOS Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Josep Mensa / Anna Grau* / Nenad Jovic* / José Luis Tovar*
FLAUTES Francisco López, solista / Oihana Giménez* / Christian Farroni, assistent / Ricardo Borrull, flautí
OBOÈS Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolors Chiralt, assistent / Disa English, corn anglès
CLARINETS Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Lidia Tejero*, clarinet en mi bemoll / 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 / David Bonet / Artur Jorge* / Max Salgado* TROMPETES Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Ángel Serrano, assistent / Andreu Moros* TROMBONS Eusebio Sáez, solista / Vicent Pérez / Gaspar Montesinos, assistent / Raúl García, trombó baix TUBA José Vicente Climent* / Daniel Martínez* TIMBALES Marc Pino PERCUSSIÓ Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / José Luis Carreres* / Manuel Roda* ARPA Magdalena Barrera, solista / María Jesús Ávila* CELESTA Dolors Cano* CLAVICÈMBAL Eva del Campo* ORGUE Marc Dfáz*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez
RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero
PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

* Col·laborador/a

COMENTARI

per Jacobo Zabalo

Transformacions, comiats i recomposicions

Poques composicions són tan identificables, en la història de la música, com *Així parlà Zaratustra*, de Richard Strauss. Per sobre de tot, és clar, destaca el fascinant magnetisme dels primers compassos, l'enigmàtic toc de trompetes que amplifica amb una solemnitat celebrativa el batec del timbal. L'icònic motiu do-sol-do, que es resoldrà majestàticament amb l'orquestra rendint a ple rendiment i un acord en Do de l'orgue, reapareixerà més o menys emmascarat en diferents episodis d'aquest poema simfònic, com a fil daurat que entreteixeix i atorga consistència al relat. El seu caire cosmogònic dona a entendre un naixement, o potser una transformació, d'acord amb l'ús que Stanley Kubrick en va fer a la mítica *2001. Una odissea de l'espai*.

Amb tot, la idea de plasmar els salts evolutius de la humanitat fins a una forma «superior» a la nostra, en què es trastoca la temporalitat lineal, és originalment present al text de Friedrich Nietzsche en què es va inspirar Richard Strauss. Admirador del desconcertant pensador alemany, igual que el seu amic Gustav Mahler –que també va introduir passatges de *Zaratustra* a la seva tercera simfonia, composta el mateix any en què es va estrenar aquell poema simfònic–, Strauss no va dubtar a explicitar la influència del pensament de Nietzsche, encara que, per la dimensió musical de la seva –exempta, a més, de part vocal–, no atresora aspiracions filosòfiques.

La composició d'*Així parlà Zaratustra* havia començat a Munic el febrer del 1894. Strauss la va completar a finals d'agost, i va ser estrenada el 27 de novembre del mateix any. Se'l va criticar pel fet de basar-se en una obra provocadora i, per a molts, incomprendible, com, de fet, adverteix el

no poc sorprenent subtítol escollit per Nietzsche: «Un llibre per a tots i per a ningú». Strauss es va defensar al·legant que no havia volgut «escriure música filosòfica, o retratar en música la gran obra de Nietzsche. Pretenia oferir per mitjà de la música una idea de l'evolució de la raça humana des del seu origen, a través de diverses fases en el seu desenvolupament, religiós i científic, fins a arribar a la idea del superhome». Es tractaria, per tant, d'un «homenatge» que té present la narració del pròleg, en què Nietzsche refereix la missió del seu profeta, i, sobretot, el primer dels seus discursos, que revela les tres transformacions plasmades a l'obra mestra de Kubrick. La pel·lícula més influent del gènere de ciència-ficció, potser superada només per *Metropolis* i seguida de prop per *Blade Runner*, narra com es produeix l'evolució des de l'animal fins a la racionalitat humana; racionalitat que permetria el desenvolupament d'una tecnologia destinada a ser superada, en la contemplació d'una forma d'existència indiferenciada temporalment, incomprendible «encara» per a nosaltres, en la línia del que suggerirà *Arrival*, de Denis Villeneuve.

Conscient de la proximitat de la seva mort, les Quatre últimes cançons per a soprano i orquestra de Richard Strauss són una celebració i un comiat de la vida. Un *Abschied* comparable al que tanca la mahleriana *Cançó de la terra*, el compositor de la qual, per desafiar la «maledicció de les novenes», havia optat –en va, finalment– per no emprar la denominació de *simfonia*. L'obra de Strauss, que tampoc no va poder escoltar en vida, es va estrenar a Londres amb la participació de la cantant Kirsten Flagstad, i Wilhelm Furtwängler al capdavant de l'Orquestra Philharmonia. Strauss havia escrit una carta a la soprano en què li pregava que en fos la protagonista, i que trobés un director i una orquestra adequats. Ella va honorar la seva sol·licitud triant qui es considerava el millor director del món i l'orquestra que era la llar del millor trompista, Dennis Brain. Es conserva un registre històric d'aquesta excepcional alineació d'astres, esdevinguda el 22 de maig de 1950. El cicle s'inicia amb el poema de Hermann Hesse “Frühling”. Autor també dels dos següents, evoca la plenitud d'una vivència espiritual o amorosa en un context idíl·lic, amb una natura (aromes de flors, cants d'ocells) que fa possible la «sagrada presència» de la persona estimada. Les dues cançons següents, “September” i “Beim Schlafengehen”, suposen un viratge; un despertar del somni de la fructificació primaverenca, que culminarà a “Im Abendrot”. Emotiu poema de comiat, comença amb aquests versos: «A través de moltes necessitats i alegries, hem viatjat, de la mà».

També pertanyent a l'etapa final de la seva vida, el *Divertimento* de Richard Strauss, del 1942, és una suite orquestral basada en composicions per a teclat de François Couperin. Consta de vuit moviments, amb passatges extrets d'algunes de les *Pièces de clavecin* que el compositor francès va concebre entre els anys 1713 i 1730. El salt temporal és tan evident com sorprenent l'adaptació del llenguatge barroc per part de Strauss. No era ni de bon tros la primera aproximació del compositor alemany a aquell període, ja que el 1923 havia concebut una Suite de dansa seguint un *modus operandi* comparable. Amb tot, els especialistes detecten en aquesta nova «recomposició» –per emprar un terme actual, aplicat a algunes paràfrasis de Max Richter o de Peter Gregson, dutes a terme, respectivament, amb les *Estacions* de Vivaldi o les Suites per a violoncel de Bach– una proximitat més gran a l'esperit galant de l'original, que incorpora títols tan eloqüents com “La Visionnaire”, “Le tic-toc-choc”, “Les fauveties plaintives” o “L'anguile”, per tal de copsar el caràcter o humor de la composició. La multiplicitat de modulacions anímiques que evoca aquesta música és recreada per Strauss gràcies a una orquestra de format reduït però versàtil, rica en instruments de vent (dues flautes, oboè, *cor anglais*, dos clarinets, dos fagots i

dues trompes, trompeta, trombó) i percussió (bombo, platerets, pandereta, triangle), que compta, així mateix, amb intervencions puntuals de clavecí, orgue, arpa i celesta.

LLETRES

Descarrega les lletres del concert [aquí](#).

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

