

OBC

PROGRAMA

21

5 I 6 DE MAIG

SALA 1 PAU CASALS

**STRAUSS: EL
CAVALLER DE LA ROSA**

EMMANUEL PAHUD I JUANJO MENA

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



PROGRAMA DE MÀ

SOFIA GUBAIDULINA
(Txístopol 1931)

MUSIC FOR FLUTE, STRINGS AND PERCUSSION

(Música per a flauta, corda i percussió) – 1a audició, estrena nacional – 33’

Emmanuel Pahud, flauta

PAUSA 20’

MANUEL BLANCAFORT
(La Garriga 1897 – Barcelona 1987)

SIMFONIA EN MI MAJOR

(1950) – 29’

Allegro
Canzonetta
Scherzo
Allegro vivace

RICHARD STRAUSS
(Munic 1864 – Garmisch-Partenkirch, Baviera 1949)

DER ROSENKAVALIER, OP. 59. SUITE

(El cavaller de la rosa) – (1909-1910) – 21’

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

EMMANUEL PAHUD, FLAUTA

JUANJO MENA, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Liviu Morna*, assistent de concertino invitat / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Katia Novell / María Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Paula Banciu* / Ana Kovacevic* / Laura Pastor* / Aria Marina Trigas* / Yulia Tsuranova* / Clara Vázquez* **SEGONS VIOLINS** Ivan Percevic, solista / Emil Bolozan, assistent / Maria José Aznar / Maria José Balaguer / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Vladimir Chilaru* / Matthias Leonhard Emmerink* / Asia Jiménez* / Sei Morishima* / Oleksandr Sora* / Marina Surnacheva* **VIOLES** Aine Suzuki, solista / Josephine Fitzpatrick, assistent / Christine de Lacoste / Sophie Lasnet / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Adrià Trulls / Irene Argüello* / Johan Rondón* / Oreto Vayá* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Guillaume Terrail*, solista invitat / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Carla Conangla* / Yoobin Chung* / Manuel Martínez* / Joan Rochet* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitry Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Matthew Nelson / Joan Cantallops* / Anna Cristina Grau* / Stanislava Stoyanova* / Risto Vuolanne* **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / Dolors Chiralt, assistent / Disa English, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Alejandro Lobato*, clarinet en mib / Alfons Reverté, clarinet baix **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Slawomir Krysmalski, contrafagot **TROMPES** Juan Conrado García, assistent / Joan Aragó / Pablo Marzal / David Bonet **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Andreu Moros* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Vicent Pérez / Gaspar Montesinos, assistent / Raúl García, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez* **TIMBALES** JoanMarc Pino **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Enric Albiol* / José Luis Carreres* / Eloi Gomà* / Miquel Angel Martínez* **ARPA** Magdalena Barrera, solista / María Jesús Ávila* **CELESTA** Dolors Cano*

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

COMENTARI

per **Juan Lucas**

«Tothom pensa que vostè ha pres la direcció incorrecta. Tanmateix, el meu desig és que continuï perseverant en el seu camí 'equivocat'». Aquestes paraules de Dmitri Xostakóvitx adreçades a una jove estudiant d'origen tàrtar que havia rebut dures crítiques per part de les autoritats soviètiques en les seves proves de graduació al Conservatori de Moscou van resultar decisives per encarrilar la carrera posterior de Sofia Gubaidulina, convertida avui, amb 91 anys, en la gran matriarca de la creació musical del nostre temps. Imbuïda d'un temperament religiós, gairebé místic, que combina amb una fantasia poètica de primer ordre i amb un ferri sentit abstracte i matemàtic que impregna tota la seva creació, l'obra de Gubaidulina ha obtingut un consens reservat a molt pocs en el difícil àmbit de la música contemporània. Composta el 1994, la seva *Música per a flauta, cordes i percussió* guarda un cert parentiu amb la *Música per a corda, percussió i celesta* de Béla Bartók, i no només en el títol i en el seu particular orgànic, sinó en la utilització que l'autora fa de la sèrie de Fibonacci (el que coneixem com a 'secció àuria') com a base estructural de la peça, recurs que també trobem en l'obra del gran compositor hongarès. Més enllà de l'ús de les proporcions aritmètiques i de la infreqüent combinació instrumental, potser el tret més característic i fascinant de *Música per a flauta, corda i percussió* sigui el mètode de producció de so utilitzat per Gubaidulina, basat en una original disposició del temperament musical com a base d'organització creativa. Gubaidulina divideix l'orquestra de corda en dos grups: el primer s'afina de manera normal i el segon està un quart de to més baix. D'aquesta manera, la música genera dos espais diferents i desconnectats un de l'altre, que l'autora identifica amb la imatge i la seva ombra, o amb el dia i la nit. Entre aquests dos espais es mou la flauta (o, més ben dit, les flutes, ja que l'autora introdueix quatre modalitats diferents), que s'adapta -o, en aquest cas, s'acobla- a un àmbit o altre, gràcies a la capacitat de l'instrument per produir quarts de to. La percussió, per la seva banda, simbolitza el domini del subconscient en virtut de les seves qualitats acústiques i crea un espai suplementari que envolta els dos espais de nit i dia esmentats. El resultat és un autèntic espai de l'ànima, a més d'una obra fascinant que fon la poesia amb la matemàtica, l'objectivitat amb la subjectivitat, la narració amb la contemplació pura.

És impossible saber què hauria estat de la trajectòria artística de Manuel Blancafort si hagués pogut rebre una formació musical més completa (la seva va ser essencialment autodidacta) i, sobretot, si hagués pogut dedicar més temps i energia a la música, la seva veritable passió. Pare d'onze fills, les circumstàncies econòmiques i socials difícils de l'Espanya que li va tocar viure el van obligar a treballar durant gairebé tota la vida en una empresa d'assegurances. Tot i això, la seva producció (integrada principalment per un extens corpus de cançons i obres per a piano solista) és extensa i certifica l'existència d'un creador refinat, moltes vegades exquisit, proveït d'una especial sensibilitat per a la pinzellada íntima i posseïdor d'una rica i matisada paleta de colors mediterranis (i, molt específicament, catalans) que el converteixen en digne *partenaire* de compositors més coneguts, com Mompou (qui va ser alhora col·lega, amic, mentor i mestre) o Montsalvatge. Molt influït per l'estètica francesa capitanejada pel conegut com a Grup dels sis, les tendències classicistes de Blancafort, nascudes a l'escalf de la vena antiromàntica en voga durant els anys vint i trenta, llueixen amb força a la seva Simfonia en Mi. Va ser composta el 1950, estrenada un any més tard per Eduard Toldrà i l'Orquestra Municipal de Barcelona en el marc dels Concerts Populars de les Festes de la Mercè, i poc després a Madrid per l'Orquestra Nacional d'Espanya, sempre sota la direcció de Toldrà. L'obra, impregnada d'aquest classicisme mediterrani marca de la casa, està dividida en quatre moviments, el tercer dels quals va ser durant molt de temps catalogat de forma errònia per separat de la resta de l'obra. El quart moviment, per la seva banda, revela una altra de les predileccions del compositor de la Garriga:

el món del circ i les atraccions (no en va, una de les seves obres més conegudes i difoses és *El parc d'atraccions*). La presència de temes d'inspiració folklòrica catalana, transfigurats per la fèrtil inventiva de Blancafort, revela una vegada més un autor que, com s'ha dit més d'una vegada, representa una síntesi equilibrada de l'esperit musical català.

El cavaller de la rosa no és, *stricto sensu*, la primera col·laboració entre Richard Strauss i Hugo von Hofmannsthal (el compositor bavarès s'havia basat en el drama *Elektra* de Hofmannsthal per a la seva òpera prèvia), però sí la primera en què el llibret està signat pel gran poeta i dramaturg vienès. Aquesta obra va començar una associació artística de primer ordre que duraria gairebé trenta anys, fins a la mort de Hofmannsthal el 1929. Composta entre 1909 i 1910, *El cavaller de la rosa* va obtenir de manera gairebé immediata una immensa popularitat, gràcies en bona part a un llenguatge musical en el qual Strauss, abjurant sobtadament de l'estil hiperromàntic i modernista que havia exhibit a les seves dues òperes anteriors (*Salomé* i la ja esmentada *Elektra*), adoptava sense complexos l'univers mozartian, al qual afegia unes bones dosis de l'esperit decimonònic vienès, representat per la música de l'altre Strauss, el dels valsos. L'òpera es va instal·lar còmodament al repertori des del dia mateix de la seva estrena a Dresden, el 26 de gener de 1911, cosa que va apuntalar de manera perenne la fama del compositor. Potser per això, el sempre comercial Strauss no es va plantejar elaborar una suite simfònica de la partitura operística, recurs habitual entre molts compositors per estendre l'abast comercial d'una òpera d'èxit. Aquesta tasca recauria més de tres dècades després en el director d'origen polonès Artur Rodzinski, que el 1944 va decidir dur a terme, amb el beneplàcit de Strauss, una suite orquestral perquè la interpretés l'Orquestra Filharmònica de Nova York, de la qual aleshores n'era titular. El treball de Rodzinski va resultar admirable; va enfilat amb habilitat els principals temes musicals de la partitura i va atorgar una coherència simfònica a una música de substància essencialment teatral. Sense desplaçar gens l'òpera, que continua sent un dels puntals del repertori universal, la suite d'*El cavaller de la rosa* ha gaudit d'una notable fortuna en l'àmbit concertístic, i bona part dels directors més grans la incorporen de manera natural al seu catàleg.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

