

JBC

PROGRAMA

4

25 D'OCTUBRE
SALA 1 PAU CASALS

VIDA D'HEROI DE STRAUSS

JULIA HAGEN I ELENA SCHWARZ
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

LISA STREICH

(Norra Rada, Suecia 1985)

SEGEL

(2017) – 1.ª audició – 14'

Kreuz (Cruz) – Sonnen-Tau-Netz (Soles-Rocío-Red) – Flügelgestalten (Alas) – Gebet (Oració) –
Gleichzeitig (Al mismo tiempo) – Trinitas (Trinitas)

PIOTR ILITCH CHAIKOVSKI

(Votkinsk, Rusia 1840 – San Petersburgo, Rusia 1893)

VARIACIONES SOBRE UN TEMA ROCOCÓ PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA, OP. 33

(1876) – 18'

Moderato assai quasi andante

Thema: Moderato semplice

Variació I: Tempo della thema

Variació II

Variació III: Andante sostenuto

Variació IV: Andante grazioso

Variació V: Allegro moderato

Variació VI: Anddante
Variacció VII e Coda: Allegro vivo

Julia Hagen, violonchelo

PAUSA 20'

RICHARD STRAUSS

(Múnic, Alemanya 1864 – Garmisch-Partenkirchen, Alemanya 1949)

VIDA DE HÉROE, OP. 40

(1897-1898) – 46'

Der Held (El Héroe) – *Des Helden Widersacher* (Los adversarios del Héroe) – *Des Helden Gefährtin* (La companyera del Héroe) – *Des Helden Walstatt* (El camp de batalla del Héroe) – *Des Helden Friedenswerke* (Las obres de Paz del Héroe) – *Des Helden Weltflucht und Vollendung* (La retirada del món i la consumació del Héroe)

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

JULIA HAGEN, VIOLONCHELO

ELENA SCHWARZ, DIRECCIÓ

PRIMEROS VIOLINES Vlad Stanculeasa, concertino / Raúl Garcia, 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 / Cèlia Johé* / Eugènia Ostas* · **SEGUNDOS VIOLINES** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, asistente / M. José Balaguer / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Alzy Kim / Mireia Llorens / Octavi Martínez / Melita Murgea / Laura Pastor / Robert Tomàs / Cristian Benito* / Natalie Dentini* / Ivan Launes* / Francesc Puche* / Arturo Seijo* · **VIOLAS** Álvaro García*, solista invitado / Noemí Fúnez, asistente / Christine de Lacoste / David Derrico / Josephine Fitzpatrick / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süßmayr / Adrià Trulls / Joan Fèlix* · **VIOLONCHELOS** José Mor, solista / Blai Bosser, asistente / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Elena Gómez / Lluc Pascual / Jean-Baptiste Texier / Blanca Gorgojo* / Laura Isbert* / Horia Mihon* / Queralt Rodríguez* / Laia Ruiz* · **CONTRABAJO**s Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, asistente / Jonathan Camps / Josep Mensa / Matthew Nelson / Anna Grau*

/ Nenad Jovic* / María Llastarry* · FLAUTAS Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Christian Farroni, asistente / Ricardo Borrull, flautín · OBOES Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolors Chiralt, asistente / Disa English, corno inglés · CLARINETES Josep Fuster, asistente / Francesc Navarro / Alfons Reverté, clarinete bajo / Francisco Rodríguez*, clarinete en mi b · 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 / Ivan Carrascosa*, asistente invitado / Juan Guzmán* / Sandra Ramón* · TROMPETAS Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Ángel Serrano, asistente / Andreu Moros / João Moreira* · TROMBONES Eusebio Sáez, solista / Pablo Rodríguez* / Gaspar Montesinos, asistente / Raúl García, trombón bajo · TUBA Daniel Martínez, Dawid Seidenberg*, tuba tenor · TIMBALES Javier Azanza*, solista invitado · PERCUSIÓN Marc Pino, solista / Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Miquel Àngel Martínez* / Diego Sáenz* · ARPA Magdalena Barrera, solista / Esther Pinyol* · PIANO Lluïsa Espigolé*

ENCARGADO DE ORQUESTA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL Begonia Pérez

RESPONSABLE TÉCNICO Ignasi Valero

PERSONAL DE ESCENA Luís Hernández*

*Colaborador/a

COMENTARIO

por Asier Puga

La compositora sueca Lisa Streich es una de las creadoras más interesantes del panorama europeo, habiendo recibido encargos de prestigiosas instituciones como la Filarmónica de Berlín, el Ensemble Intercontemporain o el Festival de Lucerna, que le encargó la obra *Segel*.

Streich tiene un libro donde apunta los acordes más extraños que encuentra. Casi todos ellos están sacados del análisis de grabaciones de «coros *amateurs* que no cantan del todo afinados. Ahí pude experimentar acordes desconocidos que no había escuchado nunca», explica la compositora. Después, a través de un proceso y ayudada por programas informáticos, transfiere esos “nuevos” acordes a una notación convencional y los organiza como ella considera en la partitura.

Segel, que en sueco significa “navegar”, se estructura y desarrolla en cierto modo a través del contraste entre partes de sonoridades exuberantes o percutivas (la percusión tiene una gran importancia en la obra) con otras en las que la fragilidad lo domina todo, tanto que incluso intenta evitar la instrumentación convencional para «amplificar esa fragilidad sonora», explica la compositora. *Segel* es una obra ideal para aproximarse al mundo sonoro y armónico de Lisa Streich, quien siempre está a la búsqueda de aquello que puede «satisfacer mi curiosidad y espero que la del oyente».

Son diversas las obras de Tchaikovsky en las que la influencia de Mozart y el siglo XVIII se hace evidente, pero quizá pocas como las *Variaciones sobre un tema rococó* de 1876, una de las primeras obras en las que el compositor ruso hace patente su interés por el siglo XVIII.

Resulta difícil aproximarse al contraste que tuvo que ser para Tchaikovsky lanzarse de una obra tan pasional y exuberante como el poema sinfónico *Francesca da Rimini* a la delicada orfebrería neoclásica de sus variaciones para violonchelo y orquesta.

Se cree que la obra se originó a partir de un comentario del violonchelista Karl Davidov en el que se quejaba de la falta de repertorio solista para su instrumento. Tchaikovsky, deseoso de explorar la estética clásica, comenzó a escribir la pieza con la esperanza de que Davidov la estrenara. Sin embargo, el estreno lo realizó Wilhelm Fitzenhagen, quien también llegó a colaborar en la escritura de algunos pasajes de la parte solista. En 1878, durante la edición de la versión para cello y piano, Fitzenhagen alteró considerablemente el original de Tchaikovsky, esta vez sin la autorización del compositor, lo que provocó el descontento de Tchaikovsky y el desconcierto de su editor.

La versión de Fitzenhagen para cello y piano se publicó finalmente en octubre o noviembre de 1878. Esta adaptación modificó la secuencia y la estructura de las variaciones, además de eliminar la octava variación. La partitura orquestal, en la versión de Fitzenhagen (la que se interpretará en este concierto), fue publicada en 1889, y no fue hasta mediados del siglo XX que se recuperó la partitura original de Tchaikovsky.

A mediados del siglo XIX surge un conflicto estético-filosófico conocido como la “Guerra de los románticos”, en el que se enfrentaban las ideas progresistas de Liszt y Wagner con las más tradicionales o conservadoras de Brahms y su círculo. Wagner y Liszt, pertenecientes a la llamada Nueva Escuela Alemana, aspiraban a crear una música nueva que no siguiera la estructura tradicional de la sinfonía, buscando nuevos caminos expresivos, como explica el musicólogo Hugh Macdonald. En esa búsqueda surge lo que conocemos como música programática: composiciones inspiradas en obras literarias, pictóricas o filosóficas. En el campo de la escritura sinfónica, Liszt tomó la iniciativa desarrollando el concepto de poema sinfónico.

En el transcurso de 10 años, entre 1848 y 1858, Liszt compuso 13 poemas sinfónicos con los que cimentó este género. Si bien existen algunos ejemplos anteriores en Berlioz o en la Sinfonía Pastoral n. 6 de Beethoven, fue Liszt quien estableció las bases del poema sinfónico. Será Richard Strauss quien, 28 años después, tome el relevo de Liszt como el gran compositor de poemas sinfónicos. Compuestos entre 1886 y 1915, los nueve poemas sinfónicos (diez si consideramos también *Una sinfonía alpina* de 1915) son algunos de los más importantes y virtuosos de la literatura orquestal.

En 1898, tras unos años fructíferos en los que crea algunos de sus poemas sinfónicos más famosos (*Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra* o *Don Quixote*), Richard Strauss compone su octavo poema sinfónico: *Una vida de héroe*. Dividida en 6 partes (“El héroe”, “Los enemigos del héroe”, “La compañera del héroe”, “El campo de batalla del héroe”, “La obra de paz del héroe” y “La retirada del héroe del mundo y consumación”), la obra describe el concepto conocido como “viaje del héroe” –que proviene de la mitología griega y romana– y en el que, como describe el mitólogo Joseph Campbell, se describen los retos tanto físicos como espirituales a los que se enfrenta un personaje en concreto. Pero este viaje del héroe de Strauss tenía más que ver con Wagner –en lo musical, los temas a modo de *leitmotifs* wagnerianos atraviesan toda la obra–, y con Nietzsche –por lo que se refiere a la concepción dramática del héroe–, escritor al que

Strauss había empezado a leer intensamente unos años antes durante la composición de su ópera *Guntram* (1893), y que homenajearía años después dedicándole un poema sinfónico. En *Guntram* subyace un tema que impregna las obras posteriores de Strauss, incluido *Una vida de héroe*, y que no es otro que la lucha del individuo contra la colectividad.

La recepción de la obra en su estreno en Frankfurt generó reacciones diversas. Mientras unos alabaron su innovación y complejidad técnica –Debussy dijo que era «un libro de imágenes, incluso de cinematografía»– otros, entre los que se encontraba Hugo von Hofmannsthal (uno de sus futuros colaboradores), criticaron la naturaleza egocéntrica de la obra, sospechando que el héroe pudiera representar al propio Strauss. En cualquier caso, Strauss revolucionó el género dotándolo de una mayor profundidad y complejidad, por ello no es de extrañar que un joven Schönberg afirmase que en su época «el único revolucionario fue Strauss».