

OBC

CONCERT EXTRAORDINARI DE SANT JORDI
22 I 23 D'ABRIL · 19 H · SALA 1 PAU CASALS

LA PASTORAL DE BEETHOVEN

OBC, PABLO FERRÁNDEZ I JUANJO MENA



PROGRAMA DE MÀ

PIOTR ILITX TXAIKOVSKI
(Votkinsk 1840 – Sant Petersburg 1893)

VARIACIONS SOBRE UN TEMA ROCOCÓ PER A VIOLONCEL I ORQUESTRA, OP. 33

(1876) – 18

Moderato assaiquasi andante – Tema. Moderato semplice – Var. I. Tempo del tema – Var. II.
Tempo del tema – Var. III. Andante sostenuto – Var. IV. Andante grazioso – Var. V. Allegro
moderato – Var. VI. Andante – Var. VII e Coda. Allegro vivo

Pablo Ferrández, violoncel

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(Bonn 1770 – Viena 1827)

SIMFONIA N. 6 EN FA MAJOR “PASTORAL”, OP. 68

(1808) – 40

I. *Angenehme, heitere Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen* [Sensacions plaents, serenes, que es desvetllen en els homes en arribant al camp] –
Allegro ma non troppo

II. *Szene am Bach* [Escena vora el rierol]– Andante molto moto

III. *Lustiges Zusammensein der Landleute* [Aplec alegre de la gent del camp] – Allegro

IV. *Donner. Sturm* [Tronada. Tempesta] – Allegro

V. *Hirtengesang. Wohltätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm* [Cant pastoral. Sentiments benefactors units amb agraïment a la Divinitat després de la tempesta] –
Allegretto

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 / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Andrea Duca* / Ana Kovacevic* / Laura Pastor* / Yulia Tsuranova* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Maria José Balaguer / Jana Brauningner / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Ariana Oroño* / Oleksandr Sora* **VIOLLES** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / David Derrico / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Jennifer Stahl / Miquel Serrahima / Andreas Süßmayr / Javier López* / Johan Rondón* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Olga Manescu, assistent / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Elena Gómez* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Josep Mensa / Apostol Nelson / Albert Prat **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Sara Ureña*, flautí **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Jose Juan Pardo **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Pablo Marzal, assistent de tercer **TROMPETES** Angel Serrano, assistent / Adrián Moscardó **TROMBONS** Gaspar Montesinos, assistent / Vicent Pérez **TIMBALES** Joan Marc Pino, assistent

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

* Col·laborador

COMENTARI

per **Diego Civilotti**

L'INFINIT EN UNA ORQUESTRA

En la seva indefinició, el rococó implica excés, detallisme, exuberància i gust per l'ornamentació, categories que podríem aplicar a les *Variacions sobre un tema rococó* per a violoncel i orquestra. Una partitura que Piotr Iltx Txaikovski va escriure per al violoncellista alemany Wilhelm Fitzenhagen, que la va estrenar amb gran èxit a Moscou a finals del 1877. Les modificacions que

Fitzenhagen hi va introduir van alterar l'ordre de les variacions i en van eliminar una, però a mitjans del segle passat es va recuperar la versió original del compositor.

Des del cor del romanticisme, Txaikovski mira cap a l'elegància de les formes clàssiques i l'esperit mozartià, però ho fa sense abandonar la seva època i amb gran personalitat, dotant de lirisme el solista i l'orquestra en el diàleg entre tots dos. Amb això deixa espai per al joc, la malenconia i el virtuosisme del violoncel, en què conviuen, com en la vida, l'aspecte transcendent i l'intranscendent. L'ofici de Txaikovski aconsegueix conservar la individualitat de cadascuna de les variacions, en aspectes com el timbre o l'harmonia, sense perdre la unitat i la fluïdesa del conjunt, que recorda –encara que ho sigui– a un concert per a violoncel i orquestra. Fins a l'última coda, que desemboca en una apoteosi final, la música s'entrellaça de manera orgànica, de la mateixa manera que una planta enfiladissa abraçada una columna infinita que es perd al cel.

Avui forma part del gran repertori, però l'obra simfònica de Beethoven no va ser apreciada des del primer moment, en un context d'interpretació i escolta molt diferent de l'actual, que té darrere una llarga tradició i dinàmiques professionals impensables llavors. La seva *Sisena simfonia*, coneguda com la "Pastoral" i subtitulada "Records de la vida campestre", hi ocupa un lloc destacat.

La imaginació visual del paisatge es desencadena des del primer moviment, amb una planificació narrativa a partir de molt pocs motius, que inclouen els trets del món "pastoral"; una idealització de la vida al camp observada des de la ciutat, plena de patrons amb referències a la naturalesa (ocells, rierols, tempestes...), en què l'enginy beethovenià és capaç de traslladar a l'orquestra la bellesa simple de l'ànima popular i dotar la partitura d'un caràcter contemplatiu. El quart moviment irromp en una dansa popular, i interromp el desenvolupament dels dos moviments anteriors una tensió que esclata en una orquestra tractada des d'un enfocament impressionista *avant la lettre*. Es recupera la pau en el cinquè i últim moviment, pròpiament un "cant pastoral" (*Hirtengesang*) en comunitat, anticipant la simfonia com a expressió de la col·lectivitat, que es materialitzarà en el cor final de la seva *Novena* anys més tard.

Malgrat els títols de cada moviment, com el mateix compositor es va encarregar de recordar, es tracta de *sentiments* musicals i no d'*imatges*, en aquesta reconciliació amb la naturalesa en comunió amb l'aspecte diví que s'hi expressa. Per tant, l'accent no està en l'objecte, sinó en el *subjecte*, seguint l'ideal romàntic per al qual la realitat només té interès en funció del subjecte que l'explica. Tot això desborda la música: el poeta E.T.A. Hoffmann va manllevar el llenguatge poètic per explicar la part inexplicable d'un llenguatge sense paraules d'arrel matemàtica. I va parlar del "monstruós i incommensurable" per referir-se a Beethoven, la música del qual, a les seves orelles, era l'única capaç d'obrir les portes a l'anhel de l'infinit. Van ser molts equívocs els que va generar tot allò, i va donar peu a debats sobre la música *programàtica* i la música *absoluta* al llarg del segle XIX.

Però si alguna cosa va ser capaç de posar en música la *Sisena*, va ser la sensibilitat d'una època capaç de generar categories estètiques que transcendien la bellesa, per explicar experiències que ens desborden, després d'un segle de les llums enamorat en secret de les ombres: el "plaer negatiu" d'una naturalesa infinita, que s'erigeix esplendorosa i amenaçadora, fascinant i tremenda, davant la nostra insignificança i finitud, com ho fa la desmesura simfònica beethoveniana. Des dels temps de Beethoven s'han buscat en les seves simfonies significats concrets, idees extramusicals. La "Pastoral", juntament amb la *Cinquena* estrenada el mateix dia

i la *Tercera* –l’“Heroica”–, ha estimulat com cap la cerca d’aquesta eloqüència, sense necessitat de paraules, per encarnar els ideals i els anhels de tota una època.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

