concerts en família

2004-05

els primers concerts de la meva vida

Trobareu el programa d'aquesta temporada als expositors de sala.

L'Auditori

OBC

ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo
Principal Director Invitat Franz-Paul Decker

programa
9

TEMPORADA
04·05

Institut de cultura

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

L'Auditori

Benvinguts a l'Auditori i l'Orquestra

Nou servei de guarderia. Durant els concerts de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya dels dissabtes a la tarda i diumenges al matí, mentre vosaltres gaudiu del concert, els vostres fills seran atesos i podran jugar a la guarderia **A poc a poc**, que es troba al costat de l'Auditori, al c/ Marina, 138. Cal fer la reserva per telèfon al 93 244 00 79
Edat: de 4 mesos a 7 anys. Preu: 5 €. Preu per als abonats a l'OBC: 3 €

Per tal d'afavorir la concentració dels músics i gaudir millor de la seva interpretació, agrairíem el màxim silenci i recolliment; els preguem també, que comprovin que els seus telèfons mòbils i rellotges amb alarma estiguin desconnectats.

Rebrem amb molt de gust tots els vostres **suggeriments**.
Els podeu enviar a l'Auditori, c/ Lepant, 150 - 08013 Barcelona,
o a la nostra adreça de correu electrònic:
informacio.obc@auditori.org o bé **info@auditori.org**

NOVETAT
Espai de venda ràpida. Durant els 20 minuts de pausa del concert trobareu al foyer de l'Auditori un espai de venda ràpida d'aigua, champagne i entrepans.

Ràdio 4

L'OBC es reserva el dret d'introduir canvis si es donen circumstàncies alienes o imprevistes que així ho justifiquin.

Programa 9

L'Auditori. Sala Simfònica

Divendres,
12 de novembre
a les 21 h

Dissabte,
13 de novembre
a les 19 h

* Diumenge,
14 de novembre
a les 11 h

Josep M. Colom,
piano

Ernest Martínez Izquierdo,
director

Durada aproximada
del concert:
1a part 44 minuts
Pausa 20 minuts
2a part 40 minuts

* Aquest concert serà emès en directe per Catalunya Música

Barcelonès F. M. 101.5
Gironès F. M. 96.7
Segrià F. M. 91.9
Tarragonès F. M. 105.4

I

Johannes Brahms
(Hamburg, 1833 – Viena, 1897)

Concert per a piano i orquestra núm. 2 en si bemoll major, op. 83 (1878-1881)

I. Allegro non troppo
II. Allegro appasionato
III. Andante
IV. Allegretto grazioso

Josep M. Colom, *piano*

II

Josep M. Mestres Quadreny
(Manresa, 1929)

La realitat lliure (1993)

Jan Sibelius
(Hämeenlinna, Finlàndia 1865 – Järvenpää, 1957)

Pelléas i Mélisande, op. 46 (1905)

1. A l'entrada del castell	Grave e largamente
2. Mélisande. A la vora del mar	Andantino con moto. Adagio
3. Una primavera al parc	Comodo
4. Les tres germanes cegues	Tranquillo
5. Pastoral	Andantino Pastorale
6. Mélisande a la roda de filar	Con moto
7. Entreacte	Allegro
8. La mort de Mélisande	Andante

Johannes Brahms *Concert per a piano i orquestra núm. 2 en si bemoll major, op. 83*

Haver de viure amb la presència constant del darrer període creatiu de Beethoven fou un llast massa feixuc. L'espectre del geni de Bonn havia trasbalsat la producció de tots els grans compositors romàntics fins a l'extrem que superar la xifra de nou simfonies va ser un repte inassolible. Com es pot vèncer aquesta situació?

El cas Brahms és revelador. El compositor d'Hamburg va evitar de bon principi les formes més significativament beethovenianes: el quartet de corda i la simfonia. El camí que va seguir s'endinsava de ple en el concert, absent en les composicions del darrer Beethoven. Semblava una bona solució, atès que mai no s'havia satisfet del tot la convivència equilibrada, la igualtat pel que fa a drets i deures —diguem-ho així— entre solista i orquestra. El primer intent va sorgir, amb gran esforç, sota l'esguard amatent de Schumann i després de moltes desviacions de la idea original: de sonata per a dos pianos va passar a ser una simfonia la qual, un cop avortada, va esdevenir finalment el *Concert per a piano en re menor*.

L'obra que avui apareix damunt dels faristols no va patir les peripècies compositives de l'obra anterior. Tanmateix, més que en un concert, es va transformar en una simfonia amb piano obligat. La composició d'aquest *Segon concert per a piano* s'inicià el 1878, però es veié interrompuda un any més tard, mentre escrivia el *Concert per a violí*, del qual va rebre l'*scherzo* que figura com a segon moviment, un cop descartada la possibilitat que l'instrument d'arc se'n fes càrrec. No va ser fins al 1881 que el compositor va completar definitivament els darrers compassos.

L'inici del concert defuig les fórmules i els exhibicionismes gratuïts: un intercanvi entre la trompa i el piano, a manera d'eco i amb un tema impregnat de pentatonisme, ens trasllada a les obertures de Karl Maria von Weber —a *Oberon* o a *El caçador furtiu*. Dos instruments, per cert, que temps enrere havien protagonitzat, juntament amb el violí, una inusual formació cambrística, el *Trio amb trompa, op.* 40.

Aquest diàleg entre el solista i un altre instrument es repeteix a l'*Andante*, quan el primer violoncel sura per damunt de l'orquestra i conversa amb els arabescos i els trinats del piano, en un moviment de gran lirisme i, alhora, d'emoció continguda. La intensitat de sentiment i la bellesa melòdica en el fraseig irregular del tema del *cello* van ser recuperats, cinc anys més tard, en la cançó *Immer leiser wird mein Schlummer, op.* 105, *núm.* 2. El moviment final, bastit en l'esquema de rondó sonata, retorna de manera sistemàtica un tema indolent —*grazioso*, adverteix el compositor— amb alguna pinzellada de caire zíngar.

Caldria preguntar-se què caracteritza el pianisme brahmsià. En primer lloc, el tractament acòrdic de molts passatges: si és possible escriure una successió d'acords en lloc d'una sola línia, Brahms ho fa i augmenta la densitat de la textura. Relacionat amb aquest aspecte, cal esmentar l'ús d'una harmonia que emfasitza i superposa terceres i sextes sempre que això és possible. El piano no és solament un instrument de tecla, sinó més aviat un àmbit d'exploració de recursos orquestrals a escala reduïda, la qual cosa justifica sovint l'aparició de notes doblades i el joc de contraposició entre registres. En aquest sentit, les disposicions emprades solen ser àmplies i el registre més greu de l'instrument juga un paper determinant. No és menys important la presència de la síncope i de tota mena de tresets i grups artificials capaços d'establir una tensió a nivell rítmic i, de vegades, de destruir la mètrica que havia estat afirmada prèviament.

Com és que un compositor amb la solidesa, els recursos i la capacitat comunicativa de Brahms va ser menystingut i acusat d'academicisme pels partidaris de la Nova Escola Alemanya? De segur que les solucions aportades per cadascuna d'aquestes tendències compositives va ser la causa de l'abisme estètic entre els uns i els altres. Wagner es caracteritzà per l'ús sistemàtic del cromatisme, de l'harmonia errant i del tractament seqüencial dels motius, elements que contribuïen a la tendència centrífuga des del punt de vista tonal. Contràriament, Brahms optà per una harmonia funcional d'arrel més diatònica que afirmava i enriquia la tonalitat original i, alhora, acomodà dins de la forma sonata una tècnica molt personal d'elaboració: la variació desenvolupada, una veritable transformació temàtica constant dels materials originals.

Al capdavall, dues respostes dissímils davant de la qüestió que Beethoven havia plantejat: com es pot fer créixer la música a partir d'elements cada vegada més diminuts?

Josep M. Mestres Quadreny *La realitat lliure*

"La manera tradicional de compondre la música és com la d'un literat que escriu frase darrere frase, en canvi la meva s'assembla més a la d'un urbanista. Distribueixo els espais sonors i en defineixo les característiques. Després ve la realització d'una manera automàtica, mitjançant els recursos de la matemàtica estadística." Aquestes paraules del compositor defineixen el seu personal tarannà davant del paper pautat. També anuncien la necessitat de processar d'alguna manera les dades imprescindibles per fixar l'obra. I és que Mestres Quadreny ha estat un dels pioners a casa nostra en l'aplicació de l'ordinador com a eina compositiva. La CAO —composició assistida per ordinador— ha esdevingut, avui dia, un mitjà més a l'hora de fer música, però cal entendre-la en un sentit eminentment tècnic. Compositors com Brian Ferneyhough, Kaija Saariaho i el malaguanyat Paco

Guerrero en són exemples prou coneguts i amb posicions estètiques ben distants.
La realitat lliure, nascuda sota els auspicis d'*El Periódico* i estrenada al Festival de Peralada, és una composició ambivalent, atès que pot escoltar-se de forma autònoma —com avui— o bé pot integrar-se, com a moviment final, en la *Tercera simfonia*. Constituïda per tres seccions que es presenten sense solució de continuïtat, la peça s'inicia de forma vehement amb una rítmica explícita a càrrec de la secció de percussió. La segona part se centra en les articulacions de *glissandi* de les cordes, mentre que el final reprèn els ritmes originals tot i que, en aquest punt, són interpretats pel *tutti* orquestral. De forma paral·lela, s'endevina una mena de modulació que parteix del caos, de l'atzar absolut i, lentament, s'atansa a l'ordre, representat per la citació d'un conegut *Caprici de Paganini*.

Jan Sibelius *Pelléas i Mélisande, op. 46*

Els darrers trenta anys de la seva dilatada vida, Sibelius va optar pel silenci creatiu. Ja ho havia dit tot, en termes musicals, és clar. Ingressava així en el grup dels *bartlebys*, és a dir, aquells creadors afectats per una tendència a la inacció, a l'autocensura que, en un moment determinat, els ha impedit produir. El nom prové d'un conegut relat de Herman Melville, en el qual se'ns parla de l'inefable Bartleby, un personatge que, davant la possibilitat d'haver de realitzar una tasca, responia impàvid: "M'estimaria més no fer-ho".

L'obra programada és una música incidental, un conjunt d'interludis ideats per acompanyar el drama de Maurice Maeterlinck. El misteri, la contemplació d'estats d'ànim, més que no pas d'accions teatrals, caracteritzen la dissortada història d'amor dels protagonistes.

Adrecem la mirada al nord i ens endinsem en la boira que tot ho amara. Caldria comparar aquesta visió amb la d'altres autors que s'han apropat a *Pélleas* i dirigir-nos progressivament cap al sud, cap a Schönberg, cap a Debussy.

Josep M. Guix

Bibliografia recomanada

MESTRES QUADRENY, Josep Maria: *Pensar i fer música* (Barcelona, 2000).
SCHÖNBERG, Arnold: *Brahms the progressive* inclòs a *Style and Idea* (Los Angeles, 1984).

Suggeriments discogràfics

Johannes Brahms *Concert per a piano i orquestra núm. 2 en si bemoll major, op. 83*

- Orquestra Filharmònica de Berlín
  Emil Gilels, piano – Eugen Jochum, director – Deutsche Grammophon (1972)
- Orquestra Filharmònica de Viena
  Krystian Zimerman, piano – Leonard Bernstein , director – Deutsche Grammophon (1984)
- Orquestra del Concertgebouw d'Amsterdam
  Claudio Arrau, piano – Bernard Haitink, director – Philips (1969)
- Orquestra Simfònica de Chicago
  Sviatoslav Richter, piano – Erich Leinsdorf, director – RCA (1960)

Josep M. Mestres Quadreny *La realitat lliure*

(no consta cap enregistrament disponible)

Jan Sibelius *Pelléas i Mélisande, op. 46*

- Orquestra Filharmònica de Berlín
  Herbert von Karajan, director - Deutsche Grammophon (1982)
- Orquestra Simfònica de Lahti
  Osmo Vänskä, director – Bis (1998)
- Tapiola Sinfonietta
  Tuomas Ollila, director – Ondine (2000)
- Orquestra Filharmònica d'Islàndia
  Petri Sakari, director - Chandos (1992)

Xavier Cester, crític musical

Avantatges per als abonats de l'OBC

Descomptes al TNC

Els abonats de l'OBC podran beneficiar-se de fins a un 20% de descompte en la compra de localitats del Teatre Nacional de Catalunya (màxim 2 per representació).
Cal adreçar-se a taquilles del TNC, personalment o per telèfon (93.306.57.06), prèvia identificació amb el carnet d'abonat de l'OBC.