



5 d'AGOST, 22 h

Daniil TRIFONOV, piano

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Daniel HARDING, director



PROGRAMMA

Concert per a piano i orquestra n. 1 en re menor, op. 15

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Maestoso

Adagio

Rondo. Allegro non troppo

pausa

Simfonia n. 8 en sol major, op. 88

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Allegro con brio

Adagio

Allegretto grazioso - Molto vivace

Allegro ma non troppo

NOTES AL PROGRAMA

Els abans i els després

J.A. Mendiola

"El primer i el segon moviment varen ser acollits sense gaire emoció. En arribar al final, tres parells de mans intentaren aplaudir, mentre que els xiulets que arribaven de tot arreu ofegaven aquesta misera demostració de suport. Així tot, val a dir que els xiulets del tercer foren una mica exagerats".

Johannes Brahms tenia vint-i-cinc anys quan va escriure aquesta carta a l'amic i famós violinista Johannes Joachim. Va ser tot just després d'interpretar per segon cop, a Leipzig, el *Concert núm. 1 per a piano i orquestra en re menor op. 15*. Una composició monumental que, com la majoria de les seves, ha traspassat el llinar de la història fins al punt que Hans von Bülow el va col·locar com a tercer membre de la Santíssima Trinitat musical, juntament amb Johann Sebastian Bach i Ludwig van Beethoven. Un crític, fa poc més de cent cinquanta anys, després d'aquella audició parlava de "les dissonàncies més estridents i els sons més desagradables". Avui ningú no té cap dubte sobre la qualitat i dimensions de tan magna composició, que es va iniciar com a sonata per a dos pianos, després com a projecte simfònic i que finalment resultà l'obra mestra que peona gloriosament pels camins de l'eternitat.

Potser ningú no podia pair aquesta tempestuosa pluja de contrastos amb la qual s'obri el primer moviment, un *maestoso* impactant. Tampoc no es podia concebre el fet d'haver d'esperar quatre minuts per a l'entrada del solista, una circumstància que d'alguna manera marca el tarannà de la composició pel que fa al protagonisme de l'orquestra, situada al mateix nivell que de qui se suposa que ha de marcar les pautes. En cos i ànima, solista i orquestra comparteixen rellevància i significació. El primer moviment no dona treva: camina de la turbulència a la temperància amb la naturalitat més absoluta, o de l'efervescència a la reflexió, com si no fos possible d'altra manera.

"Benedictus venit in nomine Domini" va escriure Brahms a la partitura per definir tan delicat i enèrgic *adagio*. Per una altra banda, en una carta a Clara Schumann li va dir: *"Estic pintant el teu suau retrat"*. De bell nou, la distribució igualitària de rols, que fa que piano i orquestra mai no siguin complement l'un de l'altre, sinó una mixtura perfecta de solidesa exquisida.

I per acabar, el rondó. *L'allegro ma non troppo* final beu de moltes fonts, les quals, combinades amb l'erudició i habilitat de Brahms es converteixen en un collage amb personalitat pròpia, tal com si fos una acotació al marge, per fer saber d'on ve, però que en realitat va cap a un altre indret, personal, vigorós i intransferible.

Si Robert Schumann fou padrí i fomentador de l'obra de Johannes Brahms, aquest va seguir el camí marcat pel seu garant. Això mateix, per exemple, és el que va fer amb Antonin Dvořák quan el va recomanar a l'editor berlinès Fritz Simrock. Després d'alguns anys de col·laboració entre editor i compositor, aquest li va presentar la *Simfonia núm. 8 en sol major op. 88*. La contraprestació monetària que li va oferir fou tan insuficient com gairebé insultant. Dvořák se'l va endur cap a Londres, on havia aconseguit un gran èxit amb l'anterior simfonia i Novello es va fer càrrec de l'edició. Per això i només per això, al principi era coneguda pel títol de *Simfonia Anglesa*.

La composició exhibeix tots els trets característics i originaris de la seva Bohèmia. Amb aquesta vuitena simfonia, Dvořák es va desmarcar de la setena, gens folklòrica, mentre que aquesta evoca paisatges, sensacions bucòliques, elements florals i el cant dels ocells. Com si fos una pintura naturalista, sense artificis, com de Corot o Constable. El primer moviment, *allegro con brio*, comença sobri, fins i tot obscur, però tot just després comencen a sorgir llums i colors, amb la flauta com a gran protagonista de tota la composició. Continua amb un *adagio* molt alegre, amb un motiu recurrent i variat alhora. Llavors, *allegretto grazioso* i *molto vivace*, com una transició, coronada per una coda en sol major, com un compendi de tot el precedent. També acaba en sol major el quart i darrer moviment, *allegro ma non troppo*, que s'inicia amb una fanfàrria de trompetes que conviden a la festa, a les danses de reminiscències esclaves.

NOTAS AL PROGRAMA

Los antes y los después

J.A. Mendiola

"El primer y el segundo movimiento fueron acogidos sin mucha emoción. Al llegar al final, tres pares de manos intentaron aplaudir, mientras que los silbidos que provenían de todas partes ahogaban esa misera demostración de apoyo. Aun así, cabe decir que los silbidos del tercero fueron algo exagerados".

Johannes Brahms tenia vinticinco anys cuando escribió esta carta al amigo y famoso violinista Johannes Joachim. Fue justo después de interpretar por segunda vez, en Leipzig, el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta en re menor, op. 15*. Una composición monumental que, como la mayoría de las suyas, ha traspasado el umbral de la historia hasta el punto de que Hans von Bülow le colocó como tercer miembro de la Santísima Trinidad musical, junto a Johann Sebastian Bach y Ludwig van Beethoven. Un crítico, hace poco más de ciento cincuenta años, después de aquella audición, hablaba de "las disonancias más estridentes y los sonidos más desagradables". Hoy nadie tiene ninguna

duda sobre la calidad y las dimensiones de tan magna composición, que se inició como sonata para dos pianos, después como proyecto sinfónico y que, finalmente, resultó la obra maestra que peona gloriosamente por los caminos de la eternidad.

Quizás nadie podía digerir esa tormentosa lluvia de contrastes con la que se abre el primer movimiento, un *maestoso* impactante. Tampoco podía concebirse el hecho de tener que esperar cuatro minutos para la entrada del solista, circunstancia que de alguna manera marca el talante de la composición en cuanto al protagonismo de la orquesta, situada al mismo nivel que de quien se supone que debe marcar las pautas. En cuerpo y alma, solista y orquesta comparten relevancia y significación. El primer movimiento no da tregua: camina de la turbulencia a la templanza con la naturalidad más absoluta, o de la efervescencia a la reflexión, como si no fuera posible de otra forma.

"Benedictus venido in nomine Domini", escribió Brahms en la partitura para definir tan delicado y enérgico adagio. Por otra parte, en una carta a Clara Schumann, le dijo: *"Estoy pintando tu suave retrato"*. De nuevo, la distribución igualitaria de roles, que hace que piano y orquesta nunca sean complemento el uno del otro, sino una mixtura perfecta de solidez exquisita.

Y por último, el rondó. El *allegro ma non troppo* final bebe de muchas fuentes, las cuales, combinadas con la erudición y habilidad de Brahms se convierten en un collage con personalidad propia, como si fuera una acotación al margen, para dar a conocer de dónde viene, pero que en realidad se dirige hacia otro lugar, personal, vigoroso e intransferible.

Si Robert Schumann fue padrino y fomentador de la obra de Johannes Brahms, este siguió el camino marcado por su garante. Eso mismo, por ejemplo, es lo que hizo con Antonin Dvořák, cuando lo recomendó al editor berlinés Fritz Simrock. Después de algunos años de colaboración entre editor y compositor, este le presentó la *Sinfonía núm. 8 en sol mayor op. 88*. La contraprestación monetaria que le ofreció fue tan insuficiente como casi insultante. Dvořák se lo llevó a Londres, donde había logrado un gran éxito con la anterior sinfonía, y Novello se hizo cargo de la edición. Por eso y sólo por eso, al principio era conocida por el título de *Sinfonía Inglesa*.

La composición exhibe todos los rasgos característicos y originarios de su Bohemia. Con esta octava sinfonía, Dvořák se desmarcó de la séptima, nada folclórica, mientras que esta evoca paisajes, sensaciones bucólicas, elementos florales y el canto de los pájaros. Como si fuera una pintura naturalista, sin artificios, como de Corot o Constable. El primer movimiento, *allegro con brio*, comienza sobrio, incluso oscuro, pero justo después empiezan a surgir luces y colores, con la flauta como gran protagonista de toda la composición. Continúa con un *adagio* muy alegre, con un motivo recurrente y variado a la vez. Luego, *allegretto grazioso y molto vivace*, como una transición, coronada por una coda

en sol mayor, como un compendio de todo lo que precede. También termina en sol mayor el cuarto y último movimiento, *allegro ma non troppo*, que se inicia con una fanfarria de trompetas que invitan a la fiesta, a las danzas de reminiscencias esclavas.

PROGRAM NOTES

The before and after

J.A. Mendiola

"The first and second movements were heard without any emotion. Once they reached the end, three pairs of hands tried to applaud, while the hissing that came from everywhere hushed up this scant demonstration of support. However, it is worth saying that the hissing in the third was a bit excessive."

Johannes Brahms was twenty-five when he wrote this letter to his friend and famous violinist Johannes Joachim. It was just after performing, for the second time, in Leipzig, the *Concerto No. 1 for piano and orchestra in D minor, Op. 15*. An outstanding composition that, like most of his, has transcended the threshold of history to the point that Hans von Bülow placed it as the third member of the Holy Musical Trinity, along with Johann Sebastian Bach and Ludwig van Beethoven. A critic who, a little over a hundred and fifty years ago, after that audition, spoke of "the most strident dissonances and the most unpleasant sounds". Today, no one has any doubt about the quality and dimensions of such a great composition, which began as a sonata for two pianos, then as a symphonic project, and which finally resulted in the masterpiece that paves the way gloriously through the paths of eternity.

Perhaps no one could endure this stormy rain of contrasts with which the first movement opens—a striking *maestoso*. Nor could one conceive of having to wait four minutes for the soloist to enter, a circumstance that in some way marks the character of the composition in terms of the leading role of the orchestra, placed at the same level as that of the one supposed to set the standards. Body and soul, soloist and orchestra share relevance and significance. The first movement gives no respite: it moves from turbulence to temperance with the most absolute naturalness, or from effervescence to reflection, as if it were not possible otherwise.

"Benedictus venit in nomine Domini," Brahms wrote in the score to define such a delicate and energetic adagio. On the other hand, in a letter to Clara Schumann, he said: *"I am painting your gentle portrait."* Again, the equal distribution of roles, which means that piano and orchestra are never complements of each other, but a perfect mixture of exquisite solidity.

And finally, the rondo. The final *allegro ma non troppo* draws from many sources, which, combined with Brahms' erudition and skill, become a collage with a character of its own, as if it were a side note, to make it known where it comes from, but which in reality moves somewhere else, personal, vigorous and non-transferable.

If Robert Schumann was the godfather and promoter of Johannes Brahms' work, the latter followed the path marked out by his patron. For instance, this is exactly what he did with Antonin Dvořák, when he recommended him to the Berlin publisher Fritz Simrock. After several years of collaboration between publisher and composer, the latter presented him with *Symphony No. 8 in G major, Op. 88*. The monetary compensation he offered was as insufficient as it was almost insulting. Dvořák took him to London, where he had achieved great success with the previous symphony, and Novello took charge of the edition. For this reason—and for this reason alone—it was initially known by the title of *English Symphony*.

The composition exhibits all the characteristic and original features of his Bohemia. With this eighth symphony, Dvořák distinguished himself from the seventh, which was not at all folkloric, while this one evokes landscapes, bucolic sensations, floral elements, and the songs of birds as if it were a naturalistic painting, without artifice, like Corot or Constable. The first movement, *allegro con brio*, begins soberly, even obscurely, but only then do lights and colours begin to emerge, with the flute as the great lead of the entire composition. It continues with a very cheerful adagio, featuring a recurring, varied motif. Then, *allegretto grazioso* and *molto vivace*, like a transition, crowned by a coda in G major, like a compendium of everything that preceded it. The fourth and final movement, *allegro ma non troppo*, also ends in G major, which begins with a fanfare of trumpets that invite to the celebration, to the dances of Slavic reminiscences.

PRÒXIMS CONCERTS



8 d'AGOST, 22 h

Alban GERHARDT, violoncel
ORQUESTRA SIMFÒNICA
ILLES BALEARS

Patrick HAHN, director convidat



13 d'AGOST, 22 h

QUARTET ÉBÈNE

OFICINA DEL FESTIVAL DE POLLENÇA

Convent de Sant Domingo

c/ de Pere J. Cànaves Salas, s/n. - Pollença, Mallorca

info@festivalpollenca.com / Tel +34 674 935 302

ORGANITZA I PATROCINA



AJUNTAMENT DE POLLENÇA



AMB EL SUPORT DE



Consell de
Mallorca



Conselleria de Turisme,
Cultura i Esports
Direcció General de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

COLLABOREN



institut d'estudis
balearics

MITJÀ DE
COMUNICACIÓ
OFICIAL

