



8 d'AGOST, 22 h

Alban GERHARDT, violoncel

ORQUESTRA SIMFÒNICA

ILLES BALEARS

Patrick HAHN, director convidat



PROGRAMA

Tristan und Isolde, Acte I: Preludi

Richard Wagner (1833 – 1897)

Concert per a violoncel en mi menor, op. 85

Edward Elgar (1857 – 1934)

Adagio - Moderato

Lento - Allegro molto

Adagio

Allegro - Moderato - Allegro ma non troppo - Poco più lento - Adagio

pausa

Shéhérazade, op. 35

Nikolái Rimski-Kórsakov (1844 – 1908)

El mar i el vaixell de Simbad.

Largo e maestoso - Allegro non troppo

La llegenda del príncep Kalendar.

Lento - Andantino - Allegro molto - Con moto

El príncep i la princesa.

Andantino quasi Allegretto - Pochissimo più mosso - Come prima - Pochissimo più animato

Festival a Bagdad. El mar. El vaixell envesteix un penya-segat coronat per un guerrer de bronze.

Allegro molto - Vivo - Allegro non troppo maestoso

NOTES AL PROGRAMA

Tres acords enigmàtics pels volts de mitjanit

Joan Estrany

Les quatre notes inicials, iniciàtiques, del *Tristà* wagnerià, escoltades per primera vegada a Múnic l'estiu de 1865, marquen un abans i un després de la música occidental. Rierades, magmes de tinta han brollat d'aquesta erupció harmònica encara activa. La concatenació de les notes fa, si, re# i sol# serà el primer que sentirà anit l'oient. El famós acord no es fa esperar, el topam just al segon compàs quan el corn anglès emet el seu gemec. Quatre notes congelades que condensen tot l'encanteri, drama i encis de la llegenda artúrica de *Tristà i Isolda*.

L'òpera de Wagner esdevingué un punt d'inflexió en la carrera del compositor saxó i de retruc en el llenguatge musical. Un primer assaig deliberat de trencar motllos: un cromatisme agosarat i una cadència suspesa que no resol. Claude Debussy escoltà per primera vegada *Tristà i Isolda* a París l'any 1887. Els dos anys següents peregrinà a Bayreuth com tot aprenent de compositor. Ja consagrat, arribaria a renegar de Wagner, però el seu *Pelléas et Mélisande* i la cita paròdica-tristànica del *Golliwogg's Cakewalk* a la suite *Children Corner*, palesen la seva devoció per un dels acords més famosos i feridors del segle XIX.

Les rèpliques isoldianes escapen al món estrictament musical. *Tristan*, porta per títol un dels més cèlebres relats de Thomas Mann publicat l'any 1903. La convalescent Frau Klöterjahr toca a petició de Herr Spinell passatges de l'òpera de Wagner, la música emmetzina a aquests *Tristà i Isolda* ja granats. La *novelle* serviria d'estudi preparatori a la posterior i monumental *La muntanya màgica* (1924).

Entre els assistents al Festival de Bayreuth de 1892 i 1893 trobam el compositor anglès Edward Elgar. Tres anys després que Debussy, la màxima autoritat musical britànica finisecular s'amarà també de wagnerisme.

De tota la literatura concertant existent el seu *Concert per a violoncel en mi menor op. 85* és de les poques que inverteix l'ordre dels factors i avança l'*adagio* a l'inici de l'obra. Més us diria, el primer moviment, el primer compàs, comença amb una *cadenza*.

Esquinçats sonen els acords. Com si l'interpret volgués estellar l'instrument amb l'arc. Una ofuscació que, tanmateix, acaba defallint i claudica encisada per una melodia llunyedana. Les violes ens porten aquesta tonada trista i ternària, agomboladora, com si volgués guarir les ferides del *germà greu*. El violoncel els surt a camí i al poc tota la corda.

A l'*Adagio* el segueix un *Lento* i al *Lento* un segon *Adagio*. Cal, doncs, esperar al quart i definitiu moviment per escoltar les cabrioles de l'instrument solista. I, tanmateix, la força inicial dels primers compassos s'imposen de bell nou: Elgar recupera la reclusió inicial per finir aquesta elegia autumnal.

Xahrazad dilatava les nits del sultà i el *festival* acurça les canícules. L'homònim

poema simfònic de Rimsky-Kórsakov (*Schéherazade*) grata dins *Les mil i una nits* i magnetitza orquestralment als insomnes més que el verb de l'heroïna persa. El claustre pollencí no ha assolit encara la cabalística xifra, però el compte enrere s'acosta. La princesa afina ja la veu vellutada quen ens encisarà fins l'endemà.

Sobtada i lapidària, l'escomesa inicial dels metalls. Sis notes dilatades del sultà i, tot seguit, la captivadora tonada de Xahrazad (***El mar i el vaixell de Simbad***). Un arpegi d'*arpa* esflora el *leitmotiv* central mentre la cadenza de violí, la rapsoda, s'escola com un hipnòtic cant de sirena.

Ja a terra ferma ens endinsam en ***La llegenda del príncep Kalendar***. Una melodia senzilla ens apropa les ventures del dervix. Rimsky juga amb la tonada, la desfà i volteja fins encabir tota l'orquestra dins aquest terbolí.

La idíllica tercera estampa (***El príncep i la princesa***) ens permet alenar abans del gran final simfònic. L'extensa acotació (***Festival a Bagdad...***) ens dona una idea de la dimensió orquestral. L'artilleria metàl·lica recupera el motiu introductor del sultà. Un malson d'alta mar centrifuga tots els temes anteriors. Maror trepidant, vertiginosa, elèctrica. Rissaga wagneriana. Xahrazad demana una darrera pròrroga. La tonalitat conclusiva de mi major es fa fonedissa dins l'aua denegant, potser, la mort i confirmant la moratòria.

Estrenada a Sant Petersburg l'any 1888 l'obra esdevingué aviat un tractat d'inventiva instrumental. Amb aquesta ventafocs oriental arribarem a mitjanit, just a temps d'escapolir-nos del tirà. Els Perseïds i l'eclipsi demanen pas.

NOTAS AL PROGRAMA

Tres acordes enigmáticos hacia la medianoche

Joan Estrany

Las cuatro notas iniciales, iniciáticas, del *Tristán* wagneriano, escuchadas por primera vez en Múnich en el verano de 1865, marcan un antes y un después de la música occidental. Riadas y magmas de tinta han brotado de esta erupción armónica que sigue activa. La concatenación de las notas fa, si, re# y sol# será lo primero que oírà el oyente esta noche. El famoso acorde no se hace esperar; lo encontramos ya en el segundo compás, cuando el corno inglés emite su lamento. Cuatro notas congeladas que condensan todo el embrujo, drama y encanto de la leyenda artúrica de *Tristán e Isolda*.

La òpera de Wagner se convirtió en un punto de inflexión en la carrera del compositor sajón y de rebote en el lenguaje musical. Un primer intento deliberado de romper moldes: un cromatismo atrevido y una cadencia suspendida que no resuelve. Claude Debussy escuchó por primera vez *Tristán e Isolda* en París en 1887. Los dos años siguientes peregrinó a Bayreuth como aprendiz de compositor. Ya consagrado, llegaría a renegar de Wagner, pero su

Pelléas et Mélisande y la cita paródico-tristánica del *Golliwogg's Cakewalk* en la suite *Children Corner* ponen de manifiesto su devoción por uno de los acordes más famosos e hirientes del siglo XIX.

Las réplicas isoldianas escapan al ámbito estrictamente musical. *Tristan*, lleva por título uno de los más célebres relatos de Thomas Mann publicado en 1903. A petición de Herr Spinell, la convaleciente Frau Klöterjahr interpreta pasajes de la ópera de Wagner; la música emponzoña a estos Tristán e Isolda ya maduros. La *novelle* serviría de estudio preparatorio para la posterior y monumental *La montaña mágica* (1924).

Entre los asistentes al Festival de Bayreuth de 1892 y 1893, encontramos al compositor inglés Edward Elgar. Tres años después que Debussy, la máxima autoridad musical británica de fin de siglo también se empapó de wagnerianismo.

De toda la literatura concertante existente, su *Concerto para violonchelo en mi menor, op. 85*, es de las pocas obras que invierte el orden habitual y sitúa un *adagio* al inicio de la obra. Es más, el primer movimiento comienza, desde su primer compás, con una *cadenza*.

Desgarrados suenan los acordes. Como si el intérprete quisiera astillar el instrumento con el arco. Una ofuscación que, sin embargo, acaba desfalleciendo y claudica hechizada por una melodía lejana. Las violas nos traen esta tonada triste y ternaria, adora, como un arrullo, como si quisiera curar las heridas de su *hermano grave*. El violonchelo les sale al encuentro y, al poco tiempo, toda la sección de cuerda se une.

Al *Adagio* le sucede un *Lento* y a este, un segundo *Adagio*. Es necesario, pues, esperar al cuarto y definitivo movimiento para escuchar las piruetas del instrumento solista. Y, sin embargo, la fuerza inicial de los primeros compases se impone de nuevo: Elgar recupera el recogimiento inicial para concluir esta elegía otoñal.

Sherezade dilataba las noches del sultán y el festival acorta la canícula. El poema sinfónico homónimo de Rimsky-Kórsakov, *Scheherazade*, bucea en *Las mil y una noches* y magnetiza orquestalmente a los insomnes más que la palabra de la heroína persa. El claustro de Pollença no ha alcanzado todavía esa cabalística cifra, pero la cuenta atrás está cada vez más cerca. La princesa templada ya esa voz de terciopelo que nos mantendrá cautivos hasta el amanecer. Repentina y lapidaria, la acometida inicial de los metales. Seis notas sostenidas del sultán y, a continuación, la cautivadora melodía de Sherezade (***El mar y el barco de Simbad***). Un arpegio de arpa deshoja el *leitmotiv* central mientras la *cadenza* de violín, la rapsoda, se desliza como un hipnótico canto de sirena. Ya en tierra firme nos adentramos en ***La leyenda del príncipe Kalendar***. Una melodía sencilla nos aproxima a las venturas del derviche. Rimsky juega con la tonada, la deshace y la hace girar hasta envolver a toda la orquesta dentro de este torbellino.

La idílica tercera estampa (***El príncipe y la princesa***) nos permite tomar aliento antes del gran final sinfónico. La extensa acotación (***Festival en Bagdad...***) nos da una idea de la dimensión orquestal. La artillería de metales retoma el motivo introductorio del sultán. Una pesadilla de alta mar centrifuga todos los temas

anteriores. Marejada trepidante, vertiginosa, eléctrica. Embate wagneriano. Sherezade pide una última prórroga. La tonalidad conclusiva de mi mayor se desvanece en el alba, negando, quizá, la muerte y confirmando la prórroga. Estrenada en San Petersburgo en 1888, la obra se convirtió pronto en un tratado de inventiva instrumental. Con esta Cenicienta oriental llegaremos a medianoche, justo a tiempo de escabullirnos del tirano. Las Perseidas y el eclipse piden paso.

PROGRAM NOTES

Three enigmatic chords around midnight

Joan Estrany

The initial, groundbreaking four notes of Wagner's *Tristan*, first heard in Munich during the summer of 1865, mark a definitive turning point in Western music. Torrents and magmas of ink have flowed from this harmonic eruption, which remains active to this day. The concatenation of the notes F, B, D#, and G# will be the very first thing the audience hears tonight. The famous chord comes without delay, arriving in the very second measure as the cor anglais voices its melancholy lament. Four frozen notes that condense all the spellbinding power, drama, and mystique of the Arthurian legend of *Tristan and Isolde*.

Wagner's opera became a turning point in the Saxon composer's career, and by extension, in the evolution of musical language—a deliberate first attempt to break the mould: a daring chromaticism and an unresolved cadence. Claude Debussy first heard *Tristan and Isolde* in Paris in 1887. The following two years, he made a pilgrimage to Bayreuth as a composer's apprentice. Though he would eventually disown Wagner once firmly established, his own *Pelléas et Mélisande* and the parodic Tristan quote in *Golliwogg's Cakewalk* (from the *Children's Corner* suite) reveal his deep devotion to one of the most famous and poignant chords of the nineteenth century.

The Isolde-like echoes move beyond the strictly musical realm. *Tristan* is the title of one of Thomas Mann's most famous short stories, published in 1903. At the request of Herr Spinell, the convalescent Frau Klöterjahn plays passages from Wagner's opera, the music envenoming this mature Tristan and Isolde. The *novelle* would serve as a preparatory study for his later, monumental *The Magic Mountain* (1924)

Edward Elgar was among the concertgoers in attendance at the Bayreuth Festival of 1892 and 1893. Three years after Debussy, the fin-de-siècle pinnacle of British music was also steeped in Wagnerism.

Out of all existing concerto literature, his *Cello Concerto in E minor, Op. 85*, is one of the few to reverse the standard order by placing an *Adagio* at the very opening of the work. Furthermore, the first movement opens with a *cadenza* from its very first bar.

The chords sound torn. As if the performer wanted to splinter the instrument with the bow. An obfuscation that, however, ultimately fades away, yielding to the enchantment of a distant melody. The violas bring us this sad, triple-meter tune, cradling in nature, as if seeking to heal the wounds of its *deep-voiced brother*. The cello steps forward to meet them, and soon the entire string section joins in.

The *Adagio* gives way to a *Lento*, which is followed in turn by a second *Adagio*. We must, therefore, wait for the fourth and definitive movement to hear the sheer virtuosity of the solo instrument. And yet, the initial strength of the opening bars imposes itself once again: Elgar returns to the initial solitude to finish this autumnal elegy.

Scheherazade extended the Sultan's nights, while the festival shortens the dog days of summer. Rimsky-Korsakov's symphonic poem of the same name, *Scheherazade*, delves into *The Thousand and One Nights*, magnetising insomniacs through orchestration even more than the eloquence of the Persian heroine. The Pollença cloister has not yet reached that mystical milestone, but the countdown is drawing near. The princess is already tuning that velvety voice destined to enchant us until the break of day.

Sudden and shattering, the initial onslaught of the brass. Six sustained notes from the Sultan, followed immediately by Scheherazade's captivating melody (***The Sea and Sinbad's Ship***). A harp arpeggio plucks away at the central leitmotif, while the violin *cadenza*—the rhapsodist—glides past like a hypnotic siren's song.

Now on dry land, we enter ***The Legend of the Kalendar Prince***. A simple melody introduces the shifting fates of the dervish. Rimsky plays with the tune, taking it apart and spinning it until the entire orchestra is drawn into the whirlwind.

The idyllic third scene (***The Prince and the Princess***) allows us to take a breath before the grand symphonic finale. The extensive stage direction (***Festival in Baghdad...***) gives us an idea of the orchestral dimension. The brass forces reprise the Sultan's introductory motif. A high-seas nightmare centrifuges all the preceding themes. A restless sea, trembling, dizzying, electric. A Wagnerian surge. Scheherazade asks for one last reprieve. The concluding key of E major dissolves into the dawn, perhaps denying death and confirming the reprieve. Premiered in Saint Petersburg in 1888, the work soon became a compendium of orchestral invention. With this Eastern Cinderella, we will reach midnight just in time to escape the tyrant. The Perseids and the eclipse are drawing near.

PRÒXIMS CONCERTS



13 d'AGOST, 22 h
QUARTET ÉBÈNE



15 d'AGOST, 22 h
**FREIBURGER
BAROCKORCHESTER**
Éva BORHI, violí i direcció
Daniela Lieb, flauta
Thomas Meraner, oboè
Eyal Streett, fagot
Jeanine De BIQUE, soprano

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



AMB EL SUPORT DE



COLLABOREN



MITJÀ DE
COMUNICACIÓ
OFICIAL

