

## AUDITORI DE BARCELONA

Temporada de Cambra 2007-2008

### CONCERT n.º 2

Dijous 4 d'octubre de 2007

**Damián Martínez Marco** *violoncel*

Programa:

**J.S. BACH** *Suite per a violoncel sol núm. 3 en do major BWV 1009*

**P. HINDEMITH** *Sonata per a violoncel sol op. 25 núm. 3*

**B. BRITTEN** *Suite núm. 1 en sol major, op. 72*

**G. CASSADÓ** *Suite per a violoncel sol*

### NOTES AL PROGRAMA

El violoncel va néixer com a instrument acompanyant, i fins al període clàssic aquesta fou la seva principal funció. Però ja a finals del segle XVII existia també un repertori pensat explícitament per a l'execució a solo, caracteritzat per una forta experimentació tècnica i un tret emblemàtic que es traslladarà immutat a les obres més conegudes escrites des de llavors: la voluntat de posar en discussió l'àmbit d'actuació que sembla propi d'un instrument melòdic de registre greu amb l'objectiu de convertir-lo en un instrument total, capaç de produir les melodies més diverses, intricats contrapunts i una harmonia fantasiosa, movent-se lliurement d'un registre a l'altre.

Aquesta complexitat es troba ja, a un nivell de desconcertant riquesa, a les *Sis Suites per a Violoncel Sol sense Baix* que Johann Sebastian BACH va escriure a Cöthen cap a 1720. Entre les obres escrites en aquella cort calvinista, aquestes Suites destaquen especialment pel domini d'un llenguatge instrumental pensat específicament en funció dels recursos del violoncel (i complementari a les contemporànies *Sonates i Partites* per a violí), capaç d'atorgar un aspecte nou a la Suite de danses d'arrel francesa. Ben lluny de ser simples reculls de peces a la moda, les Suites de Bach es presenten com una reflexió en torn als trets estilístics de la música del seu temps, i la tercera Suite n'és una mostra. El Preludi és gairebé un moviment perpetu (a l'estil de moltes pàgines per a teclat que eren, de fet, exercicis), i la varietat dels seus dissenys melòdics troba una natural continuació a les danses que segueixen: una *Allemande* en estil francès, amb elegants figuracions ornamentals; una rítmica *Courante* influïda pel gust italià; una *Sarabande* que amb la seva

subtilsa harmònica evoca l'elegància de la viola da gamba; dues *Bourrées* exemples del procés d'estilització al que Bach sotmetia els models populars; i, finalment, una *Gigue* que amb la seva vitalitat rítmica representa una culminació pel conjunt de l'obra.

El llegat de Bach, després d'un segle XIX poc interessat a la música per a violoncel sol, va representar el referent ineludible per a molts compositors del segle XX. En alguns casos es tractava d'un exemple explícit, com a les tres Suites op. 131c que Reger va escriure al 1915. Més freqüentment es va tractar d'una influència indirecta, com és el cas de les obres que completen el programa d'avui.

L'única Sonata per a violoncel sol de Paul HINDEMITH fou composta al 1923, i es va publicar com a part del seu op. 25 al costat d'altres tres Sonates per a diversos instruments (un d'ells, una *viola d'amore*). Hindemith estava llavors molt sensibilitzat amb la recerca d'una "nova objectivitat", alternativa al decadentisme postromàntic; les seves obres fusionaven les referències clàssiques amb una tendència fortament experimental, i el primer moviment d'aquesta Sonata n'és un exemple, amb les seves dures dissonàncies i l'ús de la politonalitat. Però les delicades filigranes presents al llarg de l'obra també permeten pressentir la linealitat i la fascinació tímbrica pròpies del Hindemith posterior. Emblemàtics són el dos intermedis que emmarquen el moviment central: breus pàgines "sense expressivitat", tal com indica el propi autor, que sorgeixen com a reacció a l'efusivitat romàntica però que no renuncien al poder de seducció del *pianissimo*...

Benjamin BRITTEN va compondre tres Suites per a violoncel sol entre 1964 i 1974. La primera, estrenada pel recentment desaparegut Mstislav Rostropovich al festival de Aldeburgh de 1965, està formada per nou breus moviments. Tres d'ells són *Cants*, que exploren ricament el recurs polifònic de les dobles cordes i s'alternen amb sis peces de caràcter divers: una *fuga* amb evidents ressonàncies bachianes, un *lamento* molt pausat, dues pàgines centrals carregades d'insòlits efectes tímbrics, un recitatiu basat en una nota recurrent usada com a bordó, i finalment un inquiet moviment perpetu final. Una obra complexa i atractiva, exemple de la creativitat d'un autor no sempre adequadament valorat.

El programa es conclou amb la Suite de Gaspar CASSADÓ, autor d'un catàleg reduït però molt interessant, on l'experimentació instrumental i la seva experiència com a intèrpret es fan paleses no només gràcies a la riquesa dels seus efectes violoncellístics, sinó a l'elecció dels seus referents estètics. El gran músic català va arribar al model de Bach mitjançant la tasca de solista i gràcies al contacte directe amb el seu mestre, Pau Casals. Com a músic integral que era, Cassadó va respondre a aquell estímul amb un doble camí creatiu; fou un gran intèrpret de les *Suites* de Bach, les quals va tocar i enregistrar, i al 1926 va voler compondre ell mateix una Suite per a violoncel sol. Però no es tractava d'un exercici d'estil: la seva *Suite* comença amb una *Fantasia* lírica i pausada i acaba amb una vibrant *Danza Final*. Al mig, una *Sardana* capaç de recordar-nos que, si Bach havia pogut compondre *Menuets* i *Bourées*, l'esperit de la Suite podia amarar-se dos segles després d'elements autòctons per seguir alimentant l'esperit d'aquella proposta.

MUSIKEON.NET