

**bcn**  
clàssics

Palau de la Música  
Gran Teatre del Liceu

24/25

11  
12  
24

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

# Le Concert d'Astrée Emmanuelle Haïm

**idealista**

**tot és millor amb música**

mecenes de BCN Clàssics

# Le Concert d'Astrée

Directora titular: **Emmanuelle Haïm**

11 de desembre de 2024 a les 20 h

Palau de la Música Catalana

Durada aproximada: 92 minuts amb mitja part inclosa

**bcn**  
clàssics

Palau de la Música  
Gran Teatre del Liceu

24/25

## **Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Música aquàtica: suite núm. 2 en Re major, HWV 349

12'

Ouverture: Allegro

Hornpipe

Menuet

Lentement

Bourrée

## **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Suite orquestral núm. 3 en Re major, BWV 1068

20'

Ouverture

Air

Gavotte I / II

Bourrée

Gigue

*Pausa 15 minuts*

## **Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Música aquàtica: suite núm. 1 en Fa major, HWV 348

25'

Ouverture: Largo – Allegro

Adagio e staccato

Allegro – Andante – Allegro da capo

Menuet

Air

Menuet

Bourrée

Hornpipe

Andante

Allegro

Hornpipe

## **Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Música per als reials focs d'artifici, HWV 351

20'

Ouverture: Allegro

Bourrée

La Paix: Largo alla siciliana

La Réjouissance: Allegro

Menuet I/II



# Orchestre Le Concert d'Astrée

Emmanuelle Haïm, directora titular

## PRIMER VIOLÍ

David Plantier *concertino*  
Elisabet Bataller  
Yuki Koike  
Guadalupe del Moral  
Clémence Schaming  
Giorgia Simbula  
Maud Vernhes

## SEGON VIOLÍ

Stéphanie Pfister-  
Reymann  
Myriam Cambreling  
Emmanuel Curial  
Isabelle Lucas  
Céline Martel  
Agnieszka Rychlik

## VIOLA

Michel Renard  
Diane Chmela  
Laurence Duval  
Martha Moore

## VIOLONCEL

Marthurin Matharel  
Thibault Krizman  
Annabelle Luis  
Emily Robinson

## CONTRABAIX

Gabriele Basilico  
Ludovic Coutineau

## FLAUTA

Mayte Abargues  
Jordi López  
María Antolí  
Cristina Romero

## OBOÈ

Jean-Marc Philippe  
Yann Miriel  
Shunsuke Kawai

## FAGOT

Philippe Miqueu  
Emmanuel Vigneron

## CONTRAFAGOT

Emmanuel Vigneron

## TROMPA

Jeroen Billiet  
Yannick Maillet  
Pandora Burrus

## TROMPETA

Guy Ferber  
Xavier Gendreau  
Louis Bussière

## TIMBAL

Sylvain Fabre

## PERCUSSIÓ

Vitier Vivas

## LLAÜT

Shizuko Noiri

## CLAVICÈMBAL

Mathieu Dupouy

*La Fundació Concert d'Astrée agraeix els seus generosos benefactors:*

avec le généreux soutien d'

**Aline Foriel-Destezet**

*La Fundació Société Générale és mecenes de Le Concert d'Astrée.*

*Le Concert d'Astrée rep el suport del Ministeri de Cultura / Direcció Regional d'Assumptes Culturals de Hauts-de-France; del suport financer del Département du Nord; de la Ciutat de Lille en el marc de la residència a l'Òpera de Lille, i de la Regió de Hauts-de-France.*

# Le Concert d'Astrée



Le Concert d'Astrée, conjunt instrumental i vocal dedicat a la música barroca i dirigit per Emmanuelle Haïm, ha esdevingut un dels conjunts de referència en aquest repertori. Ha obtingut un ràpid èxit a França i a l'estranger gràcies a una residència a llarg termini a l'Òpera de Lille des de 2004.

Nombroses gires el porten regularment a les grans sales de concert d'arreu del món, on actua amb prestigiosos solistes en programes dedicats a la música dels segles XVII i XVIII. Entre els més recents destaquen: *Cantates italiennes* (Sabine Devieille i Lea Desandre, 2018), *Desperate Lovers* (Sandrine Piau, Patricia Petibon i Tim Mead, 2019), el *Réquiem de Campra* (2019) i els concerts de gala amb motiu del vintè aniversari de Le Concert d'Astrée la tardor de 2021, amb multitud de solistes codirigits per Sir Simon Rattle.

Le Concert d'Astrée ha participat en un gran nombre de produccions escèniques a l'Òpera de Lille, a l'Òpera Estatal de Berlín, a l'Òpera Nacional Holandesa, al Gran Teatre de Luxemburg, a l'Òpera de Dijon, al Teatre dels Camps Elisis de París (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet), al Teatre de Caen i al Festival d'Ais de Provença.

La temporada 2024-2025, Le Concert d'Astrée, dirigit per Emmanuelle Haïm, presentarà *Sémélé* de Händel, amb direcció escènica d'Oliver Mears, al Teatre dels Camps Elisis, i una reposició de *Dido and Eneas* de Purcell, amb direcció escènica de Franck Chartier-Peeping Tom, al Gran Teatre de Ginebra. També farà una gira per Espanya i una residència al Walt Disney Hall de Los Angeles i actuarà al Festival de Salzburg.

La Fundació Concert d'Astrée agraeix el suport dels seus generosos mecenes i benefactors: Aline Foriel-Destezet, Fondation Concert d'Astrée i Fondation Société Générale.

Le Concert d'Astrée es beneficia del suport del Ministeri de Cultura / Direcció Regional d'Afers Culturals Alts de França; del Departament del Nord; de la Ciutat de Lille en el marc de la residència a l'Òpera de Lille, i de la Regió Alts de França.

# Emmanuelle Haïm

Directora titular





Després d'estudiar piano, clavicèmbal i orgue, Emmanuelle Haïm es va decidir per la direcció orquestral i va fundar Le Concert d'Astrée el 2000. Anomenada «La Sra. Dinamita del Barroc Francès» per la premsa anglesa, va ser la primera dona a dirigir l'Òpera Lírica de Chicago. Actua als grans escenaris francesos i internacionals amb un repertori dedicat a la música dels segles XVII i XVIII, juntament amb els cantants d'òpera i coreògrafs més destacats.

Incansable exploradora de nous talents i repertoris, la seva discografia per a Erato ha estat molt ben rebuda pel públic i la crítica.

El 2024, Emmanuelle Haïm i Le Concert d'Astrée van tornar triomfalment al Festival d'Ais de Provença amb una producció d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, amb direcció escènica de Dmitri Txerniakov.

Els pròxims mesos, oferiran nombroses noves actuacions: *Semele* de Händel, producció d'Olivier Mears al Teatre dels Camps Elisis; i *Dido and Aeneas* de Purcell, producció de Franck Chartier al Teatre de Ginebra.

A l'inici de la temporada 2024-2025, Emmanuelle Haïm serà artista associada en un festival anual al Walt Disney Hall de Los Angeles, que aplegarà els talents dels cors i l'orquestra Le Concert d'Astrée amb l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles. Així mateix, conjuntament amb Le Concert d'Astrée, el 2024 farà una gira per Espanya i el 2025 participarà al Festival de Salzburg.

# Notes al programa

## França, mestra de dansa d'Europa

Ja sabem que la història de la música barroca va ser una llarga contesa estètica entre dos països, Itàlia i França, que es disputaven la primacia musical a Europa, una guerra sense míssils però en la qual cada bàndol disposava de les seves pròpies armes. En el terreny instrumental, les d'Itàlia eren la sonata i el concert, mentre que la de França era la suite de danses ideada per Lully amb l'«obertura francesa» al capdavant. L'audàcia de les noves formes italianes, que contenen el germen de les formes musicals del classicisme (i, en conseqüència, també del romanticisme), hauria decidit ràpidament el triomf d'Itàlia si no hagués estat per la superioritat de França en un terreny crucial durant el barroc: la dansa. El món de la dansa mai no ha ocupat un paper tan essencial, tan profundament arrelat no sols a la música, sinó també a la societat i als homes que la componen, com durant el període barroc. La dansa constitueix, ni més ni menys, l'ideal de l'home barroc, d'una manera fins i tot molt superior al que pugui ser-ho l'esport per a l'home d'avui. Ens ho va explicar amb una rara concisió i claredat, com qui no vol la cosa, Philippe Beaussant: «L'home de l'època barroca és incompreensible sense la dansa, no un divertimento, sinó una cerimònia solemne, l'instant privilegiat en què l'home-espectacle es desvela, en què la seva essència es confon amb la seva aparença, en què cada gest se sublima i en què esdevé aquell personatge estilitzat, solemne i majestuós que voldria ser. Això és, precisament, una aportació francesa. França, mestra de dansa d'Europa durant dos segles».

La suite francesa, i encara més l'obertura lullista, que s'empra a més com a inici d'òperes i oratoris, va ser exportada amb major o menor èxit a gran part d'Europa; però on va ser trasplantada amb més èxit, on es va acomodar amb major facilitat i va donar més nous fruits va ser a Alemanya i Àustria. Així ho va veure amb clarividència i objectivitat Quantz, que en el seu cèlebre *Assaig...* escriu: «L'obertura deu el seu origen als francesos. Lully ens en va deixar bons models, però alguns compositors alemanys —en particular Händel i Telemann— els han superat amb escreix. Els francesos han tingut la mateixa sort amb les seves obertures que els italians amb els seus concerts», amb la qual cosa dona a entendre que els alemanys havien perfeccionat tots dos gèneres. Trobem a

faltar en les seves paraules, naturalment, que no citi Bach, però, d'una banda, Quantz es refereix a l'obertura «que es toca al començament d'una òpera», de manera que no pertocava citar Bach, però és que, a més, el cantor de Leipzig va conrear poquíssim, en comparació amb Händel, i no diguem amb Telemann, el gènere de la suite orquestral. Bach va ser el desenvolupador més extraordinari del gènere suite en el camp de la música per a un sol instrument —clavicèmbal, violí, violoncel, flauta, llaut...—, a més de molt prolífic, però va descurar en gran manera la suite orquestral, que ell sempre va denominar *obertura per a orquestra*, anomenant el tot per la més important i extensa de les seves parts. Quatre úniques obres que, això sí, van ser més que suficients perquè el temps l'acabés proclamant com l'indiscutible mestre d'aquest gènere.

En Bach la suite orquestral deixa de ser un gènere flexible, una col·lecció de danses oberta destinada al fet que l'interpret pugui seleccionar les que li plaguin i fins i tot modificar-ne l'ordre. En les seves suites, no hi sobra ni hi falta res, tot està perfectament calculat i queda molt poc marge a la llibertat de l'interpret, en qui Bach no confiava gaire. Les suites romanen fidels, en general, al model francès, però s'hi filtren molts elements concertants que revelen la propensió dels alemanys a «la réunion des goûts», a la combinació d'allò francès i d'allò italià. No s'ha de pensar solament en la *Suite núm. 2*, que és una suite concertant amb flauta solista; la *Suite núm. 3* utilitza sovint les tres trompetes per crear dues textures, la del *tutti* i la del solo, en funció que toquin o romanguin en silenci. Fins i tot en la peça més netament francesa, l'*ouverture*, Bach introdueix dos solos virtuoses de violí que solen ser tocats pels primers violins, però que en el manuscrit copiat per l'alumne de Bach Christian Friedrich Penzel és adjudicat a un sol *violino concertato*.

La *Tercera suite en re major* va ser, durant molt de temps, una de les obres més interpretades i més conegudes de Bach, a la qual cosa va contribuir sens dubte el conegut fet que, el maig de 1830, Felix Mendelssohn interpretés al piano l'obertura per a l'ancià Goethe, qui en va escriure una emotiva descripció: «Hi ha tanta pompa i cerimònia que hom pot, certament, imaginar-se una processó de gent elegantment abillada baixant una magnífica escalinata». Aquesta visió del genial poeta ens resulta familiar i perfectament comprensible, però el cert és que l'inici de l'obertura planteja tants i tan intrincats problemes interpretatius, pel que fa al *tempo*, a la lectura dels ritmes *pointés* i al possible ús de la *inegalité* francesa, que l'oient d'avui podria imaginar més aviat una colla de joves amb vestimentes *casual* pujant una altra escala molt diferent fent saltirons, perquè poques obres ofereixen actualment un ventall de possibilitats interpretatives tan ampli i divergent com aquesta.

És indubtable que el factor determinant de la popularitat de la suite es deu a l'aparició del cèlebre *Air* en re menor que apareix a continuació de l'obertura, una joia admirable que brilla amb especial fulgor perquè introdueix inesperadament el melodisme del concert italià enmig del context francès de la suite. L'ària no pot ser més bella i captivadora, no sols pel serè i confidencial somieig del violí, en què el tempo semblaria aturar-se si no fos per l'inexorable trajecte del baix, sinó també per la formidable coherència contrapuntística de les parts intermèdies del violí II i la viola, que eviten la dolçor pròpia d'una «melodia acompanyada» per elevar la música a un pla superior de profunditat i transcendència. El caràcter marcadament «galant» de la resta de les danses introdueix, en la mesura justa, un toc de gràcia i encant femení —infreqüent en Bach— que en cap moment voreja la frivolitat ni la vàcua lleugeresa de Versailles.

No ens ha d'estranyar que Händel, en general poc propens a conrear l'estil francès, amb l'excepció de moltes de les seves obertures d'òperes i oratoris, s'aproximés clarament a la suite lullista a l'hora d'abordar la composició de la música de la seva *Water Music (Música aquàtica)* i dels seus *Royal Fireworks (Focs d'artifici reials)*. La raó evident era que, de la mateixa manera que totes les monarquies d'Europa s'havien sentit fascinades pel palau i la cort de Versailles, la fastuositat de la qual havien intentat imitar en la mesura del possible, era inqüestionable que, a l'hora de les grans cerimònies civils, commemoracions, aniversaris o jornades d'esbarjo, França constituïa el model a imitar. Aquestes cèlebres obres händelianes van tenir l'origen, com se sap, en l'excursió fluvial pel Tàmesi de Jordi I, que va tenir lloc el 17 de juliol de 1717, i en els focs d'artifici oferts el 27 d'abril de 1749 per Jordi II al Green Park londinenc amb motiu de la celebració del Tractat d'Aix-la-Chapelle que va posar fi a la guerra de Successió austríaca.

No val la pena aturar-se gaire en els detalls de tots dos esdeveniments. Limitem-nos a assenyalar que en el cas de la *Música aquàtica* es va reunir una orquestra d'uns cinquanta músics que va navegar a molt poca distància de la barcaassa reial des de Whitehall fins a Chelsea i que la música de Händel va agradar de tal manera al monarca que va ser interpretada tres vegades seguides. En el cas de la *Música per als reials focs d'artifici* es va produir una certa picabaralla entre el rei i el músic pel fet que Jordi II, que devia tenir una visió bastant bel·licosa de la pau, no volia de cap manera que hi hagués instruments de corda a l'orquestra, a la qual cosa Händel es negava. Al final, el monarca es va sortir amb la seva i la suite va ser interpretada per una gran orquestra d'instruments de vent composta per 24 obòes, 12 fagots (inclòs un contrafagot), 9 trompetes, 9 trompes, 3 parells de timbales i no se sap quants tambors. Naturalment, la interpretació amb

instruments de corda es va imposar des dels temps de Händel fins als nostres dies. El dia de l'esdeveniment les coses van començar bé, però es van anar torçant a causa d'un xàfec primer i de l'incendi d'una part del pavelló que havia construït l'arquitecte i decorador de la cort de França Servandoni, qui, encegat d'ira, es va abalçar amb l'espasa a la mà damunt del responsable anglès dels focs d'artifici, per la qual cosa va ser detingut fins l'endemà, en què es va disculpar.

El fet que aquestes partitures manegades amb urgència i potser una mica a contracor a còpia d'acoblar materials anteriors amb pàgines de nova factura, el fet que aquestes dues músiques «ocasionals» que inauguren la pompa i circumstància de la música britànica hagin passat a la història de la música com a predilectes del públic universal és una cosa certament insòlita. Res no podia augurar que el resultat estava destinat a convertir-se en dos dels exemples més primerencs del gran repertori orquestral. Amb el seu sorprenent talent d'arquitecte musical, Händel no sols va aconseguir donar vida a dos dels exemples més vitals de suite barroca, amb la seva pletòrica sonoritat, la seva efusivitat contagiosa i la seva constant capacitat de sorpresa, sinó que va anar molt més allà del seu temps en crear obres capaces d'enganxar en la seva carrera l'oient i arrossegar-lo en el seu imparable trajecte en una premonició dels futurs poemes simfònics, dels grans ballets dels segles XIX i XX o, potser en un grau més alt, de la imprevisible música cinematogràfica dels nostres dies.

**Álvaro Marías**



# VANGUARDISTA

1. (m. i f.) Persona que va per davant.  
Que s'emociona amb la música clàssica.  
Subscriber de La Vanguardia.

Orgullosos dels nostres més de **150.000 subscribers**,  
que estimen la cultura i vibren amb cada representació musical.

Suma't a

**LA VANGUARDIA**





**CUINA OBERTA** tots els dies de 13h a 00h

**RESTAURANT OFICIAL DEL**  
**BCN CLÀSSICS**

VINE A SOPAR AMB LA TEVA ENTRADA DEL



CONCERT I ET CONVIDEM A UNA COPA DE CAVA

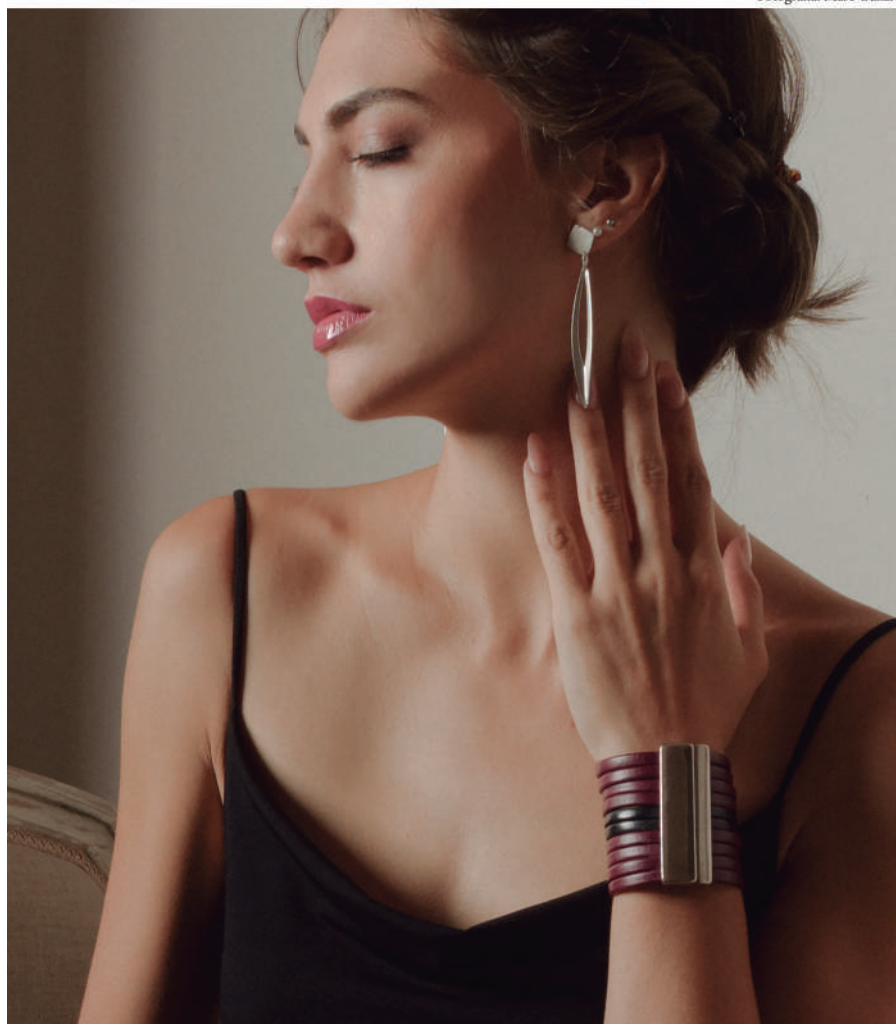


@7Portes

Passeig Isabel II, 14  
08003 Barcelona

[www.7portes.com](http://www.7portes.com)

[reserves@7portes.com](mailto:reserves@7portes.com)  
Tlf. 93 319 30 33



Egass  
barcelona

Joies amb essència

[www.egassbarcelona.com](http://www.egassbarcelona.com)

Handmade

© [egassbarcelona](https://www.instagram.com/egassbarcelona)



24/25



# Aquestes Festes, regala BCN Clàssics

Abonament de **5 concerts**  
**10% de descompte**

---

02.02.25 PALAU DE LA MÚSICA  
**Els 12 violoncel·listes de  
la Filharmònica de Berlín**

---

---

13.02.25 PALAU DE LA MÚSICA  
**Midori i La consagració  
de la primavera**

---

---

03.04.25 PALAU DE LA MÚSICA  
**Serena Sáenz  
Pablo Sainz-Villegas**

---

---

29.04.25 PALAU DE LA MÚSICA  
**Patricia Kopatchinskaja  
& Friends**

---

---

11.05.25 PALAU DE LA MÚSICA  
**Gustavo Dudamel  
London Symphony  
Orchestra**

---

Entrades a:  
**bcnclassics.cat**  
Tel 93 342 61 75

     
**@bcnclassics**



# Compromesos amb el patrimoni musical català



Aquest **Nadal**, confia en  
dos grans clàssics



# bcn clàssics

Us desitgem unes  
**Festes** plenes de  
moments **Clàssics!**

bcnclassics.cat

bcn  
clàssics

IBERMÚSICA  
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

TRITÓ

f X i     
@bcnclassics

# Cicle BCN Clàssics 24/25

## Organitzen:



## Amb el suport de:



## Mitjans oficials:



## Troba'ns a:

Enamorats, 35  
08013 Barcelona

[www.bcnclassics.cat](http://www.bcnclassics.cat)  
[contacte@bcnclassics.cat](mailto:contacte@bcnclassics.cat)  
93 342 61 75



GAUDIM LA MÚSICA EN SILENCI



MOLTES GRÀCIES!

