



10
ANYS

16
02
26

L'AUDITORI

**West-Eastern Divan
Orchestra**

Zubin Mehta

María Dueñas

idealista

tot és millor amb música

mecenes de BCN Clàssics

West-Eastern Divan Orchestra
Zubin Mehta, director titular
María Dueñas, violí

Homenatge 90è aniversari del director

16 de febrer de 2026, a les 20h

L'Auditori

Durada aproximada: 98 minuts amb mitja part inclosa



10 ANYS

Richard Wagner (1813-1883)

Obertura de *Rienzi*

13'

Max Bruch (1838-1920)

Concert per a violí núm. 1 en Sol menor, op. 26

25'

Vorspiel. Allegro moderato

Adagio

Finale. Allegro energico

Solista: **María Dueñas**

Pausa 15 minuts

Piotr Ilitx Txaikovski (1840-1893)

Simfonia núm. 4 en Fa menor, op. 36

45'

Andante sostenuto - Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo. Pizzicato ostinato

Finale. Allegro con fuoco

West-Eastern Divan Orchestra



La West-Eastern Divan Orchestra, que aplega músics d'Israel, Palestina i diversos països àrabs, així com de Turquia i l'Iran, va ser fundada el 1999 per Daniel Barenboim i l'intel·lectual palestí Edward W. Said. El seu lema és *Iguals en la música*, i la visió d'una coexistència pacífica entre cultures constitueix el seu principi fonamental. Durant extenses fases de treball, l'orquestra prepara els seus programes, que després presenta en gires internacionals. La West-Eastern Divan Orchestra s'ha presentat en escenaris com la Philharmonie de Berlín, el Musikverein de Viena, el Teatre alla Scala de Milà, la Salle Pleyel de París, el Carnegie Hall de Nova York, el Conservatori Txaikovski de Moscou i el Teatro Colón de Buenos Aires, així com també a Rabat, Ramal·lah, Qatar i Abu Dhabi.

Actua amb regularitat als BBC Proms de Londres, al Waldbühne de Berlín i al Festival de Salzburg.

El 2022 va interpretar *Má vlast* de Smetana a París, Brussel·les, Luxemburg, Múnic i Milà; al Festival de Primavera de Praga i al Festival de Lucerna. Nombrosos CD i DVD, així com el documental de Paul Smaczny *Knowledge Is the Beginning*, donen testimoni de la labor de l'orquestra, que el 2016 va ser nomenada per les Nacions Unides Defensora Mundial per a l'Entesa Cultural. Amb la Barenboim-Said Akademie, la West-Eastern Divan Orchestra està vinculada a una universitat estatal oficialment reconeguda en l'àmbit de la música i les humanitats.

Zubin Mehta

Director titular



Zubin Mehta va néixer a Bombai el 1936 i va rebre la seva primera formació musical del seu pare, el violinista Mehli Mehta. Després d'abandonar els estudis de medicina, es va formar en direcció a l'Acadèmia de Música de Viena amb Hans Swarowsky. Va guanyar el Concurs Internacional de Liverpool, va ser premiat a Tanglewood i el 1961 ja havia dirigit les filharmòniques de Viena, Berlín i Israel (IPO). Va ser director musical de la Simfònica de Mont-real, de la Filharmònica de Los Angeles i, entre 1978 i 1991, de la Filharmònica de Nova York, amb el mandat més llarg en la història de l'orquestra.

De 1985 a 2017 va dirigir el Maggio Musicale Fiorentino i, després de cinc dècades al capdavant de la Filharmònica d'Israel, en va ser nomenat director emèrit. Va debutar a l'òpera el 1963 amb *Tosca* a Mont-real i, des de llavors, ha actuat al Metropolitan de Nova York, l'Òpera Estatal de Viena, el Covent Garden, La Scala, Chicago, Florència i el Festival de Salzburg. Entre 1998 i 2006 va ser director musical general de l'Òpera Estatal de Baviera. El 2006 va inaugurar el Palau de les Arts de València, on va presidir el Festival del Mediterrani fins a 2014 i va dirigir el cèlebre cicle de *L'anell del Nibelung* amb La Fura dels Baus, a més de produccions a Chicago i Munic.

La seva trajectòria ha estat reconeguda amb nombrosos honors. És portador de l'Anell Nikisch, llegat per Karl Böhm, i ciutadà d'honor de Florència i Tel Aviv. Ha estat nomenat membre honorífic de l'Òpera Estatal de Viena, l'Òpera Estatal de Baviera i la Societat d'Amics de la Música de Viena. També ha rebut títols de director honorífic de les filharmòniques de Viena, Munic i Los Angeles, del Maggio Musicale Fiorentino, de l'Òpera Estatal de Baviera, de l'Orchestra Estatal de Berlín, del Teatro di San Carlo i de la Filharmònica de Berlín. El 2019 va ser nomenat director emèrit per la IPO i la Filharmònica de Los Angeles. El 2022, el Maggio Musicale Fiorentino va inaugurar una sala de concerts amb el seu nom.

Ha rebut, entre d'altres, el Premi Tagore a l'harmonia cultural (2013) i la distinció de Company Honorari de l'Orde d'Austràlia (2022). Compromès amb la formació de joves músics, va fundar, juntament amb el seu germà, la Mehli Mehta Music Foundation a Bombai, i dona suport a la Buchmann-Mehta School of Music i a projectes educatius per a joves àrabs israelians.

María Dueñas

Violí



La violinista espanyola María Dueñas enlluerna el públic amb una paleta sonora d'extraordinària riquesa, un virtuosisme impecable i lectures que combinen maduresa artística amb una expressivitat audaç.

El seu ascens meteòric la va conduir a signar un contracte exclusiu amb Deutsche Grammophon. El seu àlbum debut, *Beethoven and Beyond* (2023), va posar de manifest una interpretació excepcional del *Concert per a violí* de Beethoven, amb cadències pròpies. Aquest enregistrament, amb l'Orquestra Simfònica de Viena, li va valer el prestigiós premi Opus Klassik com a Artista Jove de l'Any 2024, que s'afegeix a una extraordinària col·lecció de guardons obtinguts en concursos internacionals.

El 2025, va llançar el seu segon àlbum, un ambiciós projecte centrat en els 24 *capricci* de Paganini i altres obres inspirades en aquest compositor. Aquest enregistrament li va valer ser nomenada Artista Jove de l'Any i Instrumentista de l'Any als Gramophone Classical Music Awards de 2025.

Consolidada com a solista de projecció internacional, ha col·laborat amb les principals orquestres i alguns dels directors més destacats del panorama musical actual. La seva sòlida aliança artística amb la Filharmònica de Los Angeles i Gustavo Dudamel l'ha portat a actuar en la celebració del centenari del Hollywood Bowl, en l'estrena mundial del concert per a violí *Altar de Cuerda* de Gabriela Ortiz, amb concerts al Walt Disney Concert Hall, gires per Barcelona, París i Londres, així com estrenes al Carnegie Hall i a Boston. L'enregistrament d'aquesta obra forma part de l'àlbum d'Ortiz *Revolución diamantina*, guardonat amb tres premis Grammy el 2025.

Aquesta temporada, la seva agenda continua marcada per compromisos de primer nivell, entre els quals destaquen la continuïtat de la seva col·laboració amb l'Orquestra de Filadèlfia i Nézet-Séguin; una gira europea amb Pappano i l'Orquestra de Cambra d'Europa, i la seva participació en el Concert del Premi Nobel a Estocolm sota la direcció de Bitxkov. Va debutar amb la Filharmònica de Viena, dirigida per Canellakis, en el marc de la Setmana Mozart de Salzburg, i amb la Filharmònica de Nova York sota la batuta del seu estret col·laborador artístic, Manfred Honeck. Una altra fita destacada és la seva participació en la celebració del norantè aniversari de Zubin Mehta amb la West-Eastern Divan Orchestra, amb concerts previstos a Madrid i Barcelona el 2026.

Toca un violí Nicolò Gagliano (c. 17?4), cedit pel Fons Alemany d'Instruments Musicals, i també actua amb el violí «ex-Székel, Michelangelo» d'Antonio Stradivari, de 1718.



Vine a sopar amb
la teva entrada del
concert i et regalem
una **copa de cava**.

CUINA OBERTA
tots els dies
de 13h a 00h

Passeig Isabel II, 14
08003 Barcelona
Tlf. 93 319 30 33
reserves@7portes.com

Restaurant oficial del



www.7portes.com

@7Portes   



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

Notes al programa

TRES HOMES I UN DESTÍ

Richard Wagner: Obertura de *Rienzi*

Ningú recordaria *Rienzi* si el seu autor no hagués compost, molt de temps després, obres com *Tristany i Isolda*, *Parsifal* o, per descomptat, *L'anell dels Nibelungs*. Igual que les seves antecessores, *Les fades* (1834) i *La prohibició d'estimar* (1836), *Rienzi* (1842) també queda fora del cànon wagnerià admès a pujar a les taules del seu temple de Bayreuth. Aquestes tres «grans òperes» —romàntica la primera, còmica la segona i tràgica la tercera, segons les denominacions que els va donar el mateix compositor— ens mostren un Wagner primerenc, sense una personalitat marcada, que copia els models aleshores dominants, que, en el cas concret de *Rienzi*, és la *grand opéra*, tal com la personificava fonamentalment Giacomo Meyerbeer (l'antisemita furibund que hi havia en Wagner encara no havia esclatat). I el més salvable o memorable d'una obra confusa i encartonada, la coneguda com a «pregària de Rienzi», sona també al començament de l'obertura amb què s'iniciarà el concert d'aquesta tarda. Aquesta melodia també va agradar molt a Hector Berlioz, que va escoltar l'òpera a Dresden el 1843 i es va mostrar crític amb l'ús del trèmolo a la corda, conseqüència, segons ell, d'«una certa mandra mental» que «no requereix cap invenció per part del compositor quan no hi ha cap idea poderosa acompanyant-la per damunt o per sota». A Wagner encara li quedava un llarg camí abans d'assolir la genialitat —per mèrits únicament propis— i aprendre a no escriure una sola nota de més. Ni de menys.

Max Bruch: Concert per a violí núm. 1 en Sol menor, op. 26

Només existeix una maledicció pitjor per a un compositor que ser recordat per una sola obra: no ser-ho per cap. Aquesta diminuta escletxa d'immortalitat no hauria suposat, tanmateix, cap consol per a Max Bruch, qui, essent ja octogenari, va lamentar amargament que una obra composta als vint-i-vuit anys hagués eclipsat gairebé completament la resta de la seva producció, en la qual figuren tres òperes, tres simfonies, nombroses obres simfonicocorals, extraordinàries pàgines concertants (com *Kol nidrei*, que alguns violoncel·listes encara mantenen en el seu repertori, o el *Concert per a clarinet, viola i orquestra*, en absolut

mereixedor de l'oblit gairebé total en què està sumit) i cambrístiques, a més d'un bon nombre de *Lieder* (estava casat amb la contralt Clara Tuczek) que donen fe de la seva altíssima talla com melodista. És gairebé un miracle veure programada alguna d'aquestes obres, eclipsades com han quedat per l'enorme fama, sens dubte merescuda, del primer dels tres concerts per a violí que va escriure. Això ja va anar així en vida del compositor, que, el 1887, en una carta al seu editor Fritz Simrock (el mateix de Brahms, el seu coetani exacte, encara que Bruch va viure fins a 1920), es va lamentar amargament del seu fat: «No hi ha res comparable a la mandra, l'estupidesa i l'apatia [*Trägheit, Dummheit, Dumpfheit*] de molts violinistes alemanys. Cada dues setmanes me n'arriba un que vol tocar el *Primer concert*: m'he tornat groller i els dic: "Ja no puc escoltar més aquest concert. És que només he escrit aquest? Vagin i toquin d'una vegada els altres concerts, que són igual de bons, per no dir millors!"». A Bruch tampoc no el va ajudar gens ser un crític acerb de Wagner, la qual cosa el va posar a la llista negra dels seus innombrables partidaris.

El 1893, Bruch va arribar a escriure fins i tot un poema satíric amb la finalitat d'exorcitzar la maledicció:

*Da sich in neuester Zeit das erstaunliche Factum ereignet
Daß die Geigen von selbst spielten das erste Konzert
Machen wir schleunigst bekannt zur Beruhigung ängstlicher Seelen
Daß wir besagtes Concert hierdurch verbieten mit Ernst.*

Atès que en els darrers temps s'ha esdevingut el fet sorprenent que els violins toquen tots sols el *Primer concert*, fem saber amb urgència, per tranquil·litzar les ànimes temorenques, que el concert esmentat queda per la present prohibit solemnement.

Res no va canviar amb aquests versos, per descomptat, com ho constatem en una carta que va enviar a la seva família des de Nàpols el 24 de novembre de 1903: «Ja són a la cantonada de la Via Toledo, a Castellammare, a Posillipo, disposats a aparèixer tan bon punt faig acte de presència i a començar a tocar el meu *primer Concert*. (Que el dimoni se'ls endugui a tots! Com si jo no hagués compost altres concerts igual de bons!)». I la situació va continuar perpetuant-se després de la seva mort. Els «altres concerts» han esdevingut autèntiques rareses i això inclou la *Fantasia escocesa*, escrita per al nostre Pablo de Sarasate, antigament interpretada per alguns virtuoses, però ara gairebé tan omesa com la resta de la producció de Bruch. El manuscrit del *Concert op. 26* ha acabat formant part de

la superba col·lecció musical de la Pierpont Morgan Library de Nova York. A la coberta, de mà del compositor, hi llegim: «Concert per a violí (Preludio, Adagio i Finale) compost per Max Bruch. Op. 26». Just a dalt: «Dedicat amb veneració a Joseph Joachim», tot i que el substantiu (*Verehrung*) apareix ratllat amb llapis i substituït per ‘amistat’ (*Freundschaft*). Bruch detalla que es tracta d’un «canvi de Joachim». Al cantó inferior dret, amb la mateixa lletra, i també amb llapis, s’hi llegeix: «Compost el 1866 a Coblença [on Bruch era llavors el director musical de la cort], revisat la tardor de 1867. Primera interp. (en la forma original) el febrer de 1867 a Coblença. Finalitzat la tardor de 1867 [aquesta última frase, amb tinta]». I al cantó esquerre, també signat per «M. B.»: «Tocat per Joachim al Festival de Música del Baix Rin a Colònia (maig de 1868)». Per descomptat, la versió revisada i estrenada per Joachim és la que va publicar August Cranz a Bremen el 1868 i la que es toca des d’aleshores.

Van ser els consells del violinista hongarès els que van millorar substancialment la versió inicial del *Concert*: Bruch era pianista i no estava familiaritzat amb els entrellats de l’instrument de corda, encara que després escriuria fins a nou obres orquestrals per a violí, que va triar com a solista. Joachim va organitzar fins i tot una interpretació privada a Hannover i tots dos van introduir les últimes correccions l’octubre de 1867. Deu anys després, el violinista i compositor hongarès tornaria a exercir d’assessor durant la gestació del *Concert per a violí* de Brahms. El mateix Bruch va confessar en una carta a Hermann Levi, datada el 26 d’abril de 1868, que havia estat «una feina dura, pacient i amorosa, amb freqüents interrupcions i repeses». I continuava: «Vaig escriure i vaig rebutjar tres o quatre desenvolupaments en el Finale; res no era suficient per satisfer-me. Finalment va acabar sent el que jo volia, i ara és bo i exactament com havia de ser». I el manuscrit conservat a Nova York, amb talls, guixades i pàgines noves inserides, constitueix una prova veraç que Bruch no exagerava. En escoltar el seu melodisme fàcil i inspirat, sobretot en el segon moviment, es diria que va ser compost, tanmateix, d’un sol traç i en un rampell ininterromput d’inspiració, però la realitat ens mostra que no va ser pas així.

Piotr Ilitx Txaikovski: Simfonia núm. 4 en Fa menor, op. 36

Si hi ha hagut un compositor obsessionat pel fat, aquest va ser, sens dubte, Piotr Ilitx Txaikovski. D’una manera o d’una altra, és omnipresent en les seves tres últimes simfonies, totes en tonalitats menors, amb fa, mi i si com les seves tòniques respectives. I aquest fat va acabar devorant la seva vida als cinquanta-tres anys, amb o sense l’ajuda del mateix compositor. La *Quarta simfonia* va néixer

ahora que *Evgueni Oneguï*n, les seves «escenes líriques» inspirades en Puixkin. L'una i l'altra van anar forjant-se en el que sembla que va ser un estat d'inspiració efervescent: «El que he escrit brollava literalment de mi», va afirmar sobre la gestació de la seva òpera, quelcom no gaire diferent del que va confessar sobre la *Quarta*: «No hi ha una sola línia en aquesta simfonia que no hagi sentit amb tot el meu ser i que no hagi estat un autèntic ressò de la meua ànima». Escollar les dues composicions significa, per tant, veure's cara a cara amb el compositor (i els seus fantasmes).

La música de la *Quarta simfonia* de Txaikovski no pot donar lloc a gaires especulacions, perquè en una de les seves innumbrables cartes a Nadezhda von Meck, la seva gran amiga, confident i protectora, la va fer partícip del programa del que ell mateix qualifica «la nostra simfonia» amb un insòlit grau de detall. Escrita des de Florència i datada l'1 de març de 1878, aquesta missiva ens permet seguir pas a pas el contingut de l'obra i la significació que va atorgar el seu autor a cadascun dels elements que la integren. És menys conegut, no obstant això, el *post scriptum* que hi va afegir Txaikovski després de les seves minucioses explicacions, com si estigués admetent, a misses dites, que la música abstracta no pot ser descrita mitjançant paraules, malgrat que aquestes constitueixen un valuósíssim comentari psicològic que no podem defugir. No es tracta, a més, d'un programa purament literari, com els que ens han deixat de les seves obres Franz Liszt o Hector Berlioz, pensats per publicar-se com un complement gairebé imprescindible de la música. El programa de Txaikovski s'insereix en una carta de caràcter privat, per ser llegida únicament per la seva destinatària. El *post scriptum* diu així: «Estava a punt de posar aquesta carta dins el sobre quan vaig tornar a llegir-la i em vaig quedar horroritzat per la vaguetat i la inadequació del programa que li estic enviant. Aquesta és la primera vegada en la meua vida que he intentat traduir idees i imatges musicals per mitjà de paraules i frases. I queda clar que he fracassat completament a l'hora de fer-ho com cal. L'hivern passat patia una hipocondria severa quan vaig compondre la simfonia, que és un ressò fidel del meu estat mental en aquell moment. Però és un ressò, repeteixo. Com pot traduir-se a un llenguatge clar i coherent? No ho sé, jo no puc fer-ho».

No tenim prou espai per reproduir íntegrament aquest intent fallit, segons el mateix Txaikovski, de verbalitzar el que volia que transmetés la seva música, però tampoc no podem privar els qui llegeixin aquestes notes d'algunes de les pistes principals. «La introducció és el *germen* de tota la simfonia, inqüestionablement la idea principal», comença explicant el compositor en referència al tema que exposen a l'uníson en octaves fagots i trompes. «Això és el *Fatum*. La força

fatídica que tanca el camí a la felicitat [...] la força que penja damunt nostre com una espasa de Dàmocles emmetzinant l'ànima sense parar. És invencible i no pot ser mai contrarestada. Hem de sotmetre'ns-hi necessàriament i només queda lamentar-nos», i aquest lament és justament el que escoltem a violins i violoncel·ls una vegada finalitzada la introducció. Apagat el primer gran esclat en *fortissimo*, el segon tema es confia al clarinet: «La sensació d'infelicitat i desesperança és cada vegada més gran. Potser seria millor allunyar-se de la realitat i abandonar-nos al somni», gràcies a la qual cosa «pesar i melancolia queden bandejats. Això és la felicitat». Però, és clar, era un somni i el fat torna a mostrar el seu perfil amenaçador, perquè «tota la vida no és més que una alternança perpètua entre la dolorosa realitat i els somnis i anhels de felicitat transitoris. No hi ha port on poder refugiar-se».

«El segon moviment de la simfonia expressa una altra fase de l'anhel. Es tracta de la nostàlgica melancolia que ens visita al vespre quan, sols, asseguts després de la feina, agafem un llibre, però el deixem caure apàticament de les mans. S'amunteguen els records. I és trist pensar que és tant el que ja *ha estat* i *ha passat*, però resulta agradable recordar la joventut. [...] Hi ha dolor, així com un plaer curiós per rememorar el passat». El tercer «no expressa sensacions concretes», sinó més aviat «imatges esquives que volten pel cap després de beure una mica de vi, quan ens trobem en la primera fase de l'embriaguesa, ni alegres ni tristos». Es recorden cants de carrer, una desfilada militar, «imatges inconnexes que sorgeixen de l'inconscient quan estem a punt de quedar-nos adormits. No tenen res a veure amb la realitat; són estranyes, fantàstiques i disperses». El quart moviment anima a contemplar el gaudi d'uns altres i abandonar-s'hi, però, és clar, «el Fatum inexorable torna a trucar a la porta» entre la indiferència dels altres, que són feliços «perquè les seves emocions són naturals i senzilles». Només nosaltres som culpables de la nostra tristesa. Cal alegrar-se amb l'alegria dels altres: «Al cap i a la fi, la vida mereix ser viscuda». Tres homes i un sol destí.

Luis Gago



FESTIVAL
PERELADA
40 ANIVERSARI

PASQUA

02 ABRIL • 20h ESTRENA RECUPERACIÓ

ORATORI:

CRISTO CONDANNATO CALDARA
VESPRES D'ARNADÍ
COR FRANCESC VALLS

03 ABRIL • 21h

LEÇONS DE TÉNÈBRES COUPERIN
WILLIAM CHRISTIE &
LES ARTS FLORISSANTS

04 ABRIL • 18h

EIN DEUTSCHES
BAROCKREQUIEM
VOX LUMINIS

04 ABRIL • 22h

OFFICIUM DEFUNCTORUM
LUÍS DE VICTORIA
O VOS OMNES

05 ABRIL • 12h CONCERT MATINÉE

MISSÉS DE MOZART
I SCHUBERT
FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA
COR FRANCESC VALLS

INSTALLACIÓ PERFORMATIVA AL CLAUSTRE

03 ABRIL • 20 i 22:30h

LA LUZ DEL LOBO
AURORA BAUZÀ & PERE JOU +JOU SERRA
COR BRUCKNER BARCELONA

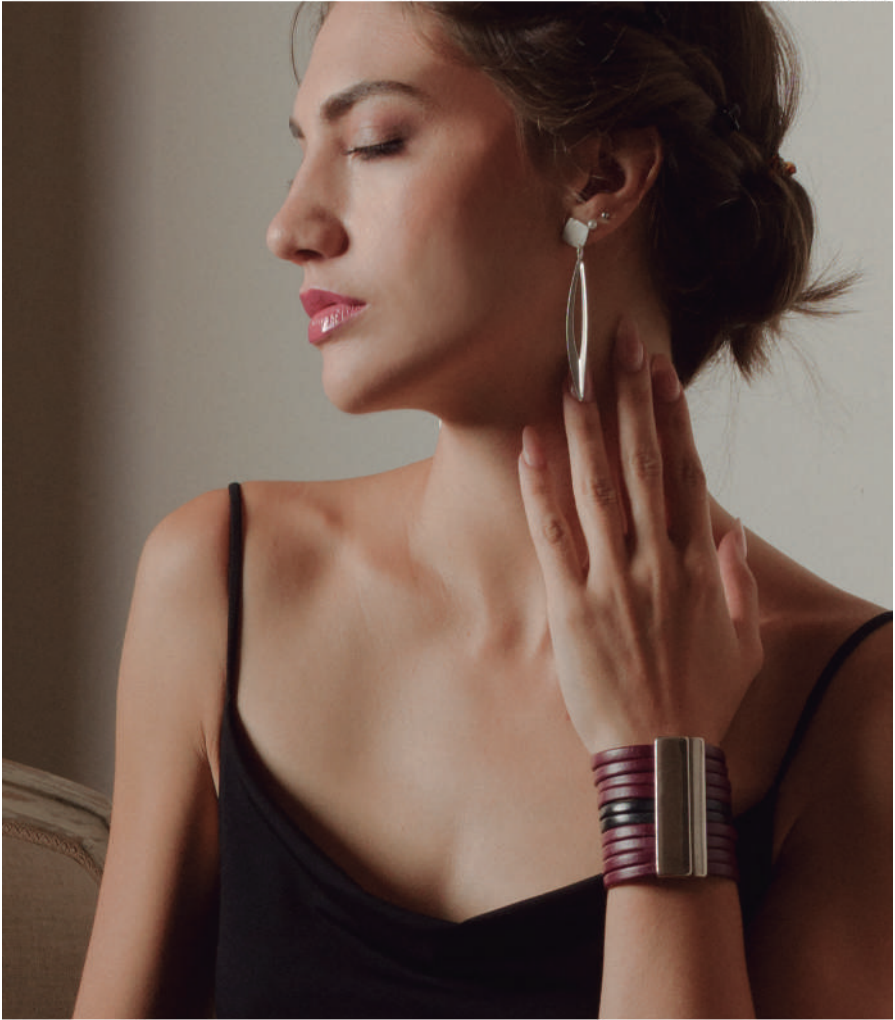
04 ABRIL • 20 i 23h

LA LUZ DEL LOBO
AURORA BAUZÀ & PERE JOU +JOU SERRA

DEIXEBLE DE CUIDO RENI
Martiri de Sant Sebastia
Itàlia, segle XVII
Oli sobre tela
Museu Castell Peralada, inv. 1413

festivalperalada.com • T. 902 374 737





Egass
barcelona

Joies amb essència

www.egassbarcelona.com

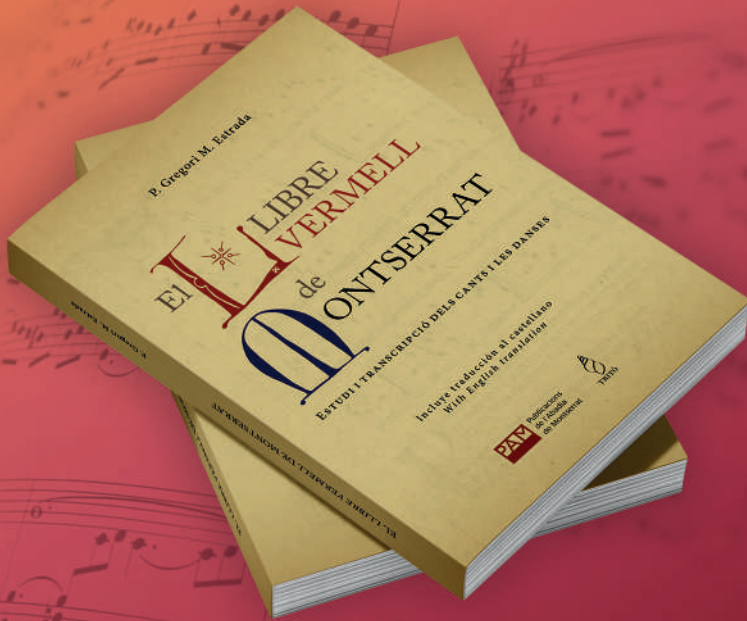
Handmade

 [egass.jewels](https://www.instagram.com/egass.jewels)



El *Llibre vermell* de Montserrat

Estudi i transcripció dels cants i les danses



Una obra cabdal
del patrimoni musical
de Catalunya



Consulta el nostre catàleg:

www.trito.es

Cicle BCN Clàssics 25\26

Organitzen:



TRITÓ

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

L'AUDITORI

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Institut Català de les
Empreses Culturals



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



Pla de Recuperació,
Transformació i Resiliència



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



Col·laboren:

idealista



Mitjans oficials:

Cat

Wúsica

LAVANGUARDIA

Troba'ns a:

Enamorats, 35
08013 Barcelona

www.bcnclassics.cat
contacte@bcnclassics.cat
93 342 61 75



@bcnclassics



GAUDIM LA MÚSICA EN SILENCI



MOLTES GRÀCIES!



MIXT

Paper i Donant
suport a la
silvicultura
responsable

FSC® C128359