

**FESTIVAL
MOZART
NITS D'ESTIU**

16 DE JULIOL

PALAU DE LA MÚSICA

**JULIA LEZHNEVA
I DANI ESPASA**

**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA**



PROGRAMA DE MÀ

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

(Erasbach 1714 – Vienna 1787)

DON JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

Selecció – (1761) – 1a audició – 20

Sinfonia – Andante grazioso – Andante – Allegro forte risoluto – Moderato – Allegro – Moderato –
Presto – Risoluto e Moderato – Allegro – Allegro – Alegro – Largetto – Allegro non troppo

ORFEO ED EURIDICE

(1762)

“Che farò senza Euridice” – 3

“Ballet des ombres heureuses” 1a audició – 7

“Addio i miei sospiri” (1762). Ària atribuïda a Ferdinando Bertoni (1725 – 1813) – 5

PAUSA 20

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburg 1756 – Viena 1791)

LA CLEMENZA DI TITO, KV 621

Obertura (1791) – 5

“Parto, Parto” (1791) – 7

IDOMENEO, KV 367

Ballet (Selecció) (1781) – 17

Chaconne – Larghetto – Chaconne, qui reprend – Pas seul

ESCENA AMB RONDO: “CHIO MI SCORDI DI TE? – NON TEMER, AMATO BENE”, KV 505

(1786) – 8

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

DANIEL ESPASA, DIRECTOR

JULIA LEZHNEVA, SOPRANO

PRIMERS VIOLINS Jaha Lee, concertino associada / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Katia Novell / Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Andrea Duca* / Ana Kovacevic* / Aria Trigas* / Yulia Tsuranova* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Maria José Balaguer / Jana Brauning / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Ariana Oroño* / Laura Pastor* **VIOLONS** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / David Derrico / Christine de Lacoste / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Andreas Süßmayr / Javier López* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Jose Mor, solista / Olga Manescu, assistent / Vincent Ellegiers / Jean-Baptiste Texier **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dimitri Smyshlyaev, assistent / Josep Mensa **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Jose Juan Pardo* **CLARINETS** Larry Passin, solista **FAGOTS** Thomas Greaves, solista / Slawomir Krysmalski **TROMPES** Juan Conrado García, assistent / David Bonet **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó **TIMBALES I PERCUSSIÓ** Joan Marc Pino, assistent

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

COMENTARI

per Eva Sandoval

Amistats fructíferes

Quan Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) va arribar a París el 23 de març del 1778, amb 22 anys, el món musical de la ciutat estava preocupat només per una qüestió: la querella entre Niccolò Piccinni (1728-1800), que afavoria l'òpera bufa italiana, i Christoph Willibald Gluck (1714-1787), que defensava la tragèdia lírica francesa. Quatre anys després, el 8 d'agost del 1782, Mozart i Gluck dinaven junts per celebrar l'èxit de *Die Entführung aus dem Serail* (El rapte al serrall), KV 384 a Viena, *singspiel* mozartiana que l'alemany, un dels compositors més prestigiosos del moment, va lloar. El 1784 Mozart va escriure deu variacions sobre "Unser dummer Pöbel meint", KV 455 inspirant-se en un tema extret d'una òpera de Gluck. I el 7 de desembre del 1787, tres setmanes

després de la mort d'aquest últim, amb 73 anys, Mozart el va substituir com a compositor de cambra de la cort de l'emperador Josep II. Tanmateix, davant els 2.000 florins a l'any que rebia Gluck, l'austríac, amb un nomenament a temps parcial que únicament requeria que escrigués música de dansa, només en rebia 800. "Massa per als serveis que va fer i massa poc per al que seria capaç de fer", va anotar el mateix Mozart en un dels rebuts.

L'any 1787 és també el de l'estrena a Praga de l'aclamat *Don Giovanni*, un arquetip literari d'origen espanyol que ja havia inspirat Gluck en el seu ballet-pantomima *Don Juan ou Le Festin de pierre*, Wq. 52 (1761). La partitura, el vestuari, l'escenografia i el mateix concepte de l'obra van revolucionar l'àmbit de la dansa, ja que anaven més enllà del tradicional entreteniment galant que acostumava a guiar el gènere. Estrenat a Viena, aquest "ballet d'acció" presentava la història sobre un llibret de Raniero de Calzabigi (basat en la comèdia homònima que Molière havia escrit el 1665), la coreografia de l'audaç Gaspero Angiolini i una música que va ser molt influent en la seva època. Fins i tot el mateix Mozart es va inspirar en la cinquena peça de la selecció que escoltarem, moderato, per al fandango de *Les noces de Fígaro*. El relat parteix de l'agitada i virtuosa simfonia, continua amb diferents danses festives i acaba amb el larghetto i l'allegro non troppo, que reflecteixen la condemna de Don Juan als inferns.

Un any després, Calzabigi i Angiolini es van unir a Gluck i al famós escenògraf Quaglio per establir nous estàndards també en el gènere operístic. A la Viena del 1762 van presentar *Orfeu i Eurídice*, Wq. 30, títol emblemàtic considerat el primer de la reforma que pretenia implementar Gluck i que consistia en la simplificació dels recursos musicals a favor de la primacia del drama. Aquesta "noble simplicitat" l'observem en l'estructura i l'absència de coloratura de la seva ària més famosa, "Che farò senza Euridice" (Què faré sense Eurídice?) del tercer acte, el lament de l'heroi per la segona pèrdua de la seva estimada. En canvi, a "Addio i miei sospiri" ("Adeu, sospirs"), amb la qual acaba el primer acte, assistim a l'exaltació de l'esperança d'Orfeu dotada, aquesta vegada sí, d'un notable virtuosisme vocal. El 1774 Gluck va revisar l'obra per a la seva presentació a París i, a fi d'acomodar-se als gustos escènics francesos, va incloure passatges de ballet addicionals com la cèlebre "Dansa dels esperits benaventurats" en el segon acte, un deliciós i pausat interludi per a flauta i cordes.

Gluck va escriure la seva versió operística del llibret de Metastasio per a *La clemenza di Tito* el 1752, però aquesta obra, igual com altres desenes d'òperes sobre la mateixa història, ha caigut en l'oblit. L'única que es manté en el repertori és la de Mozart, amb llibret en italià de Caterino Mazzolá basat en el de Metastasio. La va concebre en el vertiginós últim any de la seva vida per a la coronació de Leopold II com a rei de Bohèmia a Praga. L'encàrrec oficial va arribar el juliol del 1791 i l'estrena es va dur a terme el 7 de setembre. Per tant, el salzburguès va escriure *La clemenza di Tito*, KV 621, amb l'ajuda del seu deixeble Franz Xaver Süssmayr, en un període de temps brevíssim que havia de compaginar amb l'escriptura del *Rèquiem* i de *La flauta màgica*. De fet, té diversos trets en comú amb aquesta última, com els referents maçònics en les tonalitats, les cèl·lules rítmiques, el protagonisme del clarinet i el *corno di bassetto*, o el mateix argument que enalteix la figura d'un governant recte però magnànim. L'Obertura, per exemple, comença amb un disseny que ens recorda a la característica triple crida vinculada amb el ritu iniciàtic. I en la imponent ària del primer acte "Parto, ma tu ben mio (Ja me'n vaig, però tu, ben meu)", Mozart ens proposa un diàleg entre la veu i el clarinet obligat per mostrar la voluntat de Sextus d'assassinar Tito amb l'única finalitat d'aconseguir l'amor de Vitellia.

Deu anys abans, durant les celebracions del carnaval a Munic, Mozart havia estrenat la seva òpera *Idomeneo, rei de Creta*, KV 366 (1781), a la qual va haver d'afegir una sèrie de danses finals

destinades a clausurar l'espectacle amb les festes de la coronació d'Idamant i les seves núpcies. El tema principal de la majestuosa i brillant xacona (que més aviat segueix una forma de rondó) prové d'*Ifigenia a Àulida* (1774), de Gluck. El següent "Pas seul", dansa solista per al mestre de ballet de Munic Monsieur LeGrand, s'estructura en quatre seccions cada vegada més veloces. El 1786, Mozart reprèn la partitura d'aquesta òpera per adaptar-la a una representació privada a Viena. Va escriure el recitatiu i ària d'inserció "Non piu tutto ascoltai... Non temer, amato bene", KV 490, per a tenor i orquestra amb violí només obligat. Prenent com a base aquesta peça, uns mesos després va compondre "Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene", KV 505 ("Que jo t'oblidi?... No temis, ben amat meu"). Va canviar el text del recitatiu, el violí pel piano obligat (que va interpretar el mateix Mozart en la seva estrena) i la veu de tenor per la de la soprano Nancy Storaice, per a qui havia escrit el paper de Susanna a *Les noces de Fígaro*. Aquesta escena i rondó s'ha descrit com "una declaració d'amor en música" evocada per la intensa coloratura de la soprano i l'íntim seguiment dialogat del piano.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

