

**FESTIVAL
MOZART
NITS D'ESTIU**

30 DE JUNY

SALA 1 PAU CASALS

**KIAN SOLTANI &
STEPHANIE CHILDRESS**

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



PROGRAMA DE MÀ

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburg 1756 - Viena 1791)

SIMFONIA N. 25 EN SOL MENOR, KV 183

(1773) - 20

Allegro con brio

Andante

Menuetto

Allegro

FRANZ JOSEPH HAYDN

(Rohrau 1732 - Viena 1809)

CONCERT PER A VIOLONCEL I ORQUESTRA N. 1 EN DO MAJOR, H VIIB:1

(1761-65) - 25

Moderato

Adagio

Finale: Allegro molto

Kian Soltani, violoncel

PAUSA 20

THOMAS ADÈS
(Londres 1971)

LIEUX RETROUVÉS PER A VIOLONCEL I ORQUESTRA

1a audició - 17

- I. Les eaux
- II. La montagne
- III. Les champs
- IV. La ville - Cancan macabre

Kian Soltani, violoncel

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SIMFONIA N. 38 EN RE MAJOR, KV 504, "PRAGA"

(1786) - 30

Adagio - Allegro
Andante
Presto

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

KIAN SOLTANI, VIOLONCEL

STEPHANIE CHILDRESS, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Raúl García, assistent de concertino / Maria José Aznar / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Pilar Pérez / Jordi Salicrú / Ana Kovacevic* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Maria José Balaguer / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs **VIOLES** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / David Derrico / Christine de Lacoste / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Andreas Süssmayr **VIOLONCELS** José Mor, solista / Olga Manescu, assistent / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dimitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Jose Juan Pardo **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Alfons Reverté, clarinet baix **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Sławomir Krysmalski, contrafagot **TROMPES** Juan Conrado García, assistent / Joan Aragó / Pablo Marzal, assistent de tercer / David Bonet **TROMPETES** Angel Serrano, assistent / Miguel Herráez* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista **TIMBALES** Manuel Martínez*, solista invitat **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Manuel Roda* **ARPA** Magdalena Barrera, solista **PIANO** Jordi Torrent*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez
RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero
PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

COMENTARI

per Eva Sandoval

“És bo que hagi mort”

El txec Franz Xaver Niemetschek recull en la segona edició de la seva precoç biografia de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) del 1808 el testimoni següent: “Un compositor, no poc conegut i resident a Viena, va dir a un col·lega davant de la mort de Mozart, amb gran serietat i rectitud: –Per descomptat que és una llàstima per a un geni tan gran, però per a nosaltres és bo que hagi mort. Perquè si hagués viscut més temps, el cert és que el món no hauria donat ni una almoina per les nostres composicions”. Aquesta era la fama i la consideració del compositor austríac entre els seus companys de professió.

Fill del seu temps, Mozart es va deixar encomanar per l'esperit de patetisme que es desprenia del moviment que va créixer a Europa durant les dècades del 1760 i el 1770 i que va arrelar en territori germànic amb el nom de *Sturm und Drang* (tempesta i ímpetu). Per primera vegada, en la seva personal Simfonia n. 25 en sol m, K. 183 (1773), adscriu una pàgina simfònica a una tonalitat menor, aquesta manera de naturalesa trista i malenconiosa que va ser vehicle de transmissió en la recerca dels efectes dramàtics del nou corrent. L'allegro con brio inicial ens sorprèn pel vigor, la ferocitat i la teatralitat de les síncopes, les figuracions ràpides, els amplis salts melòdics i els contrastos dinàmics marcats. A l'andante, amb sordina, l'expressió és més amable i continguda. El menuetto reprèn l'agitació interior, només interrompuda en el trio dels vents. I l'allegro final explota de nou el recurs de la síncope, dels llargs passatges en uníson i del valor expressiu dels silencis.

Dins de l'extens i variat catàleg mozartià no conservem cap obra per a violoncel solista, tot i que sí que va escriure un concert per a aquest instrument el 1775, que està perdut. Podem destacar la part de violoncel dels *Quartets prussians*, dedicats al rei de Prússia Friedrich Wilhelm II, que era un destre intèrpret d'aquest instrument. Precisament, tocant les parts de violí i viola de quartets de corda van passar molt bons moments junts Mozart i Joseph Haydn (1732-1809), que va afirmar sobre el seu gran amic Wolfgang: "La posteritat no tornarà a veure un talent semblant en cent anys!".

Haydn, per la seva part, sí que ens va deixar una obra de gran importància per al repertori violoncellístic: el seu Concert per a violoncel i orquestra n. 1 en Do, Hob.VIIB:1. L'obra data del període comprès entre el 1761 i el 1769, la primera etapa de la seva trajectòria al servei dels prínceps Eszterházy, i es devia escriure per valorar el virtuosisme dels músics que tenia a les seves ordres a la cort, com era el cas de Joseph Franz Weigl, violoncellista principal de la formació. El manuscrit de l'obra va estar perdut fins que es va redescobrir als Fons Radenin del Museu Nacional de Praga dos segles després, l'any 1961. La qualitat de la seva escriptura és especialment excel·lent en el primer moviment, moderato, amb l'elegant introducció orquestral i la brillantor i acusada dificultat de l'escriptura per al solista. L'adagio ens ofereix totes les virtuts del so vellutat i cantabile del violoncel. I, per concloure, Haydn compon un allegro molto àgil i virtuós en el qual mesuren les seves forces el solista i el *tutti*. La tessitura constantment aguda, la rapidesa de les figuracions rítmiques i els passatges en vuitenes fan d'aquest extraordinari moviment un veritable *tour de force* per al solista.

El britànic Thomas Adès (1971) també s'ha sabut situar en la primera línia de la creació del seu temps gràcies a l'ancoratge de la seva obra en gèneres i codis compositius de la tradició occidental i a la influència de les sonoritats urbanes, però, sobretot, a l'organicitat de les seves partitures, el llenguatge del qual transmet la sensació d'un procés natural que es desenvolupa. *Lieux retrouvés* (2009), original per a violoncel i piano, va ser resultat d'un encàrrec del Festival d'Aldeburgh, el Wigmore Hall i el Carnegie Hall. Avui l'escoltem en la seva estrena a Espanya en la versió del 2016 per a violoncel i orquestra. El seu dedicatari, el violoncellista Steven Isserlis, n'afirma el següent:

"Agafa influències de tot arreu, d'Offenbach, del jazz, del barroc francès, fins i tot del minimalisme [...] L'obertura ["Les eaux"] representa l'aigua en calma [...] El segon moviment ["La montagne"] retrata tant els muntanyencs com les muntanyes, els seus passos cruixint als camins [...] El moviment lent ["Les champs"] ens porta a un pacífic camp nocturn, els animals descansen, el seu alè s'eleva cap al cel [...] El final ["La ville"] es descriu millor pel seu subtítol, 'Cancan macabre'; tot llums brillants, picardia bufona i sobreexcitació grotesca".

Aquesta biografia mozartiana de Niemetschek destaca l'entusiasme amb què Praga rebia sempre Mozart. Allà es va estrenar la Simfonia n. 38 en Re "Praga", K. 504 (1786) el gener del 1787, setmanes després de la reeixida presentació a la ciutat de *Les noces de Fígaro* i tot just nou mesos abans de l'estrena absoluta de *Don Giovanni*. És possible que la simfonia fos escrita *ex professo* per a la primera visita de Mozart a la capital bohèmia, amb gairebé 31 anys. Per això, davant de la incertesa de saber de quins instruments podria disposar, l'autor no hi hauria inclòs clarinets ni tampoc l'habitual minuet, ja que a Praga es continuava preferint l'estructura simfònica en tres moviments. Però potser la connexió amb la simbologia maçònica del número tres hauria justificat aquesta decisió (dels seus germans maçons parteix la iniciativa de la invitació a Praga), igual com la crida característica amb què s'obre l'extensa i majestuosa introducció adagio del primer moviment, que és un enèrgic i heroic allegro. L'andante es caracteritza per la seva qualitat cantabile i cromàtica, així com per l'alternança del mode major i el menor que tenyeix de llums i ombres tota aquesta secció. I en el teatral presto, Mozart crea un últim segment jovial i exultant que potencia les intervencions dels instruments de vent. Alguns aspectes de l'estructura i el contrast emocional intern d'aquesta obra ens introdueixen de ple en el simfonisme d'encuny beethovenià.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

