



**OBC**

PROGRAMA  
**6**

10 i 11 DE NOVEMBRE  
SALA 1 PAU CASALS

# LA QUARTA DE BEETHOVEN

**KIRILL GERSTEIN I MARTA GARDOLIŃSKA**  
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

**DOMÈNEC TERRADELLAS**  
(Barcelona 1713 – Roma 1751)

## **GIUSEPPE RICONOSCIUTO. INTRODUZIONE**

(1736) – 1a audició – 8'

Obertura  
Larghetto e sotto voce  
Allegretto

**ROBERT SCHUMANN**  
(Zwickau, Alemanya 1810 – Eendenich, Alemanya 1856)

## **CONCERT PER A PIANO I ORQUESTRA EN LA MENOR, OP. 54**

(1841-1845) – 31'

Allegro affettuoso  
Intermezzo: Andantino grazioso  
Allegro vivace

**Kirill Gerstein, piano**

PAUSA 20'

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
(Bonn, Alemanya 1770 - Viena 1827)

# **SIMFONIA N. 4 EN SI B MAJOR, OP. 60**

(1806) - 32'

Adagio - Allegro vivace

Adagio

Allegro molto e vivace

Allegro ma non troppo

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

**KIRILL GERSTEIN, PIANO**

**MARTA GARDOLINSKA, DIRECCIÓ**

**PRIMERS VIOLINS** Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Lev Mikhailovskii / Katia Novell / Ivan Percevic / María Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Aurora Zoderu-Luca · **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / M. José Aznar / M. José Balaguer / Jana Brauninger / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs · **VIOLES** Aine Suzuki, solista / Anna Puig, solista / Christine de Lacoste / David Derrico / Frank Heudiard / Sophie Lasnet / Jennifer Stahl / Adrià Trulls · **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Raúl Mirás\*, assistent invitat / Blai Bosser / Irene Cervera / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers · **CONTRABAIXOS** Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Matthew Nelson / Albert Prat · **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils · **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo · **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro · **FAGOTS** Ignacio Soler\* solista invitat / Noé Cantú · **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó · **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó · **TIMBALES** Luc Rockweiler · **CLAVE** Gregori Ferrer

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

\* Col·laborador/a

## **COMENTARI**

per Joan Grimalt

L'únic oratori que conservem del barceloní Domènec Terradellas és aquest *Giuseppe riconosciuto*, basat en la història de Josep i els seus germans que narra l'Antic Testament. L'obra sencera es va oferir aquest estiu passat al Festival de Torroella de Montgrí, amb gran èxit. Pocs anys abans de 1736, l'any de composició del *Giuseppe*, el jove Terradellas havia entrat a estudiar al conservatori de Nàpols: es tracta d'una obra primerenca, potser d'estudiant.

L'obertura es divideix en tres seccions: la primera té un to marcial i festiu, com correspon a la mentalitat de l'antic règim. La part central està en mode menor i en un estil característic que, potser, es fa ressò del medi exòtic i bíblic de l'argument. La secció final fa referència a una dansa popular, més aviat rústica.

Per a l'estrena de la versió definitiva del seu únic Concert per a piano, el 1845, Robert Schumann va poder comptar amb una solista excepcional: la seva muller Clara Wieck. El procés de composició de l'op. 54 va ser laboriós. El resultat és una combinació d'elements heterogenis, com ara el *concerto* clàssic del segle XVIII, l'estil simfònic derivat de la *grand opéra*, i la fantasia, el gènere de cambra que se solia improvisar tant al s. XVIII com al XIX.

Igual que els *concerti* clàssics, l'obra es compon de tres moviments: ràpid, lent, ràpid. L'*allegro affettuoso* inicial presenta una trajectòria triomfal: l'inici elegíac en mode menor es transforma en un final exultant, en mode major. Entremig, el diàleg entre el solista i les diferents seccions de l'orquestra evoquen un discurs espontani i variat. La transformació dramàtica «de la foscor a la claror» és predominant en les obres instrumentals del Romanticisme. Aquí es basa en un sol motiu, revestit de la senzillesa solemne amb què somiava el Romanticisme alemany.

En el moviment central –andantino *grazioso*, intermezzo–, la referència operística al duet amorós resulta particularment expressiva, i li dona aquesta tendresa característica del llenguatge schumannian. El fet que porti el subtítol *Intermezzo* suggereix una representació teatral virtual, sense textos, ni escena, ni cantants: tot es representa a l'interior d'un subjecte musical, del qual es comparteixen visions i sentiments.

El finale va unit al segon moviment per una transició, com si el discurs sorgís en temps real. Seguint el fil de la transformació inicial del mode menor al major, aquí el to és festiu i despreocupat. La referència a la dansa, que havia quedat difuminada fins ara, es fa predominant. Una giga de regust arcaic i rústic hi contrasta amb un minuet encara més remot. La ironia de totes aquestes referències al passat, especialment a la polifonia imitativa, s'arrodoneix amb passatges en què la giga es posa a imitar els giravolts del vals contemporani i amb una bona dosi de l'estil brillant, per a lluïment de la solista.

La *Quarta simfonia* de Beethoven data de 1806. L'any següent, el compositor la va estrenar en un concert privat. Se sol pensar conjuntament amb la *Tercera*, igual com passa amb la *Cinquena* i la *Sisena*. Amb la simfonia "Heroica", la *Quarta* hi comparteix les nombroses referències teatrals. Concretament, sonen com recreacions instrumentals del món de *Fidelio*, l'única òpera de Beethoven, la primera versió de la qual es va estrenar el 1805. *Fidelio* celebra la victòria de la llibertat amb què l'Europa il·lustrada i revolucionària somiava, esperant un canvi de cicle social i polític.

La llarga introducció, en mode menor i en to tràgic, fa pensar en els calabossos on Florestan llangueix, a l'inici del segon acte. En contrast, l'eufòric tema principal recorda el moment ("O namenlose Freude!") en què els dos protagonistes es poden tornar a abraçar, després d'una llarga separació. A càrrec de la fusta, el tema secundari se situa en el món de la comèdia burgesa que correspon a l'escena inicial entre Jacquino i Marzelline. El moviment es clou amb l'energia electrizant del primer tema.

L'adagio contraposa un acompanyament marcial amb una melodia lírica. Aquestes incongruències iròniques eren emblemàtiques de l'obra de maduresa de Haydn i de Mozart, amb la qual la *Quarta* de Beethoven, com la *Primera* i la *Segona*, se solen relacionar.

L'acompanyament marcial, així que entra la melodia, es transforma en la referència a una dansa graciosa. Tot el moviment fa pensar en una gran ària apassionada, com les que canten Leonore o Florestan. El tema inicial hi fa el paper de tornada, i es va repetint, variat, a l'inici de cada gran secció.

L'scherzo retorna a l'energia eufòrica de l'allegro inicial, com si maldés per contenir-se i no pogués. El trio, la secció de contrast, recorda el món pastoral, presentat en un context de comèdia. En aquest cas, s'alternen scherzo i trio en una seqüència infreqüent: S-T-S-T-S.

El finale recrea el *topos* operístic de l'*imbroglio*, que servia a l'òpera napolitana per representar les intrigues dels servents per defensar-se de la injustícia del sistema feudal; per exemple, a l'obertura del *Figaro* de Mozart (1786). El tema secundari es manté en el mateix marc de l'òpera *buffa* que, començant pel tema secundari del primer moviment, sembla deixar enrere l'alè revolucionari inicial.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

