

**FESTIVAL
MOZART
NITS D'ESTIU**

29 DE JUNY

SALA 1 PAU CASALS

SCHUBERT: INACABADA

NICOLAS ALTSTAEDT

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



PROGRAMA DE MÀ

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburg 1756 – Viena 1791)

IDOMENEO, RE DI CRETA

Obertura i selecció del ballet KV 366 i 367 (1780-1781) – 17'

Obertura

Chaconne – Larghetto – Chaconne, qui reprend

Pas seul: Largo – Allegretto – Più Allegro

FRANZ JOSEPH HAYDN

(Rohrau 1732 – Viena 1809)

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

(1761-1765) – 22'

Moderato

Adagio

Finale: Allegro molto

PAUSA 20'

BRETT DEAN
(Brisbane, Austràlia 1961)

CARLO PER A CORDES I SAMPLER

(1997) – 1a audició – 21'

FRANZ SCHUBERT
(Viena 1797 – 1828)

SIMFONIA EN SI MENOR "INACABADA", D 759

(1822) – 20'

Allegro moderato
Andante con moto

Jordi Oriol, narrador

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

NICOLAS ALTSTAEDT, VIOLONCEL I DIRECCIÓ

JORDI ORIOL, NARRADOR

PRIMERS VIOLINS Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Katia Novell / María Pilar Pérez / Jordi Salicrú **SEGONS VIOLINS** Ivan Percevic, solista / Alexandra Presaizen, solista / Maria José Aznar / Maria José Balaguer / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Josep Maria Plana **VIOLES** Aine Suzuki, solista / Josephine Fitzpatrick, assistent / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Adrià Trulls **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Joan Rochet* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitry Smyshlyaev, assistent / Matthew Nelson / Albert Prat **FLAUTES** Christian Farroni, solista / Beatriz Cambrils **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / José Juan Pardo **CLARINETS** Josep Fuster, solista **Francesc Navarro** **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / David Bonet **TROMPETES** Angel Serrano, assistent / Adrián Moscardó **TROMBONS** Gaspar Montesinos, assistent / Vicent Pérez / Raúl García, trombó baix **TIMBALES** Juan Antonio Martín* **SAMPLER** Pablo Carrascosa*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

COMENTARI

per Eva Sandoval

Transicions

Els períodes de transició vitals solen afavorir el sorgiment de nous impulsos creatius i percepcions enriquidores de l'entorn. L'èxit que Mozart va obtenir quan va estrenar la seva òpera *Idomeneu* a Munic el gener de 1781 li va permetre trencar definitivament amb la seva servitud a la cort de l'arquebisbe Colloredo de Salzburg. En el cas de Haydn, va escriure el seu Concert per a violoncel n. 1 en Do recentment establert com a compositor dels prínceps Eszterházy a Eisenstadt, un esdeveniment que li va canviar la vida. De la mateixa manera, els espais transicionals que es generen entre dos corrents artístics establerts han estat caldos de cultiu

fructífers per a la música. Carlo Gesualdo va desenvolupar el seu catàleg entre el final del Renaixement i l'incipient Barroc. *Carlo* de Brett Dean s'inspira en la producció d'aquest autor, el llenguatge harmònic del qual avança estratègies desenvolupades uns segles més tard. En el cas de la Simfonia "Inacabada" de Schubert, som davant d'una partitura que marca un abans i un després en el repertori orquestral, i per això se l'ha qualificada com la "primera simfonia romàntica".

El 1780, el príncep elector Carles Teodor del Palatinat i Baviera va encarregar a Wolfgang Amadeus Mozart (1765-1791) una òpera per al carnaval de Munic. El compositor va utilitzar el llibret *Idomeneu, rei de Creta* de Giambattista Varesco, que adaptava el text que havia servit a André Campra per a una *tragédie lyrique* el 1712. L'argument es basa en la tensió entre el deure als déus i l'amor paternal de l'heroi Idomeneu de la mitologia grega. Amb aquesta obra, Mozart va crear un nou tipus d'òpera seriosa que combinava el model italià amb els preceptes desenvolupats per la reforma de Gluck. Així, tant l'obertura com el ballet fan referència directa a l'acció de la trama. L'obertura comença de forma guerrera i heroica recolzada pel triple cop del timbal. Immediatament després, sorgeix el "tema del mar" a les cordes sobre un trèmol dels violins segons que recorda l'efecte de les onades. Per la seva banda, l'objectiu del ballet és celebrar el final feliç: Idomeneu presenta al poble als seus nous reis Idamante i Ilià. Per això, Mozart convoca, entre altres danses, una xacona de caràcter encara tempestuós que s'anirà transformant en diferents números optimistes, festius i triomfals.

Joseph Haydn (1732-1809) va treballar al servei dels prínceps Eszterházy des del 1761 fins al 1790. Per tal de valorar el virtuosisme dels músics que treballaven per a ell, va concebre una sèrie de concerts per a solista de dificultat notable. Entre aquests concerts trobem el Concert per a violoncel n. 1 en Do (ca. 1761-1769), que potser va ser interpretat per Joseph Franz Weigl, violoncellista principal de la formació. El manuscrit va romandre perdut fins que es va redescobrir als fons Radenín del Museu Nacional de Praga el 1961. La qualitat de la seva factura és especialment remarcable en el primer moviment, el moderato, que es caracteritza per la seva elegant introducció orquestral i la brillant i pronunciada dificultat de l'escriptura per al solista. L'adagio, no exempt de passatges dramàtics, ens ofereix totes les virtuts del so vellutat i *cantabile* del violoncel. Per acabar ens espera l'àgil i virtuós allegro molto, en què mesuren les seves forces el *tutti* i el solista a través de la tessitura constantment aguda, la rapidesa de les figuracions rítmiques i els passatges a octaves.

L'australià Brett Dean (n. 1961) va escriure la seva obra *Carlo* (1997) per a 15 cordes solistes, *sampler* i cinta preenregistrada. El títol fa referència a Carlo Gesualdo (1560-1613), personatge històric capaç de crear els madrigals més bells i sorprenents o d'assassinar de manera atroç el 1590 la seva dona i l'amant d'aquesta. Dean considera que, en el cas de Gesualdo, és impossible separar les terribles experiències vitals de les complexitats texturals i les dissonàncies extremes que despunten en les partitures. «Les obres vocals de Gesualdo propicien una de les experiències auditives més fascinants de la història de la música», afirma Dean. Els textos dels darrers madrigals parlen sobre l'amor, la mort, la culpa i l'autocompassió. *Carlo* comença amb l'enregistrament d'un d'ells, *Moro lasso*. A partir de la seva dolorosa línia cromàtica es desenvolupa un *collage* vocal al qual s'uneix gradualment l'orquestra reelaborant els mateixos materials. En tota la composició es manté el caràcter dramàtic que, segons el mateix autor, «es pot veure com un ressò orquestral d'aquella fatídica nit del 26 d'octubre del 1590 a Nàpols».

Franz Schubert (1797-1828) va començar a escriure la seva Simfonia n. 8 en si m "Inacabada" l'octubre del 1822. Després de passar a net acuradament l'allegro moderato i l'andante con moto

i esbossar els vint primers compassos de l'scherzo, va abandonar el projecte. Els dos moviments acabats constitueixen el compendi musical d'una etapa depressiva que va patir l'autor entre el 1819 i el 1822. Un dels aspectes més característics de l'allegro moderato és el seu començament greu, fúnebre, fràgil i xiuxiuejant. L'inspirat primer tema s'eleva amb els oboès i els clarinets a l'uníson. Aquest tema, seguit d'un segon motiu malenconiós i tendre, crea un desenvolupament dotat de profunditat i dramatisme. L'andante con moto ens presenta un primer tema amable i delicat que dialoga entre vents i cordes, al qual segueix un segon motiu inestable i lúgubre anunciat pel clarinet. L'aparença d'aquest moviment és menys agressiva que la del primer, però el patiment s'amaga indefectiblement en cada nota. De fet, s'ha vinculat la partitura amb el relat *El meu somni*, que Schubert va escriure el juliol del 1822. El text conté frases com aquesta: «Si volia cantar l'amor, se'm convertia en dolor. I si el que volia era només cantar el dolor, se'm convertia en amor».

POEMA

per **Franz Schubert**

Mein Traum (El meu somni)

3 de juliol de 1822

Jo era un germà de molts germans i germanes. El pare i la mare eren bons. Els professava a tots un amor profund. Un dia, el pare ens va portar a un festí. Els germans es van posar molt contents, però jo estava trist. Llavors el pare se'm va acostar i em va ordenar que gaudís de les delicioses menges, però com que no vaig poder, es va enutjar i em va fer desaparèixer de la seva vista. Vaig girar els passos i, amb el cor ple d'amor infinit pels qui ho menyspreaven, vaig vagar cap a terres llunyanes. Durant anys vaig sentir que el dolor i l'amor més grans em feien miques. Aleshores em va arribar la notícia de la mort de la mare. Em vaig afanyar a anar-la a veure, i el pare, estovat per la pena, no em va impedir l'entrada. Aleshores vaig veure el seu cadàver i les llàgrimes em van rodolar galtes avall. La vaig veure allí estirada, morta com aquell feliç temps passat en què, segons creia la difunta, també nosaltres havíem de viure com ella ho havia fet.

I vam seguir el seu cadàver endolats i el fèretre es va enfonsar. A partir d'aquell moment, em vaig tornar a estar a casa. El pare em va portar de nou al seu jardí preferit i em va preguntar si m'agradava, però a mi sols em duia sensacions negatives i no m'atrevia a dir res. Llavors em va preguntar, per segona vegada i amb els ulls brillants, si m'agradava el jardí. Tremolant, vaig dir que no. Aleshores em va pegar i vaig fugir. Per segona vegada vaig girar els passos i, amb el cor ple d'amor infinit pels qui ho menyspreaven, vaig tornar a vagar per llocs llunyans. Vaig cantar cançons durant molts i molts anys. Si volia cantar l'amor, se'm convertia en dolor. I si el que volia era cantar el dolor, se'm convertia en amor.

I així és que l'amor em va fer miques, i també el dolor.

I en un cert moment vaig saber que una donzella piadosa havia mort. I un cercle s'estenia al voltant de la seva tomba, en el qual molts joves i vells caminaven eternament com si els cobrés la benaurança. Parlaven fluixet per no despertar la donzella.

Semblava que de la tomba de la donzella constantment saltessin pensaments celestials vers els joves, com espurnes lleugeres que fessin sorolls suaus. Em feia molta por caminar-hi jo també. Però és només un miracle, va dir la gent, el que mena a aquest cercle. Jo vaig acostar-me a la tomba a passes lentes i amb la vista abaixada, amarat de devoció i d'una fe ben ferma, i abans d'adonar-me'n ja vaig ser al cercle, d'on emanava un so meravellós; i vaig sentir com si la benaurança eterna estigués concentrada en un moment. També vaig veure el meu pare amansit i amorós. Em va abraçar i va plorar, però jo encara més.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

