

**FESTIVAL  
MOZART  
NITS D'ESTIU**

**7 DE JULIOL  
SALA 1 PAU CASALS**

**SERGEI DOGADIN &  
LIONEL BRINGUIER**

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



**PROGRAMA DE MÀ**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
(Salzburg 1756 - Viena 1791)

**ADAGIO I FUGA EN DO MENOR, KV 546**

1a audició (1788) - 9

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

**CONCERT PER A VIOLÍ I ORQUESTRA N. 3 EN SOL MAJOR, KV 216**

(1775) 24

Allegro

Adagio

Rondo: Allegro

**Sergei Dogadin, violí**

*PAUSA 20*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
(Bonn 1770 - Viena 1827)

# **SIMFONIA N. 4 EN SI BEMOLL 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**

**SERGEI DOGADIN, VIOLÍ**

**LIONEL BRINGUIER, DIRECCIÓ**

**PRIMERS VIOLINS** Gergana Gergova\*, concertino invitada / Raúl García, assistent de concertino / Maria José Aznar / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Jordi Salicrú / Andrea Duca\* / Ana Kovacevic\* / Laura Pastor\* / Yulia Tsuranova\* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Maria José Balaguer / Jana Brauningner / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Arian Oroño\* **VIOLES** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / David Derrico / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Andreas Süßmayr / Adrià Trulls\* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Olga Manescu, assistent / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier **CONTRABAIXOS** Dimitri Smyshlyaev, assistent / Apostol Kosev / Josep Mensa / Albert Prat **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Pau Roca\* **CLARINETS** Larry Passin, solista / Francesc Navarro **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó **TIMBALES** 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**

## **Contrapunt, lirisme i celebració**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) va conèixer en profunditat la música de Bach i Händel, especialment el 1782 i el 1783, gràcies al seu amic el baró Gottfried van Swieten i a la seva atapeïda biblioteca, rica en exemplars de composicions barroques. A més, en el seu viatge a Leipzig del 1789 també va tenir l'oportunitat d'estar en contacte amb el *Kantor* o mestre de capella de Santo Tomás que havia estat alumne de Bach: Johann Friedrich Doles. Tant admirava l'herència musical germànica que l'abat Maximilian Stadler, compositor i musicòleg de referència a la Viena del moment i molt proper a Wolfgang, afirmava que: "En els últims anys de la seva vida, Mozart tenia tal respecte pels grans mestres que preferia les idees d'aquests a les seves".

És curiós que, en època de ple desenvolupament del classicisme musical com era l'any 1788, ens trobem una obra frontissa que mira cap al barroc i el Romanticisme a parts iguals: l'Adagio i Fuga per a cordes en do m, KV. 546. Per compondre-la, Mozart va agafar la seva Fuga per a dos pianos, KV. 426 de finals del 1783 i la va transcriure per a quartet de corda. Es tracta d'un exercici de fuga escolàstica a quatre veus, seguint l'estil del contrapunt bachià, el subjecte del qual, que destaca per la seva estranya qualitat cromàtica i el seu final en *staccato*, es podria haver agafat d'una obra de Luigi Bocherini o Josef Starzer. La peça es construeix, per tant, sobre uns fonaments estructurals molt sòlids, que també tenen la seva contrapartida en la intensitat i la densitat del seu resultat sonor. L'adagio previ, per la seva part, afegeix dramatisme i substància a la composició. En aquest passatge inicial Mozart se serveix del doble punt, dels salts intervàlics extensos, del contrast dinàmic i de l'expressivitat dels silencis, així com de la simbologia anímica que tenia per a ell la tonalitat de do menor.

En el cas del gènere concertant per a violí solista, van ser els viatges per Itàlia els que van permetre que Mozart conegués les partitures de violinistes pioners com Vivaldi i Corelli, però també de Locatelli, Geminiani o Tartini. D'altra banda, no s'ha d'oblidar que el seu pare, Leopold, va ser un gran violinista i pedagog d'aquest instrument. Va escriure un famós tractat sobre la tècnica violinística el 1756, el mateix any del naixement del nostre autor, a qui, naturalment, va entrenar en la seva interpretació. De fet, el jove Mozart, que ja era un dels més grans virtuoses de la seva generació al teclat, va exercir com a violinista de la cort de l'arquebisbat de Salzburg. I precisament allà, amb 19 anys, entre l'abril i el desembre del 1775, es van concebre els seus cinc concerts per a violí solista i orquestra que constitueixen la part més important de la seva producció per a aquest instrument.

El Concert per a violí n. 3 en Sol, KV. 216 té una gran popularitat. Escrit per a cordes, flutes, oboès i trompes, aquest concert és més sofisticat que els anteriors. L'orquestra té més pes específic i els diàlegs entre solista i *tutti* assolixen més imbricació. L'allegro, en forma de sonata, s'obre amb un brillant tema definit per una reiterativa cèl·lula de ritme motòric en semicorxeres que, primer, exposa àmpliament l'orquestra i que, posteriorment, enuncia el solista. Gràcies a una estudiada cadena de modulacions, el segon moviment, adagio, va guanyant en profunditat d'expressió i càrrega dramàtica. El lirisme que el caracteritza procedeix de l'extensa frase melòdica amb què es construeix el seu material musical principal, que serà repetit pel violí solista una vuitena més aguda. Finalment, la tornada del rondó allegro, l'última secció del concert, està emparentada deliberadament amb el primer tema de l'obra. Després d'una agitada successió de seccions, el temps s'atura a l'andante central, en què la corda estén

el seu llit de *pizzicatti* sobre els quals el violí desplega l'anomenat tema "Estrasburg", una melodia delicadament ornamentada per un llarg trinat.

Per a Ludwig van Beethoven (1770-1827), l'obra simfònica, concertant i cambrística de Mozart va suposar una forta influència. Per això, ens agrada continuar imaginant que realment ambdós creadors es van trobar a la Viena del 1787. Gairebé vint anys després, el 1806, Beethoven i el seu mecenes, el príncep Lichnowsky, van marxar junts a una estada al castell del príncep a Grätz, a Silèsia. Allà, el geni de Bonn va poder compondre al seu gust. Poc després de la seva arribada, el príncep el va presentar al seu amic el comte Franz Joachim Wenzel von Oppersdorff, que tenia un castell a prop d'Oberglogau i una de les últimes orquestres privades que mantenia l'aristocràcia de l'època. El noble silesià i el compositor van congeniar des del primer moment, especialment després que l'orquestra del castell toqués la seva Simfonia n. 2. Sembla probable que Von Oppersdorff encarregués a Beethoven una pàgina orquestral que es convertiria en la seva Simfonia n. 4 en Si bemoll, op. 60.

A la nova obra trobem la mateixa qualitat operística i vitalista que a la segona. Tanmateix, la misteriosa i fosca introducció adagio no fa presagiar el seu dinamisme posterior. Hi sonen els mateixos intervals de l'inconfusible inici de la contemporània Simfonia n. 5 (dues terceres descendents unides per un to ascendent que serviran de germen temàtic), però amb un caràcter nocturn absolutament pertorbador. De sobte, a través de gestos impulsius repetits amb el timbal com a protagonista, el discurs esdevé enèrgic i jovial a l'allegro vivace. A l'adagio, Beethoven ens ofereix una mena de fantasia tendra de melodies extenses i líriques suportades en l'acompanyament per una particular figura rítmica en *staccato* de semicorxera i fusa (llarga - breu). L'allegro molto e vivace que ocupa el tercer lloc és un scherzo típicament beethovenià que ens encomana el seu extraordinari bon humor. I, finalment, l'allegro ma non troppo final és un remolí esbojarrat amb *moto perpetu* que porta al paroxisme l'atmosfera de celebració general de l'obra.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

