

**FESTIVAL
ÉMERGENTS**

16 DE FEBRER
SALA 1 PAU CASALS

SIMFONIA TRÀGICA DE SCHUBERT

JULIA HAGEN I ANDREW MANZE

PROGRAMA DE MÀ

FRANZ JOSEPH HAYDN

(Rohrau, Àustria 1732 – Viena 1809)

SIMFONIA N. 59 EN LA MAJOR, “EL FOC”

(1769) – 1a audició – 17'

Presto

Andante o più tosto allegretto

Menuetto

Allegro assai

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau, Alemanya 1810 – Bonn, Alemanya 1856)

CONCERT PER A VIOLONCEL I ORQUESTRA EN LA MENOR, OP. 129

(1850) – 26'

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

Julia Hagen, violoncel

PAUSA 20'

FRANZ SCHUBERT
(Viena 1797 - 1828)

SIMFONIA N. 4 EN DO MENOR, "TRÀGICA"

(1816) - 28'

Adagio molto - Allegro vivace

Andante

Menuetto: Allegro vivace

Allegro

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

JULIA HAGEN, VIOLONCEL

ANDREW MANZE, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Joanna Wronko*, concertino invitada / Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Natalia Mediavilla / Lev Mikhailovskii / Katia Novell / Anca Ratiu / Aurora Zoderu-Luca / Ana Kovacevic* · **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Maria José Aznar / Clàudia Farrés / Alzy Kim / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Yulia Tsuranova* · **VIOLES** Anna Puig, solista / Christine de Lacoste / David Derrico / Josephine Fitzpatrick / Frank Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl · **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Blai Bosser / Irene Cervera / Vincent Ellegiers / Jean-Baptiste Texier / Joan Rochet* · **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Matthew Nelson · **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambriels · **OBOÈS** Dolors Chiralt, assistent / Disa English · **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro · **FAGOTS** Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski · **TROMPES** Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó / Juan Conrado Garcia, assistent solista / Artur Jorge · **TROMPETES** Ángel Serrano, assistent / Andreu Moros* · **TIMBALES** Luc Rockweiler, solista

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 Elsa Álvarez

Les 107 simfonies que Haydn va escriure es divideixen en diversos períodes cronològics i estilístics. La n. 59 data de 1768 i s'insereix en el mal conegut període *Sturm und Drang* (tempesta i rauxa) del compositor. Mal conegut, perquè aquest moviment literari rep el nom a partir d'una obra teatral homònima de 1776, data en què Haydn ja havia abandonat l'estètica *Sturm und Drang*.

El classicisme, de matriu essencialment francesa, es caracteritza per la racionalitat, la mesura i l'equilibri. El corrent *Sturm und Drang* pretenia superar aquella rigidesa formal i apostar per la individualitat, la subjectivitat i l'arravatament. En música, aquests principis es tradueixen en peces en tonalitats menors, temes enèrgics amb salts melòdics accentuats, pauses dramàtiques i tempos i dinàmiques amb canvis ràpids i imprevisibles. Sense abandonar mai, però, el llenguatge formal clàssic.

El sobrenom que porta la simfonia n. 59, "El foc", no li va posar Haydn, i té dos possibles orígens. L'obra arrenca d'una manera poc habitual a l'època, amb un *presto* agitat i ple d'energia, amb salts d'octava secundats pel trèmolo dels violins. L'*allegro assai* final, que comença amb el toc de les trompes, reprèn aquest efecte dramàtic i agitat, i hom podria assimilar-lo a la perillositat del foc. La segona teoria, més plausible, és que el 1774; és a dir, sis anys després de la seva composició, atesa la dimensió teatral de la simfonia, es va fer servir com a música incidental per a la representació de l'obra *Die Feuersbrunst* (L'incendi), de Gustav Großmann, al teatre del Palau d'Esterháza, la residència del príncep Nicolau d'Esterházy, patró de Haydn.

L'obra de Robert Schumann que avui coneixem com a Concert per a violoncel i orquestra, en realitat ell la va titular *Peça de concert per a violoncel amb acompanyament orquestral*. Anys abans de compondre-la, ja havia teoritzat sobre el concepte *Konzertstück* (peça de concert), definint-lo com un nou gènere musical que consistia en un únic moviment articulat en tres seccions. El Concert per a violoncel respon a aquesta definició, un continu de música en què l'instrument solista, amb una melodia marcada pel lirisme, es converteix en amo i senyor, mentre que l'orquestra l'acompanya en un segon pla, com un coixí flonjo, sense confrontació.

Poc després de traslladar-se a Düsseldorf, al setembre de 1850, Schumann va experimentar un període de febre creativa en què va compondre aquest concert, en només dues setmanes, i també la simfonia "Renana". A diferència de la simfonia, Schumann mai no va veure estrenat el concert. Va fer assajos amb dos violoncellistes, però tots dos van desestimar la peça per poc virtuosística. Arran de les impressions que en va rebre, i ja amb inestabilitat mental, va posar-se a fer-hi correccions de manera frenètica pel febrer de 1854, just abans d'enviar el manuscrit a l'editorial Breitkopf, l'única que havia acceptat publicar-lo. Sis dies més tard es llançava al Rin.

L'expressió poètica prima per damunt del virtuosisme, cosa que s'aprecia en la cadència, situada just abans del final i escrita per Schumann, amb acompanyament orquestral. Després d'estrenar-se, el 1860, l'obra va caure en l'oblit fins que en el període d'entreguerres Pau Casals la va desempolsegar per a la humanitat i li va atorgar el lloc destacat que es mereix.

A diferència de Haydn, Franz Schubert va ser qui posà el sobrenom de "Tràgica" a la seva quarta simfonia, composta a l'abril de 1816, quan només tenia dinou anys. Quan hom l'escolta, no té la percepció d'una partitura especialment dramàtica, sinó d'una obra de batec accelerat, però sense ser fatalista. Schumann fins i tot va posar en dubte l'autenticitat de l'autoria del sobrenom. Probablement, ell l'associava a obres de caràcter heroic, com la cinquena simfonia o l'obertura *Coriolà*, de Beethoven, totes dues escrites en la mateixa tonalitat que la "Tràgica", do menor.

Amb la seva quarta simfonia, Schubert va fer un pas estilístic endavant molt notable. Si bé les sis primeres simfonies estan fortament imbuïdes de la influència clàssica de Mozart i Haydn, la quarta representa la fita més important, com a expressió suprema de l'estètica *Sturm und Drang*, però també per una sofisticació melòdica i harmònica que més tard es convertiria en el segell distintiu de tota la seva música.

L'*adagio molto* que obre la simfonia té clares reminiscències del caos amb què comença l'oratori *La creació*, de Haydn, així com també del principi dramàtic del quartet *Les dissonàncies*, de Mozart. Potser Schubert no va ser conscient d'aquests paral·lelismes, però sí que associava el do menor a la tragèdia. No una tragèdia entesa com un destí contra el qual l'heroi es rebella, en sentit beethovenià, sinó com un atzar que juga amb les persones com si fossin baldufes.

Com moltes altres de les seves obres, Schubert mai no va veure estrenada la simfonia "Tràgica". L'atzar va voler que l'estrena no es produís fins al dinou de novembre de 1849, vint-i-un anys exactes després de la seva mort.

AMB EL SUPORT DE

Sabadell
Fundació

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

Pel Periódico   | **3cat** 