



FRANZ SCHUBERT
(Viena 1797 - 1828)

TRIO AMB PIANO N. 2 EN MI BEMOLL MAJOR, D 929

(1827) - 45

Allegro
Andante con moto
Scherzando. Allegro moderato
Allegro moderato

PAUSA 15'

LILI BOULANGER
París 1893 - Mézy-su-Seine, França 1918

DUN SOIR TRISTE

(1918) - 10

DMITRI XOSTAKÓVITX
Sant Petersburg 1906 - Moscou 1975

TRIO AMB PIANO N. 2 EN MI MENOR, OP. 67

(1944) – 24

Andante
Allegro ma non troppo
Largo
Allegretto

AMATIS TRIO:

Lea Hausmann, violí

Samuel Shepherd, violoncel

Andrei Gologan, piano

COMENTARI

per **Andreas Gomà**

Ja des dels seus orígens clàssics, el trio per a piano és un gènere fronterer, entre música de saló i escenari concertístic. Potser és aquesta ambigüitat entre intimitat i transcendència el que va propiciar el seu impuls durant el Romanticisme. Schumann, el seu artífex més prominent, va cridar l'atenció sobre la «furiosa aparició celeste» del trio compost per Franz Schubert el 1827. Els tres tríos que escoltarem avui tenen en comú la relació propera amb la mort, pròpia i imminent –al cap de mesos, en cas de Schubert i Boulanger, d'un amic –en el de Xostakóvitx– i de tot un poble compartit –en Boulanger i Xostakóvitx.

És, però, en Schubert on aquest vincle encarna el paradigma de tota una època, perquè el tràgic destí personal va íntimament lligat als valors estètics del Romanticisme, amb la nostàlgia dels temps de grandesa inclosa. Com Hölderlin respecte als grecs, així se situava Schubert envers Beethoven –mort poc abans d'escriure l'obra, que se'n pot considerar un homenatge. L'arrencada del primer moviment és inconfusiblement beethoveniana, però està desproveïda de l'esperit heroic; distret, juganer, tossut, es precipita en una escalada que s'evapora i deixa els instruments deambulants en el no-res, pianíssim tens entre to major i el menor. El motiu principal reapareix com una ombra i tot el moviment queda de sobte aturat, repetint fragments. No hi ha escapatòria ni transicions, només ruptures.

És aquí on apareix el *Wanderer* schubertià, el viatjant anònim, en el seu inici de viatge sense retorn, en concordança amb el *Viatge d'hivern* escrit en paral·lel, i que el segon moviment –un

altre homenatge al Beethoven de la marxa fúnebre– evoca plenament amb l'acompanyament glacial del piano. Si al final de *La bella molinera* el viatjant està encara envoltat d'un aire d'estiu, en aquesta darrera etapa ja creua un llindar: el verd s'acaba, comença la neu, l'amor es queda sense forma i l'amigable rierol es glaça i el deixa sol.

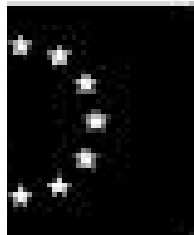
L'esquinçament i l'estranyament també defineixen el trio de Xostakóvitx, que ens presenta un món capgirat en que el violoncel xiuxiueja harmònics fantasmals per sobre del violí que l'acompanya. Recordem que va ser un cop ja començada, que l'obra esdevingué un homenatge al seu amic musicòleg Sollertinski, mort sobtadament, però el to ominós deu venir d'abans, nascut en el context recent de la *Vuitena*, obra estremidora que recull l'efecte emocional devastador que suposà la guerra mundial a Rússia per al compositor. En aquest sentit, l'ús de la música popular jueva al quart temps es pot entendre en el doble sentit elegíac de l'obra, ja que Sollertinski va ser precisament qui l'introduí a la música de Mahler, que també emprava aquestes melodies, però indubtablement la desnaturalització sardònica a què Xostakóvitx les sotmet fa pensar no tant en una al·lusió musical sinó en un crit de dolor per la vexació d'un poble.

Una ambivalència similar es mostra al segon moviment, que ens evoca l'esperit bachià a través d'una xacona que, aquí sí, evoca una desolació lúgubre individual, amb acords de piano petris – no sorprèn que s'entonés en la cerimònia fúnebre de Xostakóvitx al Conservatori de Moscou, ni tampoc que, pel seu caràcter profundament nihilista, el règim soviètic censurés l'obra per decadent.

Naturalment, la percepció “pessimista” és errònia en essència i potser ningú no ha desentranyat aquest error amb més simplicitat que Lili Boulanger, quan titulava una de les seves melodies més conegudes amb l'oxímoron *Elle est gravement gaie*. Heus aquí una mostra oberta del principi ombrívol-lluminós. La compositora va escriure, poc abans de morir quan només tenia 24 anys, dues peces de caràcter i títol aparentment oposats: *D'un soir triste* i *D'un matin de printemps* (1917-1918), però que simptomàticament comparteixen ritme, mode harmònic i material melòdic. El missatge és inequívoc: esperança i desesperació són indestriables. Ens trobem davant del llenguatge prodigiosament audaç i refinat de la darrera Boulanger, amb reminiscències de Debussy i Ravel, però amb una recerca distintiva d'estructures harmònicament denses, no pas “impressionistes”.

Per als tres compositors, el dolor funest que es veuen abocats a expressar no representa cap mena d'estancament, sinó al contrari, l'assoliment d'una nova etapa creativa, el creixement d'una llavor que duu a la maduresa; és a dir, el punt àlgid de la vida en què s'acomia el passat i s'obre una porta cap al futur.

OCINADORS



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union