

**PROGRAMA núm. 16**

*“Sturm und Drang, Tempesta i arravatament”*

**L. van BEETHOVEN**



**[TEMPORADA III]**

**JOSB** *Passió per la música*

JOVE ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA

# L. van BEETHOVEN



## L. v. BEETHOVEN – Obertura Egmont, op. 84, en fa menor (1809-10)

(n. 17 desembre de 1770, Bonn / m. 26 març de 1827, Viena)

**Instrumentació:** 2 flautes (2a flautí), 2 oboès, 2 clarinets, 2 fagots, 4 trompes, 2 trompetes, timbales i cordes.

**Durada:** aprox. 9 minuts.

Estrena: el 15 de juny del 1810 en el Theater an der Wien de Viena, amb el mateix compositor a la batuta.

Goethe va portar l'estil clàssic a la seva màxima expressió dins el panorama literari alemany de finals del XVIII i Beethoven va realitzar un altre tant pel que fa a la música. Només van tenir una trobada personal i una única "col·laboració": la Música incidental sobre la tragèdia d'Egmont, encara que va haver un propòsit per part del músic d'escriure una òpera sobre Faust que no va passar d'uns breus apunts. Hi ha un grup d'obertures beethovenianes que contenen un breu resum de l'obra completa corresponent com Leonora, Coriolà o Egmont. Gairebé podríem qualificar-les de poemes simfònics, o drames en miniatura, similars a les grans obertures de Weber i els preludis dels drames musicals wagnerians. Egmont és l'emocionant dramatització d'un assumpte eminentment romàntic: l'esforç heroic de l'individu contra la injustícia. El seu argument (1810), basat en la tragèdia de Goethe, és una peça de música programàtica en el sentit més ideal de l'expressió. Beethoven no representa la sort d'Egmont com una cosa individual, sinó com la descripció dels patiments del poble i la seva lluita contra els opressors. L'Obertura conté pràcticament la simple introducció dels temes de l'obra completa, de manera que recapitula l'argument del drama. Egmont, un noble cavaller flamenc i devot catòlic, s'enfronta a la cruel persecució dels protestants del seu país, regit en aquell temps pels espanyols. Acusat de traïció pel Duc d'Alba, qui li denega un just judici, ordena que sigui públicament decapitat. La resposta del poble flamenc a aquest ultratge condueix a la rebel·lió i alliberament del jou espanyol. Després de l'uníson inicial, apareix - *Sostenuto ma non troppo*- el ritme de sarabanda (dansa de caràcter hispà) que, a manera de lenta i dura introducció, representa l'opressor. Li respon un tema animós i apassionat (*Allegro*) a càrrec dels vents, que està associat a l'esperit del poble flamenc i al propi Egmont. Tots dos motius lluiten al llarg de la peça fins que la vida del condemnat arriba al seu abrupte final. La mort de l'heroi no és el final de la

història, ja que l'obertura conclou amb un emocionant himne al triomf de la llibertat (motius de la "Simfonia de Victòria") amb que conclou el drama complet. És cert que Beethoven a penes havia conreat el teatre, però no és menys veritat que en tota la seva obra simfònica la càrrega dramàtica resultava evident i per això podia semblar adequat l'artista, més quan es coneixia la devoció d'aquest cap al gran poeta. Fruit de l'encàrrec són els diversos fragments -diversos d'ells vocals- al final brillant, l'obertura magnífica ... - que porten la signatura del compositor. En el seu catàleg, les nou simfonies presideixen el bloc orquestral, constitueixen la col·lecció bàsica, però com a grup i complement de suma brillantor apareixen les obertures, algunes d'elles "Coriolà, Fidelio, Leonora III, al capdavant, de marcat relleu. Ho té molt gran, fins al punt que potser és la més popular "Egmont" Empra una orquestra de formació clàssica, fins als trompetes i el timbal, amb flautí. Els ritmes són concisos, els desenvolupaments, mesurats; la càrrega dramàtica extraordinària i també en relleu la força descriptiva: la fe, la tenacitat, el valor i heroisme fins a la mort de "Egmont", la tendresa cap a Clara, el seu record i lenitiu, en exaltació de l'amor fidel, font del bé, que ha d'aconseguir en Fidelio el seu més transcendent i exemplar model. Tal és la força ambiental, que sembla just el judici de Liszt, que considerava la pàgina com a avançament del poema simfònic, gènere no utilitzat per Beethoven. L'obertura es forma per tres períodes: un, expectant, iniciat amb trucades categòriques i intenses de la corda que segueixen a l'acord inaugural tens i prolongat; un segon, el de més ampli desenvolupament, dins de la brevetat general, amb vol molt romàntic en el seu camí i que ha conduït al moment suprem en el qual el cap de l'heroi és segada, i un tercer, a partir d'aquest instant, precedit per quatre notes en piano de la fusta, que té signe de triomf i exaltació, de brillantor difícilment superable, de joiós esclat primaveral que sembla reflectir ideals que no moren. Període viu en el ritme, brillant en la sonoritat i categòric en la rúbrica.

# L. van BEETHOVEN



## L. v. BEETHOVEN – Simfonia núm. 6, op. 68, en fa major “Heroica” (1808)

(n. 17 desembre de 1770, Bonn / m. 26 març de 1827, Viena)

**Instrumentació:** píccolo, 2 flautes, 2 oboès, 2 clarinets, 2 fagots, 2 trompes, 2 trompetes, 2 trombons, timbals, cordes.

**Durada:** aprox. 40 minuts.

**Dedicatòria:** F. J. von Lobkowitz i Graf A. von Rasumovsky.

**Estrena:** el 22 de desembre de 1808 en el Theater an der Wien de Viena, amb el mateix compositor a la batuta.

I - Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande. Allegro ma non troppo (F major)

II - Scene am Bach. Andante molto moto (B $\flat$  major)

III - Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro (F major)

IV - Gewitter. Sturm. Allegro (F minor)

V - Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto (F major)

Reproduïm aquí, pel gran interès que té, el comentari i l'anàlisi de la simfonia pastoral per part del gran compositor Hector Berlioz, “*Un estudi crític de les simfonies de Beethoven*”: Aquest sorprenent paisatge podria haver estat dissenyat per Poussin i dibuixat per Michelangelo. L'autor de Fidelio i de la simfonia Eroica pretén representar la tranquil·litat del camp i la forma de vida suau dels pastors. Però tenim clar: no tractem aquí la imatge postal ni uns pastors pregraficats de M. de Florian, encara menys els de M. Lebrun, que va escriure el Rossignol o els de J.-J. Rousseau, el compositor del Devin du Village [The Village Soothsayer]. Es tracta aquí de la naturalesa verdadera. El títol donat pel compositor al seu primer moviment és “sentiments suaus agitats per la vista d'un bell paisatge”. Els pastors comencen a moure's sense preocupacions al camp; les seves canonades es poden escoltar des de la distància i de prop. Els sons exquisits ens acaronen com la brisa perfumada del matí. Un vol o, més aviat, esglaons dels ocells de ronda passen per sobre, i l'ambient de vegades se sent carregat de boires. Els núvols forts arriben a ocultar el sol, de sobte es dispersen i deixen que l'inundació d'una llum enlluernadora caigui directament sobre els camps i els boscos. Aquestes són les imatges que vénen a la ment quan sento aquesta peça, i malgrat la imprecisió del llenguatge instrumental, suposo que molts oïdors probablement han reaccionat de la mateixa manera.

Més endavant hi ha una escena en el rierol. Contemplació. El compositor probablement va crear aquest meravellós adagi estirat sobre l'esquena a la gespa, els seus ulls cap al cel, l'oïda escoltant el vent, fascinat per incomptables reflexos del so i la llum, observant i escoltant alhora les ondulacions blanques del riu a mesura que trenquen suauement les pedres del banc. Es tracta d'una música deliciosa. Hi ha qui critica vehement a Beethoven per voler reproduir al final de l'adagi la cançó de tres ocells, al principi

successivament i després junts. En la meua opinió, la prova normal de la conveniència o l'absurditat d'aquest intent és si es despren o no. En aquest punt, per tant, diré als crítics de Beethoven que tenen raó pel que fa al rossinyol: la imitació de la seva cançó no té més èxit aquí que la coneguda flauta del senyor Lebrun, per la senzilla raó que ja que el rossinyol només emet sons indistintius de tonalitat indeterminada que no pot ser imitat per instruments amb un to fix i precís. Però em sembla que el cas és diferent amb la codorniu i el cucut, el crit implica una o dues notes reals de talls fixos i, per tant, es pot imitar de manera realista.

Ara, si el compositor és criticat per presentar una imitació un xic infantil de la cançó d'ocells en una escena on totes les veus tranquil·les del cel, la terra i l'aigua han de trobar naturalment el seu lloc, jo diria que respondre que la mateixa objecció es podria fer quan la tempesta, també imita fidelment les ràfegues de vent, els llampecs de llamps i el brunzit d'animals. I el cel sap que ningú no ha somiat mai amb criticar la tempesta de la simfonia pastoral! Però anem a procedir. El poeta ara ens porta enmig d'una reunió alegre de camperols. La dansa i el riure es contenen al principi; l'oboè juga una tonada alegre acompanyada d'un fagot que solament aconsegueix produir dues notes. La intenció de Beethoven era probablement suggerir d'aquesta manera un vell camperol alemany, assegut en un barril amb un antic instrument malgirbat, del qual tot el que pot dibuixar són les dues notes principals de la clau de F, la dominant i la tònica. Cada vegada que l'oboè interpreta la seva ingenua i melodiós melodia com una noia amb la roba del diumenge, el vell fagot toca les seves dues notes. Quan la melodia modula a una tonalitat diferent, el baixó silenciós i silenciosament explica les seves restes, fins que torna la tonalitat original i pot interrogar de nou els seus F, C i F. Aquest efecte burlesc és molt interessant però el públic sembla perdre's gairebé per complet. La dansa es fa més animada i es torna silvestre i sorollosa. Un tema en brut en temps duplicat indica l'arribada dels alpinistes amb els seus esclòps pesats. Es repeteix la primera secció en temps triple, però encara més animat. Els ballarins es barregen amb entusiasme, els cabells de les dones es llancen per les espatlles, els

alpinistes agreguen el soroll i embriaguesa, i hi fan palmes, criden i corren i l'escena es torna silvestre i furiosa. Aleshores, de sobte, una llunyana càrrega de trons colpeja el terror al mig d'aquesta bola rústica i dispersa els ballarins. Tempesta, raig. Em desespera poder transmetre una idea d'aquesta peça prodigiosa. S'ha d'escoltar per entendre com la música imitativa realista i sublim pot arribar a ser en mans d'algú com Beethoven una autèntica obra d'art. Escolteu les ràfegues de vent plorades de pluja, el rugit avorrit dels baixos, el misticisme silenciós de les flautes anunciant la temible tempesta que aviat descarregarà. L'huracà s'apropa i augmenta en intensitat. Una gran escala cromàtica, començant pels instruments superiors, es submergeix al fons de l'orquestra, agafa els baixos en el camí, els arrossega cap amunt, com un torbellí que brolla tot al seu pas. Els trombons després esclaten, els trons dels timbals s'intensifiquen en violència; això ja no és pluja i vent sinó un cataclisme aterrador, un diluvi universal i la fi del món. En veritat, la peça indueix marejos, i hi ha molts que, al sentir aquesta tempesta, no saben si l'emoció que experimenten és de plaer o de dolor. La simfonia conclou amb l'acció de gràcies dels camperols després del retorn del bon temps. Tot somriu de nou, els pastors tornen i es responen a la muntanya com diuen els seus ramats dispersos. El cel és clar, els torrents s'assequen gradualment, la calma torna i amb ella les cançons rústiques amb els seus tons suaus. Sostenen la ment, destrossada com per l'impressionant esplendor del quadre precedent. És realment necessari després d'escriure les rareses estilístiques que es poden trobar en aquest treball tan poderós: els grups de cinc notes sobre els violoncels s'enfronten amb passatges de quatre notes en els baixos, que es trituren sense poder barrejar-se en un uníssò genuí. Cal esmentar el reclam de les trompes que fa un arpeggi amb la corda sobre el do, mentre les cordes mantenen l'acord de fa.

Theocritus i Virgil eren grans artistes de paisatge; línies com la següent són música per a les orelles: «*Te quoque, magna Pales, et te, memorande, canemus Pastor ab Amphryso; vos Sylvae amnesque Lycaei*», especialment quan no són recitats per bàrbars com nosaltres, francesos, que pronuncien el llatí de tal manera que es pugui confondre amb un dialecte camperol ... Però el poema de Beethoven ... aquests llargs períodes de colors! ... aquests imatges parlants ... aquestes olors ... aquesta llum! ... aquest silenci resolutiu! ... Aquests vastos horitzons! ... Aquests esculls de màgia al bosc! ... Aquestes collites daurades! ... Aquests núvols rosats com a peus errants al cel! sota el sol del migdia ... L'home està absent! ... Només la natura es revela glòria en la seva esplendor ... I el profund descans de tot el que viu! I la vida meravellosa de tot el que descansa ... El petit rierol que persegueix el seu curs murmurant cap al riu! ...

El riu, font de tota l'aigua, que baixa cap a l'oceà en majestuós silenci! ... Aleshores apareix l'home, l'home del camp, robust i ple de sentiments religiosos ... el seu joc alegre interromput per la tempesta ... les seves pors ... el seu himne d'acció de gràcies ... Amaga les cares pobres dels grans poetes de l'antiguitat, pobres immortals. El vostre llenguatge convencional, tan pur i harmònic, no pot competir amb l'art del so. Tu ets vençut, sens dubte amb glòria, però vençut tot el mateix! No heu experimentat el que avui anomenem melodia, harmonia, la combinació de diferents timbres, el color instrumental, les modulacions, els hàbils enfrontaments de sons conflictius que lluiten i s'abracen, els sorolls que sorprenen l'orella, els tons estranys que empenyen els recintes més íntims de l'ànima. El balbuceig de l'art infantil que vostè va anomenar música no podria donar-li cap idea d'això. Per a les ments cultes, només eren els grans melòdics, els mestres de l'harmonia, el ritme i l'expressió. Però aquestes paraules tenien un significat molt diferent en el vostre vocabulari del que els donem ara. L'art del so en el seu veritable significat, independentment de qualsevol altra cosa, només va néixer ahir. Gairebé no ha arribat a l'home, i amb prou feines té vint anys. És bonic i potent: és l'Apollo pitià dels temps moderns. Ens hem de dedicar a un món d'emoció i sensació que li va ser tancat. Sí, grans poetes venerats, ets vençut: *Inclyti sed victi*.