

JBC

PROGRAMA
17

18 I 19 DE MARÇ

SALA 1 PAU CASALS

BRAHMS:

EL CANT DEL DESTÍ

MARC BOUCHKOV I LUDOVIC MORLOT

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



PROGRAMA DE MÀ

JOHANNES BRAHMS

(Hamburg 1833 - Viena 1897)

SCHICKSALS LIED, OP. 54

PER A COR I ORQUESTRA

(Cançó del destí) - (1868-1871) - 15'

**Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Orfeó Català**

SOFIA GUBAIDULINA

(Txístopol, Rússia 1931)

THE LYRE OF ORPHEUS

PER A VIOLÍ, PERCUSSIÓ I CORDES

(2006) - 1a audició - Estrena nacional - 24'

Marc Bouchkov, violí

PAUSA 20'

HECTOR BERLIOZ

(La Côte-Saint-André, França 1803 – París 1869)

TRISTIA N. 2, OP. 18 “LA MORT D’OPHÉLIE”

(1848) – 1a audició – 8'

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (Aniol Botines, tenor solista)
Orfeó Català

LILI BOULANGER

(París 1893 – Mézy-sur-seine, França 1918)

PSALM 130 “DU FOND DE L’ABÎME”

(1914-1917) – 1a audició – 26'

Marta Infante, mezzosoprano
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Orfeó Català

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

MARC BOUCHKOV, VIOLÍ

MARTA INFANTE, MEZZOSOPRANO

**COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (XAVIER PUIG,
DIRECCIÓ)**

ORFEÓ CATALÀ (PABLO LARRAZ, DIRECCIÓ)

LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stanculeasa, concertino / Jaha Lee, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Katia Novell / Maria Pilar

Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Andrés Fernández de Mera* / Cèlia Johé* / Laura Pastor* / Oleksandr Sora* / Aria Marina Trigas* SEGONS VIOLINS Ivan Percevic, solista / Patricia Bronisz / Vladimir Chilaru* / Clàudia Farrés / Sergei Maiboroda* / Octavi Martínez / Melita Murgea / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Ana Kovacevic* / Francesc Puche* / Yulia Tsuranova* VIOLES Aine Suzuki, solista Josephine Fitzpatrick, solista / Christine de Lacoste / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Adrià Trulls / Johan Rondón* / Oreto Vayá* VIOLONCELS José Mor, solista / Guillaume Terrail*, solista convidat / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean-Baptiste Texier / Carla Conangla* / Yoobin Chung* CONTRABAIXOS Christoph Rahn, solista / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Núria Casas* / Anna Cristina Grau* / Nenad Jovic* FLAUTES Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí OBOÈS Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Disa English, corn anglès CLARINETS Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Alfons Reverté, clarinet baix FAGOTS Thomas Greaves, assistent / Noé Cantú / Slawomir Krysmalski, contrafagot TROMPES Juan Conrado García, assistent / Joan Aragó / Pablo Marzal / David Bonet TROMPETES Ángel Serrano, assistent / Adrián, Moscardó / Andreu Moros* TROMBONS Eusebio Sáez, solista / Juan González / Gaspar Montesinos, assistent / Antonio Boronat*, trombó baix TUBA Daniel Martínez* TIMBALES Joan Marc Pino PERCUSSIÓ Ignasi Vila / Francisco José Amado* / José Luis Carreres* ARPA Magdalena Barrera, solista / Valentina Vatteroni* CELESTA Lluïsa Espigolé* ORGUE Joan Seguí*

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 Diego Civilotti

PARAR ATENCIÓ A LA MORT

Juntament amb *Nänie* i *Gesang der Parzen* (Cant de les Parques), la cantata *Schicksalslied* (Cant del destí) forma part d'un conjunt d'obres de la mateixa època que giren al voltant de la condició humana i que Johannes Brahms va compondre sobre textos de Schiller, Goethe i Hölderlin, respectivament. Com sabem per les seves anotacions en la correspondència entre Goethe i Schiller, Brahms era un lector intel·ligent i atent dels poemes d'aquests autors, tamisos idealistes de l'antiguitat grega. Tot i això, des de la seva joventut, era amb Hölderlin amb qui Brahms sentia una afinitat infreqüent, tenint en compte que el poeta no gaudia aleshores del renom que tindria després. El poema, extret del segon volum d'*Hiperió* (1799), dibuixa dues esferes: el descans etern celestial en contraposició amb la precarietat ontològica dels mortals. L'estructura binària del poema es trasllada a la partitura amb passatges molt contrastats. Més enllà d'aquesta estructura, la distribució en tres estrofes també té una perfecta correspondència musical: a una

invocació («Feu via allà dalt en la llum...!»), li segueix la descripció de la condició divina i, finalment, de la condició mortal. La pulsació acompanya un inici solemne, que desemboca en l'entrada celestial de les sopranos. Brahms traça la dilatació del temps –un temps sense temps– ajornant la resolució de les frases, enllaçant-les les unes amb les altres i accentuant-ne la tensió. «Quantes paraules buides s'han dit! Tanmateix, tot neix del desig i acaba en la pau», es pot llegir al final d'*Hiperió*. L'escissió només es pot resoldre en l'art. La música reprèn els primers compassos, ara en una atmosfera diferent, de conciliació.

Els intervals sobre els quals es construeix *The Lyre of Orpheus* (La lira d'Orfeu) responen, com explica Sofia Gubaidulina, al sistema pitagòric en què es basa la llegendària afinació de la lira d'Orfeu. L'exploració acústica és una de les facetes de la producció de la compositora: la matemàtica de la construcció lògica d'aquesta música, materialitzada en l'harmonia, contrasta amb aquest fons irreductible a fórmules, el terreny ignot i misteriós dels seus fonaments, el mite d'Orfeu acompanyat de la lira que li va regalar Apol·lo, que batega sempre de fons al llarg de la història de la música. Però també ho fa el caràcter supraracional que emana de la seva estructura semàntica. A través del lirisme del violí i la meditada textura instrumental, Gubaidulina retroba la dimensió religiosa en el *re-ligio* de la música, capaç de relligar vida i mort.

Una altra mirada sobre la mort és la que ofereix *Tristia* (Tristeses) que, des del mateix títol, manllevat de les epístoles d'Ovidi, ens avisa del seu caràcter malenconiós. En el cas de *La mort d'Ophélie* (La mort d'Ofèlia) –una de les tres peces de *Tristia*–, Hector Berlioz converteix la seva admiració per William Shakespeare en un delicat fresc simfonic coral que conserva l'intimisme del seu original, una cançó per a veu i piano sobre un poema d'Ernest Legouvé. L'obra de Berlioz respira el perfum bucòlic del quadre de John Everett Millais (*Ofèlia*), contemporani d'aquesta partitura. Legouvé tradueix la descripció de la mort d'Ofèlia que fa la reina Gertrudis al quart acte de *Hamlet*, quan explica a Laertes que la seva germana ha mort ofegada: sobre l'expressió «Ah!», Berlioz barreja el lament amb el rierol on mor. Ofèlia concentra, per a la sensibilitat romàntica del compositor, l'esperit que fa de la seva vida i mort una obra d'art.

Resulta temptador imaginar quina podria ser la magnitud de l'obra de Lili Boulanger si no hagués mort amb només vint-i-quatre anys. El seu *Psalm 130* "Du fond de l'abîme" (Des del fons de l'abisme) és, en molts aspectes, un exemple brillant de l'ofici de la compositora, que moriria poc temps després. Un rèquiem per a si mateixa que va escriure en memòria del seu pare. De tons foscos, en les textures i el llenguatge harmònic dialoga amb la seva època i la transcendeix, apuntant les audàcies del segle XX, amb ressons a Messiaen i Honegger. Un segle en què, per cert, aquesta peça mereix ser situada entre les obres mestres simfonicocorals. Des de l'abisme de l'orquestra, el primer que escoltem en violoncel i tuba sobre el matalàs de l'orgue és una vaga al·lusió al *Dies irae* (Dia de la ira) –el conegut tema que en la tradició es vincula a la mort–. «Du fond de l'abîme je t'invoke...» (Des del fons de l'abisme t'invoco): el cor emergeix des de la solemnitat d'un cant monòdic, però en repetir els primers versos del salm, la partitura subratlla el caràcter de la invocació amb una escriptura molt personal, explorant els greus de contralts i els aguts de tenors. Una maduresa sorprenent en una compositora per a qui la mort va ser, des de la infantesa, una companya. També ho va ser d'una època, en el context de la Primera Guerra Mundial, assedegada i governada per la fatalitat.

L'experiència musical, feta de temps, és una experiència del límit on sempre està en joc el dilema entre mort o retorn. Per això, repetint des de l'origen el gest d'Orfeu buscant Eurídice, la música

navega amb destresa a les profunditats d'aquest abisme sord que només podem intuir a través de la mort dels altres.

LLETRES

Descarrega les lletres del concert [aquí](#).

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

