



CARLO GESUALDO

(Venosa, Itàlia 1566 – Avellino, Itàlia 1613)

TENEBRAE RESPONSORIA PER A DIJOURS SANT

AD MATUTINUM

In primo nocturno

Responsorium In monte Oliveti

Responsorium Tristis est anima mea

Responsorium Ecce vidimus eum

In secundo nocturno

Responsorium Amicus meus osculi

Responsorium Judas mercator pessimus

Responsorium Unus ex discipulis meis

In tertio nocturno

Responsorium Eram quasi agnus innocens

Responsorium Una hora non potuistis

Responsorium Seniores populi consilium

JOAN MAGRANÉ

(Reus 1988)

PSALM 50 MISERERE MEI DEUS

Estrena mundial, obra encàrrec de LAuditori

PAUSA TÈCNICA 5'

CARLO GESUALDO

TENEBRAE RESPONSORIA PER A DIVENDRES SANT

AD MATUTINUM

In primo nocturno

Responsorium Omnes amici mei dereliquerunt me

Responsorium Velum templi scissum est

Responsorium Vinea mea electa

In secundo nocturno

Responsorium Tamquam ad latronem

Responsorium Tenebrae factae sunt

Responsorium Animam meam dilectam tradidi

In tertio nocturno

Responsorium Tradiderunt me in manus impiorum

Responsorium Jesum tradidit impius

Responsorium Caligaverunt oculi mei fletu meo

Psalm 50 Miserere mei Deus

La durada aproximada del concert és de 75

GRAINDELAVOIX

Dirigit per Björn Schmelzer i amb seu a Anvers, Graindelavoix és un conjunt de música i art que treballa amb les músiques del passat, com un missatge dintre d'una ampolla, al mateix temps que fa emergir les tendències actuals. El "gra" és los de la gola, la cosa fora de lloc, tant en el passat com en el present".

Teodora Tommasi, soprano
Florencia Menconi, soprano
Razek-François Bitar, alt
Albert Riera, tenor
Andrés Miravete, tenor
Marius Peterson, tenor
Adrian Sîrbu, tenor
Arnout Malfliet, baix

Björn Schmelzer, direcció

COMENTARI

per **Andreas Gomà**

La coincidència de Gesualdo i Magrané en un programa de concert brinda una excel·lent ocasió per repensar la polèmica entre música 'conservadora' i 'moderna', la qual precisament es remunta a la que va sorgir en el Renaixement tardà entre la *prima* i la *seconda prattica*. Aquesta, recordem-ho, oposava la construcció formal pura de la polifonia francoflamenca a aquella sèrie d'innovacions gestades entorn de la preeminència de la melodia com a plasticitat natural dels afectes humans, traduïts a gestos verbals.

No cal dir que l'audició de Gesualdo –que, a l'oient no preparat, pot fer-li pensar que està sentint música del segle XX– dissuadeix per si sola de titllar-lo de conservador, i malgrat això, la seva escriptura, modal i contrapuntística, a la *prima prattica*. En el trànsit entre el segle xvi i el xvii, el geni artístic es blasma, però justament perquè acapara i omple la intersecció de les dues pràctiques, en veritat coexistents i complementàries més que no pas oposades. I, en aquest sentit, podem dir que, als *Tenebrae*, Gesualdo aconsegueix una inigualada simbiosi en la seva gran visió polifonicoexpressionista.

El sentit polifònic s'enuncia d'entrada en el plural de *foscòr*, que no es pot entendre sinó com a joc d'ombres format per infinits pinzells vocals. Tanmateix, aquests retallen la figura d'una sola ànima, la del Crist patidor, sobre el fons de la solitud i la mort; un patiment, sí, religiosament universal, però absorbit per l'individu turmentat, identificable amb el compositor, que el reviu

com a paisatge sonor interior. Només així s'explica la textura polifònica estripada de Gesualdo, en què la llar de l'equilibri espiritual pel que sempre havia passat la veu humana es dissol en un àmbit desarrelat on els cantants recullen bocins d'emoció per compondre una escenografia dramàtica que ja no mira des de la distància coral conciliadora sinó que s'immisceix en l'experiència viva i dissonant del subjecte que la pateix. Gràcies a aquest enfocament, la figura de Crist s'humanitza d'una manera insòlita en música, comparable amb el clarobscur pictòric del contemporani Caravaggio. En Gesualdo, són els marcats contrastos entre seccions rítmicament agitada i contrapuntísticament denses amb passatges gairebé hieràtics, sobretot a la primera part, més centrada en l'abandó de Crist, mentre que un to de serenitat lluminosa predomina cap al final, llum que contrasta amb l'escenari del sepulcre: foscor aparentment més acollidora per a una ànima penitent. Aquest consol també pot ser entès com a compensació sonora de la claror visual minvant pel procediment litúrgic segons el qual, a mesura que avançaven els responsoris, s'extingien les espelmes a l'església fins a deixar-ne només una que separava la penombra del no-res.

Magrané, com Gesualdo, no es deixa enganyar per falsos dilemes: no hi ha contradicció en declarar-se «acèrrim wagnerià» i mantenir un íntim lligam amb els antics polifonistes, dels quals extreu «l'hegemonia de la línia i la combinació de línies per sobre d'altres paràmetres musicals». Un retorn, doncs, prospectiu als orígens de la *prima prattica*, «l'element essencial i radical», sempre al servei de la força expressiva del text. En aquest cas, davant la proposta de compondre una obra inscrita en els *Tenebrae*, Magrané escull el miserere i fixa com a referents Gesualdo, de qui adapta l'alternança entre textura polifònica i cant pla, i Josquin, que inspira la confecció de cinc veus entorn d'un tenor central.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

LA VANGUARDIA



CATALUNYA
RÀDIO