



**SAMPLER
SÈRIES**

30 DE MAIG
SALA 2 ORIOL MARTORELL

GRISEY: LE TEMPS ET L'ÉCUME

FRAMES PERCUSSION
+ GIO SYMPHONIA

PROGRAMA DE MÀ

GEORG FRIEDRICH HAAS

(Graz, Àustria 1953)

TRIA EX UNO

PER A SIS INSTRUMENTS

(2001) – 13'

OCTAVI RUMBAU

(Barcelona, Espanya 1980)

EN SUSPENSÍO

PER A VIBRÀFON I ELECTRÒNICA

(2019) – 13'

CLAUDE DEBUSSY

(Saint-Germain-en-Laye, França 1862 – París, França 1918)

PRÉLUDE A L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

(1891-94; arr. Paolo Fradani, 2014) – 10'

GÉRARD GRISEY

(Belfort, França 1946 – París, França 1998)

LE TEMPS ET L'ÉCUME

PER A QUATRE PERCUSSIONS, DOS SINTETITZADORS I ORQUESTRA DE CAMBRA

(1988 -1989) – 21'

FRAMES PERCUSSION

PERCUSSIÓ: Ferran Carceller, Sabela Castro, Rubén Orio, Miquel Vich Vila

PIANO I SINTES: Haize Lizarazu i Carolina Santiago

ELECTRÒNICA EN VIU: Itziar Vitoria

PROGRAMACIÓ D'ELECTRÒNICA: Alex Tentor

GIO SYMPHONIA

PRIMERS VIOLINS Christian Torres / Cèlia Johé · **SEGONS VIOLINS** Eszter Schütz / Inés Sanchís ·
VIOLES Anna Aldomà / Laia Martí · **VIOLONCELS** François Ragot / Irma Bau · **CONTRABAIXOS**
Enric Boixadós / Núria Casas · **FLAUTES** Elisabeth Franch / Aleix Vaqué · **OBOÈS** Pau Roca /
Montserrat Piqué · **CLARINET I REQUINT** Francesc Navarro / Joan Roca · **CLARINET BAIX I**
CONTRABAIX Xavi Castillo · **FAGOT** Clara Canimas / Pepa Fusté · **TROMPES** David Folch / Joan
Camps · **TROMPETES** Ramón Figueras / Jaume Prat · **TROMBONS** Pol Vilar/ Joan Palacios

FRANCESS PRAT, DIRECCIÓ

PRODUCCIÓ: Miquel Vich & Hèctor Boada

PARTITURES I CONTINGUTS: Joan Roca

BRAND MANAGER: Alba Albert

MÀRQUETING DIGITAL: Anna Borràs

DIRECCIÓ GENERAL: Jaume Sabaté

COMENTARI

per **Asier Puga**

TEMPO(S)

El temps present i el temps passat
són tots dos potser presents en el temps futur
i el temps futur contingut en el temps passat.
Si tot temps és eternament present,
tot temps és irredimible.

Quatre quartets de T. S. Eliot (Traducció d'Àlex Susanna)

Amb aquests versos comença “Burnt Norton”, el primer poema de *Quatre Quartets* (1936-1942), el gran cicle poètic de l'autor britànic-nord-americà T. S. Eliot. Es tracta d'una reflexió sobre el temps (i els temps), igual que el programa que presenten FRAMES Percussion i GIO Symphonia.

Tria ex uno, del compositor austríac Georg Friedrich Haas, es basa en la *Missa L'homme armé super voces musicales* del compositor renaixentista Josquin des Prés, inspirada al seu torn en una melodia popular de l'època.

Com si fos un joc de miralls, Haas divideix la seva obra en tres parts. La primera és un arranjamant estricte del segon *Agnus Dei* de la missa de Josquin des Prés. A la segona part, Haas fa un exercici d'intervenció instrumental –o “instrumentació descriptiva”, com ell el defineix–, on l'*Agnus Dei* es veu acolorit per les imaginatives combinacions instrumentals que crea el compositor austríac. És a la tercera part on el diàleg entre tots dos compositors s'intensifica i arriba a crear una nova obra conjunta, ja que, com el mateix Haas explica, “és una nova composició en què la música de l'Agnus Dei es parafraseja i es transfereix”.

Octavi Rumbau és un dels compositors actuals més interessants. La música neix d'un ecosistema que, partint de materials molt reduïts, genera biologies sonores fascinants. La metàfora biològica a la música de Rumbau té sentit, ja que la seva música prolifera orgànicament a través d'estructures complexes en què tant els elements harmònics com els rítmics, i també els tecnològics, es desenvolupen i evolucionen fins a alterar la nostra percepció temporal.

A la seva obra *En suspensió*, com el mateix títol indica, tot se suspèn, tant la part harmònica com la rítmica. Aquesta obra sorgeix d'un projecte d'intersecció de música i coreografia que Rumbau va desenvolupar amb els ballarins i coreògrafs Federica Porello, Albert Quesada i Zoltán Vakulya, amb què pretenien “investigar, interrogar i manipular l'experiència subjectiva del pas del temps”.

El 1918, cansat de la facilitat per escandalitzar-se de l'ambient musical vienès, Arnold Schönberg funda a Viena la Societat de Concerts Privats, una iniciativa que pretenia oferir a la música de nova creació de l'època un entorn adequat per interpretar-la i escoltar-la. Un dels compositors més programats va ser Claude Debussy.

Schönberg realitza el 1920 un arranament per a ensemble del *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludi a la migdiada d'un faune) de Debussy. L'obra està inspirada en un poema de Mallarmé, el gran poeta simbolista, però més que del poema (Debussy va deixar clar que la seva obra no era una mena de poema simfònic a l'estil de Liszt) la gran influència li va arribar del mateix Mallarmé, amb qui Debussy tenia una gran amistat. Cada dimarts anava a les tertúlies que el poeta organitzava a casa seva, a les quals assistien personalitats com Monet, Valéry, Proust o Gide. Aquí Debussy va beure de les consignes simbolistes, cosa que, sumada al seu afany per renegar dels conceptes escolàstics del Conservatori de París, va fer que s'embarqués en la composició del seu preludi el 1892.

En aquesta obra, Debussy, molt influït per les conquestes harmòniques de l'òpera *Tristany i Isolda* de Wagner, crea una obra enigmàtica, atmosfèrica, directament relacionada amb l'estètica simbolista. Per a Mallarmé, la poesia era una mena d'encantament, un mitjà que havia de suggerir més que no pas mostrar, concepte clau per entendre els avenços tant harmònics com orquestrals que Debussy va impulsar en aquesta obra, i que van ser tan admirats per Schönberg i la seva societat vienesa.

A mitjan dècada de 1970 sorgeix, principalment a França, un moviment que investiga i treballa compositivament el so, és a dir, totes les característiques que té un so, des de l'espectre fins al timbre, els diversos atacs amb què es pot abordar una nota i, fins i tot, el soroll. Gérard Grisey va ser un dels grans compositors que va investigar i crear obres espectrals (malgrat que ell eludia aquest terme) amb l'objectiu de reflexionar sobre el ritme per modular (estirant o contraient) l'experiència temporal.

Per a la composició de *Le temps et l'écume* (El temps i l'escuma), Grisey es va inspirar en les teories astrofísiques que començaven a sorgir a l'època. A partir d'aquesta base, Grisey va intentar projectar el mateix objecte sonor a diferents escales de temps. És com la superfície de l'oceà: des del cel sembla llisa, immòbil. Tanmateix, a mesura que ens hi acostem, comencem a veure petits moviments d'onades, fins que de prop comprovem l'agitació i la turbulència del mar. És a grans trets el que Grisey intenta fer musicalment, com va dir el musicòleg i filòsof Peter Szendy: "Una obra que és alhora un sedàs de temps relatiu; una drecera temporal que obre una perspectiva impactant".

AMB EL SUPORT DE

 **Sabadell**
Fundació