

**SAMPLER
SÈRIES**

15 DE DESEMBRE

SALA 2 ORIOL MARTORELL

MACHAUT-ARCHITEKTUREN

FRAMES PERCUSSION, CROSSINGLINES I COSMOS QUARTET

PROGRAMA DE MÀ

CROSSING LINES:

JOSÉ MORA

(Vega Baja del Segura, Alacant 1994)

RESTOS DE PUENTE

(2022) – Estrena mundial, encàrrec de Barcelona Creació Sonora – 35'

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

(Algesires 1968)

MACHAUT ARCHITEKTUREN

Selecció III, IV, V

(2003-2005) – 15'

PAUSA 15'

FRAMES PERCUSSION I COSMOS QUARTET:

REBECCA SAUNDERS

(Londres 1967)

DUST III

Mòduls 3, 5, 6 i 7. Versió per a sis percussionistes

(2018-2021) – Estrena nacional – 25'

MONTserrat LLADÓ

(Igualada 1987)

ARIEL

Per a quartet de percussió, quartet de corda i electrònica

(2022) – Estrena mundial, encàrrec de Barcelona Creació Sonora – 25'

CROSSING LINES

Patricia de No, flauta
Antón Seijas, clarinet
Tere Gómez, saxos
Noé Rodrigo, percussió
Lluïsa Espigolé, piano
Bernat Prat, violí
Oriol Prat, violoncel
Francesc Prat, director
Pablo Carrascosa Llopis, sintetitzadors i direcció artística

FRAMES PERCUSSION

Ferran Carceller, Sabela Castro, Ramon Gardella, Dani Munarriz, Rubén Orio i Miquel Vich,
percussió
Itziar Vitoria, electrònica en viu

COSMOS QUARTET

Helena Satué i Bernat Prat, violí
Lara Fernández, viola
Oriol Prat, violoncel

COMENTARI CROSSING LINES

per Pablo Carrascosa-Llopis

José María Sánchez-Verdú (Algesires, Cadis, 1968) i José Mora González (Vega Baja del Segura, Alacant, 1994) són dos compositors de generacions molt diferents amb inquietuds i estètiques musicals que reflecteixen, en part, aquesta separació en el temps. Les seves propostes musicals, tanmateix, no són contràries i comparteixen algunes característiques, com són la sobrietat, el fort treball estructural i la importància del timbre-harmonia (tots dos paràmetres entesos com un tot). És precisament en la sobrietat de discurs d'on aflora un dels atractius més grans d'aquestes músiques. La no-concessió a una retòrica tradicional basada en tensions i reposos i la no-satisfacció d'una predicció complerta o deliberadament evitada formen part intrínseca del seu procedir. Ens trobem davant de propostes, especialment la de Mora, que s'allunyen del concepte clàssic de bellesa.

Les peces de Verdú i Mora també comparteixen certa relació amb el passat en distàncies temporals diferents. En el cas de les *Machaut-Architekturen*, aquesta relació és a través de la música del conegut compositor i poeta francès del segle XIV Guillem de Machaut i la seva famosa *Messe de Notre Dame*. En el cas de *Restos de Puente*, la connexió es fa des de les restes d'un pont literari l'autor del qual Mora no ens revela.

Potser la característica que separa en gran manera les dues propostes és el tractament temporal, que en l'obra de Sánchez-Verdú té una aproximació discreta des de l'ús del compàs i valors mètrics precisos i, en el cas de Mora, parteix d'una notació proporcional més oberta respecte de les durades que pretén defugir qualsevol sensació clara de pols, tempo i ritme.

Les *Machaut-Architekturen*, compostes entre el 2003 i el 2005, consten de 5 peces (o moviments) que es poden interpretar com a peces aïllades, agrupades d'altres maneres o totes juntes en l'ordre de la numeració. El cicle complet adquireix les seves màximes proporcions si les peces esmentades s'interpreten, tal com es van pensar des d'un inici, com a interludis entre les diferents seccions o parts de la *Messe de Notre Dame* de Guillem de Machaut –primera missa completa que s'ha conservat i un gran monument arquitectònic des del punt de vista de la seva estructura, la seva ideació i el seu desenvolupament.

Per a aquest concert, CrossingLines i el mateix compositor han triat les peces III, IV i V per interpretar-les juntament amb l'obra *Restos de Puente*, de José Mora. Les peces III i V (també la I, absent en aquest cas) presenten alguns materials similars que s'articulen en estrats diferents, en temps de proporció doble (“proportio dupla”) i en nivells polifònics diferents, que ofereixen un cert tipus de “rima” musical. La peça IV, amb correspondències recognoscibles respecte de la peça II, ofereix un contrast instrumental i temporal respecte de les seccions que la delimiten.

Restos de Puente, obra encarregada a través de Barcelona Creació Sonora, consta de trenta-cinc capítols/versos més un epíleg final. José Mora ens mostra un pont en ruïnes, símbol d'algú que no va aconseguir sobreviure, però que ho va intentar, en què cada capítol és un fragment d'aquesta construcció, trossos sotmesos al pas del temps. El compositor alacantí ens parla sobre la supervivència entesa com un existir precari, sense aspiracions. A la partitura ens deixa unes notes suggeridores:

“Restos de puente delatan fracaso comunicativo. Piezas cuya existencia implica pérdida.

Fragmentos solo explicados por pasado ajeno.

Puzle roto dibujando apretones de manos. Deseos incumplidos de superar abismos. Piedras en el fondo del río.

Un yacimiento explicando intentos caducos. El redescubrimiento de un vacío. Vueltas de tuerca a una voluntad.

Aceptación de la necesidad del azar. El testimonio de antiguos errores. Un *memento mori* para la ingeniería.

Despedida de un espacio de comunidad. Condición necesaria para un homenaje. Estudio forense de aquello que fuimos.

Los ecos de una caída invisible. Certificación de una unión previa. Informes para seguir con más seguridad”.

–

COMENTARI FRAMES PERCUSSION I COSMOS QUARTET

per **Miquel Vich**

En el concert d'avui escoltarem dues creacions de dues compositores que, tot i pertànyer a generacions diferents, s'acosten de manera semblant a la composició: d'una banda, tenim la paraula escrita com a font d'inspiració a l'hora de proposar els seus respectius imaginaris sonors, i de l'altra, una predilecció per les atmosferes fosques en què predominen desenvolupaments tímbrics molt subtils, microscòpics.

La primera obra del concert és *Dust III* (2018-2021), de la compositora anglesa Rebecca Saunders (Londres, 1967), de la qual podrem sentir una nova versió per a sis percussionistes distribuïts en diferents espais. Aquesta composició és una adaptació per a *ensemble* de percussió de *Dust* (2018), un peça solista dedicada als percussionistes Christian Dierstein i Dirk Rothbrust que suposa la culminació del treball conjunt realitzat en nombroses sessions de recerca sonora al llarg dels últims quinze anys.

Saunders, inspirada per l'escriptura de Samuel Beckett (i més concretament per l'obra *That Time*), crea una peça dividida en vuit mòduls independents i combinables entre si per tal que cada intèrpret pugui "compondre" la seva pròpia versió a partir de les indicacions de la mateixa compositora. En els quatre mòduls que escoltarem avui (3. Triangles, 5. Metal, 6. Bass Drum, 7. Dry), hi trobem representats alguns dels trets més característics del llenguatge de Rebecca Saunders: la microtonalitat, la recerca de nous sons –ja sigui a través de l'ús d'objectes poc convencionals, de la construcció d'instruments o de la combinació d'aquests dos elements– i l'exploració de les freqüències greus.

Dust (Pols), tot i ser un concepte molt evocador que ens pot remetre a imaginaris de desolació, de buidor o fins i tot ritualistes i litúrgics (*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*) que es reflecteixen en el component dramàtic de la peça, també li serveix per descriure la peça de manera molt més material i pràctica: la pols és com una "membrana" formada per restes de diversos materials que es perceben com un tot, de la mateixa manera que la peça, tot i estar composta per petits mòduls centrats cada un en un material diferent, es percep com una sola unitat.

La segona peça del concert és *Ariel* (2022), de la compositora Montserrat Lladó (Igualada, 1987), que pren el títol del poema homònim de Sylvia Plath i està composta per a una formació molt poc freqüent: quartet de corda, quartet de timbales, bombo i electrònica en viu. Amb una estructura més convencional que *Dust III* (l'obra està estructurada en tres grans seccions completament definides), Lladó ens convida a experimentar processos de transformació tímbrica subtils i molt dilatats en el temps, dels quals se'n desprèn una sensació de ritual, com si es tractés d'una processó.

Dins d'*Ariel*, hi podem trobar una visió molt electrònica del quartet de corda i el quartet de timbales, que la compositora utilitza com si junts conformessin un gran sintetitzador. De fet, hi ha una voluntat de renúncia a la notació convencional per tal que els intèrprets posin tota l'atenció en la transformació tímbrica, talment com si estiguessin aplicant filtres o distorsions digitals al so que produeixen els instruments. A tot això, s'hi suma el diàleg amb diferents *drones* que apareixen al llarg de la peça i a l'ús de l'amplificació com una variable expressiva més (i no com a element constant) per tal de difuminar les diferents fonts sonores i crear una massa única i complexa.

Malgrat tot, Montserrat Lladó utilitza molt pocs elements a *Ariel*, en què podem trobar reminiscències de compositors com Giacinto Scelsi, per exemple. Però és en les petites variacions d'aquests pocs elements, en aquest no-estat de les coses, en el moment de mutació, on ella busca la bellesa.

AMB EL SUPORT DE

B Sabadell
Fundació