

JBC

PROGRAMA

1

CONCERT INAUGURAL
30 DE SETEMBRE - 1 I 2 D'OCTUBRE

SALA 1 PAU CASALS

MAHLER 4

AUDREY LUNA, CAROLYN SAMPSON
I LUDOVIC MORLOT

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PROGRAMA DE MÀ

HANS ABRAHAMSEN
(Copenhaguen 1952)

LET ME TELL YOU

(2013) – 1a audició – 33
Text: Paul Griffiths

PART I

1. Let me tell you how it was
2. O but memory is not one but many
3. There was a time, I remember

PART II

4. Let me tell you how it is
5. Now I do not mind

PART III

6. I know you are there
7. I will go out now

Audrey Luna, soprano

PAUSA 20'

GUSTAV MAHLER

(Kalischt, actualment República Txeca 1860 – Viena 1911)

SIMFONIA N. 4 EN SOL MAJOR PER A SOPRANO I ORQUESTRA

(1892) – 55

1. Bedächtig, nicht eilen
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
3. Ruhevoll (Poco adagio)
4. Sehr behaglich “Wir geniessen die himmlischen Freuden” text de “Des Knaben Wunderhorn”

Carolyn Sampson, soprano

CONCERT PRESENTAT PER

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

AUDREY LUNA, SOPRANO

CAROLYN SAMPSON, SOPRANO

LUDOVIC MORLOT, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stancuelasa, concertino / Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Maria José Aznar / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Ana Galán / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Andrea Duca* / Ana Kovacevic* / Laura Pastor* / Yulia Tsuranova* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Maria José Balaguer / Jana Brauninger / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Mireia Llorens / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Robert Tomàs / Paula Banciu* / Mar Miñana* / Oleksandr Sora* / Aria Trigas* **VIOLES** Aine Suzuki, solista / David Derrico / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Irene Argüello* / Celia Eliaz* / Elizabeth Gex* / Cristina Izcue* / Johan Rondón* / Oreto Vayá* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / Jose Mor, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Jean Baptiste Texier / Carla Conangla* / Yoobin Chung* / Andrea Fernández* / Joan Rochet* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Josep Mensa / Anna Grau* / Jordi Soler* / Salvador Morera* **FLAUTES** Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Christian Farroni, assistent / Ricardo Borrull, piccolo **OBOÈS** Rafel Muñoz, solista / José Juan Pardo / Disa English*, corn anglès **CLARINETS** Larry Passin, solista / Francesc Navarro / Josep Fuster, assistent / Lluís Casanova*, clarinet baix **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Slawomir Krysmalki, contrafagot **TROMPES** Juan Manuel Gómez*, solista / Joan Aragó / Juan Conrado García, assistent / David Bonet / Pablo Marzal **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Andreu Moros* **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Alejandro Cantos* / Santiago Díaz*, trombó baix **TIMBALES** Marc Pino **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Miquel Angel Martínez* / Manuel Roda* **ARPA** Magdalena Barrera, solista **CELESTA** Jordi Torrent*

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger

RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez

RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero

PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

* Col·laborador

COMENTARI

per **Juan Lucas**

Des de la seva estrena triomfal el 2013 amb la soprano Barbara Hannigan i l'Orquestra Filharmònica de Berlín, i la direcció d'Andris Nelsons, el cicle de set cançons orquestrals *Let me tell you* del compositor danès Hans Abrahamsen s'ha convertit en una peça referencial del repertori clàssic del segle XXI. L'obra està basada en la novella homònima de Paul Griffiths, que utilitza únicament, seguint una tècnica d'escriptura restringida similar a la que fa servir el grup d'avantguarda literària Oulipo, les 481 paraules que pronuncia el personatge d'Ofèlia en el *Hamlet* shakespearí. Tanmateix, com subratlla el mateix Griffiths, la protagonista de *Let me tell you* no és l'Ofèlia de Shakespeare; les seves paraules, en efecte, són exactament les mateixes, però les utilitza amb propòsits expressius molt diferents.

L'obra està dividida en tres parts: la primera està centrada en el temps i la memòria; la segona, en l'amor, i la tercera, en el que l'autor anomena un "paisatge nevat", un cert estat mental o psicològic que ens podria remetre al *Winterreise* de Schubert. A *Let me tell you*, Ofèlia ens parla de coses a les quals amb prou feines es fa referència en el drama de Shakespeare, com la naturalesa de la memòria o d'"un temps... en què no hi havia la música". L'escriptura vocal és alhora succinta i resolta, delicada i incisiva, i la seva naturalesa es materialitza mitjançant l'adaptació subtil que Abrahamsen fa de l'*Stile concitato* de Monteverdi, amb èmfasi en notes repetides, elevat la veu de la soprano fins part més alta de la seva tessitura i envoltant-la amb textures pristines i brillants que poden arribar a una ingravidesa gairebé estratosfèrica, fins que una frase aspra en el baix les succiona de nou cap a la terra.

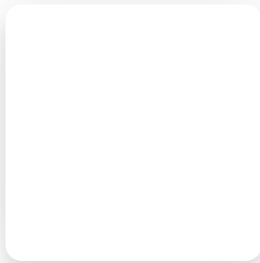
A *Let me tell you*, Abrahamsen fa servir un ampli dispositiu orquestral en el qual prioritzen, no obstant això, els sons aïllats, aguts, diàfans i iridescents, ja des del començament hipnòtic, en què els flautins, la celesta i els harmònics dels violins instauren el color fonamental de l'obra. En l'últim tram de la composició, els sons microtonals sembla que fragmenten encara més l'espectre sonor, d'acord amb la fragmentació o l'alienació mental d'Ofèlia. El ritme, per la seva part, és alhora clar –marcat al començament per les vuitenes oscil·lants de la celesta– i ambigu, simultàniament pulsatiu i flotant. En general, la música d'aquesta composició fascinant és, com subratlla el mateix Griffiths, familiar i estranya alhora, ja que "el llenguatge de la tonalitat tradicional hi és present, però fracturat en noves configuracions". De fet, la sensació de tonalitat apareix de manera sempre fugaç, i la melodia sembla que es remunta a una època remota de cants populars.

També la cançó popular és en el codi genètic de la *Quarta simfonia* de Gustav Mahler, que tanca una mena de trilogia simfònica basada en els seus lieder sobre *Des Knaben Wunderhorn* (El corn màgic de la joventut), la recopilació de cants folklòrics alemanys que van dur a terme, a començaments del XIX, Clemens Brentano i Achim von Arnim. Mahler la va començar a escriure l'estiu del 1899, tres anys després d'haver completat la *Tercera*, en el que va suposar el lapse més prolongat entre simfonies en tota la carrera del compositor bohemí. El seu nou lloc al capdavant de l'Òpera Imperial de Viena, amb l'enorme càrrega de treball que implicava, va estar sens dubte darrere d'aquesta cesura creativa, tot i que no és descartable que Mahler necessités temps per digerir i reflexionar sobre el següent pas en el seu camí creatiu, després de l'excèntrica i descomunal *Tercera*. I, en efecte, la *Quarta* fa l'efecte d'una espècie de "contestació" a la seva germana gran; davant la durada desmesurada, els sis moviments i els recursos vocals i orquestrals ciclopis que exigeix la *Tercera*, la *Quarta* sembla, per als estàndards mahlerians, una mena d'exercici de "camerisme simfònic": quatre moviments, una

durada normal, una orquestra relativament clàssica i manejable, així com l'única veu d'una soprano per tancar l'obra en el seu moviment final.

Segons va confessar la seva amiga íntima Natalie Bauer-Lechner, al principi Mahler pretenia escriure una "humoresque" simfònica, però finalment (com li passava sempre) la cosa se li va escapar de les mans fins que es va convertir en una obra molt més gran. En tot cas, és interessant el nou sentit que aplica al terme "humoresque", pres sens dubte de Schumann i del poeta Jean-Paul Richter, al qual Mahler afegeix un element inquietant i, fins i tot, aterridor, encarnat en l'obra pel violí afinat un semitò més alt que protagonitza el segon moviment.

Mahler va començar l'obra pel final, ja que tot partia del lied "Das himmlische Leben" (La vida celestial), compost el 1892 dins de la sèrie *Wunderhorn*, que al principi tenia pensat incloure com a setè i últim moviment de la *Tercera*. De fet, els quatre moviments de la *Quarta* estan temàticament i tímbricament vinculats entre si (hi ha els cascavells recurrents amb què comença l'obra, que no són els d'un trineu infantil innocent, com tantes vegades s'ha assenyalat, sinó els de la gorra d'un bufó) i giren entorn d'aquest estrany banquet celestial descrit per un nen. Precedit per un excels i mirífic moviment lent que, tanmateix, trenca el seu embadaliment aparent en un rutilant esclat final, aquest moviment que introdueix la veu en la simfonia subsumeix el caràcter global de la *Quarta*, que està lluny de ser aquest "retorn a Mozart" que tants comentaristes hi han volgut veure: ben al contrari, es tracta d'un exercici suprem d'ironia figurativa i humor mahlerià, que inclou l'angoixa i el terror amb la mateixa contundència que la ingenuïtat infantil.



- 1 Symphony No. 4: I. Bedächtigt. Nicht Eilen · Gustav Mahler, Berlin...
- 2 Symphony No. 4 in G Major: II. In gemächlicher Bewegung. Ohne H:

Mahler 4 · L'Auditori de Barcelona

PREVIEW