

PROGRAMA

ABRIL DE 2016

DISSABTE 30

18.30h

ENSEMBLE RECHERCHE

Martin Fahlenbock flauta • Jaime González oboè • Shizuyo Oka clarinet • Melise Mellinger violí • Barbara Maurer viola • Åsa Åkerberg violoncel • Christian Dierstein percussió • Jean-Pierre Collot piano • Klaus Steffes-Holländer piano

- 1/ **HÈCTOR PARRA**
Barcelona 1976
- Stress Tensor* (2009, rev. 2011) 16'
- Knotted Fields* (2007) 13'
- Wortschatten* (2004) 8'
- Early Life* (2010) 13'
Estrena nacional

PAUSA

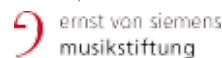
15'

- 2/ **HANS ABRAHAMSEN**
Copenhagen 1952
- Schnee* (2008) 58'
Estrena nacional

En col·laboració amb:



Amb el suport de:



El temps i la durada del concert són aproximats.

Agrairiem que apaguéssiu els mòbils, desactivéssiu les alarmes sonores i continguéssiu els estossos. Un mocador redueix notablement el soroll.

Concert enregistrat per Catalunya Música que s'emetrà properament



Fotografia → © Maurice Korbel

ENSEMBLE RECHERCHE

L'Ensemble Recherche ha fet història amb més de 500 estrenes des de la seva fundació l'any 1985 i ha jugat un paper cabdal donant forma al desenvolupament de la música contemporània de cambra i per a ensemble. L'activitat de l'ensemble suposa una plataforma estimulant de concerts, teatre musical, cursos per a compositors i instrumentistes, produccions visuals i acústiques, projectes musicals per a nens i joves, *Klangpost* (postproducció de so), i l'Ensemble Academy Freiburg (organitzat conjuntament amb la Freiburg Baroque Orchestra).

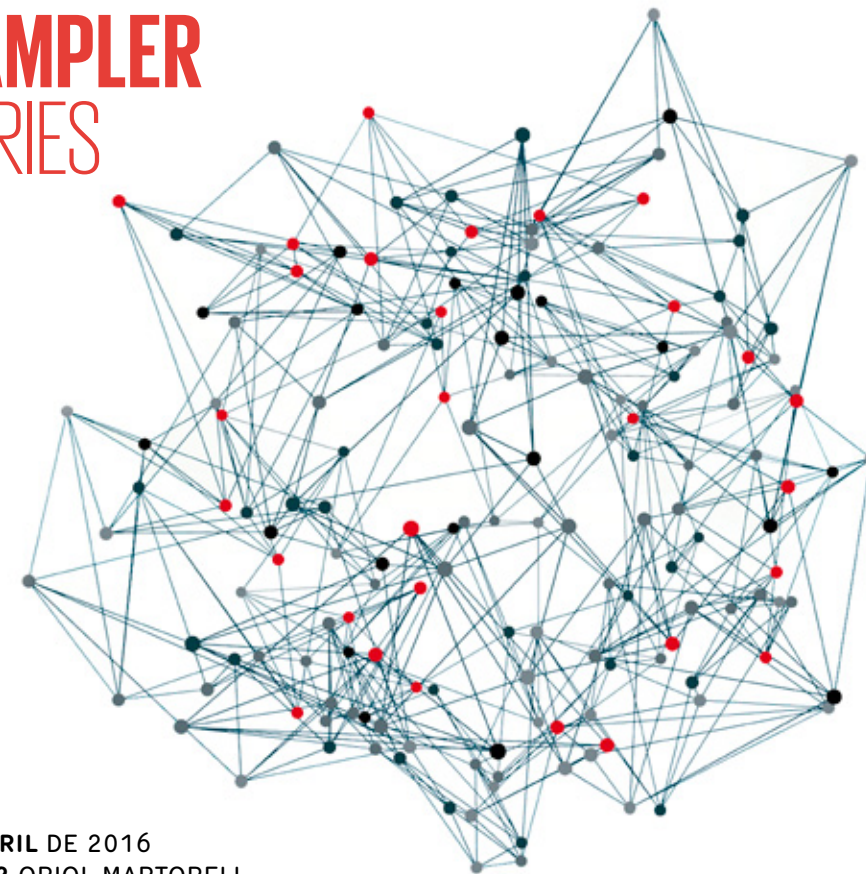
Els nou reconeguts solistes de l'ensemble contribueixen a definir l'escena musical internacional amb la seva pròpia línia dramàtica. El seu repertori inclou clàssics de finals del segle XIX, impressionistes i expressionistes, compositors de la Segona Escola Vienesa i de l'Escola Darmstadt, els espectralistes i els avantguardistes experimentals de les arts contemporànies. L'Ensemble Recherche ha publicat prop de 50 discs, molts dels quals han estat premiats internacionalment, inclòs el German Critics Award "Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik" i també el *Diapason d'Or*.

ALTRES CONCERTS SAMPLER SÈRIES

OSLO SINFONIETTA: Ø
ULTIMA FESTIVAL 21 / MAIG / 2016 → SALA 2 ORIOL MATORELL
→ 18h → 10€

YOSHIIHIDE + NILSSEN-LOVE
TURNABLES, E-GUITAR, DRUMS 21 / MAIG / 2016 → SALA 3 TETE MONTOLIU
ULTIMA FESTIVAL → 20h → 5€

SAMPLER SÈRIES



30 ABRIL DE 2016
SALA 2 ORIOL MATORELL

ENSEMBLE RECHERCHE: HANS ABRAHAMSEN I HÈCTOR PARRA

L'AUDITORI

www.auditori.cat

Lepant 150
08013 Barcelona

Comenta aquest concert amb
#samplerseries

Patrocina

Fundació
BancSabadell



Segueix-nos a



NOTES AL PROGRAMA

Hèctor Parra: música de cambra

Per Jordi Alomar

L’aproximació a la música de cambra d’Hèctor Parra del concert d’avui desvetlla les inquietuds que impulsen l’acció creadora i generadora del compositor: la ciència i la reflexió sobre el gest sonor i la seva energia projectada en el temps.

Stress Tensor, obra composta immediatament després de l’òpera *Hypermusic Prologue*, fa al·lusió a l’objecte matemàtic que, en la teoria gravitacional d’Albert Einstein, expressa el contingut energètic i material que corba l’espai-temps. Des d’aquest plantejament, el compositor genera un joc dins d’una gran estructura complexa que sembla el camp gravitacional. En paraules de l’autor: «En l’obra ens trobem confrontats a illes sonores contrastants i fragmentàries, molt ramificades però també desenvolupades. Les vinculacions entre elles no es manifesten inicialment, però progressivament es desplega tota una xarxa de relacions significatives que segueixen una polifonia estricta, canviant i generadora d’energia. Aquesta evolució arriba a fusionar els materials inicialment heterogenis. […] L’espai-temps sonor resultant adquirirà una amplitud i profunditat que permet l’emergència d’emocions lligades a la percepció estètica de l’estructura, un plaer arquitectònic comú a l’art i a la ciència».

Knotted Fields, segon trio de l’autor, és el resultat d’un procés de reflexió sobre l’herència de la tradició clàssica i la seva vigència en les formes musicals actuals. El trio combina, d’una banda, una estructura subjacent concebuda a partir del principi de variació –entesa com a generació «del que és múltiple a partir del que és únic»– amb una arquitectura basada en el principi d’oposició, com la forma sonata.

El trio ***Wortschatten*** és la primera temptativa del compositor d’aprofundir en els espais tímbrics que emergeixen de la integració d’una dicció rítmica densa amb tècniques instrumentals expandides. Amb un discurs propulsat pel violí i el violoncel, el piano assumeix un rol de creador d’espais de ressonància harmònics, si bé aquesta distribució s’anirà transmutant al llarg de la peça. «La idea era aconseguir que les pulsions energètiques instrumentals actuessin sobre la percepció temporal de l’oient i l’emocionessin, mitjançant una experiència forta dels fluxos temporals que la música desenvolupa.»

Si *Stress Tensor* es basava fonamentalment en l’astrofísica, ***Early Life*** parteix d’una translació sonora de les teories evolutives del bioquímic Graham Cairns-Smith, que proposa un model sobre l’origen de la vida basat en els processos de formació de certs minerals. Seguint l’autor: «Sabem que tota la vida a la Terra prové d’un organisme cel·lular primigeni. Però ara, la pregunta fonamental és: què hi hagué

abans d’això? Sembla que la vida es fonamenta en sistemes particulars més que no pas en substàncies específiques. Per això, podem concebre els organismes com a màquines i la vida com a enginyeria natural. Amb aquesta peça, plantejo una estructura musical inspirada en el procés biològic a gran escala pel qual s’hauria pogut originar la vida». Aquesta obra és un encàrrec de la Fundació Ernst von Siemens i de l’Ensemble Recherche.

Schnee

“A principis dels anys noranta vaig fer algunes adaptacions de cànons de Johann Sebastian Bach per a conjunt instrumental. D’això en van resultar set peces que cobrien gairebé totes les etapes creatives del compositor. Completament absort per aquesta música, vaig arranjar-la amb la idea que cada un dels números es pogués repetir una vegada i una altra, com si es tractés de música minimalista. No sé quines durades tenia presents Bach, però, per a mi, veure els cànons d’aquesta manera significava posar en marxa tota una nova concepció temporal.

Segons com es mirin aquests cànons, la música resta immòbil, es desplaça cap endavant o cap enrere. Això conformà una idea que bastiria la meva feina: escriure una peça canònica de manera que s’exploressin totes les possibilitats d’aquest nou univers temporal. El moment de materialitzar-la fou, sens dubte, quan l’Ensemble Recherche em va encarregar la composició d’una peça per a *Wittener Tage*.

La idea subjacent al *Canon 1* consistia a presentar un procés en què dues frases en cànon s’intercanviessin gradualment en un *stretto* cada cop més ajustat. Així doncs, la frase inicial esdevé la frase final, i viceversa. Això remet gairebé al món de les pintures d’Escher, en què un primer pla blanc sobre un fons negre en un lateral del quadre esdevé un primer pla negre sobre fons blanc en l’altre. Una altra idea també present en la meva composició consistia a dividir el conjunt de nou músics en dos grups simètrics i diferents, amb el percussionista com a eix. Així doncs, el grup 1 (violí, viola, violoncel i piano) se situa a l’esquerra, i el grup 2 (flauta, clarinet, oboè i segon piano), a la dreta.

Potser recordareu aquelles imatges tridimensionals que van tenir tant d’èxit als anys noranta. Aleshores m’interessaven moltíssim, així com l’antiga tècnica estereoscòpica de les darrerries del segle XIX, en què dues imatges gairebé idèntiques, fotografiades amb només un mínim desplaçament espacial entre elles (com dos micròfons estèreo), se situen una al costat de l’altra. Si les mirem de manera desenfocada, podem veure com en resulta una imatge tridimensional màgica al bell mig: la suma de les dues.

Pensava, doncs, de quina manera podria jugar amb la il·lusió de plantejar el mateix efecte des de la música. De fet, l’oïda humana (l’audició binaural) funciona ben bé així. Em venia a la ment el cas del “*Preludi en Do major*” de Bach, de la primera part del *Clavicèmbal ben temperat*. Com podria generar aquest efecte a partir d’un patró repetit? O, en el cas dels dos “Contrapunctus 13” de l’*Art de la fuga*,

el segon dels quals és una inversió del primer, seria possible experimentar-lo des d’una repetició formal a gran escala?

En tot cas, aquest efecte és el que pretenc amb *Schnee*. D’una banda, ho plantejo a petita escala, com en les repeticions del *Canon 1A*; i d’altra banda, a gran escala, ja que el *Canon 1B* és un “*doble*” de *1A* (que és per al grup 1), tot i que, en aquest cas, és per a tots els nou instruments. Es tracta, bàsicament, de la mateixa música, però amb una densa superposició de registres canònics. Així doncs, els cànons *1A* i *1B* formen una parella, i com a tal s’haurien d’escoltar. Són com dues imatges musicals que, escoltades des d’una oïda distant i desenfocada, poden produir una tercera imatge, tridimensional.

Just després de l’estrena dels cànons *1A* i *1B* a Witten el 2006, vaig veure clarament que *Schnee* s’havia d’expandir fins a conformar una sèrie de parelles de cànons. Haurien de ser cinc, ja que la meva intenció era fer-los cada cop més i més curts. La primera parella dura dues vegades nou minuts, de manera que vaig concebre els següents com una sèrie de dues vegades set minuts, dues vegades cinc minuts, dues vegades tres minuts i dues vegades un minut. Finalment, el temps s’escola, a l’igual del que passa en les nostres vides, en què el temps corre encara més de pressa quan s’acosta la mort. Aquesta era la meva visió ideal de partida, tot i que finalment l’execució esdevingué lleugerament diferent, amb uns cànons *3A* i *3B* un pèl més llargs del que haurien d’haver estat.

Les parelles que segueixen la primera estan basades en la idea d’un haiku. De nou, en el transcurs de cada cànon individual es revela un procés gradual que il·lumina diferents aspectes i els empeny cap al primer pla o cap al fons. Al mateix temps, cada cànon té el seu “doble”, en què “el mateix” s’escolta de manera “diferent”. La disposició per parelles s’interromp amb tres *intermezzi*, en els quals els instruments de corda i vent s’afinen novament amb una oscil·lació microtonal descendent. D’aquesta manera, sorgeix progressivament una interferència tonal cada cop més aspra entre grups i parelles d’instruments. Per exemple, en la quarta parella de cànons –un petit homenatge a Wolfgang Amadeus Mozart, de qui prenc en préstec unes meravelloses *Schellen* (campanetes de trineu) de *Die Schlittenfahrt núm. 3* K. 605 –, la flauta, el clarinet i els dos pianos estan afinats amb normalitat; el violoncel i el corn anglès estan un sext de to més greu; i el violí i la viola, dos.

Potser tot això són consideracions molt fredes i formals, però per a mi presenten un lligam indissociable amb el món poètic de la peça: una representació de la neu i de la polifonia blanca.

Ahir, en una llibreria, vaig agafar per casualitat un llibre de les pintures grises de Gerhard Richter: immediatament vaig sentir que hi havia una gran afinitat amb els meus cànons blancs de *Schnee*.”

Hans Amrahamsen, 2008
(Traducció: Jordi Alomar)