

MÚSICA DE CAMBRA

2018_2019



**BRAD MEHLDAU &
IAN BOSTRIDGE**

26 DE FEBRER
DE 2019

SALA 2 ORIOL MARTORELL

L'AUDITORI

auditori.cat

Ian Bostridge tenor · Brad Mehldau piano

BRAD MEHLDAU

Jacksonville 1970

The Folly of Desire

35'

Cocomissionat per Elbphilharmonie Hamburg, Wigmore Hall, Stanford Live at Stanford University i Carnegie Hall.

The Sick Rose - William Blake
Leda and the Swan - William Butler Yeats
Sonnet 147 - William Shakespeare
Sonnet 75 - William Shakespeare
Über die Verführung von Engeln - Bertold Brecht
Ganymede - Johann Wolfgang von Goethe
Ganymede - W.H. Auden
the boys i mean are not refined - e.e. cummings
Excerpt from Sailing to Byzantium - William Butler Yeats
Night II, from "The Four Zoas" (The Wail of Enion) - William Blake

PAUSA

15'

ROBERT SCHUMANN

Zwickau 1810 - Eendenich 1856

Dein Angesicht, op. 127, 2 (1850-51)*Lehn' deine Wang'*, op. 142, 2 (1852)*Es leuchtet meine Liebe*, op. 127, 3 (1850-51)*Mein Wagen rollet langsam*, op. 142, 4 (1852)*Dichterliebe*, op. 48 (1840)

*Im wunderschönen Monat Mai / Aus meinen Tränen sprießen /
 Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne / Wenn ich in deine Augen seh' /
 Ich will meine Seele tauchen / Im Rhein, im heiligen Strome /
 Ich grolle nicht / Und wüssten's die Blumen /
 Das ist ein Flöten und Geigen / Hör' ich das Liedchen klingen /
 Ein Jüngling liebt ein Mädchen / Am leuchtenden Sommermorgen /
 Ich hab' im Traum geweinet / Allnächtlich im Traume /
 Aus alten Märchen winkt es / Die alten bösen Lieder*



Agraïrem que apagueu els mòbils, desactiveu les alarmes sonores i contingueu els estossoscs. Un mocador redueix notablement el soroll.

Comenta aquest concert amb #auditori



L'Auditori és un consorci de



Generalitat de Catalunya
 Departament de Cultura

Mitjans patrocinadors



per **Brad Mehldau**

El consentiment tàcit

Els amants s'entreguen en un moment de confiança –o s'atreveixen a rebre sense demanar–. El fet que aquest donar i rebre es produeixi sense un contracte establert –amb risc– és el que dona ales al desig i, a més, el fa potencialment transgressor. El consentiment existeix, però no es verbalitza. Aquesta qualitat tàcita el fa completament sagrat per a poetes, artistes i músics: és silenciós i aliè a tot el discurs prosaic. El desig –no correspost, o consagrat en l'èxtasi– és una metàfora potent en la música, embolcallat en el joc de la tonalitat: tensió i resolució, tensió altre cop, i resolució. En la seva abstracció no verbalitzada, la música traça amb lucidesa un intercanvi íntim.

La idea inicial d'aquest cicle de cançons era que l'ordre de les cançons reflectís un ascens espiritual des de la pura luxúria fins a l'amor sense luxúria. Aquest ascens, però, hauria impregnat la música d'un missatge moral: que el desig carnal és vulgar i innoble, i que l'amor sense desig és la fita màxima. Massa simple. La música hauria de suscitar més preguntes, no pas respondre-les amb una finalitat prescriptiva.

La proposta següent va ser posar el focus només en la luxúria, per abordar-la directament i sense embuts. Massa directe, però: no serviria precisament per lloar el que és condemnable? Al capdavall, l'objectiu no era condemnar ni sancionar, sinó analitzar la qüestió sense esquivar les preguntes de si "hauria" o "no hauria" de ser.

Un discurs sobre el que pot i pot no succeir, i un intent de trobar un consens provisional, té el seu valor. Podria centrar-se tan sols en la definició de consentiment. Caldria deixar, però, un espai privat on poder estimar i rebre sense demanar.

Aquesta privacitat ha estat una llibertat molt valorada per les societats liberals, tot i que ara es qüestiona. Quan el sexe entra a l'esfera pública esdevé polític, i parlem del dret dels ciutadans a la privacitat. En estreta relació amb això hi ha la llibertat d'expressió. L'expressió sexual, com la verbal, sovint té lloc en un *locus* relativament anàrquic on no hi ha regles fixes ni presència policial. Si algú és asocial –forçant un avançament sexual no desitjat o incitant a la violència a través de la paraula–, l'administració està obligada a intervenir-hi paternalísticament i aturar aquesta expressió. Com que alguns infants s'estan portant malament, tota la classe en patirà les conseqüències.

Vivim un moment únic a la història perquè els líders fan justament el contrari: inciten l'expressió antisocial. El vot, com a forma d'expressió verbal, ha esdevingut com alçar el dit del mig, un gest irreverent. L'anarquia més lliure i bromista està amenaçada des de dins.

La ironia romàntica com a autocensura

El títol que Heinrich Heine va posar a la col·lecció de poemes en què Schumann es va inspirar, *Buch der Lieder* ("Llibre de cançons"), ja indicava la qualitat de cançó dels versos.

Quan Schumann va titular el seu cicle de cançons *Dichterliebe* (“amor de poeta”), va retornar l'autoritat al protagonista en primera persona dels dos poemes. L'autoritat sobre *si mateix* és la lluita d'aquest personatge apassionat, que sempre està en perill d'ofegar-se en el seu èxtasi per una dona jove i perdre el sentit comú. Schumann va transmetre aquest estat mental trastocat de manera magistral en la seva expressió musical: a vegades violent, d'altres eufòric, fantasiós i irreal.

La ironia romàntica de Heine, tal com se la coneix, suposava un acte d'autocensura del poeta, en la qual abordava la follia del seu sentiment ardent dins del mateix poema. Pot semblar un correctiu dolorós, però és menys destructiu que la bogeria de perdre el seny completament, anhelant obsessivament algú que mai no es posseirà. El retorn a la realitat de Heine és particularment mordaç i efectiu en la dramaturgia musical de Schumann quan es relega al final del poema, com a IV: “Quan miro els teus ulls”, i a VII: “No guardo rancor”.

En aquests dos arranjaments, la tàctica de Schumann no és en absolut canviar l'entramat musical, fent que l'abrupte canvi d'estat d'ànim del text sigui encara més visible tràgicament en restar-li importància. És un moviment genuí del Romanticisme alemany –guardar l'emoció sota la màniga i retenir-la-hi al mateix temps: *verklemt*–. Aquest tipus de dissonància narrativa també fou un presagi de la intencional incongruència cinematogràfica moderna, com quan Scorsese crea una escena violenta amb una cançoneta innocent de fons.

Els responsables dels fets confessats a #MeToo i l'Església catòlica van sancionar les seves accions amb una fantasia deliberada, bàsicament mentint-se a si mateixos, tal com va fer el personatge del segle XIX a *Dichterliebe*. Una mesura de distància autocrítica com la de Heine els podria haver ajudat a allunyar-se d'un camí destructiu. La ironia romàntica va introduir una llibertat potencial per als escriptors. Podien fugir momentàniament del marc imposat de la seva narrativa, de la mateixa manera que a la vida real podem fugir de la història fictícia que ens expliquem repetidament sobre l'objecte del nostre desig. I, qui sap –si ens censurem de tant en tant a nosaltres mateixos en la *polis*–, potser podrem conservar el nostre dret a la privacitat i a la llibertat d'expressió.

Aquestes noves cançons per a veu masculina i piano són una indagació en els límits de la ironia romàntica post-#MeToo. Les variables segueixen essent les mateixes: el subjecte corre el risc de valorar el seu desig precisament quan l'hauria de sublimar. No hi veu amb claredat i fa una bogeria. No obstant això, acull amb beneplàcit bona part d'aquesta follia: no vol veure-hi amb claredat. A quin preu, però?

Un parell d'apunts sobre els poemes en particular: el pretendent dels dos sonets de Shakespeare té sempre autoconsciència, un tret que Harold Bloom va identificar en els personatges més famosos del Bard. Al *Sonet 147*, el subjecte raona sobre com ha perdut la raó: “La meva raó, metge del meu amor, / Furiosa perquè no segueixo els seus preceptes / M'ha abandonat, i ara, desesperat, me n'adono”. Fins i tot quan veu la

bogeria del seu desig, escull la perdició. Aquí, l'autoironia no ajuda i porta a la inèrcia: diagnòstica contínuament el problema, però mai no pren l'amarga medicina.

Si el consentiment tàcit i genuí és el Sant Greal, aleshores el seu contrari més extrem i violent és la violació. El sonet mitològic de Yeats *Leda i el cigne* és pertorbador perquè hi ha una obscura sublimació en el domini brutal que Zeus exerceix sobre la noia, la qual, estant tan a prop del déu, potser ha "adquirir el seu coneixement, a més d'entomar la seva força". En el poema de Brecht *Sobre la seducció dels àngels*, l'humor negre del mestre de la sàtira té un objectiu: Brecht descriu la duplicitat i l'autosanció del protagonista violador, que ensenya amb sorna al lector com dir o fer el que cal per aconseguir el que vol. Aquí, els papers s'inverteixen: mentre que Zeus era el perpetrador, aquí és l'àngel qui és perpetrat, un personatge sublim a qui no es pot mirar directament, fins i tot quan l'està posseït per la força: "Però no el miris a la cara mentre el follis".

El Ganimedes de Goethe anhela el Pare: "Contra el teu cor, oh Pare de l'amor fecund". Zeus és menys perpetrador i més un ideal panteïsta: allò diví expressat en la natura eterna, en la qual Ganimedes és rebut, amb èxtasi. Aquest Zeus espiritualitzat és potser menys grec, però si no fos així seria difícil creure que el jove estigués tan encantat d'ascendir. No se sentiria terroritzat, com Leda? La *Liebeswonne* ("felicitat de l'amor") de Ganimedes està entrelaçada amb el seu *heilig Gefühl* ("sentiment sagrat"). Tots dos són *unendliche Schöne*, eternament bells. El poema suggereix que tant la lluita espiritual com el desig terrenal busquen el mateix: refredar la nostra "set ardent": "Tu refredes la set ardent del meu pit".

Quina és la naturalesa d'aquesta set? Podria ser la luxúria una espècie d'impuls sagrat? No si entenem que allò sagrat és benèvol. El desig en si és cec per naturalesa, mai no és generós i sempre busca posseir. Ens agradaria que la Divinitat ens donés ulls per veure la nostra bogeria, però una divisió tan aguda entre allò sagrat i allò carnal pot convertir-se en ceguesa espiritual. Esdevé una altra estratègia de negació i de duplicitat oculta, de creure el que volem creure. Què més estaven fent, aquells sacerdots?

L'inquietant suggeriment del Ganimedes d'Auden és que la perpetració engendra violència en la persona perpetrada, la qual cosa podria al seu torn continuar un cicle. Per a William Blake, la luxúria i la violència són forces destructives fora del nostre control, elements omnipresents que "sacsegen les muntanyes", tal com E. E. Cummings proclama en el seu estrident poema, que uneix ambdós elements molt visceralment. La innocència virginal s'ha acabat; la rosa de Blake està malalta. Yeats apella als sants savis perquè el guiïn a *Navegant a Bizanci*, atès que el seu cor està "malalt de desig / I lligat a un animal moribund / No sap el que és". Blake li respon des del passat a *Nit II*: es pot tenir saviesa pròpia, però "es compra amb el preu / De tot allò que un home té: la seva casa, la seva esposa, els seus fills." Ambdós poetes escriuen sobre un "artifici": enganyós, en el cas de Blake; una propietat de l'eternitat, per a Yeats. La set ardent és insaciable, ja sigui carnal o espiritual, o finalment, de totes dues.



fotografia © Michael Wilson

BRAD MEHLDAU

Brad Mehldau és un dels pianistes més importants del jazz contemporani i ha forjat una brillant trajectòria que inclou l'exploració en el terreny del jazz, el Romanticisme clàssic i la fascinació del pop, cosa que l'ha comportat nombrosos premis i diverses nominacions als Grammy. Ha fet revisions d'autors contemporanis com The Beatles, Cole Porter, Radiohead, Paul Simon, Gershwin i Nick Drake i ha creat un significatiu catàleg de composicions pròpies.

Actua arreu del món des de mitjans dels 90 amb una activitat incessant, ja sigui tocant amb el seu trio com en solitari. Ha realitzat multitud d'enregistraments per a segells com Warner Bros i Nonesuch tant com a pianista solista com a part de diverses formacions. Els seus concerts mostren una àmplia varietat expressiva i la seva personalitat musical dicotòmica: per sobre de tot és un improvisador, que valora enormement el factor sorpresa i imagina què pot passar a partir d'una idea musical espontània, però també té una profunda fascinació per l'arquitectura formal de la música. Ha treballat amb nombrosos artistes de jazz i les seves composicions ha sonat en pel·lícules com *Eyes Wide Shut*, de Stanley Kubrick, i *Million Dollar Hotel*, de Wim Wenders. El Carnegie Hall li va encarregar dos treballs que va estrenar amb la soprano Renée Fleming i a la mateixa sala va oferir un cicle de concerts amb la mezzosoprano Anne Sofie von Otter.

Mehldau va ser curador de l'edició dels quatre concerts de jazz que va oferir la prestigiosa sala de concerts londinenca Wigmore Hall durant les temporades 2009-2010 i 2010-2011. A finals del 2010, va ocupar el càrrec de president de Richard and Barbara Debs Composer, convertint-se en el primer artista de jazz que ocupava aquest càrrec des que es va instaurar el 1995.



IAN BOSTRIDGE

La carrera internacional de recitals de Bostridge l'ha portat a les principals sales de concerts d'Europa, el Japó i Amèrica del Nord, amb aparicions regulars als festivals de Salzburg, Edimburg, Munic, Viena, Schwarzenberg i Aldeburgh. Ha actuat al Konzerthaus de Viena, al Carnegie Hall de Nova York, al Het Concertgebouw d'Amsterdam, a la Philharmonie de Luxemburg i al Barbican Centre i Wigmore Hall de Londres. Quant a òpera, ha interpretat els papers de Tamino (*La flauta màgica* de Mozart), Júpiter (*Semele* de Händel) i Aschenbach (*Mort a Venècia* de Britten) amb l'English National Opera; Quint (*Una volta de rosca més* de Britten), Don Ottavio (*Don Giovanni* de Mozart) i Caliban (*La tempesta* d'Adès) a la Royal Opera House; Don Ottavio a la Wiener Staatsoper; Tom Rakewell (*La carrera del llibertí* de Stravinsky) a la Bayerische Staatsoper, Munic, i Quint al Teatro alla Scala de Milà.

Ha treballat amb l'Orquestra Filharmònica de Berlin, la Filharmònica de Viena, l'Orquestra Simfònica de la BBC, Chicago, Boston i Londres, les orquestres filharmòniques de Londres, Nova York, Los Angeles i Rotterdam i l'Orquestra Reial del Concertgebouw (Amsterdam), amb Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Riccardo Muti, Mstislav Rostropóvitx, Daniel Barenboim, Daniel Harding i Donald Runnicles. Va cantar a l'estrena mundial d'*Opfergang*, de Henze, amb l'Accademia Santa Cecilia a Roma.

Els seus múltiples enregistraments l'han portat a guanyar els principals premis discogràfics internacionals i també a la nominació de quinze Premis Grammy. Va rebre el reconeixement CBE l'any 2004 per la New Year's Honours i el 2016 li van concedir el premi per a obres de no ficció The Pol Roger Duff Cooper pel seu últim llibre, *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*.

RETRAT D'ARTISTA

El pianista i compositor Brad Mehldau és el protagonista del Retrat d'Artista d'aquesta temporada amb dos importants projectes, els quals impacten a OBCPOPS i a la Temporada de Cambra des de les Jazz Sessions. El primer va tenir lloc el passat mes de novembre, quan Mehldau va col·laborar amb l'OBC en un concert emmarcat en el cinquantè aniversari del Festival de Jazz de Barcelona. Va ser una oportunitat única per veure aquesta figura mundial del jazz en format simfònic i estrenant el seu últim concert per a piano i orquestra. El projecte forma part d'un ambiciós coencàrrec en què L'Auditori i l'OBC es van posar al costat d'institucions tan rellevants com el Jazz à la Villette Festival, el Jazztopad Festival de Polònia, el Barbican Centre de Londres, la Philharmonie Luxembourg i Los Angeles Philharmonic.

El retrat d'artista es completa ara amb aquest concert en què Brad Mehldau interpreta amb Ian Bostridge el cicle de cançons que el pianista ha dedicat especialment al tenor. Una mostra més de la voluntat de L'Auditori d'aprofundir en la connexió entre les diferents programacions generant projectes transversals de gran envergadura.

COL·LABORACIÓ ENTRE BRAD MEHLDAU I IAN BOSTRIDGE

Després de veure's actuar a Schloss Elmau, Alemanya, l'any 2015, Mehldau i Bostridge es van conèixer i es van confessar la seva admiració mútua. Aquest contacte inicial es va estendre a una correspondència en la qual debatien sobre la seva passió en comú: la música en la seva vessant més àmplia, des de Bach fins al jazz. Va ser en aquest moment quan va saltar la guspira que va encendre la creativitat de Mehldau, el qual va compondre diverses cançons pensant específicament en la veu de Bostridge. Després de la grata experiència que va suposar compartir aquestes peces, els dos músics van decidir convertir-les en un cicle de girés entorn a textos i temes que tots dos volien explorar: la sinuosa naturalesa del desig humà expressada a través de l'amor i l'adoració. Amb aquest tema central en ment, Mehldau va escriure un cicle de cançons que el duo presentarà en públic a tot el món durant aquest any.