



ENSEMBLE MOSAIK
ENNO POPPE

7 DE MARÇ
DE 2019

SALA 2 ORIOL MARTORELL

L'AUDITORI

www.auditori.cat

ENSEMBLE MOSAIK
ENNO POPPE

MARÇ 2019
Dijous 7 a les 20 h

Daniel Age flauta • **Simon Strasser** oboè • **Christian Vogel** clarinet • **Chatschatur Kanajan** violí • **Karen Lorenz** viola • **Niklas Seidl** violoncel • **Adrian Pereyra** guitarra • **Ernst Surberg** piano • **Roland Neffe** percussió • **Enno Poppe** director

LISA STREICH (1985) 15'
Zucker (2016)

CHRISTIAN W. CHRISTENSEN (1977) 10'
Very nearly almost in G (2016)

MANUEL RODRÍGUEZ VALENZUELA (1980) 12'
64 daily self-portraits/micro-variations on a motive of Brahms (2016)

MILICA DJORDJEVIĆ (1984) 10'
Rdja (2016)

ENNO POPPE (1969) 12'
Trauben (2014)



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

L'Auditori és un consorci de



Ajuntament de
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

Amb el suport de

Sabadell
Fundació

Comenta aquest concert amb
#auditori #samplerseries



per **Marina Hervás**

Malgrat l'aparent amabilitat del seu nom, *Zucker* (sucre) és una peça que tracta un tema clau en la música de Lisa Streich: els límits entre el que és humà i el que és mecànic. Això ja és present a *Pietà*, on apareix per primera vegada el “violoncel motoritzat” que a *Zucker* s'estén a la resta d'instruments de l'*ensemble*. A *Pietà*, un motoret “flagel·la”, gairebé irònicament, el violoncel, com si fos el cos de Crist. A través d'aquesta intervenció dels instruments, no només tracta de reformular-ne el timbre sinó també el significat. Streich cerca així la crítica a l'escolta mecànica. Per això, conjuga aquests sons que sorgeixen de la “motorització”, gairebé com de capseta de música, amb el diàleg amb els instrumentistes, que reclamen el seu lloc i que cada vegada ha de ser legitimat.

Hi ha una afinitat secreta entre *Very nearly almost in G*, de Christensen, i la *Musica ricercata* de Ligeti: la cerca d'un únic so, i això radicalitza el principi segons el qual la tonalitat ha d'operar com a centre harmònic i melòdic. L'obra pivota entre la radicalitat rítmica, amb certa tendència cap al primitivisme i l'infantilisme, i la fragilitat del so que se'n deriva. L'obra acaba així amb el que resta, amb el que queda del que sembla el descobriment ingenu i agosarat d'un nen que, sense prejudicis, s'enfronta per primer cop al so d'allò quotidià i que ens és familiar i indescriptible alhora. L'obra parla, potser, de la fragilitat d'aquesta trobada, que veritablement només pot succeir una vegada. Potser, per això, Christensen considera que part de la seva música treballa sobre «l'obsessió del detall de ser humà».

No és casual que, per al seu 64, Rodríguez Valenzuela hagi triat Brahms per treballar la microvariació, perquè ell va ser el compositor del cànon que més va treballar la variació com a principi constructiu. De fet, els seus motius solen ser més aviat petits, especialment en la música de cambra, i els explora fins a les seves últimes conseqüències. A 64, Brahms hi és invocat des d'un punt de vista una mica freudià –en el sentit de “matar el pare”–, comú en l'evolució de molts compositors, de manera que parteixen d'ell, però van molt més enllà dels límits als quals es va acostar el compositor alemany. Diuen savis estetes que l'art s'encarrega d'explorar el que va quedar per resoldre en les obres anteriors; en concret, en el *Quartet per a piano núm. 3*. Potser això és el que hi ha a 64: una conjura del que encara no ha estat explorat en l'obra. La seva relació amb Brahms és de hiat, d'interrupció del que la història ja ha explicat. Però també és nua, com si fos un diari personal de les seves trobades sonores.

No s'estranyin que *Rdja*, de Djordjevic, els porti a un món sonor metàl·lic. El mot *rdja* es traduiria com a “òxid”. Aquest procés li serveix com a punt de partida per pensar en la lenta microvariació sobre una textura. D'una banda, hi hauria un

procés d'exploració tímbrica del metall gairebé literal des del principi de la peça: els clústers (un embull de sons que sonen simultàniament) es presenten glossats per la percussió i ens acosten a una estètica industrial. D'altra banda, Djordjevic reflexiona sobre com una superfície sòlida i rude s'acaba convertint en tot el contrari: porosa i trencadissa.

Trauben, d'Enno Poppe, va més enllà de la senzilla associació que podria suggerir-nos el nom de la peça, "raïms" o "penjoll" (en alemany, aquest nom pot significar ambdues coses), de petites partícules que interactuen, com semblen prometre els motius inicials del piano i el *glissandi* de la corda. L'obra s'havia de dir *Kerne* (nuclis), però li va semblar un títol pobre i desangelat. Dels raïms, el va atreure que els seus petits grans amaguin un nucli ple de sabor i de textures. Però no tot s'acaba aquí: en alemany, *traube* també serveix per referir-se a "clúster". El nom de la peça remet, així, a bona part de la complexitat conceptual que la inspira. D'una banda, hi apareix el treball minuciós, amb el so típic d'Anton Webern, en què una sola partícula conté un món sonor complet. De l'altra, a mesura que la peça avança i les derives del motiu estructural es van encavalcant, guanya terreny un element comú en moltes de les obres de Poppe –com per exemple, *Salz* o *Stoff*–: la trobada entre allò grotesc i allò infantil.

Totes les obres tenen alguna cosa en comú que, a més, és un tema present en tota la música dels últims cent anys: trobar la petitesa. Però no tant per fer-hi aparèixer l'essencial sinó perquè, potser, en el que és petit –i que sovint considerem insignificant– hi espurneja el que en altre temps es buscava en les generalitats o en les grans formes. D'aquesta manera, Streich crea un microscopi sonor en què el timbre n'exigeix la legitimació, Christensen construeix des de la fragilitat de la tonalitat, que agonitza mentre espera una mort que no acaba d'arribar; Rodríguez Valenzuela –aliat així secretament amb Christensen– escriu des d'una tradició que ja no és exactament de ningú. Finalment, Djordjevic i Poppe exploren el so des de la (micro)deformació del material.

Sí vols més informació sobre les SAMPLER SÈRIES visita

samplerseries.blogspot.com

Concert enregistrat per RNE

rne



Ensemble Mosaik © Sandra Schuck

ENSEMBLE MOSAIK

Fundat l'any 1997 per joves instrumentistes i compositors, l'Ensemble Mosaik és un dels conjunts de música contemporània més importants, polifacètics i experimentals de l'actualitat. La gran qualitat instrumental, les ganes d'experimentar i la inesgotable creativitat dels seus músics, han fet que el conjunt hagi estat capaç de crear un so propi de gran nivell artístic i obert als tots els conceptes sonors de la música contemporània.

L'estreta col·laboració de l'Ensemble Mosaik amb els compositors és un dels punts determinants en el seu treball, ja que els resulta essencial a l'hora d'interpretar i presentar noves obres. Aquest mètode de treball igualitari l'apliquen a tots els projectes en què treballen ja que la transversalitat els ajuda intensificar el procés creatiu. Des de la seva creació, la formació ha col·laborat d'aquesta manera amb nombrosos compositors la qual cosa ha potenciat un desenvolupament musical mutu.

Un dels seus objectius és l'aproximació a noves formes d'interpretació, incloent elements visuals i escènics i nous formats de concert. Així centren la seva atenció en els contextos conjunts que connecten obres individuals consolidant les corrents actuals o obrint noves perspectives. Gràcies a la col·laboració amb artistes d'altres àmbits i gèneres musicals, els concerts de l'Ensemble Mosaik es converteixen en autèntics experiments sobre l'escenari.

NO ET POTS PERDRE

FRITZ HAUSER JOVE ORQUESTRA NACIONAL DE CATALUNYA Festival Emergents Barcelona	DILLUNS, 18 DE MARÇ DE 2019 → 20 h 12 €	Fàbrica de Creació Fabra i Coats
HISTÒRIES ELÈCTRIQUES CONCERT FAMILIAR	DISSABTE, 30 DE MARÇ DE 2019 → 12.30 h i 17.30 h 10 €	L'Auditori, Sala 3 Tete Montoliu
DANS LES ARBRES PHOSPHORESCENCE	DIJOURS, 11 D'ABRIL DE 2019 → 20 h 7 €	Fundació Antoni Tàpies
NEUS ESTRADELLAS SERYNADE	DIVENDRES, 3 DE MAIG DE 2019 → 19 h 10 €	L'Auditori, Sala 2 Oriol Martorell
QUATUOR DIOTIMA GRIDO	DIVENDRES, 3 DE MAIG DE 2019 → 20 h 10 €	L'Auditori, Sala 2 Oriol Martorell
BARCELONA MODERN CURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ	DILLUNS, 20 DE MAIG DE 2019 → 20.30 h gratuït	L'Auditori, Sala 3 Tete Montoliu
VARÈSE: AMÈRIQUES ORQUESTRA SIMFÒNICA DE L'ESMUC	DIJOURS, 20 DE JUNY DE 2019 → 20 h gratuït	L'Auditori, Sala 1 Pau Casals

B S

B Sabadell
Fundació

Cultura i talent

www.fundaciobancsabadell.com