

Connolly, Anima Eterna Brugge & Heras-Casado – *Simfonia núm. 3,* *“Wagner”* de Bruckner

Palau 100

Dimarts, 29 d'octubre de 2024 – 20 h

Sala de Concerts



Amb el suport de:



Compromís amb el medi ambient:



SUSTAINABLE LIFESTYLE

Amb la col·laboració de:



ASSOCIACIÓ
ORFEÓ
CATALÀ



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



Membre de:



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

Programa

Sarah Connolly, mezzosoprano

Anima Eterna Brugge

Pablo Heras-Casado, director

I

Gustav Mahler (1860-1911)

Rückert Lieder

1. Blicke mir nicht in die Lieder! – No em miris en les cançons!
2. Ich atmet' einen linden Duft – Respiro una dolça fragància!
3. Ich bin der Welt abhanden gekommen – Estic perdut per al món
4. Um Mitternacht – A mitjanit
5. Liebst du um Schönheit – Si estimes la bellesa

II

Anton Bruckner (1824-1896)

Simfonia núm. 3, en Re menor, “Wagner”

1. Gemäßigt, mehr bewegt, misterioso
2. Adagio. Bewegt, quasi Andante
3. Scherzo. Ziemlich schnell
4. Finale. Allegro

Durada de concert:

Primera part, 30 minuts | Pausa de 20 minuts | Segona part, 60 minuts.

La durada del concert és aproximada.

#lied #simfònica

El concert serà enregistrat i emès posteriorment a Palau Digital (www.palaudigital.cat).

Poema

Semper festina tarde

Tot reconeix
el ritual dels llavis fonedissos,
com el prec que sobrevola
les balances del temps,
imposant-se com s'imposen
les traces que perduren.

I després?

No hi ha després
si el doll de l'eufòria
és un acord que ens obre
la música anhelada.

Som la pura violència
de cada pas furtiu,
la fulla voladissa
a les mans d'un ancià,
el pes del cos cansat
al cadiral del pare.

Però, fet i fet,
per què volem
concloure el traç
que resta inalterable?

Memòria és ventre, cendra,
ombra que s'allarga.
Apressem-nos, doncs,
a poc a poc.

Allò que no s'acaba
dura eternament.

Lluís Calvo

Del llibre *Ancestral*.

Vic: Cafè Central i Eumo Editorial, 2019.

Comentaris

Aquest món i el de més enllà

L'estiu del 1873 Anton Bruckner viatjà a Bayreuth per visitar Richard Wagner. S'havien conegut el 1865, quan el primer assistí a l'estrena de *Tristan und Isolde* a Múnic, però l'admiració de Bruckner pel mestre era prèvia. N'havia descobert la música el 1862 a través de la partitura de *Tannhäuser* i, mesos després, quan assistí a l'estrena de l'òpera a Linz. Les posteriors estrenes de *Lohengrin* i *Der fliegende Holländer* a la mateixa ciutat, on exercia d'organista a la catedral, van constituir un punt d'inflexió per a Bruckner, que inicià les primeres temptatives simfòniques. Entre el 1863 i el 1864 va escriure dues simfonies que, posteriorment, retirà del seu catàleg, però lluny de desanimar-se, estrenà la seva *Primera Simfonia* oficial a Linz el 1868, amb bona acceptació crítica, incloent-hi la de l'influent Eduard Hanslick.

Curiosament, Bruckner i Johannes Brahms s'instal·laren a Viena el mateix any, ciutat on van conèixer amb un contacte mínim. L'adscripció wagneriana de Bruckner i la defensa de l'escola vienesa per part de Brahms, que comptà amb suports més poderosos, van col·lidir de manera brutal en un ambient musical efervescent. La Filharmònica de Viena rebutjà repetidament interpretar la *Simfonia núm. 2* de Bruckner fins al punt que el compositor pagà de la seva butxaca una estrena que trobà el rebuig general i, en aquesta ocasió, la crítica ferotge de Hanslick. Bruckner s'havia posicionat i les conseqüències marcarien la seva carrera i, probablement, la recepció de la seva música fins als nostres dies.

Durant aquella visita a Bayreuth, Bruckner demanà a Wagner que acceptés la dedicatòria d'una seva simfonia, proposta que aquest acceptà sense gaires problemes. S'explica que durant aquella trobada, regada amb molta cervesa, es discutí llargament si la dedicada seria la segona o la tercera i que, l'endemà, cap dels dos recordava la decisió final. El matí següent, en una breu missiva, Bruckner preguntà si havien optat per la que començava amb “una trompeta”, extrem que Wagner confirmà. A partir d'aquell moment Wagner es referí sempre a Bruckner com “el Trompeta” i l'obra fou anomenada *Simfonia Wagner*. Un apel·latiu curiós, ja que en aquesta simfonia el músic, principalment, tracta d'endinsar-se en el món misteriós i còsmic de la *Simfonia núm. 9* de Beethoven, territori intimidant per a qualsevol compositor.

El primer moviment s'inicia amb unes quintes obertes misterioses. La irrupció distant de la trompeta anuncia el motiu principal sobre un motor rítmic fantasmal. Unes ombres que es transformen, progressivament, en un *crescendo* aterridor i cacofònic. Des del primer moment la sensació de quelcom grandios s'apodera de l'oient. Bruckner construeix l'obra a partir de blocs sonors i temàtics, una metodologia molt personal que trobà absoluta incomprensió al seu moment. Com ho van ser les citacions wagnerianes a l'"Adagio", eliminades progressivament en les successives revisions de l'obra. L'obsessió per retocar les seves simfonies, sovint induït per col·legues, ha fet que de la *Simfonia núm. 3* existeixin fins a sis versions diferents. Cal dir que aquestes modificacions no sempre milloren les intuïcions inicials, com en el cas d'aquesta obra que avui escoltarem tal com es va concebre el 1873.

L'estrena, el 16 de desembre de 1877, constituí un fiasco monumental. La mínima involucració de la Filharmònica de Viena, l'erràtica direcció de Bruckner i els agosarats plantejaments de l'obra provocaren la riota d'un públic que abandonà progressivament la sala. Només un grapat d'espectadors restaren fins a la fi per ovacionar el compositor. Un d'aquests era Gustav Mahler, jove estudiant que l'any següent es graduà al Conservatori de Viena i que, amb el pas del temps, esdevindria la figura musical més important de la capital austríaca.

Vint anys més tard, quan fou nomenat director de la Hofoper, l'actual Òpera de Viena, Mahler havia compost ja les tres primeres simfonies. L'estrena de la *Simfonia núm. 4* a Múnic el 1901 tancà un primer període creatiu conegut com els *Wunderhornjahre*. L'apel·latiu prové del recull de poemes i cançons titulat *Des Knaben Wunderhorn*, material sobre el qual Mahler edificà l'imaginari central de les simfonies i cançons d'aquell període. Ambdós gèneres, en el cas del compositor bohemí, foren sempre vasos comunicants i si col·leccions com *Lieder und Gesänge, Lieder eines fahrenden Gesellen* o *Humoresken* (avui conegut com a *Des Knaben Wunderhorn*) estan vinculats a les primeres quatre simfonies, els *Rückert-Lieder* ho estan amb la *Simfonia núm. 5*.

Durant el primer període Mahler trobà inspiració en la poesia popular, però amb el tombant de segle fixà la seva mirada en l'obra de Friedrich Rückert. A partir del 1901 escriu deu cançons basades en els seus textos agrupades en dues col·leccions: *Kindertotenlieder* i *Rückert-Lieder*. Els dos cicles, concebuts des d'un principi amb acompanyament orquestral, s'iniciaren contemporàniament, però Mahler va concloure primer els *Rückert-Lieder*, concretament l'agost del 1902. Una característica comuna és el refinat tractament cambrístic utilitzat pel compositor, predominant en les dues primeres cançons ("Blicke mir nicht in die Lieder!" i "Ich atmet' einen linden Duft"), en les quals predominen fustes i metalls, amb violoncels i contrabaixos pràcticament absents. Tot i les delícies que recorren aquestes peces inicials i la lluminosa "Liebst du um Schönheit", la grandesa al cicle l'aporten dues obres mestres com "Um Mitternacht" i "Ich bin der Welt abhanden gekommen". La primera de caràcter gairebé expressionista, embolcallada pels metalls en diàleg amb el silenci de la nit fins a l'apoteòsic final. La segona clarament autobiogràfica, amarada d'una quietud transcendental, alliberadora, que l'emparenta amb l'"Adagietto" de la *Simfonia núm. 5*. Dues obres mestres colpidores que, com les *Simfonies* de Bruckner, semblen tenir un peu en aquest món i l'altre en el de més enllà.

Antoni Colomer, crític musical

Text Pablo Heras-Casado

La meva relació amb la música de Bruckner és força curiosa i especial. Des dels inicis de la meva carrera he dirigit un repertori molt ampli que abasta des de la música del segle XV fins a la contemporània, i he gaudit d'una intensa relació amb tot tipus de músiques i compositors. Amb Bruckner, en canvi, sempre hi he sentit certa aprensió o distància: intuïa que el moment encara no havia arribat, que no hi estava preparat. A diferència d'altres directors d'orquestra, em va costar bastant decidir-me a dirigir la meva primera simfonia de Bruckner. Ara em sento molt satisfet d'haver esperat. Després d'abordar el gran repertori orquestral del segle XIX –Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms–, el món simfònic de Bruckner va arribar de manera natural. És més, la meva llarga experiència amb la música antiga, una música que Bruckner coneixia i admirava i que va inspirar la seva producció, fa que avui em senti d'alguna manera “com a casa” a l'hora d'abordar la seva música. De jove vaig cantar les seves obres corals: aquella experiència em ressona també quan dirigeixo la seva música instrumental. Durant els últims deu anys he tingut la sort de dirigir cadascuna de les seves *Simfonies*, i ara puc dir que ha estat una autèntica aventura amorosa.

Sovint es diu en broma que Bruckner va escriure la mateixa simfonia nou vegades. I en certa manera, no estic totalment en desacord amb aquesta afirmació! Darrere de cadascuna hi ha l'ombra de Beethoven, que per a ell era un model insuperable. Totes les *Simfonies* de Bruckner compten amb una sèrie d'elements recurrents: el predomini dels ritmes 2+3, l'ús de l'uníson a la manera del registre de l'orgue, els *Gesangsperioden*¹ amb els seus sobtats rampells de lirisme, altament contrapuntístics, o les llargues codes inspirades en la coda del primer moviment de la *Novena Simfonia* de Beethoven. Però quan les coneixes bé, queda clar que cada simfonia té una forta personalitat pròpia, fins i tot si pot semblar que Bruckner fa servir la mateixa plantilla cada vegada. Va construir nou catedrals i, com passa amb les catedrals reals fetes de pedra, les estructures són molt similars, però en realitat són força diferents vistes en detall. Cadascuna ressona amb els seus propis colors, la seva pròpia espiritualitat, posseeix la seva pròpia lògica i la seva pròpia necessitat. Per a l'oient, la música de Bruckner pot transmetre de vegades la impressió (després d'una llarga pausa, per exemple) d'una forma de suspensió, d'indecisió en la direcció que cal prendre, com si ens trobéssim en una cruïlla. No obstant això, cadascuna de les *Simfonies* és totalment orgànica en el seu desenvolupament i evolució, i cada moment sembla seguir inevitablement l'anterior. Tot i que treballa amb grans blocs de material musical que de vegades no tenen cap connexió visible entre si, i els acobla sense cap desenvolupament aparent, Bruckner posseeix el domini i la genialitat necessaris per crear trajectòries emocionals variades. En els moviments d'obertura, el seu enfocament consisteix a desenvolupar una tensió fins a la seva conclusió, una lògica relativament clàssica per al primer moviment d'una simfonia. Els finals, en canvi, tendeixen a acumular contrastos que a poc a poc condueixen a la necessitat d'una gran coda que trenqui amb el material anterior. Des del punt de vista emocional i psicològic, es tracta de dos enfocaments molt diferents de l'experiència simfònica. Els seus moviments lents es troben generalment en la tradició schubertiana, amb una percepció original del temps i de l'espai, un llenguatge senzill que es podria descriure com un minimalisme repetitiu, líric, que crea paisatges sonors independents de qualsevol desenvolupament dramàtic, en un univers de relacions tonals i cromatismes imperceptiblement complexos. Darrere del seu caràcter exterior i de la seva vida aparentment rústica, avorrida, és extremadament radical i modern. Es va atrevir a fer quelcom inconcebible en la música del segle XIX.

De la mateixa manera, darrere de la seva aparença senzilla i repetitiva, la música de Bruckner és extremadament exigent per al director d'orquestra. Aquest ha de prestar atenció constant a la més mínima figura de la retòrica musical, al més petit motiu melòdic en la seva especificitat, i alhora tenir present constantment l'estructura general, l'equilibri arquitectònic del conjunt, la llarga línia contínua que el sustenta. Has de ser conscient de la paleta de colors extremadament sofisticada que utilitza. La seva orquestració pot semblar senzilla i tradicional, fins i tot el text a la pàgina impresa, no només en el llenguatge harmònic, sinó també en la forma en què distribueix les veus de la polifonia entre els instruments mitjançant grans blocs homogenis de vent-fusta, metall i cordes, o com construeix els seus acords. No obstant això, un cop has trobat el color adequat per a cada secció de l'orquestra, entres en una dimensió totalment nova; tot té sentit i esdevé gairebé miraculós.

Evidentment, aquesta qüestió pren una dimensió particular quan interpretes Bruckner amb instruments d'època, com fem en aquest enregistrament. Cada nova oportunitat per dirigir una simfonia de Bruckner és una oportunitat d'aprofundir-hi més, de fer nous descobriments. Per descomptat, la concepció d'una obra evoluciona amb el temps, amb l'experiència i la reflexió. Però només quan estàs en contacte amb el material sonor real i amb els músics que el produeixen tot fent servir la seva pròpia experiència i personalitat, pots començar a treballar, a crear, a esculpir una forma, a construir. Ara, en el cas dels músics que toquen instruments d'època, t'enfrontes a un material sonor específic molt diferent del que estàs acostumat a sentir. T'ofereix noves varietats de color, noves oportunitats de fraseig, articulació i textura. Aquestes opcions no són, estrictament parlant, més “boniques” que el que es pot aconseguir amb instruments moderns, però ofereixen l'oportunitat d'acostar-se al màxim possible a l'esperit del compositor, al seu període i a les seves intencions, que és el que tots tractem de fer. Òbviament, resulta fascinant tenir al teu abast la mateixa paleta sonora que tenia ell. Però, de vegades, també pot resultar extremadament desestabilitzador. Et pot obligar a desconstruir la teva concepció, la teva manera d'escoltar, i a començar-ho tot de nou en termes d'equilibri, textures, *tempi*, dinàmiques, etc. Aquesta oportunitat de reconstruir la teva experiència d'aquesta música, de veure el que sabies en una nova perspectiva i una nova llum, és un veritable regal.

El que fa que Anima Eterna Brugge sigui tan especial en aquest aspecte és que molts dels seus músics també són exploradors, que busquen –i troben– nous tipus d'instruments primerencs, els proven, fan tot el possible per entendre'ls i aprendre a tocar-los, experimenten amb ells. Arriben als assajos amb suggeriments, ganes de provar coses noves i córrer riscos. No toquen trombons de vares, sinó instruments de vàlvules del tipus que es feia servir a Viena a l'època, amb un timbre més prim i estret que és particularment bonic i que es barreja amb la resta de l'orquestra per aconseguir un efecte molt original. Les trompetes no estan en Si bemoll, sinó en Fa, i són més llargues, com les que Bruckner preferia, i tenim una tuba sorprenent, també més curta i amb un pavelló més petit. Quan comences a construir una interpretació d'aquesta *Simfonia*, especialment el gran *fortissimo tutti*, al voltant d'aquests instruments i els seus sons, no sents el timbre tan directe dels instruments moderns, però aconsegueixes una aproximació més lírica al so. Quan la Capella Sixtina va recuperar els seus colors originals, va ser un xoc per a molta gent. Aquells “nous” colors ens obligaven a qüestionar-nos les nostres certes es estètiques, a reconsiderar el que crèiem que era l'estil de Miquel Àngel, el seu art, les seves intencions i fins i tot la seva personalitat. Dirigir les *Simfonies* de Bruckner en aquestes circumstàncies és, amb tota humilitat, viure i compartir la mateixa experiència.

Pablo Heras-Casado, gener del 2024

Entrevista a càrrec de Stephen Sazio

Traduït de l'anglès: Traduccions Gimó Roqué

© harmonia mundi musique

[1] Bruckner utilitzava habitualment el terme *Gesangsperiode* (literalment, “període melòdic”) per descriure el segon grup temàtic dels seus moviments en forma sonata, que presenta un contrast més melòdic i líric després del monumental grup d'obertura del moviment.



Junts *connectant*
cultura i emocions



Orgullós patrocinador del Palau de la Música Catalana
per connectar la vida de les persones a través de la cultura

#ArteQueConecta



Biografies

Sarah Connolly, soprano



© Christopher Pledger

Va ser nomenada DBE als Birthday Honours del 2017, després d'haver estat guardonada amb un CBE als New Year Honours del 2010. El 2020 va ser nomenada membre d'honor de la Royal Philharmonic Society com a reconeixement als seus excel·lents serveis a la música. L'any 2023 va ser guardonada amb la Medalla del Rei per a la Música, una distinció que es concedeix anualment a una persona o grup de músics destacats que hagin tingut una gran influència en la vida musical de la nació.

Ha cantat als festivals d'Aldeburgh, Edimburg, Lucerna, Salzburg, Tanglewood i als BBC Proms, on l'any 2009 va ser solista a la Last Night. Els compromisos operístics l'han portada per tot el món, des de la Metropolitan Opera de Nova York fins a la Royal Opera House de Londres, Opéra de París, La Scala de Milà, òperes estatals de Viena i Múnic i als Festivals de Bayreuth, Glyndebourne i Ais de Provença.

Els esdeveniments més destacats de la seva temporada 2023-24 inclouen *Elijah* de Mendelssohn amb la London Symphony Orchestra i Sir Antonio Pappano; *A child of our time* de Tippett amb la Royal Scottish National Orchestra i Sir Andrew Davis; *The dream of Gerontius* d'Elgar amb l'Orquestra Simfònica de la Ràdio Finlandesa i Nicholas Collon, i cançons orquestrals d'Alma Mahler-Werfel amb la BBC Philharmonic Orchestra i John Storgårds. Ofereix recitals al Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Espacio Turina de Sevilla, Fundació Victoria de los Àngeles de Barcelona, Leeds Lieder Festival amb Joseph Middleton i a l'Oxford Lieder Festival amb Dame Imogen Cooper. En òpera, el retorn a l'Òpera Nacional Holandesa com a Jocasta d'*Oedipus rex* de Stravinsky i la creació del paper de l'heroïna homònima Zarqa a l'estrena mundial de la nova òpera de Lee Bradshaw *Zarqa al-Yamama* per a l'Òpera Aràbia de Riad.

Anima Eterna Brugge



© Koen Broos

Una orquestra flueix.

Com un riu, sempre recorrent el mateix curs, des del seu naixement fins a la desembocadura, però amb aigua nova que flueix pel seu llit sense parar.

De la mateixa manera flueix Anima Eterna Brugge. Impulsada per la innovació, l'aventura i l'experiment. En el seu camí cap a allò desconegut.

Partint de la font.

Sis vegades a l'any es reuneix un equip internacional de músics orquestrals, units al voltant d'una passió compartida: entrar en contacte amb la font històrica de la música. Què escoltaven els músics d'aquella època? Quins instruments tocaven? Amb quines partitures? En definitiva, com ho feien? I el que és més important: què en pensaven els compositors i músics en el passat? Quines expectatives tenien posades a les notes de la pàgina? Per a Anima Eterna, fer –i no deixar de fer– aquestes preguntes és l'objectiu de tot plegat.

Anima Eterna porta la música escrita entre el 1750 i el 1945 fins a l'actualitat, amb la seva font històrica com a punt de partida, des de fa més de trenta anys. Els resultats sovint són sorprenents, de vegades increïbles. Sempre innovadors. A més, com que l'aigua mai deixa de fluir, no pot existir una “versió definitiva” del passat. El fundador, Jos van Immerseel, ha ampliat moltes vegades la nostra imaginació musical al llarg de la seva llarga trajectòria. Radical i trencador, desbordant d'ímpetu i sovint amb un toc d'humor. Com els colors expressius del pianoforte dels *Concerts per a piano* de Mozart.

Els vents cristal·lins de les *Simfonies* de Schubert. Els timbals amb el seu so completament sec del segon moviment de la *Novena* de Beethoven. L'oficleide que talla la textura de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. O el tempo tens i restringit del *Boléro* de Ravel.

Des del 2021 els músics d'Anima Eterna continuen la seva recerca artística, ara dirigits per diferents veus artístiques. Pablo Heras-Casado, Bart Van Reyn i Midori Seiler, entre d'altres, marquen cadascun el seu propi rumb en un diàleg amb l'orquestra, des de Mozart fins a Clara Schumann, de Bruckner a Wagner i Bartók. Per molt diferents que siguin aquestes fortes personalitats musicals, totes comparteixen i respecten un objectiu comú: enriquir cada vegada més la nostra memòria col·lectiva juntament amb els músics d'Anima Eterna. Amb nous sons, noves històries, noves descobertes.

Pablo Heras-Casado, director



Pablo Heras-Casado ha aconseguit un notable èxit dirigint un repertori que abasta des de la música antiga i la interpretació històricament informada fins a la gran literatura simfònica i operística i les obres contemporànies. Amb una gran demanda com a director convidat, actua habitualment amb LA Philharmonia Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Staatskapelle de Berlín, Münchner Philharmoniker, NDR Elbphilharmonie Orchester, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, SWR Symphonieorchester, Wiener Symphoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Filarmonica della Scala, NHK Symphony Orchestra i moltes d'altres. A l'Amèrica del Nord treballa freqüentment amb les orquestres simfòniques de San Francisco, Chicago, Pittsburgh, Minnesota, Filadèlfia, La Phil de Los Angeles i Orchestre Symphonique de Mont-real. També ha dirigit les orquestres filharmòniques de Berlín i Viena, Koninklijk Concertgebouworkest, Staatskapelle de Dresden, Orchestre de París, London Symphony i Orquestra del Teatre Mariïnski. Gaudeix d'una col·laboració a llarg termini amb la Freiburger Barockorchester que inclou extensos projectes de gires i enregistraments, el darrer dels quals ha estat *A midsummer night's dream* de Mendelssohn. L'estiu del 2022 va començar una nova associació amb l'orquestra Anima Eterna Brugge, amb la qual ha participat en gires i l'enregistrament de les *Simfonies* de Bruckner amb instruments d'època.

Heras-Casado va debutar recentment al Festival de Bayreuth dirigint *Parsifal* de Wagner, i aquest 2024 l'ha tornat a dirigir. Manté una col·laboració continuada amb la Staatsoper de Viena, on els últims anys ha dirigit la trilogia de Monteverdi (*L'Orfeo*, *L'incoronazione di Poppea* i *Il ritorno d'Ulisse in patria*). Aquesta temporada oferirà *La clemenza di Tito* de Mozart i *Le Grand Macabre* de Ligeti amb la Wiener Symphoniker. La primavera d'enguany va debutar a l'Opéra National de París dirigint *Così fan tutte* de Mozart. Com a director principal convidat del Teatro Real de Madrid, recentment ha completat un cicle de *L'Anell* en quatre temporades consecutives i la temporada 2023-24 va dirigir *Die Meistersinger von Nürnberg*. També ha actuat al Teatro alla Scala, Staatsoper Unter den Linden i Deutsche Oper de Berlín, Metropolitan Opera de Nova York, Festival d'Ais de Provença i al Festspiele de Baden-Baden.

La seva extensa discografia per a Harmonia Mundi inclou una sèrie en desenvolupament titulada *Die Neue Romantik*, amb música de Mendelssohn (la integral de les seves *Simfonies*), Schubert (el seu últim llançament amb la Freiburger Barockorchester conté les *Simfonies núm. 5 i 7*, “inacabada” i Schumann (*Concerts*). Altres publicacions per al segell inclouen una sèrie de discos amb motiu de la celebració del 250 aniversari de Beethoven el 2020 (Freiburger Barockorchester), música de Manuel de Falla (Mahler Chamber Orchestra), Debussy (Philharmonia Orchestra), la integral de les *Simfonies* de Schumann i de Bartók (Münchner Philharmoniker), *La consagració de la primavera* de Stravinsky juntament amb l'*Alhambra* de Péter Eötvös (Orchestre de París i Isabelle Faust), obra que va coordinar per al Festival de Granada, del qual va ser director musical entre els anys 2017 i 2019, així com publicacions en DVD de *Der Fliegende Holländer* de Wagner al Teatro Real i *Selva morale e spirituale* de Monteverdi amb el Balthasar Neumann Chor & Ensemble. Ha rebut nombrosos premis, incloent-hi dos Preis der Deutschen Schallplattenkritik, dos Diapason d'Or i un Grammy llatí. També ha gravat per a Deutsche Grammophon, Decca i Sony Classical.

Heras-Casado, molt compromès amb l'educació, treballa amb joves músics de tot el món i dirigeix regularment conjunts i projectes juvenils, com ara la Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker, Juilliard School of Music Orchestra i els conjunts Juilliard415, RCO Young, Escuela Superior de Música Reina Sofía, Fundación Barenboim-Said, Joven Orquesta Nacional de España i Acadèmia Gustav Mahler.

Artista de l'any 2021 als International Classical Music Awards i director d'orquestra de l'any 2014 de Musical America, Heras-Casado ha estat distingit amb la Medalla d'Honor de la Fundación Rodríguez Acosta, Medalla d'Andalusia 2019 i Premi Ambaixador d'aquesta mateixa regió. Igualment, en l'àmbit de Granada, la seva ciutat natal, és Ambaixador Honorari, té la Medalla d'Or al Mèrit del Consejo de Granada i és Fill Predilecte de la Província de Granada. El 2018 li fou concedit el títol de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la República Francesa.

Palau de la Música Catalana



Palau Òpera

24.10.24

Giuseppe riconosciuto
de Domènec Terradellas
—Vespres d'Arnadí
& Dani Espasa

28.04.25

Il Giustino de Vivaldi
—Accademia Bizantina
& Ottavio Dantone

14.05.25

Tamerlano de Händel
—Freiburger
Barockorchester
& René Jacobs

Palau Grans Veus

11.11.24

Philippe Jaroussky
& Jérôme Ducros

15.02.25

Serena Sáenz
& Vespres d'Arnadí

08.04.25

Diana Damrau, Jonas
Kaufmann & Helmut
Deutsch

09.05.25

Andrè Schuen
& Daniel Heide

Entrades a la venda a palaumusica.cat

Textos

Gustav Mahler (1860-1911)

Fünf Rückert-Lieder - Cinc cançons de Rückert

Text de Friedrich Rückert (1788-1866)

**Blicke mir nicht in die
Lieder**

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich
nieder,
Wie ertappt auf böser That;
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen:
Deine Neugier ist Verrath.

Bienen, wenn sie Zellen
bauen,
Lassen auch nicht zu sich
schauen,
Schauen selber auch nicht zu.
Wenn die reichen
Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

**No em miris en les
cançons**

No en miris en les cançons!
Baixo els ulls,
com atrapat per una malifeta;
ni jo mateix m'haig d'atrevir
a observar la seva creixença.
La teva curiositat és una traïció.

Les abelles, quan fan les seves
cel·les,
no deixen tampoc que ningú les
miri,
ni elles mateixes les contemplen.
Quan les bresques de mel,
madures,
han arribat al seu dia,
tasta llavors totes les
llaminadures!

(Lied per a veu i orquestra o piano, juny del 1901)

Traducció al català: Manuel Capdevila

**Ich atmet' einen linden
Duft**

**Respiro una dolça
fragància!**

Ich atmet' einen linden Duft!
Im zimmer der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der
Lindenduft!

*Respiro una dolça fragància!
La meua alcova l'adorna
una branca de til·ler,
un present
de la mà estimada.
Que n'era de deliciosa la
fragància del til·ler!*

Wie lieblich ist der
Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Lindle
Der Liebe linden Duft.

*Que n'és de deliciosa la
fragància del til·ler!
La branca de til·ler
que tan dolçament vàreu tallar
de l'arbre
l'oloro amb reverència,
puix l'aroma del til·ler
és la dolça aroma de l'amor.*

(Lied per a veu i orquestra o piano, juliol del 1901)

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Estic perdut per al món

Ich bin der Welt abhanden
gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit
verdorben,
Sie hat so lange nichts von
mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei
gestorben!

*He abandonat el món
en què vaig malgastar molt de
temps,
fa tant que no es parla de mi
que ben bé em poden donar per
mort!*

Es ist mir auch gar nichts
daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben
hält,
Ich kann auch gar nichts
sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich
gestorben der Welt.

*I no m'importa gens
que em creguin mort;
no puc dir-hi res en contra
car certament estic mort, mort
per al món.*

Ich bin gestorben dem
Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen
Gebiet.
Ich leb' allein in meinem
Himmel,
In meinem Lieben, in meinem
Lied.

*Estic mort per al món bulliciós
i reposo en un lloc tranquil!
Visc sol en el meu cel,
en el meu amor, en la meua
cançó!*

(Lied per a veu i orquestra o piano, agost del 1901)

Um Mitternacht

A mitjanit

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom
Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

*A mitjanit
m'he despertat
i he mirat al cel;
cap estrella del firmament
m'ha somrigut
a mitjanit.*

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

*A mitjanit
he pensat
en les obscures lluites del dia.
Cap pensament lluminós
m'ha donat consol
a mitjanit.*

Um Mitternacht
Nahm ich in Acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des
Schmerzens
War angefaßt
Um Mitternacht.

*A mitjanit
he escoltat
els batecs del meu cor.
Només el pols del dolor
estava present
a mitjanit.*

Um Mitternacht
Kämpf' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie
entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

*A mitjanit
he lliurat la batalla
oh, humanitat, del teu sofriment;
però no he tingut prou força
per a decidir,
a mitjanit.*

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

*A mitjanit
he dipositat la meua força
en les teves mans;
Senyor, Tu tens el poder
sobre la mort i la vida,
a mitjanit.*

(Lied per a veu i orquestra o piano, estiu del 1901)

Traducció al català: Manuel Capdevila

Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Si estimes la bellesa

*Si estimes la bellesa,
oh, no m'estimis a mi!
Estima el sol,
que té una cabellera daurada!*

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

*Si estimes la joventut,
oh, no m'estimis a mi!
Estima la primavera,
que és jove cada any!*

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

*Si estimes els tresors,
oh, no m'estimis a mi!
Estima la sirena,
que té moltes perles!*

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

*Si estimes l'amor,
oh, sí... estima'm a mi!
Estima'm sempre,
com jo t'estimaré a tu!*

(Lied per a veu i orquestra o piano, agost del 1902)

Formáció

Anima Eterna Brugge

Violins I

Anne Katharina Schreiber

Balázs Bozzai

Helena Druwé

Pietro Ferra

Rebecca Huber

Laura Johnson

Malina Mantcheva

Nicolas Mazzoleni

Cécile Mille

László Paulik

Martin Reimann

Mikolaj Zgólka

Violins II

Joseph Tan

Blandine Chemin

Barbara Erdner

Andrej Kapor

John Meyer

Nadi Paz Perez Mayorga

Alicja Pilarczyk

Yannis Roger

Agnieszka Rychlik

Emma Williams

Violes

Bernadette Verhagen

Örzse Ádám

Gabrielle Kancachian

Noah Mayer

Chloé Parisot

Blanca Prieto Acera

Esther van der Eijk

Frans Vos

Violoncelles

Tine Van Parys
Dmitri Dichtiar
Inka Döring
Hilary Metzger
Nicholas Selo
Patrick Sepec
Verena Zauner

Contrabaixos

Beltane Ruiz Molina
Ben Faes
Mattias Frostenson
Isaline Leloup
Walter McTigert
Raivis Misjuns
Jesse Solway

Flautes

Anne Parisot
Géraldine Clément (piccolo)

Clarinets

Lisa Shklyaver
Odilo Ettelt

Oboès

Christopher Palameta
Mark Baigent

Fagots

Javier Zafra
Ambroise Dojat
Antoine Pecqueur

Trompes

Pierre-Antoine Tremblay
Martin Mürner
Alessandro Orlando
Jörg Schulteß
Cyril Vittecoq

Trompetes

Thibaud Robinne
Nicolas Isabelle
Sebastian Schärr

Trombons

Gerd Schnackenberg

Carolus Gevers

Gunter Carlier

Tuba

Harm Vuijk

Timpani

Jan Huylebroeck

Celesta

Pieter-Jan Verhoyen

Arpa

Marjan de Haer

Fes-te soci de l'Orfeó Català. Fes del Palau casa teva.

Gaudeix d'invitacions, descomptes
i més avantatges per només 60 euros l'any
(10 euros, menors de 35 anys).

Uneix-te ara!



ASSOCIACIÓ
ORFEÓ
CATALÀ

També et pot interessar...

Palau 100

Dilluns, 04.11.24 – 20 h

Sala de Concerts

—*Pini di Roma* de Respighi

Denis Kozhukhin, piano

Orquestra Filharmònica de Luxemburg

Gustavo Gimeno, director

G. Gershwin: *Concert per a piano en Fa major*

O. Respighi: *Feste romane i Pini di Roma*

Preus: de 18 a 68 euros

Mecenes d'Honor



Mecenes Protectors



Mitjans Col·laboradors



Mecenes col·laboradors



Col·laboradors

Armand Basi – Bagués-Marsiera Joiers – Balot Restauració – Cardoner Grup – CECOT – Col·legi d'Enginyers de Camins, Canals i Ports – Eurofirms Group – Fundació Abertis – Fundació Antiques Caixes Catalanes - BBVA – Fundació Caixa d'Enginyers – Fundació Castell de Peralada – Fundació Metalquímia – Gómez-Acebo & Pombo – Helvetia Compañía Suiza S.A. de Seguros y Reaseguros – Illy – Laboratorio Reig Jofre – La Fageda – Quadis – Saba Infraestructures, S.A. – Saret de Vuyst – Scasi Soluciones de Impresión S.L. – Soler Cabot – Colonial – Veolia Serveis Catalunya

Benefactors d'Honor

Mariona Carulla Font – M^a Dolors i Francesc – Pere Grau Vacarissas – M^a. del Carmen Pous Guardia – Joaquim Uriach i Torelló

Benefactors Principals

Elvira Abril – Eulàlia Alari Ballart – Pere Armadàs Bosch – Rosamaria Artigas i Costajussà – Professor Rafael I. Barraquer Compte – Francesc Xavier Carbonell Castellón – Lluís Carulla Font – Josep Colomer Maronas – Josep Daniel i Lluïsa Fornos – Isabel Esteve Cruella – Jordi Gual i Solé – Maria José Lavin Guitart – Ramón Poch Segura – Juan Manuel Soler Pujol – Daniela Turco – Joan Uriach Marsal – Manel Vallet Garriga

Benefactors

Zacaries Benamiar – Gemma Borràs i Llorens – Elvira Gaspar Farreras – Pepita Izquierdo Giralt – Jordi Simó Sanahuja – Salvador Viñas Amat

PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

