

Gran Conjunt Simfònic

Francesc Prat, direcció

Divendres, 21 de gener de 2022. Sala 2 de L'Auditori de Barcelona

Programa

Eduard Resina (1961): *Doble Concert per a guitarra flamenca i clavicèmbal*

Tomoko Matsuoka, clavicèmbal

Eduard Resina, guitarra flamenca

Juan Ramirez, ballaor

Joan Asensio i Antonio Parraguez, palmes

Ariadna Alsina Tarrés: *Flocking per a 18 instruments i electronica*

Marina Ortega: *Pyry*

Núria Gimenez: *L'ombre du rêve*

Igor Stravinsky (1882-1971): *Dances concertants*(1942)

Marche – introduction

Pas d'action – Con moto

Thème varié – Lento

Variation 1: Allegretto

Variation 2: Scherzando

Variation 3: Andantino

Variation 4 (Coda): Tempo giusto

Pas de deux – Risoluto – Andante sostenuto

Marche – conclusion

Notes al programa

El primer dels concerts de la programació especial **20 anys ESMUC Grans Conjunts** anirà a càrrec del Gran Conjunt Simfònic que, sota la direcció de Francesc Prat, oferirà un programa on es podran escoltar les *Danses concertants* d'Ígor Stravinski, l'estrena mundial del *Doble concert per a guitarra flamenca i clavicèmbal* del compositor i professor del centre Eduard Resina, així com tres estrenes a Catalunya de tres compositores, totes elles *alumni* de l'ESMUC.

Al tractar-se d'estrenes i primeres audicions, aquestes *Notes al programa* estaran compostes per una aproximació a l'obra stravinskiana i per les paraules dels creadors de les obres.

DANSES CONCERTANTS

Ígor Stravinski

Compostes entre els anys 1940 i 1942, aquestes *Danses concertants* van ser un encàrrec de la Werner Janssen Orchestra of Los Angeles. Estrenades el 8 de febrer de 1942, sota la direcció del mateix Stravinski, si bé és una obra que ha estat coreografiada en nombroses ocasions, el seu creador les va concebre en la seva versió orquestral pura. Ara bé com acostuma a passar les llegendes èpiques no deixen mai de generar-se en el món de la música i, així, el coreògraf George Balanchine, qui va dirigir la primera versió coreografiada de les *Danses* amb el Ballet Russe de Montecarlo a Nova York el 1944, va dir que l'obra havia sorgit com a conseqüència de la demanda de música per a un ballet que ell mateix havia realitzar a Stravinski.

Sigui com sigui ens trobem amb unes danses concises i breus que obeeixen, segons el compositor de *L'ocell de foc*, al fet que la «capacitat d'atenció del públic actual és d'allò més limitada i el problema actual del compositor és de condensació». Dividides en cinc moviments, l'obra ens aproxima a l'Ígor Stravinski més situat en l'òrbita neoclàssica i que també localitzem en obres anteriors com ara el *Dumbarton Oaks Concerto* (1938) o la *Simfonia en do Major* (1939).

DOBLE CONCERT PER A GUITARRA FLAMENCA I CLAVICÈMBAL (2021)

Eduard Resina

La meua primera obra de jove va ser una petita peça per a guitarra i piano. Aquella peça la vaig poder interpretar, quan ja estudiava als EEUU, substituint el piano per un clave. El resultat em va fascinar perquè capgirava completament la relació tímbrica entre els instruments, però també perquè el so sec del clave s'apropava més a la sonoritat percussiva de la guitarra flamenca. Em vaig conjurar a fer algun

dia un doble concert per a guitarra flamenca i clavicèmbal. Han calgut quasi quaranta anys i la motivació d'aquesta celebració del vintè aniversari de l'Esmuc per fer el pas. El so del clavicèmbal sempre m'ha semblat bàsic, en el sentit d'essencial, sense el recurs a modular les dinàmiques ni a una ressonància sostinguda i vaporosa, és un so extremadament efímer i en aquest sentit molt terrenal. Podem fer una reflexió en la mateixa línia respecte de la música flamenca, una forma d'expressió tan bàsica i vital que escapa a qualsevol concepció estètica i ideològica. La seva força no deriva de cap voluntat de bellesa, ni les seves lletres tenen cap propòsit de denúncia social. Són expressió pura, immediata (sense mediació) d'una gran necessitat d'expressar el ser, ara i aquí. Res més.

Aquest realisme, el tocar de peus a terra, podria quedar representat també pel taconeo del baile. En aquest cas encara més, donat que Juan Ramírez, un ballaor de qui Paco de Lucia va dir que eren els millors peus després de Carmen Amaya, sempre ha reivindicat el *taconeo* com a forma d'expressió del flamenco per davant del moviment de braços i poses de cos que, segons ell, provenen del ball clàssic espanyol, el qual no deixa de ser una forma d'estetització del moviment. En ell preval la força percussiva del *taconeo* com a element fonamental del baile, sense embelliments afegits.

Tots aquests aspectes de realitat o vitalitat m'han creat el repte important de com unir-los a un llenguatge abstracte més afí al propi pensament musical. El recurs de reduir aquests elements a breus cites, connotacions o apunts simbòlics només garantia la dissolució d'aquesta vitalitat essencial, en el fons una manera de dissecar en artifici estètic allò que té la força i la vàlua expressiva de ser pre-estètic. La síntesi ha de sorgir de dins. Fins a quin punt la vitalitat crua del flamenco, que m'ha atrapat des que tenia dotze anys, aconsegueix sobreviure i continua latent en aquest doble concert en equilibri amb altres formes i llenguatges musicals, cadascú dirà. En tot cas aquesta n'ha estat la idea.

Eduard Resina

FLOCKING PER A 18 INSTRUMENTS I ELECTRÒNICA

Ariadna Alsina Tarrés

El terme *flocking* (*flocking behavior*), serveix per a parlar d'un tipus de comportament col·lectiu auto-organitzat. Es descriu com la formació espacial de grups sense control global ni senyals explícits entre els individus. Es pot observar en molts animals, com estols d'ocells, bancs de peixos o ramats diversos, també en els humans en contextos de multituds. Els individus segueixen unes normes bàsiques, les més essencials són: moure's en la mateixa direcció que els individus veïns, mantenir-se prop dels veïns, evitar col·lisions amb els veïns.

Tant per a la tria dels materials de partida de l'obra com per la seva estructuració en el discurs m'he inspirat en models que simulen aquests comportaments, com l'anomenat *model boids*.

Finalment per a concretar la forma musical he dividit l'obra en seccions influïdes per diferents metàfores i reflexions sobre el comportament humà: el dilema de l'erició m'ha inspirat en la composició de la primera secció. Aquesta paràbola (presentada pel filòsof Schopenhauer el 1851) explica la dificultat que té un grup d'ericons per trobar la distància adequada entre ells per tal de no punxar-se si estan massa a prop i no tenir fred si estan massa lluny. Es van movent fins que troben la distància òptima i és una metàfora de les relacions humanes i la dificultat de trobar el grau de proximitat i intimitat adequat entre els éssers. En una altra secció m'inspiro en el *model boids* i una altra secció està basada en entorns urbans i el comportament dels humans en aquests contextos. Utilitzo enregistraments de camp realitzats en transports públics i en carrers molt concorreguts per analitzar-ne l'espectre acústic i extreure'n camps harmònics i línies d'altures que han estat determinants per a compondre la part instrumental. Utilitzo també la dimensió espacial tant amb els instruments acústics com amb l'electroacústica per aproximar-me a aquesta idea de *flocking*.

Ariadna Alsina Tarrés

PYRY

Marina Ortega

El título de la obra es *Pyry*. Significa nevada en finés y la idea parte de un trabajo que empecé a hacer cuando estudiaba en Finlandia. Está basada en la exploración armónica a través de la superposición de diferentes escalas. La parte central de la pieza reduce esta idea a su punto más básico, con solo dos voces en movimiento paralelo siguiendo escalas distintas. Por otro lado, también se explora la idea del trino como centro textural de la pieza en contraposición con líneas planas, marcando la diferencia en los niveles de tensión, movimiento y ritmo interno de la pieza.

Marina Ortega

L'OMBRE DU RÊVE

Núria Giménez

Tracta del món entre somni i realitat: l'ombra del somni que pot interferir a la realitat, com també la realitat interferirà en el món dels somnis. L'obra s'inspira doncs d'aquests moments de passatge, les ombres del real o la reflexió del nostre imaginari.

Aquesta peça va ser escrita en col·laboració amb el CME de Ginebra amb electrònica en temps real. És una peça estructurada en tres parts amb també tres instruments 'tractats' per l'electrònica que tenen un paper preponderant (com un trio de jazz): baix clarinet, piano i contrabaix. L'electrònica té el rol de fer ressortir i evocar les ombres d'aquests gestos instrumentals en directe. La fusió entre timbre i orquestració està feta a través d'un programa d'orquestració (l'antic software Orchidée). El material a orquestrar són sons complexos i densos com: multifònic de fagot, so de fricció de la percussió, i al final de la peça el so d'una font d'aigua. L'obra és estrena a Catalunya.

Núria Giménez

Francesc Prat

Francesc Prat és un director d'orquestra i compositor que s'acosta a la música amb una mentalitat oberta i que reparteix el seu temps entre el repertori simfònic, l'òpera i la creació contemporània, per la qual sent una particular afinitat. Aquest interès l'ha situat a l'escena de la música d'avui en dia, particularment a Suïssa i Espanya, i li ha permès dirigir projectes en esdeveniments tan diversos com el Lucerne Festival, ArtBasel, Berlinale o Festival Sónar de Barcelona.

Dins el camp operístic, actualment és l'assistent del director anglès Ivor Bolton al Teatro Real de Madrid, on va debutar al març del 2016 dirigint una funció de *Das Liebesverbot* de Wagner. També ha treballat a Theater Basel, Dutch National Opera, Neuköllner Opera Berlin, Teatro de la Zarzuela i Teatre Lliure de Barcelona. Entre el 2012 i el 2015, fou assistent de Josep Pons al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, on ja havia assistit a Sebastian Wiegler amb anterioritat. El seu repertori operístic inclou diversos noms de l'escena contemporània (Haas, Sciarrino, Moser, Oehring, Barret) així com d'altres del repertori clàssic (Nebra, Gluck, Mozart, Beethoven, Berlioz, Verdi, Rimsky-Korsakov i Britten).

Francesc Prat també col·labora regularment amb orquestres com la Sinfonieorchester Basel, Basel Sinfonietta, Nederlands Kamerorkest, Simfònica de la RTV d'Eslovènia, Simfònica de Barcelona, Sinfónica de Madrid, Simfònica de les Illes Balears i Orquestra de Cambra de l'Illa de Menorca.

Com a compositor, el seu catàleg inclou principalment música de cambra i obres per ensemble, que han estat premiades a Suïssa, Alemanya, Itàlia i Àustria. A l'octubre de 2012, va estrenar la seva primera òpera a Basilea.

Francesc Prat inicia la seva formació musical a l'Escolania de Montserrat. Prossegueix els seus estudis d'oboè, piano i teoria al Conservatori Superior de Música de Barcelona. Posteriorment, es gradua en oboè a la Musikhochschule Luzern, de composició a la Hochschule für Musik Basel/Musik-Akademie der Stadt Basel, i de direcció a la Zürcher Hochschule der Künste.

Orquestra

Anna Sanchís Llorens - Violí
Pilar Rodríguez Cotorruelo - Violí
Miguel Angel Castillo Ortiz - Violí
Gustavo Abela Cruz - Violí
Carmen Pacual Alvarez - Violí
Laura Nicolás Violant - Violí
Guillém Armengol Tort - Violí
Claudia Garcia Gómez - Viola
Gerard Araníbar Cabezas - Viola
Íñigo Martínez Ayarza - Viola
Pablo Arnau Sabater - Viola
Adrià Puigcerver Carceller - Violoncel
Quim Tejedor Arruga - Violoncel
Oscar Diego Flores - Violoncel
Llorenç Carbó Terrades - Violoncel
Caterina Serrallonga Boixader - Violoncel
Bruno Gil Moreno de Mora Sardà - Contrabaix
Sergio González Cariñana - Contrabaix
Estela Serrano Andújar - Flauta
Pauline Schlouch - Flauta
Raúl López Alberique - Clarinet
Carla Aguilar Solá - Oboè
Eloi Cid Pérez - Oboè
Elena López - Fagot
Pau Torres Alonso - Trompa
Victor Talayero Mocholi - Trompa
Joan Alós Palacios - Trompeta
Carlos Ferrer Romero - Trombó
Jordi Riera Ausió - Trombó
Andreu Ferrandis Miguel - Percussió
Joan Carot Martínez - Percussió
Fátima Broch - Piano
Olga Morral Bisbal - Acordió