

OBC

PROGRAMA

11

20 I 21 DE GENER

SALA 1 PAU CASALS

RAKHMÂNINOV 2

LUIS CODERA PUZO I NACHO DE PAZ

**ORQUESTRA SIMFÔNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA**



PROGRAMA DE MÀ

LUIS CODERA PUZO
(Barcelona 1981)

MUR#03

Estrena mundial, obra encàrrec de Barcelona Creació Sonora i L'Auditori de Barcelona - 20'

Luis Codera Puzo, sintetitzador modular i samplers

RICHARD WAGNER
(Leipzig 1813 - Venècia 1883)

L'OR DEL RIN: PRELUDI

5'

PAUSA 20'

SERGUEI RAKHMÀINOV
(Semyonovo, Rússia 1873 - Beverly Hills, Estats Units 1943)

SIMFONIA N. 2 EN MI MENOR, OP. 27

(1907) - 55'

- I. Largo - Allegro moderato
- II. Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Allegro vivace

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

LUIS CODERA PUZO, SINTETITZADOR MODULAR

NACHO DE PAZ, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Jaha Lee, concertino associada / Raúl García, assistent de concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Jordi Salicrú / Oriol Algueró* / Marina Arrufat* / Paula Banciu* / Daniel Gil* / Alzy Kim* / Laura Pastor* / Oleksandr Sora* **SEGONS VIOLINS** Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Jana Brauninger / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Cristian Benito* / Vladimir Chilaru* / Andrea Duca* / Ana Kovacevic* / Sei Morishima* / Aria Trigas* / Yulia Tsuranova* **VIOLES** Benjamin Beck, solista / Aine Suzuki, solista / Josephine Fitzpatrick, assistent / Christine de Lacoste / David Derrico / Franck Heudiard / Sophie Lasnet / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Laia Martí* / Adrià Trulls* **VIOLONCELS** Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Olga Manescu, assistent / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Daniel Claret* / Yoobin Chung* / Carla Conangla* / Andrea Fernández* **CONTRABAIXOS** Christoph Rahn, solista / Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Josep Mensa / Núria Casas* / Anna Grau* / Risto Vuolanne* **FLAUTES** Christian Farroni, assistent / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí **OBOÈS** Rafael Muñoz, solista / José Juan Pardo / Dolores Chiralt, assistent / Disa English, corn anglès **CLARINETS** Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Elvira Querol*, clarinet en mi bemoll / Alfons Reverté, clarinet baix **FAGOTS** Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Francisco Miguel Martínez*, contrafagot **TROMPES** Iván Carrascosa*, solista invitat / Joan Aragó / Juan Conrado García, assistent / Pablo Marzal / Juan Carlos Chordà* / Juan Guzmán* / Artur Jorge* / Sebastià Rio* / Jorge Vilalta* **TROMPETES** Mireia Farrés, solista / Adrián Moscardó / Ángel Serrano, assistent / Andreu Moros* / Gaspar Montesinos, trompeta baixa **TROMBONS** Eusebio Sáez, solista / Vicent Pérez / Daniel Ruibal*, trombó baix **TUBA** Daniel Martínez* **TIMBALES** Joan Marc Pino, assistent **PERCUSSIÓ** Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila / Miguel Angel Forner* / Roberto Oliveira* **ARPA** Magdalena Barrera, solista

ENCARREGAT D'ORQUESTRA Walter Ebenberger
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓ MUSICAL Begoña Pérez
RESPONSABLE TÈCNIC Ignasi Valero
PERSONAL D'ESCENA Luis Hernández*

*Collaborador/a

COMENTARI

per Diego Civilotti

MINIATURES D'ETERNITAT

Quines virtuts i possibilitats ofereixen el sintetitzador modular i el *sampler* per a la creació sonora i el diàleg amb l'orquestra?

Luis Codera Puzo: Al meu parer, la característica principal dels sintetitzadors modulars és la seva capacitat de personalització: cada músic pot dissenyar l'instrument segons els seus interessos i propòsits. El meu plantejament ha estat orientar l'instrument cap al fet performatiu, no només pel fet d'estar interessat en l'acte de la interpretació, sinó perquè una interactivitat molt alta permet que apareguin idees elaborades, articulades i flexibles. Això implica, per una banda, la tria dels mòduls i, per l'altra, prioritzar l'estudi i el coneixement de l'instrument per sobre de l'adquisició i l'addició de més mòduls. Crec que en l'escena de la música electrònica hauríem d'anteposar la disciplina a l'ús de més i més dispositius.

***MUR#03* forma part d'un cicle més ampli que dialoga amb la tradició musical. Com van néixer aquest projecte i el seu títol?**

LCP: Cadascuna de les peces del cicle MUR està projectada respecte a una altra preexistent. Això té a veure amb la meva feina de programador musical, que es manifesta en una concepció del concert que, lluny de ser un conglomerat arbitrari de repertori, és més una construcció global que proposa una escolta a l'oient que va més enllà de la suma de les peces. En aquest sentit, *MUR#03* s'ha creat en relació amb el preludi de *Das Rheingold* (L'or del Rin) de Richard Wagner. Però no és ni una reescriptura ni una reinterpretació, i tampoc no reutilitza cap motiu o material de *L'or del Rin*. La relació és simplement que està pensada per ser interpretada abans de la peça (sense pausa), en el mateix sentit que un programador artístic planteja la successió d'obres d'un concert, cosa que en cap cas no significa que sigui una relació d'inferioritat.

Sents un vincle especial en algun aspecte amb el preludi de *L'or del Rin*?

LCP: El preludi em sembla un exemple fascinant d'una manera gairebé estàtica d'imaginar la música (cosa insòlita, si tenim en compte que les característiques del pensament musical wagnerià són pràcticament oposades a aquesta concepció), un tret propi d'estils i músiques molt posteriors, molt anteriors o bé d'altres cultures musicals. És curiós que s'hagi dit i escrit tant sobre el mític preludi de *Tristan und Isolde* (Tristany i Isolda); segons la meva consideració, és el preludi de *L'or del Rin* el que és marcadament inaudit.

Luis Codera Puzo retroba el preludi de *L'or del Rin*, la primera de les quatre òperes que componen *Der Ring des Nibelungen* (L'anell del Nibelung), que representen un viatge cap enrere des de la mort de Sigfrid. El preludi ens trasllada al fons del Rin, espai símbol d'una nova gènesi del món. De la mateixa manera que ho fa el riu, el temps i l'escala es creen orgànicament a ells mateixos a partir de la nota fonamental. El preludi desembocarà en una escena on les filles del Rin custodien l'or, però el fet d'aïllar el preludi ens permet baixar a les profunditats d'aquell mar inicial al qual ens llança la música mateixa, sense necessitat de presenciar l'escena, on ja es trama la destrucció dels déus. Encara que no hi hagi fronteres entre el preludi i l'acció (*Vorspiel und erste Szene* [Preludi i escena primera]), la força de l'orquestra en el drama wagnerià desencadena un viatge fascinant i, comunicant-se amb la nostra imaginació, ens permet creuar el llindar del temps sagrat que ens allunya del nostre temps quotidià. Només a l'orquestra pot tenir lloc, com escrivia Wagner a la tercera part del seu llibre *Oper und Drama* (Òpera i drama) (1851), «la tensió davant l'espera d'alguna cosa extraordinària».

Forjada a foc lent, la Simfonia n. 2 de Serguei Rakhmàninov va ser escrita durant la seva fructífera estada a Dresden (1906-1909), període de maduresa que va veure néixer les pàgines més

destacades de la seva producció. Un inici atmosfèric ens emplaça en un paisatge indefinit de llums i ombres, una escenografia on sabem que passarà alguna cosa, com si ens desplaçéssim per l'interior d'un quadre de Turner. Aviat emergeixen i es defineixen les línies melòdiques que dominaran en el cèlebre tercer moviment: un adagio profundament líric, teixit amb frases que s'encadenen dilatant la seva resolució, creant la sensació d'un temps suspès. Sobre unes denses textures orquestrals, Rakhmàninov fa cantar l'orquestra, igual com ho fa el piano en la seva primera sonata. L'estructura formal de la peça és desbordada per una força melòdica íntima i vital, molt rica en idees. La planificació narrativa troba la cohesió formal en la distribució dels temes principals, fragmentats i transformats de manera subtil. A la recerca d'un renaixement personal després de la traumàtica experiència d'una primera simfonia que va fracassar deu anys abans, el compositor rus opta per reprendre motius musicals de joventut. Els alluvions temàtics que trobem al llarg dels quatre moviments desemboquen en l'últim, un allegro vivace festiu.

En la seva aguda administració del temps, aquestes tres obres provoquen que la «miniatura d'eternitat» de la nostra escolta (com la va definir Jeanne Hersch) es dilati fins a abraçar totes les dimensions del temps: una reflexió viscuda sobre la vida i la mort que s'escapa del temps abstracte dels nostres rellotges.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

