

OBC

PROGRAMA
13

3 I 4 DE FEBRER

SALA 1 PAU CASALS

TXAIKOVSKI 5

CRISTINA GÓMEZ GODOY I REBECCA TONG
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



PROGRAMA DE MÀ

MANEL RIBERA TORRES

(Manresa 1974)

SUITE IN STILE ANTICO

(2022) – Estrena mundial, obra encàrrec de Barcelona Creació Sonora i L'Auditori de Barcelona –
10'

Prelude
Allemande
Aria
Radio tune in
Giga

RICHARD STRAUSS

(Munic 1864 – Garmisch-Partenkirch, Baviera 1949)

CONCERT PER A OBOÈ I ORQUESTRA EN RE MAJOR

(1945) – 26'

Allegro moderato – Andante – Vivace – Allegro

Cristina Gómez Godoy, oboè

PAUSA 20'

PIOTR ILITX TXAIKOVSKI
(Votkinsk, Rússia 1840 – Sant Petersburg 1893)

SIMFONIA N. 5 EN MI MENOR, OP. 64

(1888) – 47'

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza

Valse: Allegro moderato

Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

CRISTINA GÓMEZ GODOY, OBOÈ

REBECCA TONG, DIRECCIÓ

PRIMERS VIOLINS Vlad Stanculeasa, concertino / Pedro Rodríguez, assistent de concertino / Sarah Bels / Walter Ebenberger / Natalia Mediavilla / Katia Novell / Maria Pilar Pérez / Anca Ratiu / Jordi Salicrú / Paula Banciu* / Andrea Duca* / Neus Navarrete* / Laura Pastor* / Aria Trigas*
SEGONS VIOLINS Alexandra Presaizen, solista / Emil Bolozan, assistent / Jana Brauningner / Patricia Bronisz / Clàudia Farrés / Melita Murgea / Josep Maria Plana / Vladimir Chilaru* / Ana Kovacevic* / David Olmedo* / Oleksandr Sora* / Yulia Tsuranova*
VIOLES Aine Suzuki, solista / Josephine Fitzpatrick, assistent / Christine de Lacoste / David Derrico / Franck Heudiard / Miquel Serrahima / Jennifer Stahl / Andreas Süssmayr / Adrià Trulls / Irene Argüello*
VIOLONCELS Charles-Antoine Archambault, solista / José Mor, solista / Lourdes Duñó / Vincent Ellegiers / Marc Galobardes / Daniel Claret* / Carla Conangla* / Andrea Fernández*
CONTRABAIXOS Dmitri Smyshlyaev, assistent / Jonathan Camps / Apostol Kosev / Josep Mensa / Núria Casas / Anna Grau*
FLAUTES Francisco López, solista / Beatriz Cambrils / Ricardo Borrull, flautí
OBOÈS Dolors Chiralt, assistent / José Juan Pardo / Disa English, corn anglès
CLARINETS Josep Fuster, assistent / Francesc Navarro / Alfons Reverté, clarinet baix
FAGOTS Silvia Coricelli, solista / Noé Cantú / Thomas Greaves, assistent / Slawomir Krysmalski, contrafagot
TROMPES Juan Manuel Gómez, solista / Joan Aragó / Juan Conrado García, assistent / Pablo Marzal / David Bonet
TROMPETES Ángel Serrano, assistent / Adrián Moscardó
TROMBONS Gaspar Montesinos, assistent / Vicent Pérez / Faustino Núñez*, trombó baix
TUBA Daniel Martínez*
TIMBALES Joan Marc Pino, assistent
PERCUSSIÓ Juan Francisco Ruiz / Ignasi Vila
ARPA Marianne ten Voorde*

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

COMENTARI

per Diego Civilotti

EL FIL D'ARIADNA

La teva *Suite in Stile Antico* té com a base els *partimenti*. En què consisteixen i què t'hi va portar?

Manel Ribera: Els *partimenti* són esquemes compositius utilitzats tant per a l'aprenentatge de la composició com per a la composició professional en la música del període Galant, comprès més o menys entre Corelli (1653) i Schubert (1828).

A trets generals, consisteixen en una línia de baix sobre la qual se superposa una realització melòdica i harmònica. L'estudi sistemàtic d'aquests esquemes implicà l'aparició de genis com Bach, Mozart, Cimarosa, Porpora o Pergolesi, entre d'altres.

El que em va portar als *partimenti* va ser la lectura de la publicació del 2007 *Music in The Galant Style*, de Robert O. Gjerdingen, mentre preparava classes d'Anàlisi i Tècniques de Composició a l'ESMUC. Tot i que el seu contingut ja era quelcom que intuïa, el llibre és un recull exquisit de tot aquest coneixement. No es pot entendre aquesta música sense els *partimenti*: podem parlar de retòrica i de significat, però sense els *partimenti*, tot són castells construïts a l'aire.

En desvelar-se el secret dels mestres italians –i sobretot napolitans– del s. XVIII, la cuina de la creació d'aquells genis havia quedat al descobert i vaig poder apreciar realment les seves obres i entendre per què tenien una producció tan extensa. Jo, que tenia un sentiment constant de frustració pensant que no produïa tant com ells, finalment vaig entendre per què. Tenien una eina, una ajuda magnífica per crear: fer servir els esquemes com a punt de partida per compondre les seves pròpies creacions personalitzades.

En què es basa la divisió en dues orquestres i quin tractament en fas, de cadascuna?

MR: L'altra qüestió d'interès sempre ha estat l'ús de l'espacialització, ja sigui passant per la polifonia africana, la música policoral a la península Ibèrica, els Cori Spezzatti de la música veneciana feta a Sant Marc de Venècia, pels Gabrieli i companyia, fins a arribar als segles XX i XXI. Crec que espai, diàleg i contrapunt van indissolublement de la mà.

L'altre aspecte és l'afinació. Què ha fet la humanitat amb 12 notes de l'escala cromàtica? Meravelles. Que podem fer si tenim 2 orquestres a distància de quart de to i, per tant, 24 notes o 48 notes amb octaus de to? Tot i que aquest terreny ja s'ha explorat, encara hem de veure moltes coses. Si mirem enrere, també trobem autèntiques catedrals d'obres que juguen amb les afinacions d'una manera molt intel·ligent.

A la teva obra hi ha una mirada cap al passat. És fruit de la cerca d'un ideal constructiu, com ho era en els classicismes moderns?

MR: Crec que la bona creació es debat entre conèixer el passat a fons i fer d'*enfant terrible* quan creus que ho has de fer. Si no compleixes aquests dos requisits, val més no escriure. Per repetir el que han fet els altres, tant si n'ets conscient com si no, i així engreixar llibreries, no cal escriure.

Fer una cosa nova del tot és impossible, qui digui que ho fa està dient una mentida. Siguem humils, que ens fa falta. Ara bé, una música pot ser parcialment nova i personal, això sí, pot partir de qualsevol cosa i anar més enllà, això ja és una fita heroica, de fet, l'única assumible per a un sol ésser humà. La condició és que et deixis seduir per les muses quan apareixen, si és que les crides, i que aprenguis a ser ràpid amb els dictats, que tampoc no sabem exactament d'on venen. La creació és un misteri, no en sabem gairebé res, alguns intentem capbussar-nos-hi tantes hores com podem al dia.

Com ens recorda Ribera, Richard Strauss tampoc no perd el fil de la tradició en el seu Concert per a oboè, caracteritzat per la fragància mozartiana de gran part de la seva producció tardana. El compositor era a Garmisch quan va ser ocupada per les tropes nord-americanes al final de la Segona Guerra Mundial. S'hi trobaven músics que admiraven el compositor, cosa que Strauss va definir com el "triomf de la resistència a través de l'esperit": un d'ells era oboïsta de la Simfònica de Pittsburgh i va ser el detonant que el compositor escrivís el seu concert.

L'estructura cristallina i l'orquestració fina permeten que l'oboè s'expressi amb llargues frases en una obra de gran lirisme, càlida i lluminosa, que contrasta amb el context d'una Alemanya destruïda per la guerra. Com la va definir Stefan Kunze, representa una presa de consciència del passat i de la fugacitat del que és bell.

La densa escriptura orquestral de la Simfonia n. 5 de Piotr Ilitx Txaiovski envolta i amaga el seu lirisme íntim, de vegades en un embolcall exteriorment trivial, cosa que fa encara més fonda la ferida tràgica de la seva música. Un llarg procés de creació va donar lloc a la culminació, fins aleshores, de la seva producció simfònica, que havia retrobat la seva veu en els poemes simfònics i en partitures com la seva Simfonia "Manfred" o la Suite "Mozartiana" per a orquestra.

El tema del "destí", que presenten els clarinets al primer moviment, aglutina tots els elements de la simfonia. Jugant amb tots els paràmetres, Txaiovski el transforma i teixeix un viatge sonor que creix en intensitat fins al final. La foscor tràgica del tema inicial travessarà un andante cantabile de gran vehemència lírica –amb un cèlebre solo de trompa– i culminarà en una marxa triomfal.

Ariadna va oferir un fil a Teseu al laberint, de camí a enfrontar-se amb el Minotaure. Davant del minotaure de l'angoixa creativa, les avantguardes i la recerca de la veu pròpia, també la música recorre a un fil per trobar el camí de tornada i respirar de nou: la forma com a idea reguladora davant del caprici pendular de la història.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

