

LORENZO FERRÁNDIZ *director*

Ferrándiz va estudiar superiors de percussió a Alacant i Amsterdam, a més de música de cambra. Ha estat membre de la JONDE (1992-1995) i de l'Orquestra del Festival de Tanglewood (1996), amb S. Ozawa. També va ser membre del Grup de Percussió d'Amsterdam (1996-2001) i, des del 1991, col·labora amb moltes orquestres espanyoles, la Nederlands Filarmonisch, la Ràdio Filarmonisch, i amb grups com el Viotta Ensemble (solistes del Concertgebouw d'Amsterdam), el Nieuw Ensemble o el Nederlands Blazers, entre d'altres. Ha fet concerts i classes magistrals a les principals ciutats europees, ha obtingut diversos premis i ha enregistrat obres de compositors actuals. De 1998 a 2008 va ser professor de percussió i membre del grup de percussió del Conservatori d'Amsterdam i, de 2002 a 2013, catedràtic de percussió al Conservatorio Superior de Aragón. A més, ha estat professor convidat en trobades de moltes orquestres joves, a l'Escola d'Alts Estudis Musicals de la Filharmonia de Galícia, i en diversos cursos internacionals. Des del 1995 és primer percussionista convidat de l'orquestra del Concertgebouw, dirigit per Haitink, Jansons, Gatti o Harnoncourt.

Des de 2009 compagina la percussió amb la direcció orquestral, després d'estudiar amb R. Frizza, J. Farrell i N. Thompson. El 2013, va ser finalista del I Concurs de Direcció Orquestral de l'Orquestra de Còrdova i va dirigir el concert de finalistes. El 2014 va obtenir el premi dels músics de la Filharmònica de Catalunya del III Curs Internacional de Direcció E. Toldrà i, dirigint el CrossingLines Ensemble amb l'obra Fixacions I de C. de Castellarnau va guanyar el Concurs JukeBoxx New Music Award 2014/2015. Des de 2010 dirigeix grups de cambra com el grup de cordes Experimental Funktion, l'Ensemble New Babylon de Bremen i el CrossingLines Ensemble. Amb aquest últim ha estrenat i enregistrat obres de joves compositors espanyols i ha fet concerts al Festival Mixtur i al Sampler Sèries de Barcelona, al Col·legi d'Espanya a París i al prestigiós Festival de Música Contemporània de Huddersfield (Anglaterra). Actualment és professor de percussió i música de cambra de l'Escola Superior de Música de Catalunya i del Centre Superior de Música del País Basc.

ESMUC ENSEMBLE

El concert d'avui és la segona participació de l'Esmuc Ensemble al Sampler Sèries de l'Auditori. Aquest grup forma part de la llarga llista de grans conjunts estables de l'Escola Superior de Música de Catalunya. Pertany al Departament de Música Clàssica i Contemporània i va néixer amb la voluntat que els estudiants puguin ampliar i aprofundir el seu coneixement, tant de la música del segle XX com de la música que fan els joves compositors actuals.

Els estudiants treballen el llenguatge i les tècniques instrumentals del repertori amb el director musical del conjunt i amb professors especialistes, alhora que contacten directament amb els joves compositors de l'Esmuc, per tal de participar en tot el procés de creació de les obres que estrenen.

EMERGENTS

↑
BARCELONA
MUSIC
FESTIVAL
↓

DEL 18 AL 23 D'ABRIL,

ELS JOVES TALENTS ES TROBEN
A L'AUDITORI

ARTISTES CONVIDATS

— SERGEY MALOV \ LUIS GRANÉ | AZAHAR ENSEMBLE —
| TAMSIN WALEY-COHEN \ ARMIDA QUARTET | DALIA QUARTET |
— NOVUS STRING QUARTET — MARIAM BATSASHVILI \
\ MAREVNA ORTEGA — PAULINA DUMANAITÉ | OSCAR ALABAU |
— AURELIEN PASCAL \ PETER MOORE — TRIO VIBRART —
\ DUO VALLÈS-VERA — ALDAMENA DUO \

Amb el suport de:

ferrer

Amb la participació de:



SAMPLER SÈRIES

AMERICAN MUSIC ESMUC Ensemble

7 D'ABRIL DE 2017
SALA 2 ORIOL MARTORELL

MÚSIQUES DE NOVA CREACIÓ



Comenta aquest concert amb
#samplerseries

Segueix-nos a



Amb el suport de: Sabadell
Fundació

PROGRAMA

DIVENDRES 7

ABRIL DE 2017

18.30h | Instal·lació sonora

19h | Concert

MÚSICA AMERICANA (a l'entorn del minimalisme)

ESMUC ENSEMBLE

Lorenzo Ferrándiz director musical • Ramon Torramilans director artístic

	JOHN LUTHER ADAMS Meridian, Mississipi 1953 <i>The place we began</i> (2008). Instal·lació sonora	
1/ STEVE REICH Nova York 1936	<i>Eight Lines</i> (1983) Gemma Medina i Paola Carcasona flautes • Magda Peralta i Antoni Pineño clarinets • Alba Real i Francisco Ribas pianos • Saïoa Alonso, Ikenoya Saya, Elitsa Yancheva i Elías Lleó violíns • Javier Albarracín i Lucia Mullor violes • Blai Bosser i Jofre Gibert violoncels	17'
2/ JOHN CAGE Los Angeles 1912 Nova York 1992	<i>Imaginary Landscape No. 1</i> (1939) Guillém Ruíz piano • Joan Pérez-Villegas plat suspès • Daniel Artacho i Fernán Rodríguez tocadiscs	6'
3/ PHILIP GLASS Baltimore 1937	<i>Music in similar motions</i> (1973) Guillém Ruíz, Joan Pérez-Villegas, Julián Enciso, Daniel Artacho, Fernán Rodríguez, Javier Andrés, Daniel Munáriz, David Montoya, Sergio Álvarez, Daniel Ishanda i Luisa Mar Morales percussions	15'
PAUSA		15'
4/ JOHN LUTHER ADAMS	<i>Red Arc / Blue Veil</i> (2001) Francisco Ribas piano • Joan Pérez-Villegas vibràfon i cròtals	12'
5/ DAVID LANG Los Angeles 1957	<i>Increase</i> (2002) Saïoa Alonso, Ikenoya Saya, Elitsa Yancheva i Elías Lleó violíns • Javier Albarracín i Lucia Mullor violes • Blai Bosser violoncel • Gemma Medina flauta • Antoni Pineño clarinet • Guifré Sastre oboè • José Quesada trompeta • Miquel Sáez trombó • Ivan Carrascosa trompa • Ignacio Muñoz fagot • Alba Real piano • Francisco Ribas sintetitzador • Guillem Ruíz i Joan Pérez-Villegas percussions	11'

El temps i la durada del concert són aproximats.



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

GENESIS OF A MUSIC per Jordi Alomar

Si alguna cosa caracteritza la vida musical als Estats Units immediatament després de la Revolució Americana, és la seva fidelitat i servitud a un sistema de vida immers en l'esperit protestant, el pragmatisme i l'utilitarisme. En la formació del nou món urbà i capitalista nord-americà, les pràctiques musicals civils segueixen el model dels hàbits de la burgesia europea: es creen orquestres, sales de concert i teatres d'òpera que emulen els del Vell Continent, i les seves programacions amplifiquen la idea d'un repertori canònic clàssic, intemporal i internacional, vigent en gran mesura avui dia. Si bé aquest escenari planteja una contigüitat i dependència en relació amb la tradició europea, de la seva homogeneïtat en resulta un blanc infal·lible per al seu refús.

A l'igual del que va succeir en altres àmbits de la producció cultural nord-americana, autors com Washington Irving, Edward Hicks o, molt especialment, Henry David Thoreau van reaccionar contra els valors i les convencions imperants tot advocant per una llibertat i genuïtat radicals. Al tombant del segle XX, diversos pioners de l'experimentació musical s'amaren d'aquest esperit, de manera que dissidents com Charles Ives, Henry Cowell o Harry Partch forgen una actitud que trobarem resseguida fins a l'actualitat: el lideratge de projectes extremament personals i la inclusió i mostra descarnada d'elements i processos compositius rebutjats en la tradició convencional.

John Cage és, sens dubte, el punt de referència permanent en aquest procés de diferenciació. En el seu manifest *El futur de la música: Credo* de 1937 vaticinava que «l'ús del soroll per fer música continuarà i s'incrementarà fins a assolir una música produïda amb l'ajut d'instruments elèctrics que faran disponibles, amb propòsits musicals, tots els sons audibles». A *Imaginary Landscape núm. 1* de 1938, Cage realitza la primera exploració d'integració d'elements electroacústics dins d'un dispositiu musical, amb la intenció de construir una obra «imaginària», originalment no destinada a ser interpretada en públic sinó a ser enregistrada o retransmesa per ràdio.

Si l'obra de Cage integra i mostra els sorolls i l'electrònica en l'espai d'un discurs musical, l'obra de Steve Reich (d'una generació posterior, amb l'experimentalisme pioner ja assimilat) se centra a fer radicalment explícits els processos constructius a través de la repetició. Com a rebuig d'una tradició avantguardista en què els processos compositius sovint són una especulació allunyada de la percepció del material sonor, Reich simplifica al màxim les unitats bàsiques i, des de la seva cruesa, elabora textures i llargs processos de transformació que condueixen a entendre l'escolta com una via d'immersió. *Eight Lines* (1983) és una reescriptura d'*Octet*

(1979), adaptada per a doble quartet de corda per tal de facilitar-ne l'execució. La peça està concebuda com un embastat de filaments contrapuntístics de diferent gruix i periodicitat (microcànons i *ostinati* als dos pianos i bordons a les cordes, juntament amb “melòdics” inspirats en la cantilena jueva als vents), articulat en cinc seccions. La superposició d'aquests elements genera, sovint, “submelodies”, subproductes imprevistos pel compositor i que resulten de l'acumulació dels processos sonors engegats.

Obres com l'anterior, que, a la dimensió experimental, hi integren un suport harmònic modal explícitament consonant, signifiquen un punt d'inflexió en el minimalisme, transformant-lo d'una pràctica de ruptura a un fenomen d'èxit i ràpida expansió comercial. *Music in Similar Motion* (1969) de Philip Glass és una de les peces clau d'aquest canvi. Amb una construcció a partir de cèl·lules melòdiques i harmòniques en contínua expansió i contracció dins un camp d'acció diatònic, Glass opta per relaxar les exigències dels processos formals i introduir-hi una clara dimensió dramàtica. Dins d'aquesta òrbita, *Increase* (2002), una de les obres més interpretades de David Lang, planteja l'heterodòxia característica del llenguatge de l'autor: el recurs simultani a estructures repetitives i a la condensació de materials manllevats de la tradició clàssica.

John Luther Adams, seguint les passes de Thoreau, es traslladà a finals dels setanta a Alaska per residir-hi permanentment. La seva producció musical és una expressió directa de la vivència i la intensitat del contacte amb la natura d'aquest indret. *Red Arc / Blue Veil* (2002), amb certs ressons d'*In a landscape* de Cage i dels quadres de Rothko, és, en paraules de l'autor, «una experiència d'immersió en una saturació de color, textura i presència física del so». Constituïda amb dos camps harmònics en transició i sense el recurs a frases o progressions del llenguatge convencional, la peça s'integra dins el conjunt que l'autor anomena Color Field Compositions.

Una producció de L'Auditori i l'ESMUC:

Col·labora:

esmuc
ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

FESTIVAL MIXTUR