

REVISTA MUSICAL CATALANA

E X T R A

NÚMERO ESPECIAL | SETEMBRE · OCTUBRE 2013

100 ANYS DELS
'GURRELIEDER'
A LA KONZERTHAUS

ORFEO CATALÀ

DE VIENA AL MÓN

SIMON RATTLE ENCISA L'ORFEO CATALÀ · ELS
BERLINER PHILHARMONIKER INAUGUREN PALAU 100



AL REVERS

Abona't al Cicle Coral Orfeó Català 2013—2014



ORFEÓ
CATALÀ
PALAU
DE LA
MÚSICA

01

**Cor Vivaldi – Petits
Cantors de Catalunya**

Dimarts, 18.02.14 — 20.30 h



Arnau Farré, orgue
Josep Buforn, piano
Òscar Boada, director

Guinovart: *Te Deum a doble cor*,
piano i orgue (estrena)
Garcia Demestres: *Stabat
Mater*

Preus: de 10 a 15 euros

03

**Eric Ericson
Kammerchor**

Dijous, 15.05.14 — 20.30 h



Fredrik Malmberg, director

Brahms: *Fest und
Gedänsprüche*
Ligeti: *Lux aeterna*
Schönberg: *Friede auf Erden*
Edlund: *Elegi*
Poulenc: *Figure humaine*

Preus: de 15 a 25 euros

05

**Cor de Noies
de l'Orfeó Català**

Diumenge, 01.06.14 — 18.00 h



Oriol Rosés, contratenor
Josep Surinyac, piano
Buia Reixach i Feixes, dir.

La lluna parla; cants de la nit
Domènech: *Planetes*
Schubert: *Lieder* (adapt.
J. Domènech)

Preus: de 10 a 15 euros

Extra

Concert de St. Esteve
100 aniversari del concert

Dijous, 26.12.13 — 19.00 h



**Cors de l'Escola
Coral de l'Orfeó Català:**
Cor Petits
Mercè Pi, directora
Cor Mitjans
Glòria Fernández, directora
Cor Infantil
Glòria Coma i Pedrals,
directora
Cor de Noies
Buia Reixach i Feixes,
directora
Cor Jove
Esteve Nabona, director

Orfeó Català
**Cor de Cambra del Palau
de la Música**
Josep Vila i Casañas,
director

Preus: de 29 a 43 euros

Concert fora d'abonament

02

**Polifònica
de Puig-reig**

Dijous, 27.02.14 — 20.30 h



Ramon Noguera, director

Rutter: *Rèquiem*
Fragments de musicals
de Broadway

Preus: de 15 a 25 euros

04

**Cor Infantil
de l'Orfeó Català**

Dissabte, 31.05.14 — 20.00 h



Glòria Coma i Pedrals,
soprano
Oriol Rosés, contratenor
**Orquestra Barroca
Catalana**
Llorenç Castelló, director

Pergolesi: *Stabat Mater*

Preus: de 6 a 10 euros

06

Orfeó Català
Orquestra Simfònica
de Barcelona i Nacional
de Catalunya

Dijous, 12.06.14 — 20.30 h



María Espada, soprano
Inés Moraleda, mezzosoprano
Roger Padullés, tenor
Pablo Larraz, tenor
Marc Pujol, baix
Josep Vila i Casañas,
director

Schubert: *Missa núm. 5*,
en Mi bemoll major, D. 950

Preus: de 20 a 30 euros

Abonant-te obtindràs molts avantatges:

- 25% descompte sobre el preu de les entrades individuals.
- Possibilitat de canviar les entrades quan no puguis assistir.
- I molts més avantatges que pots consultar a la web.

Informació i atenció a l'abonat:

Dilluns a divendres, de 10 a 14 h
Telèfon: 93 295 72 42
A/e: abonaments@palaumusica.cat
Tardes i festius: 902 442 882
www.palaumusica.cat

Preu de l'abonament dels 6 concerts a partir de 57 €

Editorial

Moments històrics

El lector, ben probablement, es deu preguntar què és exactament això que té a les mans. Una revista? Un suplement especial? Un butlletí? Un fascicle? Cap dels conceptes esmentats respon pròpiament, o de manera completa, a la descripció del número especial de la «Revista Musical Catalana» que té entre les mans.

Perquè, de fet, això és exactament –tan indeterminat com concret– el que és aquest exemplar. Un número especial, únic, diferent, innovador i tradicional alhora amb què la «Revista Musical Catalana» vol explicar al lector, tant al subscriptor de la nostra publicació com al nouvingut al nostre mitjà, i de forma excepcional els darrers esdeveniments artístics viscuts per l'Orfeó Català en una de les setmanes més intenses de la seva llarga i més que centenària història.

En aquest número especial el lector trobarà dos reversos d'una mateixa moneda que volen destacar dos grans esdeveniments artístics que han portat l'Orfeó Català al primer escalafó internacional. Un Orfeó Català que, cal recordar-ho, és l'impulsor de la «Revista Musical Catalana», nascuda l'any 1904 i viva encara avui com una publicació de rigor sobre l'actualitat musical catalana.

D'un costat, i amb una portada que ocupen l'Orfeó Català i l'Orquestra Simfònica de Viena sota la direcció de Kent Nagano a la Konzerthaus de Viena, la Revista explica el projecte que ha dut l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana a debutar a la històrica sala de la capital vienesa en la temporada del centenari de la seva creació (inaugurada el 1913) i en el concert, també, del centenari de l'estrena de la magna obra simfonico coral del postromanticisme germànic: els *Gurrelieder*

d'Arnold Schönberg. Un projecte que reflecteix la voluntat de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música de col·locar els cors de l'Orfeó Català al centre de la seva activitat artística i potenciar-ne la projecció internacional.

En aquests mateixos termes, a l'altre revers de la Revista, el lector trobarà una portada protagonitzada pel director anglès Simon Rattle, que va dirigir l'Orquestra Filharmònica de Berlín –de la qual és titular–, l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau en el concert inaugural de la temporada 2013-14 de Palau 100 al Palau de la Música Catalana. Una nova fita històrica per a l'Orfeó Català, en tractar-se novament d'un debut, aquest cop amb la Filharmònica de Berlín, però també per al Palau de la Música Catalana, que tornava a acollir una de les millors orquestres del món després de més de 10 anys d'absència i un dels directors més carismàtics del moment actual, Simon Rattle, que només havia dirigit un altre cop al Palau molt abans de convertir-se en la figura mediàtica i de prestigi artístic que és avui dia.

En cadascun dels reversos d'aquest número especial, el lector trobarà, a banda del reportatge corresponent, dos interessants articles dedicats a situar el lector en el context de les efemèrides esdevingudes. Coneixerà l'abast històric i estètic dels *Gurrelieder* de Schönberg en el context de la Viena finisecular –entre els segles XIX i XX– i, a més, podrà endinsar-se en la història d'una de les més carismàtiques –i més ben valorades– orquestres del món i en la seva extensa relació amb el Palau de la Música Catalana; una relació que es remunta als actes inaugurals de la sala modernista l'any 1908, en què els Berliner Philharmoniker van protagonitzar-ne els tres concerts d'estrena, ni més ni menys que amb la batuta del director i compositor Richard Strauss.

DE VIENA AL MÓN

Debut de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música a la Konzerthaus de Viena en el concert del centenari de l'estrena dels *Gurrelieder* de Schönberg.

per Mercedes Conde Pons

Satsfets, cansats i eufòrics es mostraven els cantaires de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau en acabar el primer dels tres concerts amb què se certificava el debut a la Konzerthaus de Viena en la seva primera visita musical a la capital austríaca; capital també, en certa manera, de la música. No n'hi havia per a menys; feia molts anys que els cors del Palau de la Música Catalana no feien una visita musical a una capital europea amb aquest pes històric. Malgrat que fa dos anys l'Orfeó Català havia actuat a Tolosa de Llenguadoc amb un *Requiem* de Brahms amb Tugan Sokhiev a la batuta, per trobar el darrer viatge de veritable transcendència artística de l'Orfeó Català cal remuntar-se al 1925 i la seva visita a Roma, si bé entre les cites europees que l'Orfeó Català ha viscut al llarg de la seva trajectòria més que centenària cal esmentar París, Berlín i Londres.

Gràcies a la voluntat de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, liderada per la presidenta Mariona Carulla i el director general del Palau de la Música Catalana, Joan Oller, de treballar per la internacionalització i situació dels cors de l'Orfeó Català en les programacions europees, fites com aquesta tenen aires de voler ser una tònica habitual del programa artís-

tic de l'entitat, que té com a objectiu principal l'excel·lència artística, la projecció internacional dels cors de l'Orfeó Català i la transmissió de la cultura catalana. Tots aquests objectius es van condensar el pont de Sant Joan passat en el projecte vienès, en què l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana van participar en els concerts programats per la Wiener Symphoniker i la Konzerthaus i que servien per commemorar el centenari de l'estrena dels *Gurrelieder* d'Arnold Schönberg, estrenats el 23 de febrer de 1913, i el centenari de la inauguració de la sala de concerts de Viena, que tingué lloc el 19 d'octubre de 1913, construïda per voluntat de la societat coral Wiener Singakademie, institució germana de l'Orfeó Català.

En acabar el primer dels dos concerts dels *Gurrelieder* que els cors catalans oferiren a la Konzerthaus de Viena, i entre brindis amb cava i abraçades emocionades, era comú trobar en boca dels cantaires declaracions com aquestes: "És una experiència espectacular! Un goig, una sort i un regal!", deia Joan Francesc Folqué, el membre més jove de l'Orfeó Català, de només 22 anys, mentre que Daniel Morales, cantaire del Cor de Cambra, afirmava emocionat: "Ara hi ha una relació estreta entre la directiva de la Fundació i els membres del cors. Hi ha més

proximitat i inversió, hi ha més vida i un projecte musical, i això és molt important. Aquesta visita a Viena comporta un abans i un després en la nostra història."

Després d'un emocionat *Cant de la Senyera* interpretat espontàniament a la sala contigua a la Konzerthaus on se celebrava l'èxit, Mariona Carulla, presidenta de l'entitat, afirmava sentir-se orgullosa de poder presidir aquesta centenària associació coral i prendre consciència de la transcendència artística, cultural i social que aquesta té per als catalans, també a nivell internacional, alhora que elogiava la interpretació dels cors i la bellesa de la sala vienesa, contemporània del també modernista Palau de la Música, però d'estils ben diferents. Fins i tot l'ambaixador espanyol a Viena, Alberto Carnero, es mostrava emocionat, tant pel resultat del concert com després de la interpretació de l'himne de l'Orfeó, afirmant que "de la crisi només se surt amb l'excel·lència".

L'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música van efectuar el debut a Viena amb el seu –també– debut conjunt en la descomunal obra simfonicocoral d'Arnold Schönberg, els coneguts com a *Gurrelieder*, una obra monumental i extremadament complexa basada en textos de Jens Peter Jacobsen –traduïts a l'alemany per Robert Franz Arnold– que narren l'amor entre el rei Waldemar i la jove donzella Tove, la mort d'aquesta i la follia i desesperació del rei, que conjura els esperits dels cavallers morts per lluitar-hi i trobar, així, la mort i poder reunir-se novament amb l'estimada. Una tragèdia que, finalment, conclou en el despertar d'un malson, del qual públic i cor desperten també amb alleujament i esperança. En la que és la temporada de celebració del centenari de la Konzerthaus, l'Orfeó Català i la Wiener Singakademie –societats corals agermanades en origen i objectius– van col·laborar per primer cop junts, en la que s'espera que serà la primera de futures col·laboracions conjuntes. Així, la prestigiosa Orquestra Simfònica de Viena, sota la direcció del mestre japonès Kent Nagano, l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau van ajuntar les seves veus a les dels cors de la



L'Orfeó Català va oferir un concert de música catalana a la Sala Mozart de la Konzerthaus

Moments pel record

Reportatge fotogràfic: Lukas Beck



Sobre aquestes línies, instants de la celebració posterior al primer concert a Viena.

A la pàgina següent: Kent Nagano va dirigir l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau amb la Simfònica de Viena a la Konzerthaus

Singakademie de Viena i els homes del Cor del Teatre Nacional d'Eslovàquia, en una massa sonora de gairebé 400 efectius (uns 250 cantants i una orquestra de prop de 150 músics) a més de 5 solistes vocals de primer nivell i una narradora: Jay Hunter Morris, Angela Denoke, Mihoko Fujimura, Albert Dohmen, Kurt Azesberger i Sunnyi Melles. Una feina titànica d'ensambladura musical i empastament vocal que Kent Nagano va elogiar després de la primera sessió dels *Gurrelieder*, però no sense reconèixer que havia estat “dur i exigent” amb els cantants, sobretot pel que fa a la dicció de l'alemany amb accent austríac. I és que, malgrat que la presència del cor només es limita a 16 minuts del global de 120 minuts que acostuma a durar la partitura, estem parlant d'un dels passatges corals més complexos del repertori, amb episodis en què el cor masculí es divideix en tres cors d'homes a 4 veus cada un d'ells i en ocasions fins a 16 veus. Posteriorment al concert, Nagano va voler felicitar els cors catalans, tot destacant-ne

la feina feta, el magnífic empastament vocal i la implicació musical, fet que es va reflectir en els dos concerts efectuats a la Konzerthaus.

El projecte de la col·laboració de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau en els *Gurrelieder* de Schönberg és fruit de les negociacions de Joan Oller, director del Palau de la Música Catalana i membre de l'European Concert Hall Organisation (ECHO), del qual són membres també altres sales importants del món, com el Musikverein i la Konzerthaus de Viena, la Cité de la Musique de París o la Berliner Philharmonie de Berlín, i respon a la voluntat de situar els cors de l'Orfeó Català en l'àmbit musical internacional, un dels punts destacats del pla estratègic de l'entitat. Joan Oller no podia evitar la satisfacció reconeixent que aquest era, probablement, l'èxit més destacat de la seva trajectòria com a gestor d'entitats musicals. Per la seva banda, Josep Vila, director de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música

Catalana, reconeixia també sentir-se, “en dies com aquest, encara més orgullós de ser director de l'Orfeó Català”, tot agraïnt a més a més el lliurament de tots els cantaires davant l'agenda extenuant dels darrers mesos.

Després de les dues sessions de *Gurrelieder*, l'Orfeó Català, ja en solitari, va celebrar la revetlla de Sant Joan amb un concert de música catalana a la Sala Mozart de la Konzerthaus, en un format més íntim i davant un públic format per austríacs –alguns membres del cor “germà” de l'Orfeó (la Wiener Singakademie) i espectadors que es van commoure amb les cançons catalanes, entre els quals es podien trobar els més de 60 socis i Membres Protectors de l'Orfeó Català i el Palau de la Música que van acompanyar el cor en la seva visita a Viena. Una fita històrica que ocuparà un espai privilegiat en els annals de la seva història i en el cor dels participants. ♦



SOTA EL LLUMINÓS NOM DE GURRE

L'OBRA MONUMENTAL D'ARNOLD SCHÖNBERG

per Josep Barcons Palau

Diumenge 23 de febrer de 1913. La sala gran del Musikverein de Viena és plena de gom a gom. Al programa, una obra per a orquestra, cor, solistes i narrador titulada *Gurrelieder* d'Arnold Schönberg. Bona part del públic està a punt per rebre l'estrena amb signes de desaprovació similars als que han mostrat en altres concerts d'aquest polèmic compositor que ara té 38 anys i que porta més d'un lustre incomodant l'audiència amb obres que defugen consonàncies i sonoritats tradicionals. Després de les dues hores de concert, però, a alguns dels detractors de Schönberg els rodolen llàgrimes per les galtes i els aplaudiments que es desfermen són ensordidors. Schönberg, però, no apareix a saludar; i des d'una de les galeries superiors d'aquesta sala de concerts històrica, es mira l'escena amb un mig somriure entre d'autocomplaença i desdeny. Quan finalment l'acaben convençant que pugui a l'escenari, felicita els músics i el director Franz Schreker, però dóna l'esquena al públic i no li dedica ni un gest, com si els seus aplaudiments no l'incumbessin.

Òbviament, i com a qualsevol creador, a Schönberg sí que l'incumbien els aplaudiments i el favor del públic i estava preocupat per la comprensibilitat de la seva música. De fet, cap al final de la seva vida afirmava –no sense sornegueria– que li agradaria ser tingut per una mena de Txaikovski (però un xic millor...), de tal manera que la gent del carrer conegués i cantussegés les seves melodies. Però Schönberg tenia clar que el seu camí no passava per adequar-se als gustos del públic, sinó que havia de seguir allò que sentia dins seu i que el conduïa cap a la que –segons el seu punt de vista– era l'evolució

lògica de la gran tradició musical germànica, que conduïa de l'expansió de la tonalitat cap a la atonalitat i, finalment, cap al dodecafonisme.

De família jueva, Schönberg havia nascut el 1874 a la capital d'un imperi austrohongarès que era a punt de desintegrar-se. Un imperi grandios que amagava les seves derrotes i els seus múltiples conflictes interns sota la bellesa narcòtica i intranscendent dels valsos i de les operetes. En una manca d'assumpció de la realitat, el longeu emperador Francesc Josep, al cap d'un regnat de més de

**A principis de segle XX
Viena s'enfonsava com a realitat política hegemònica del centre i l'est d'Europa, però assistia a un dels moments de més gran esplendor cultural de tots els temps.**

60 anys, vivia ancorat en les glòries del passat. Probablement per això havia fet construir un parlament hel·lènic, un ajuntament gòtic, una universitat renaixentista i un teatre barroc al llarg del Ring de circumval·lació de la ciutat antiga; i feia que –mentre la llum elèctrica arribava a tot arreu– a palau estigués prohibida i encara s'anés amb espelmes i llums d'oli. En un temps que Barcelona s'omplia d'edificis modernistes i que l'Orfeó Català encarregava a Domènech i Montaner la construcció del Palau de la Música, a Viena triomfava el Jugendstil. Aquesta era la Viena de Sigmund Freud, de Robert Musil, de Ludwig Wittgenstein, d'Oskar Kokoschka,

de Karl Kraus, d'Stefan Zweig, d'Hugo von Hofmannsthal, de Koloman Moser, d'Adolf Loos, d'Arnold Schönberg i de tantes altres figures fonamentals per a la cultura europea de la primera meitat de segle. Amb aquesta plèiade de noms cabdals, Viena s'enfonsava com a realitat política hegemònica del centre i l'est d'Europa, però assistia a un dels moments de més gran esplendor cultural de tots els temps.

No aliens a la situació que els tocava viure, els intel·lectuals i artistes de la ciutat feien aflorar, cadascú a la seva manera, les contradiccions de l'època, bé fos revelant les tensions entre conscient i inconscient, posant en entredit la capacitat de significació de les paraules o criticant l'ornament que emmascarava la correspondència que hauria d'haver-hi entre l'aparença i la funció dels objectes. Resumint-ho en la magistral formulació de Karl Kraus (que amb la seva revista «Die Fackel» [La Torxa] enfocava les vergonyes ocultes), en una societat que maquillava i decorava la realitat fins a punts inversemblants, calia posar de manifest que una urna i un orinal no eren el mateix, ja que era només en aquesta diferència on hi havia espai per a la cultura.

Era en aquesta Viena on va néixer una concepció moderna del disseny presidida per la màxima que la forma ha d'expressar la funció dels objectes i on Adolf Loos protagonitzà una de les depuracions més notables en el llenguatge arquitectònic de tots els temps: res de cariàtides que amaguessin columnes, res d'atlants que fessin veure que sostenien pilars, res de cornises que embellissin finestres. En definitiva: res de tot allò tan propi de l'arquitectura imperial, atès que –per a Loos– l'ornament era delictes en tant

que contribuïa a falsejar la realitat, tot amagant l'estructura profunda de les coses. L'ètica de l'antiornamentació tenia, per tant, unes implicacions ètiques inqüestionables i atacava directament el model social i polític de l'imperi, en el qual hi havia una falta de correspondència evident entre allò públic i allò privat, i entre allò profund i allò superficial. Al capdavant, tal com anys més tard digué Ludwig Wittgenstein al seu *Tractatus logico-philosophicus*, "ètica i estètica són u". Així, no és estrany que el 1911, l'emperador Francesc Josep ordenés tancar totes les finestres que donaven a la façana de la casa que Adolf Loos havia acabat de construir a la Michaelerplatz, just davant del Hofburg.

La data de 1911 es pot llegir en clau simbòlica no sols per la inauguració de l'edifici de Loos (que és una fita arquitectònica), sinó per la mort d'un Gustav Mahler de 50 anys la música del qual era el cant del cigne d'una estètica que Richard Strauss encara havia d'allargassar de manera extemporània fins a meitat de segle. Era precisament a Mahler a qui Schönberg dedicà el seu monumental *Tractat d'harmonia*, publicat també l'any 11, que resumia de manera magistral la pràctica compositiva dels darrers 200 anys. Junctament amb el *Tractat*, l'any 11 Schönberg també acabava l'orquestració de les no menys monumentals *Cançons de Gurre* (o *Gurrelieder*, en alemany), que havia començat a escriure el març de 1900 amb només 25 anys i per a les quals s'hagué de fer imprimir un paper pautat especial de ni més ni menys que 48 pentagrames!

L'obra és monumental en tots els aspectes i els efectius que es necessiten per interpretar-la són majúsculs. A banda dels cinc cantants solistes i del narrador, en l'estrena del 23 de febrer de 1913 van participar tres cors i una plantilla orquestral gegantina que, a més de les cordes, necessitava, per exemple, 8 flautes, 5 oboès, 10 trompes o 7 trombons. Amb els *Gurrelieder*, Schönberg posava de manifest que no es podia anar més enllà en el món expressiu del tardoromanticisme: tant pel nombre d'intèrprets convocats a escena, com per les dimensions de l'obra, com pels límits melòdics i harmònics que la música explorava, era pràcticament impossible continuar per aquest camí.

Tot i la grandiloqüència final, l'obra havia nascut com quelcom molt més modest. Esperonat pel compositor i director Alexander von Zemlinsky, que era cunyat seu, el 1900 Schönberg va començar a escriure un petit cicle de *lieder* amb piano per presentar



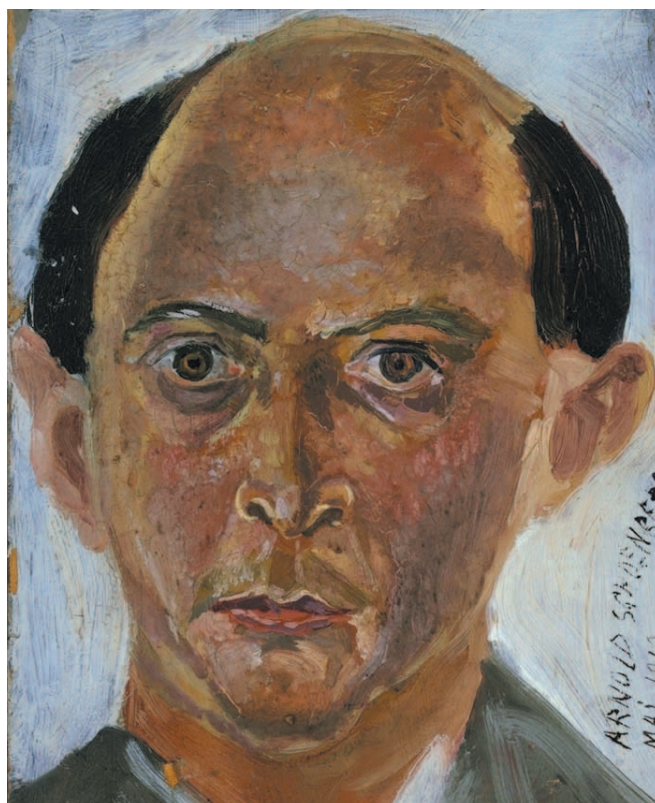
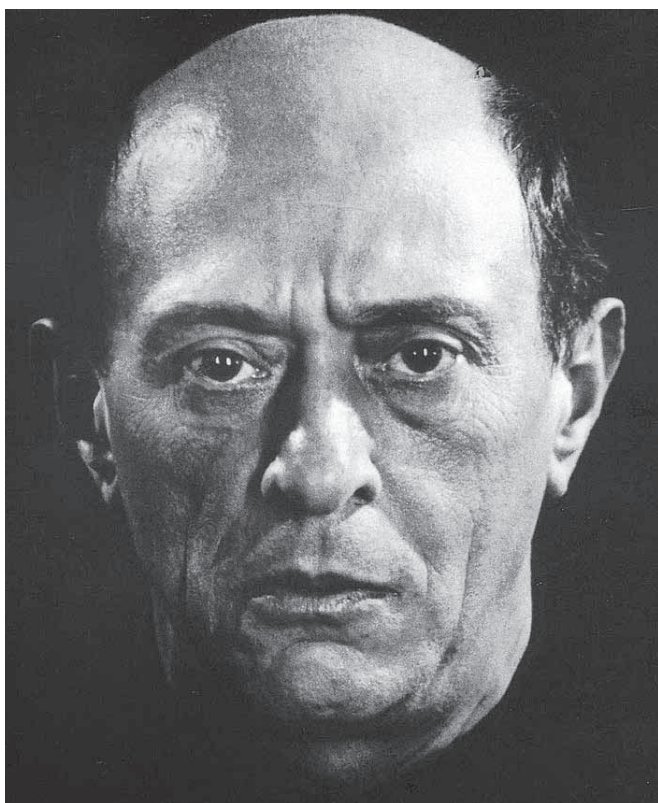
Arnold Schönberg al piano revisant les seves composicions

a un certamen. Els textos escollits eren del poeta danès Jens Peter Jacobsen, que havia reformulat la història d'amor i mort d'una saga nòrdica que succeïa al castell de Gurre. Ultrapassant el propòsit inicial, Schönberg va treballar-hi sobretot del 1900 al 1901, i el 1903 ja tenia la sumptuosa orquestració pràcticament enllestida. Però el fet de traslladar-se a Berlín, les ocupacions com a arranjador d'operetes, i la feina en nous projectes compositius que el portaren per camins inexplorats, van fer que la partitura quedés en un calaix fins que el 1910 –tres anys després d'haver escrit la primera obra atonal– va reprendre'n el fil i va orquestrar-ne la part final.

A través de la seva saviesa d'orquestrador, però també –i sobretot– a partir d'un plantejament dramàtic d'allò més efectiu i d'un lirisme melòdic pròxim a la saturació, Schönberg fou capaç de convocar musicalment un cúmul de sentiments aclaparadors en els *Gurrelieder*. Uns sentiments que van del devessall d'amor efervescent entre el rei Waldemar i la seva amada Tove, a la pena abismal amb què el colom de bosc anuncia la mort d'ella; i que van de la desesperació aïrada del monarca a l'esplendorosa transfiguració de l'escena final, on el sol llua a l'extrem del cel en una de les pàgines més brillants

que mai no s'han arribat a escriure, que aconsegueix transportar l'oient a una experiència oceànica de fusió amb la naturalesa.

Segons les cròniques de l'època, l'apoteòsic final concebut per Schönberg va fer que, a l'estrena, bona part del públic es posés dempeus. Després de les harmonies altament cromatitzades de tota l'obra, que capbussen l'oient en un món de turbulències emocionals, l'arribada lluminosa a la tonalitat de Do major tenia un efecte catàrquic i revelador. Si Schönberg era capaç d'aquesta meravella i podia arribar a commoure fins i tot els seus detractors més acèrrims, ¿com pot ser que en molts dels seus concerts es produïssin escàndols de dimensions pràcticament pugilístiques? ¿Com podia ser que algú que amb 25 anys era capaç de començar a escriure una obra mestra indiscutible als ulls de tothom, escrivís després una música tan allunyada aparentment dels referents de la tradició? Des de l'exili nord-americà que el protegia de l'amenaça nazi, en un article titulat *Com un es va quedant sol*, Schönberg hi donava la seva resposta: "No he deixat mai d'escriure en el mateix estil i de la mateixa manera que al començament. L'única diferència és només que ara ho faig més bé que abans: és més concentrat, més madur."



Dos retrats d'Arnold Schönberg: fotografia de Man Ray de l'any 1926 (esquerra) i autoretrat de Schönberg datat el maig de 1910

Ni que la resposta no acabés de convèncer el qui la rebia, Schönberg tenia part de raó. Si la sintaxi musical tonal ja no es podia continuar estiragassant més enllà dels excessos del postromanticisme, calia fer-ne un replantejament. Des de Bach endavant, cada compositor havia fet evolucionar la sintaxi i la morfologia tonal de manera progressiva; però després de Wagner (amb la seva melodia infinita i la seva harmonia perpètuament errant), la sintaxi tonal havia arribat a un carreró sense sortida davant del qual només es podia recular (com ha passat, legítimament, en molta música neotonal escrita al segle XX i XXI) o trobar les esclatxes que permetessin avançar cap a un territori no imaginat.

Per a algú que se sentia hereu de la línia Bach-Mozart-Beethoven-Wagner-Brahms, només hi havia un camí. Un camí que, òbviament, no passava per continuar repetint un model extenuat basat en una sintaxi hipertrofiada. Fidel al credo eticoestètic de la intel·liguència vienesa, no tenia sentit continuar mantenint una superfície melòdica i harmònica tonal que no se sustentés en una estructura sintàctica igualment tonal. No podia ser que –tal com passava amb la do-

ble moral burgesa de l'època– no hi hagués una correspondència entre allò intern i allò extern.

Fou així com, renunciant a l'èxit que podria haver aconseguit repetint patrons que gaudien de l'aplaudiment del públic i que coneixia molt bé, Schönberg va optar per seguir el camí que considerava honest. Seguint així una ètica que –com la seva música– estava basada en la idea d'un "sempre avançar" que negligia els punts de repòs, la qual cosa resulta anguniosa i demandant no sols per a l'orella, sinó per a qualsevol conformisme vital acomodaticí. D'aquesta ètica del sempre avançar, Schönberg va donar-ne mostres evidents en la que, després dels *Gurrelieder*, és la seva partitura més extensa: l'òpera *Moses und Aron*, que va escriure en gran part a Barcelona entre l'octubre de 1931 i el juny de 1932. Schönberg hi havia arribat de bracet del seu deixeble i amic Robert Gerhard, i en tenia un bon record des de la gira de concerts que l'any 1925 l'havia portat al Palau de la Música per interpretar la *Simfonia de cambra*, op. 9 i el *Pierrot lunaire*, op. 21.

Cent anys després de l'estrena dels *Gurrelieder* hi ha moltes conseqüències del

quefer de Schönberg que encara avui resten inexplorades. Potser no queda tan inexplorada la seva contribució musical i teòrica com la seva presència a les sales de concerts i la seva proposta ètica. Dos elements inextricablement units, perquè la seva música dodecafònica –igual que la seva proposta ètica– es basa en la interrelació absoluta i sense jerarquies de tots els agents que intervenen en una composició. I això és quelcom que pot tenir a veure amb la notable dimensió coral de l'obra de Schönberg, que de jove havia dirigit corals obreres. En el seu paper no protagonista però sí essencial, cada integrant d'un cor, des de la seva posició i amb la seva idiosincràsia, ha de donar el màxim de si mateix per contribuir al bon resultat del conjunt. Només així, l'esplendor d'un Do major vibrant i lluminós pot fer que Waldemar i Tove aconseguixin l'impossible i, ultrapassant la mort, es retrobin encara avui dia –com van fer-ho aquest mes de juny passat a Viena, amb la participació de l'Orfeó Català dirigit per Kent Nagano– sota el sol resplendent de Gurre. ♦



Coca-Cola, la botella contour, la curva dinámica y el disco rojo son marcas registradas de The Coca-Cola Company.

REVISTA MUSICAL CATALANA

E X T R A

NÚMERO ESPECIAL | SETEMBRE · OCTUBRE 2013

SIMON RATTLE

ENCISA L'ORFEÓ CATALÀ

ELS BERLINER PHILHARMONIKER

INAUGUREN PALAU 100

ORFEÓ CATALÀ DE VIENA AL MÓN · 100 ANYS DELS
'GURRELIEDER' A LA KONZERTHAUS



AL REVERS

per un món que funcioni



treballem per apropar-te a la cultura

A **abertis** treballem per preservar el patrimoni històric, artístic i cultural d'aquells territoris on operem. Mitjançant la **fundació abertis** patrocinem institucions com el MACBA, el MNAC, l'OBC, el Liceu, el Teatro Real o el Museo del Prado. Promovem la restauració i rehabilitació del patrimoni cultural al voltant de la xarxa d'infraestructures que gestionem, com per exemple el castell de Castellet, a prop de l'autopista AP-7, a Barcelona, així com excavacions arqueològiques, com la pedrera romana del Mèdol a Tarragona. A **abertis** protegim el patrimoni cultural, històric i artístic, i treballem per fer-lo accessible a les persones, perquè amb ell, el teu món funciona millor.



A un revers



ORFEÓ CATALÀ A VIENA

3 EDITORIAL

4 ARTICLE
DE VIENA AL MÓN7 ARTICLE
SOTA EL LLUMINÓS
NOM DE GURREL'obra monumental
d'Arnold Schönberg

a l'altre revers

BERLINER PHILHARMONIKER
AL PALAU

3 SUMARI · CRÈDITS

4 ARTICLE
L'ENCÍS D'UNA NIT
D'ESTIU MÀGICA
Dotze dies per emmarcar7 ARTICLE
BERLINER
PHILHARMONIKER
Història d'un miteREVISTA
MUSICAL
CATALANA
E X T R ANÚMERO ESPECIAL
SETEMBRE-OCTUBRE 2013

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

FACEBOOK.COM/
REVISTAMUSICALCATTWITTER.COM/
REVISTAMUSCAT

Portada Orfeo a Viena:

Orfeo Català a la Konzerthaus de Viena
(foto: Lukas Beck)

Portada Filharmònica de Berlín al Palau:

Simon Rattle dirigit l'Orfeo Català al Palau
(foto: Antoni Bofill)

CONSELL EDITORIAL

Pere Artís, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets,
Salvador Cardús, Benet Casablanques, Jaume
Comellas, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa,
Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Jordi Ibáñez,
Joan Matabosch, Lluís Millet i Loras, Ramon
Muntaner, Àlex Robles Fitó, Antoni Ros Marbà i
Josep Vila i Casañas.

DIRECCIÓ

Mercedes Conde Pons
mconde@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

COORDINACIÓ

Teresa Martínez
revista@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 28

CONSELL DE REDACCIÓ

Josep Barcons, Xavier Chavarria, Ana María
Dávila, Javier Pérez Senz i Albert Torrens.

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Josep Barcons, Mercedes Conde Pons,
Lluís Millet i Albert Torrens.

DISSENY

Aleix Viadé

PUBLICITAT

Mercedes Conde Pons

EDITA

Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana

IMPRESSIÓ

BBD Print

DISTRIBUCIÓ

S.A. Distribuidora de Ediciones (SADE)

Dipòsit legal: B-34.432/83; ISSN: 1887-2980;
membre de l'APPEC; membre de CEDRO;
© de les reproduccions autoritzades: VEGAP,
Barcelona 2013ASSOCIACIÓ
ORFEÓ
CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta

c/ Palau de la Música, 4-6
08003 Barcelona
Tel.: 93 295 72 00
Palau de la Música Catalana, telèfon d'atenció
al client: 902 442 882
(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)
www.palaumusica.cat
www.orfeocatala.cat



L'ENCÍS D'UNA NIT D'ESTIU MÀGICA

L'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música van inaugurar la temporada 2013-14 de Palau 100 amb la Filharmònica de Berlín i Simon Rattle interpretant el *Requiem* de Fauré.

per Mercedes Conde Pons

Va ser realment una nit d'estiu màgica, però no va ser un somni, afortunadament. Simon Rattle va encisar els cantaires de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música amb la seva mà ferma, el seu gest amable i la seva mirada juganera en una nit, la de l'1 de juliol de 2013, que culminava deu dies d'esdeveniments històrics per als cors de l'Orfeó Català, iniciats amb el viatge a Viena i el debut a la Konzerthaus, seguits pel Concert per la Llibertat al Camp Nou el 29 de juny i culminats amb una nit d'estiu de somni, l'1 de juliol, feta realitat.

Amb només dos assajos el mateix dia del concert, Simon Rattle, director de l'arxiconcloguda Orquestra Filharmònica de Berlín, va aconseguir el que sols un mestre consagrat pot fer: definir la seva versió del *Requiem* de Gabriel Fauré, una de les seves "*obres predilectes*", perfeccionar els detalls pendents i convèncer l'Orfeó Català que tot allò que li demanava –amb exigència de qualitat– era totalment capaç d'assumir-ho. Un entusiasta conjunt coral –extramotivat per l'oportunitat excepcional de treballar amb aquest director– va oferir una versió del *Requiem* de Fauré de prestacions antològiques. L'Orfeó Català –que, a tall d'anècdota, estrenava nou uniforme femení– va estar en comunió constant amb director i orquestra, els quals, com es podia esperar, van demostrar per què es disputen el primer lloc al podi a nivell mundial.

Després de l'extenuant ritme marcat pels assajos preparatoris dels *Gurrelieder* d'Arnold Schönberg que l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau van interpretar a la Konzerthaus de Viena (vegeu el suplement al revers), les dues formacions corals tenien una darrera cita important abans del període estival, amb la seva primera col·laboració amb Simon Rattle i

la Filharmònica de Berlín. Fruit d'un conjunt de circumstàncies, conseqüència al capdavant de la crisi econòmica, que va obligar el Teatro Real de Madrid a cancel·lar un projecte de més gran abast amb la formació alemanya i el director anglès, es va donar la feliç oportunitat que l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau poguessin treballar, a casa seva, amb aquesta orquestra i director de primer nivell. Hi havia nervis, naturalment, el matí del concert en la primera trobada amb Rattle, en un assaig amb piano. Amb posat reposat, mirada i gest plens d'energia, Rattle va aconseguir captar l'atenció dels cantaires amb les seves indicacions precises i exigents, sempre adobades amb l'oportú humor anglès que relaxava la pressió inevitable que sentien els cantants. Bromes a costa dels músics de la Filharmònica de Berlín per la il·lusió que tenien de tocar el *Requiem* de Fauré –una obra no gens habitual en les seves programacions–, especialment les violes, que tenen un paper destacat en aquesta obra, i exemples musicals i cinèfils d'allò més hilarants per aconseguir els efectes buscats, Simon Rattle va deixar clar per què és un comunicador nat, amb i a través de la música; un músic integral que no renuncia a les seves arrels anglosaxones.

Sir Simon Rattle (Liverpool, 1955) va debutar al Palau de la Música l'any 1975 amb dos concerts amb l'English Chamber Orchestra, quan tenia només 20 anys, i no havia tornat a la històrica sala barcelonina des de llavors. D'aquella experiència, Rattle recordava en la roda de premsa prèvia a l'inici de la seva gira per Madrid i Barcelona, "*com d'extraordinària llúcia la sala i els aplaudiments apassionats del públic, gairebé com si es trobessin en una competició esportiva*". També va confessar sentir-se amb moltes ganes de treballar amb l'Orfeó Català, "*que sé que és molt famós i compta amb una llarga tradició a l'esquena. Ha estat una sort poder trobar-nos. M'encanta poder treballar*

amb formacions noves, perquè no tinc gaires oportunitats de fer-ho". El director anglès va començar a despuntar com a director titular de l'orquestra City of Birmingham, tot protagonitzant-hi en dues dècades una transformació radical. Des del 2002 és director de la Filharmònica de Berlín, en la qual també ha deixat petjada gràcies al seu particular interès en la transformació social mitjançant la música. El director va anunciar recentment que clourà la seva relació de titular amb els Berliner el 2018, quan haurà complert, en paraules seves, "*quatre cicles presidencials*" –tindrà 64 anys– i "*com diu la cançó dels Beatles «encara hi ha temps per fer altres coses»*".

El concert del passat 1 de juliol de 2013 significà la primerenca inauguració de la temporada 2013-14 del cicle Palau 100; un concert per al qual s'esgotaren les localitats en 4 hores i que obligà la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música a retransmetre el concert en directe i en canal tancat al Petit Palau per donar cabuda a tots aquells que s'havien quedat fora de la sala gran. En el programa, el *Requiem* de Gabriel Fauré, una obra difícil i compromesa, que requereix molta subtilitat vocal al cor i un caràcter reposat. Rattle, tot i això, va voler oferir-ne una versió contrastada, amb moments força dramàtics i d'altres profundament intimista, requeriments als quals el cor respongué amb escreix. La segona part del concert, la protagonitzà l'Orquestra Filharmònica de Berlín amb una impressionant *Sinfonia núm. 2* de Robert Schumann en la qual van oferir una autèntica lliçó de so orquestral: compacte, còmplice, rigorós i entusiasta i en el qual es va poder gaudir de la noblesa del so alemany de la corda, històricament admirat per totes les orquestres. Un concert tan excepcional en la circumstància com en el resultat, i que, de ben segur, serà un moment estel·lar... de la història de l'Orfeó Català. ♦



Dos instants (sobre aquestes línies i a la pàgina anterior) del concert que la Filharmonica de Berlín, l'Orfeó Català i el Cor del Cambra del Palau de la Música Catalana, sota la direcció de Simon Rattle, oferiren al Palau de la Música l'1 de juliol passat

Dotze dies per emmarcar

per Albert Torrens

Un cantaire de l'Orfeó escrivia a les xarxes socials, la primera setmana de juliol, que després del que havia viscut els últims dies, ja *"es podia morir musicalment"*, tot i que s'apressava a afegir que no en tenia cap ganes. En la mateixa línia, o potser un punt menys melodramàtic, el cronista d'un diari desplaçat fins a Viena per seguir-hi les actuacions de la formació coral publicava, pocs dies abans, que els cantaires de l'Orfeó ja podíem ser feliços fins al final dels nostres dies després d'haver actuat en una sala mítica com la Konzerthaus.

Tots els qualificatius es van quedar curts els últims dies de juny, entre el desplaçament a la capital austríaca i l'actuació, ja novament al Palau, al costat de la Filharmonica de Berlín, en boca d'uns cantaires orgullosos de ser partícips de produccions musicals de tan alta volada, tot i poder-nos considerar acostumats al privilegi de compartir escenari amb grans noms de la clàssica.

Les experiències, amb tot, no podien ser més diverses: a Viena, encara que hi va haver algunes estones lliures a l'agenda, van ser

moltes les hores passades entre les columnetes de la sala de concerts aixecada ara fa cent anys per la Wiener Singakademie, un cor que es podria considerar, per les seves característiques, cosí llunyà de l'Orfeó. El protagonisme, en aquell cas, va ser compartit amb altres centenars de músics que omplien l'escenari, tots capitanejats per la batuta de Kent Nagano, experta –sens dubte– però potser un pèl tensa davant d'efectius tan nombrosos. Un cop acabada la producció, el cor va allargar un dia més l'estada per oferir al públic vienès –i, en bona mesura, també català–, una petita mostra de la nostra música en un ambient molt més íntim. Era evident que la inclusió, en aquest últim concert, del *Requiem* de Fauré en versió per a cor i orgue responia a la voluntat del mestre Josep Vila d'assegurar el tret per al repte que ens esperava al cap de menys d'una setmana. I és que, com ell mateix feia notar a l'hora de marxar de Viena, poques vegades un final havia tingut tan poc regust de comiat: perquè el viatge de tornada, lluny de ser un punt final, era només un punt i seguit.

El calendari va voler que, encara abans de tornar-nos a presentar davant del públic del Palau, l'Orfeó fos convidat a actuar en el Concert per la Llibertat que va tenir lloc al Camp Nou el 29 de juny. En acabar sis hores de concert, alguns cantaires fèiem bro-

ma amb la possibilitat de trobar-nos a faltar després de tants dies de convivència intensa.

L'esperada cita amb la Filharmonica de Berlín i Simon Rattle, la millor orquestra i el millor director del món –obviem, ni que sigui per una vegada, l'habitual "probablement"– va arribar finalment un dilluns, un dia feiner que va obligar els cantaires, com poques vegades, a fer equilibris entre la feina i els dos assajos convocats. Gairebé un mes abans, el director britànic havia fet venir a Barcelona el seu assistent, un altre Simon anglès, de cognom Halsey, que ja havia deixat les expectatives ben altes. Ell mateix les va superar, però, en dues hores escasses –una, al migdia, amb acompanyament de piano; l'altra, una prova de so amb l'orquestra just abans del concert–, amb les quals va tenir prou per extreure del conjunt vocal matisos que van sorprendre els mateixos cantaires. Si ja ens havia robat el cor dirigint-nos amb una simple expressió de la mirada, se'ns va acabar de guanyar demanant-nos de fer-se una fotografia amb el grup i convidant-nos a escoltar la segona part del concert des de les cadires de l'escenari. Rattle va ser el primer a lamentar-se de la brevetat de la trobada: *"Això anirà molt de pressa: ens enamorem ara i ens casem al vespre"*, va dir. I no sabia quanta raó tenia. ♦

BERLINER PHILHARMONIKER

HISTÒRIA D'UN MITE

per Lluís Millet

Fa deu anys que no es podia escoltar a Barcelona una de les millors orquestres del món i un dels símbols d'identitat cultural més representatius de la capital alemanya, l'Orquestra Filharmònica de Berlín, no només excepcional –i mítica– en l'estricta terreny musical que li és propi, sinó també per la seva estreta vinculació amb els esdeveniments artístics, polítics i socials més importants que han sacsejat Europa i el món durant els 130 anys de la seva existència. Per això, entre altres raons, ha tingut una inoïda solemnitat la recent actuació al Palau de la Música Catalana del conjunt berlinès, en una obertura anticipada de la nova temporada de Palau 100.

Els Filharmònics

Fundada el 1882 com a entitat autònoma per un grup d'instrumentistes professionals, el nom que van adoptar posteriorment, Berliner Philharmoniker (literalment, [els] Filharmònics de Berlín), al·ludeix a l'estatus funcional dels seus membres. Així, al llarg dels anys han sobreviscut algunes de les característiques que van definir des del principi l'organització de l'orquestra: els seus músics, si bé són funcionaris del land de Berlín, formen, segons l'expressió de Furtwängler, una mena de "república orquestral lliure" que s'autogestiona i gaudeix de drets importants.

Des que el 1887 l'empresari berlinès Hermann Wolff n'assumí la gestió, l'orquestra es pogué beneficiar d'una base sòlida per al futur. Wolff contractà el millor director alemany de l'època, Hans von Bülow, una figura autènticament històrica que posà les bases d'aquella extraordinària cultura interpretativa que havia de restar associada al

nom de la Filharmònica. Després de la mort de Bülow el 1895, el succeí Arthur Nikisch, que forjà la personalitat de l'orquestra durant vint-i-set anys. Si les interpretacions de Bülow tenien una base eminentment analítica, les de Nikisch comunicaven una calidesa, una plenitud sonora i una flexibilitat expressiva que feren època i s'adeien amb el repertori que conreà majoritàriament, centrat en Txaikovski, Berlioz, Liszt, Strauss, Mahler i Bruckner. En morir Nikisch el 1922, l'orquestra escollí per unanimitat aleshores encara jove Wilhelm Furtwängler, que donà continuïtat a l'estil aconseguit per Nikisch. La seva peculiar tècnica gestual i l'actitud

En els 105 anys que han transcorregut des de la inauguració del Palau de la Música Catalana fins al moment actual, la Filharmònica berlinesa ha ofert 16 concerts a la ciutat de Barcelona.

passional, gairebé mística, de viure la música exigien dels músics una màxima concentració i sensibilitat. Amb ell, els Filharmònics es convertiren en uns intèrprets llegendaris de Beethoven, Brahms i Bruckner, alhora que ampliaren el repertori amb obres de Schönberg, Hindemith, Prokófiev o Stravinsky. El mite de la Filharmònica de Berlín ja tenia una base sòlida.

La dictadura, la guerra i la postguerra

L'era Furtwängler visqué situacions polítiques molt diverses i convulses. Durant la

República de Weimar, malgrat la forta crisi econòmica i social, la ciutat de Berlín esdevingué un centre avantguardista de les arts i del pensament i, amb París, un punt de confluència d'artistes d'arreu del món. En el terreny musical eren actius a la ciutat, a més de Furtwängler, directors com Bruno Walter, Erik Kleiber o Otto Klemperer, Arnold Schönberg, Paul Hindemith o el violinista i pedagog Carl Flesch, que ensenyaven a l'Acadèmia de Música. Intèrprets emblemàtics col·laboraven amb la Filharmònica, com, entre els estrangers, Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Jascha Heifetz, Pau Casals... Per contra, la dictadura nacionalsocialista i la guerra van malmetre el panorama musical d'Alemanya i la Filharmònica no pogué defugir aquesta calamitat. La folia racista dels governants forçà la separació de músics valuosos i impedí l'intercanvi internacional de solistes i directors. Alhora s'intentà instrumentalitzar la prestigiosa formació alemanya com a eina de propaganda de la política cultural oficial. Furtwängler, que sofrí fortes pressions polítiques i fou objecte d'intrigues subterrànies de poder, s'enfrontà a aquest estat de coses en la mesura de les seves possibilitats mentre intentaven utilitzar-lo com a icona cultural del règim. Per defensar la figura de Paul Hindemith, les obres del qual foren proscries pels estaments culturals oficials, dimití de tots els càrrecs i, durant la guerra, es negà a dirigir en cap país ocupat per Alemanya. Professava la independència de l'art respecte de la política –un tema sempre discutit i candent– i, tot i que aconseguí de preservar el substrat artístic de la Filharmònica més enllà de la guerra, no fou autoritzat a dirigir a Alemanya fins després de la seva desnazificació el 1947.

Després de la guerra, Berlín era un desert musical. Totes les grans figures que n'havien configurat la vida musical havien emigrat o no tenien el permís de les forces d'ocupació



Arxiu fotogràfic Centre de Documentació de l'Orfeó Català

Programa de mà del concert inaugural del Palau de la Música Catalana el 15 de maig de 1908 (esquerra) i foto de Richard Strauss dedicada a l'Orfeó Català (dreta)

per actuar. El 26 de maig de 1945 tingué lloc el primer concert de la Filharmònica, sota la direcció de Leo Borchard, que morí poc després en un tràgic accident. Un jove director desconegut, el romanès Sergiu Celibidache, tot just acabats els estudis a l'Acadèmia, fou contractat com a director. Celibidache provocà l'entusiasme del públic pel seu temperament, la seva gran personalitat i l'amplitud del seu repertori. El 1952 la titularitat retornà oficialment a Furtwängler, que l'exercí fins a la seva mort el 1954. La successió de Furtwängler enfrontà Celibidache i Herbert von Karajan, que l'any següent fou escollit director per unanimitat pels mateixos músics. Celibidache continuà la carrera fora de Berlín i només molt més tard tornà a dirigir la Filharmònica, en un memorable concert benèfic a la Konzerthaus de Berlín, l'any 1992.

L'era Karajan

Herbert von Karajan, que va acabar restant al capdavant de la Filharmònica durant qua-

si 35 anys (1955-1989), va desenvolupar una cultura sonora específica i assolí una perfecció i un virtuosisme fins aleshores desconeguts, que foren els fonaments de l'èxit de la formació tant en l'àmbit nacional com en l'internacional, per mitjà tant dels seus concerts en viu com d'enregistraments sonors i audiovisuals.

Amb la fundació del Festival de Pasqua de Salzburg, Karajan i l'orquestra estableixen una saludable fructífera competència amb el Festival Internacional d'estiu de la ciutat mozartiana, alhora que comença a destacar com a orquestra d'òpera. Una altra iniciativa és l'Acadèmia de la Berliner Philharmoniker, en què es realitza una experiència docent molt pròxima a la pràctica per tal de preparar els joves músics amb talent per dominar les grans exigències que planteja la pertinença a una orquestra de primer ordre. L'era Karajan coincideix també amb la construcció de la nova Philharmonie, la sala de concerts on l'orquestra resideix des de l'any 1963, projectada per Hans Scharoun.

Tradició i renovació

L'italià de formació vienesa Claudio Abbado ha estat el segon director titular no alemany de la Filharmònica. Va dur a terme una renovació substancial de l'orquestra fins a donar-li una precisió cambrística, però sense privar-la de la seva identitat sonora. Renovació dels programes i d'enfocament, amb la combinació del repertori contemporani amb el tradicional a l'entorn d'un eix temàtic específic per a cada cicle (per exemple, música inspirada en Hölderlin, en Shakespeare, en la tragèdia grega, Faust...). Aquesta modernització conceptual es correspongué amb una profunda renovació generacional: una gran part de l'actual plantilla del conjunt s'incorporà en aquests anys.

El febrer de 1998, Abbado va anunciar que no renovaria el contracte més enllà de la temporada 2001-02. El setembre de 2002 els Filharmònics van escollir el britànic Sir Simon Rattle, l'actual director i un dels músics de més èxit de la generació dels cinquanta. El seu nomenament va anar acompanyat



Herbert von Karajan dirigint al Palau de la Música Catalana la Filarmonica de Berlín

d'una sèrie de canvis en l'estatus jurídic de l'orquestra per garantir-ne la viabilitat econòmica. I també va posar en un lloc important un ampli programa educatiu per apropar la música als joves dels més diversos entorns socials i culturals. I amb el propòsit d'estendre el seu camp d'influència a un públic cada vegada més extens, el llançament innovador del Digital Concert Hall, que emet en directe els concerts de l'orquestra per internet.

La Berliner Philharmoniker ha estat una formació essencialment dinàmica, que no ha fonamentat la seva personalitat inconfusible en una imatge i/o un estil immobilitats, sinó que ha assimilat de manera natural els processos de renovació tot conservant el pòsit sempre latent de totes les privilegiades experiències que ha viscut al llarg de més d'un segle.

L'Orquestra Filharmònica de Berlín a Barcelona

En els 105 anys que han transcorregut des de la inauguració del Palau de la Música Catalana fins al moment actual, la Filharmònica berlinesa ha ofert 16 concerts a la ciutat de Barcelona.

L'ambició dels homes de l'Orfeó que van

construir el Palau es féu palesa quan hi portaren la mítica orquestra en tres concerts del cicle inaugural (15, 16 i 17 de maig de 1908). Els dirigí el compositor Richard Strauss, ja conegut del públic de Barcelona des que el 1897 havia dirigit dos concerts al desaparegut Teatre Líric. Al costat del Wagner mitificat pels modernistes, el públic de l'època es delia amb els poemes simfònics d'Strauss i, doncs, a més de Beethoven i fragments simfònics wagnerians, el mestre muniquès en dirigí tres, *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* i *Mort i transfiguració*.

Havien de passar 33 anys per tornar a escoltar l'agrupació berlinesa (25 i 26 d'abril de 1941), llavors sota la direcció de Karl Böhm. En temps de postguerra i de confrontació europea, hom podria interpretar aquesta vinguda com un acte subliminar de propaganda nacionalsocialista.

Una nova visita s'esdevingué 27 anys més tard, en temps del Patronat Pro Musica, que propicià una sumptuosa vida concertística. Si Wilhelm Furtwängler mai no dirigí a Barcelona, el seu successor, Herbert von Karajan, hi va fer tres dobles visites (23 i 24 de maig de 1968; 9 i 10 de maig de 1972, excepcionalment al Gran Teatre el Liceu, i 7 i 8 de juny de 1975). Al costat de Mozart, Beethoven (*Heroica*, *Quarta*, *Cinquena* i *Pastoral*), Brahms (*Primera* i *Segona*), Dvořák i

Strauss, el repertori s'obrí tímidament a l'expressionisme vienès (*Nit transfigurada* de Schönberg) i la música francesa (*Rapsòdia espanyola* i *Bolero* de Ravel).

Una nova pausa fins a la creació de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música. La primera edició de Palau 100 presentà, al Liceu, dues audicions de l'agrupació berlinesa (9 i 10 de maig de 1992), amb Daniel Barenboim com a director (*Novena* de Bruckner) i solista (*Primer Concert de piano* de Beethoven). Successivament, i sempre a Palau 100, Claudio Abbado, successor de Karajan, liderà un substanciós programa germànic el 14 d'octubre de 1997. Sis anys més tard (8 de maig de 2003), la Filharmònica retornà a Palau 100 sota la direcció de Mariss Jansons.

Finalment, després de 10 anys d'absència, el passat primer de juliol vam tenir el privilegi de retrobar-nos amb aquesta mítica agrupació berlinesa, sota la batuta del seu titular Sir Simon Rattle i amb un repertori que contraposà el romanticisme schumannian amb la serenitat i calidesa del cèlebre *Requiem* de Gabriel Fauré, interpretat en les parts corals per l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Un concert per recordar! ♦

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ



Encara pots
abonar-te
a la temporada
(12 concerts)
a partir
de 170 €

René Jacobs,
Le nozze di Figaro
03.12.13 — 20.30 h



Pietro Spagnoli, comte d'Almaviva
Rosemary Joshua,
comtessa d'Almaviva
Konstantin Wolff, Figaro
Sophie Karthäuser, Susanna
Anett Fritsch, Cherubino
Marcos Fink, Bartolo | Antonio
Cor de Cambra del PMC
Orquestra Barroca de Friburg
René Jacobs, director

Mozart: *Le nozze di Figaro*

Preus: de 25 a 175 euros

Stephen Kovacevich,
Sonates de Beethoven

14.01.14 — 20.30 h



Beethoven: Les darreres tres
sonates: 30, 31 i 32

Preus: de 14 a 60 euros

Lorin Maazel
Münchner Philharmoniker

19.02.14 — 20.30 h



Filharmonica de Munic
Lorin Maazel, director

Sibelius: *Valse triste*
Schumann: *Sinfonia núm. 4*
Strauss: *Una simfonia alpina*

Preus: de 25 a 175 euros

Sir John Eliot Gardiner
Monteverdi Choir &
English Baroque Soloists

07.03.14 — 20.30 h



Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Sir John Eliot Gardiner, director

Monteverdi: *Vespro della Beata Vergine*

Preus: de 15 a 100 euros

Maasaki Suzuki,
Passió segons sant Joan
24.03.14 — 20.30 h



Joanne Lunn, soprano
Damien Guillon, contratenor
Gerd Türk, tenor
Peter Kooij, baix
Bach Collegium Japan
Maasaki Suzuki, director

Bach: *Passió segons sant Joan*

Preus: de 15 a 100 euros

Charles Dutoit,
Royal Philharmonic
Orchestra

04.04.14 — 20.30 h



Nicole Cabell, soprano
Orfeó Català
Cor de Cambra del PMC
Royal Philharmonic Orchestra
Charles Dutoit, director

Poulenc: *Gloria*
Ravel: *Daphnis et Chloé*

Preus: de 20 a 125 euros

Gustavo Dudamel
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

09.04.14 — 20.30 h



**Orquestra Simfònica
de la Ràdio de Baviera**
Gustavo Dudamel, director

Beethoven: *Sinfonia núm. 6*
"Pastoral"
Stravinsky: *La consagració
de la primavera*

Preus: de 25 a 175 euros

Pablo Heras-Casado
Freiburger Barockorchester
28.04.14 — 20.30 h



Isabelle Faust, violi
Jean-Guihen Queyras, violoncel
Alexander Melnikov, piano
Orfeó Català
Orquestra Barroca de Friburg
Pablo Heras-Casado, director

Schumann: *Concert per a violi*
Schumann: *Concert per a violoncel*
Schumann: *Concert per a piano*
Brahms: *Schicksalslied*

Preus: de 15 a 100 euros

Anna Netrebko,
Grans àries

21.05.14 — 20.30 h



**Orquestra Simfònica
del Gran Teatre del Liceu**
Marco Armiliato, director

Grans àries veristes i de Verdi: *Il trovatore*,
Macbeth, *Don Carlo*, *Manon Lescaut* i
Adriana Lecouvreur

Preus: de 32 a 160 euros

Maria Bayo,
Vesperae solennes
de Mozart

03.06.14 — 20.30 h



Cor de Cambra del PMC
Orquestra Simfònica de Navarra
Víctor Pablo Pérez, director

Humet: *Cant d'amor a la vida* (Sky disc)
Humet: *Escenes d'ocells*
Canteloube: *Chants d'Auvergne*
Mozart: *Ave verum*
Mozart: *Vesperae solennes
de confessorum*

Preus: d'11 a 80 euros

Informació i atenció a l'abonat

Dilluns a divendres, de 10 a 14 h
Telèfon: 93 295 72 42
A/e: abonaments@palaumusica.cat

Tardes i festius: 902 442 882
www.palaumusica.cat

Khatia Buniatishvili,
Ravel i Mussorgski
02.10.13 — 20.30 h



Ravel: *Gaspard de la nuit*
Ravel: *La Valse*
Mussorgski: *Quadres d'una exposició*

Preus: de 14 a 60 euros

Gidon Kremer, violi
Martha Argerich, piano
28.11.13 — 20.30 h



Sonates de Weinberg, Beethoven i Brahms

Preus: de 15 a 100 euros