

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

343



FEBRER · MARÇ 2015 | 4€

Sondra Radvanovsky

“CASTA DIVA” AL LICEU

JAVIER PERIANES

Un comunicador del piano
enganxat a la música

DOSSIER

La música clàssica
al cinema d'animació

REPORTATGE

Músiques per al ‘Rei Lear’
al Teatre Lliure

Palau de la Música Catalana

Una temporada de somni



Riccardo Muti
Cinquena de
Txaikovski



András Schiff
Sonates de Mozart,
Beethoven, Haydn i
Schubert



Arvo Pärt
Música coral
a Santa Maria del Pi



**Mark Padmore
& Paul Lewis**
La bella molinera



Nicola Benedetti
Les quatre estacions



Alexandre Tharaud
Mozart, Mahler i
Ravel



Grigory Sokolov
Una mag del teclat
a Palau 100 Piano



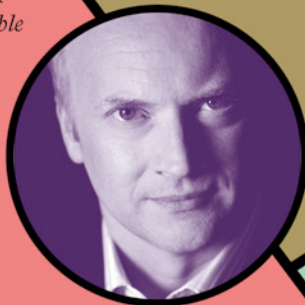
**Cameron
Carpenter**
L'enfant terrible
de l'orgue



Simfònics al Palau
Orquestra Simfònica
del Vallès



Iván Martín
Granados, Liszt i Debussy



Gianandrea Noseda
amb l'Orfeo Català





COMENCEM NOU ANY AMB ENERGIES RENOVADES i amb la intenció que l'any 111 de la «Revista Musical Catalana» sigui propici en noves formes d'oferir-los la millor i més important informació musical i que alhora sigui, encara més, un espai de diàleg i opinió: una àgora on la comunitat musical, tant la dels agents que fan possible que la música estigui viva com la dels melòmans que en gaudeixen, trobin en aquestes planes un espai viu i en procés constant d'actualització.

És per això que el nou any arriba amb un nou canvi d'imatge, propiciat pel grup editorial Sàpiens Publicacions, amb qui col·laborem a partir d'aquest exemplar en el procés d'edició. Un canvi molt atractiu a nivell visual: actual, viu i dinàmic, però que continuarà essent fidel als valors originaris de la «Revista Musical Catalana» d'oferir una revista que, com deia el mestre Lluís Millet, en l'editorial del primer número de la Revista un llunyà gener de 1904: *“tindrà un caràcter general, és a dir, que no solament procurarem donar notícia completa del moviment musical de Catalunya, sinó també de l'estranger”*.

Per això els convidem a descobrir en aquest primer exemplar de la «Revista Musical Catalana» del 2015 noves maneres d'acostar-nos a la informació, amb seccions com “Imprescindibles”, on podran trobar una selecció dels concerts més destacats dels propers mesos aquí i a l'estranger. Mantenim el criteri que orienta els nostres continguts, però a partir d'ara els articles contindran també informació pràctica per facilitar l'accés a l'oferta musical o bé informació rellevant que permeti ampliar coneixements més enllà de les pàgines de la nostra Revista.

Vivim en un món en xarxa i és per això que la «Revista Musical Catalana» no es pot entendre avui dia sense les plataformes que ofereixen internet i el format digital. Així doncs, és important recordar als nostres lectors que poden trobar informació complementària, i totes les notícies d'actualitat i les crítiques de concerts, a la nostra pàgina web: www.revistamusical.cat.



I amb aquest interès per dinamitzar la comunitat musical que envolta la «Revista Musical Catalana», no volem deixar passar l'oportunitat de convidar-los al col·loqui organitzat per la mateixa Revista, que tindrà lloc el proper 27 de gener, a les 19 h, a la Sala d'Assaig de l'Orfeó Català (Palau de la Música Catalana). Un col·loqui titulat “El valor de la crítica en els nostres dies” i que comptarà amb personalitats del món musical i del periodisme com Màrius Carol, director de «La Vanguardia», el compositor Benet Casabancas, el crític musical del diari «ARA» Xavier Cester, la directora artística del Gran Teatre del Liceu, Christina Schepelmann, i el periodista Antoni Bassas com a moderador. ➤

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



César López Rossell està especialitzat en el món del teatre, de l'òpera i la música clàssica com a periodista i crític. En aquest número ens descobreix les meravelles del **Teatre Mariinski**.



Josép Barcons, professor de música, doctor en humanitats i graduat superior en guitarra clàssica, entrevista **Cristina Pato**, la primera dona gaitera i que fa fins a 150 concerts l'any.



Mila Rodríguez és musicòloga, periodista i una apassionada de les noves músiques. Amb ella visitem els **Afters de L'Auditori**.



Albert Torrens, periodista i una de les veus habituals de l'emissora de ràdio **Catalunya Música**, ens presenta el **25è aniversari del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**.



Pere Andreu Jariod passa un dia a Barcelona amb **Javier Perianes**, el pianista andalús que va visitar la Ciutat Comtal per tocar al cicle **Palau 100** i presentar el seu nou disc (Harmonia Mundi) amb obres de Mendelssohn.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 343 • Febrer-Març 2015
5a Època • Any XXXI

www.revistamusical.cat
facebook.com/
revistamusicalcatalana
twitter.com/RevistaMusCat

Consell editorial: Rafael Argullol,
Pere Artís, Josep M. Busquets,
Salvador Cardús, Benet Casablanca,
Jaume Comellas, Gabriel Ferrer,
Joaquim Garrigosa, Albert Guinovart,
Carles Guinovart, Lluís Millet i Loras,
Ramon Muntaner, Antoni Pallès, Àlex
Robles Fitó, Antoni Ros Marbà, Àlex
Susanna i Josep Vila i Casañas.

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

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

Consell de redacció: Josep Barcons,
Mercedes Conde Pons, Sílvia Díez,
Javier Pérez Senz i Pere Romanillos.

Col·laboren en aquest número:
Jordi Alomar, Josep Barcons Palau,
Clàudia Brufau, Xavier Cazeneuve,
Xavier Cester, Xavier Chavarría,
Jaume Comellas, Mercedes Conde
Pons, Ana María Dávila, Sílvia Díez,
Víctor García de Gomar, Miquel Gené,
Pere-Andreu Jarrod, Josep Lluís i
Falcó, César López Rossell, Sergi
Moreno-Lasalle, Joaquim Noguero,
Eduard V. Patsi, Jaume Radigales,
Mila Rodríguez Medina, Albert
Torrens, Lluís Trullén, Jordi Urpí i
Jacobo Zabalo.

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

Portada: Sondra Radvanovsky.
Foto de Pavel Antonov



Edita: Sàpiens Publicacions
(Sàpiens, SCCL)
Fundació Orfeó Català-Palau
de la Música Catalana

**Conceptualització i realització
editorial:**

Àrea de desenvolupament
i nous projectes:

**Sàpiens Publicacions
(Sàpiens, SCCL)**

www.sapienspublicacions.cat

Director de l'àrea: Gerard Birbe
gbirbe@sapienspublicacions.cat

Coordinació: Sílvia Díez

Disseny editorial: Albert Bernat

Il·lustració: Roger Pibernat

Impressió: Rotocayfo
(Impresia Ibérica)

Distribució
UDL Libros

Dipòsit legal: B-34.432/83
ISSN: 1887-2980
Membre de l'APPEC
Membre de CEDRO
Versió digital: iQuiosc.cat



ASSOCIACIÓ
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

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament
de la Presidència

Els articles publicats a la «Revista Musical Catalana» expressen només l'opinió de l'autor. «Revista Musical Catalana» no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.

EDITORIAL	3
IMPRESCINDIBLES	6
NOTÍCIES	10

EN PORTADA

SONDRA RADVANOVSKY

La soprano de moda torna a Barcelona 12

ÒPERA

LA NOVA CREACIÓ TREU L'ÒPERA DEL MUSEU

16

COR

COR DE CAMBRA

25 anys al Palau 18

REPORTATGE

LA MÚSICA DEL REI LEAR 22

UN DIA AMB...

JAVIER PERIANES

*Un pianista amb vocació, sempre enamorat
i enganxat a la música* 26

NODES

INSTAL·LACIONS SONORES 30

DOSSIER

LA MÚSICA CLÀSSICA AL CINEMA D'ANIMACIÓ

Compositors com Carl Stalling, Henry Mancini o Ennio Morricone, han posat la nota d'humor i sentiment a les millors pel·lícules d'animació de la història 32

DANSA

ÀNGEL CORELLA 40



JAZZ
AFTERS 44

L'ÀNIMA DEL SO
CRISTINA PATO,
Galícia sota el braç 46

EL COMPOSITOR
ARVO PÄRT
*"Un misteri còsmic s'amaga darrere l'art
de relligar dues o tres notes"* 50

ESCENARIS DEL MÓN
EL TEATRE MARIINSKI
El modern emblema de la cultura russa 52

DA CAPO 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS
JAUME CABRÉ, *ESCRITOR* 66





IMPRESINDIBLES

4 DE
FEBRER A
L'AUDITORI

CAMBRA

SOL GABETTA

Sang italiana, francesa i russa corre per les venes d'aquesta violoncel·lista argentina nascuda a Villa María, Córdoba, el 18 d'abril de 1981. Gabetta toca un violoncel·l construït per Giovanni Battista Guadagnini el 1759 i cedit pel mecenes Hans K. Rahn. Acaba de publicar *Prayer* per a Sony, que inclou *El cant dels ocells* que Pau Casals va popularitzar. A L'Auditori, Sol Gabetta interpretarà dues sonates de Beethoven i la *Sonata op. 65* i el *Gran duo concertant sobre temes de 'Robert, le Diable'* B 70 de Chopin.

• 20.30 h. Sala Oriol Martorell. • **Preu:** De 25 a 28 €.
• **Cicle:** Música de cambra. • **Organitza:** Auditori de Barcelona.



PROGRAMACIÓ NACIONAL

FEBRER

29/01. Daniil Trifonov

El cicle Ibercamera porta el prodigiós pianista rus Daniil Trifonov a l'Auditori de Barcelona després del seu debut al Palau de la Música Catalana el mes de novembre passat. En aquesta ocasió, Trifonov interpretarà el *Concert per a piano núm. 2* de Chopin acompanyat per la Philharmonia Orchestra i dirigit pel també jove talent Clemens Schuldt. www.ibercamera.es

30/01. Kazushi Ono amb l'OBC

El director japonès Kazushi Ono, que assumirà la titularitat de l'OBC a partir de la propera temporada, torna a l'Auditori per dirigir la *Simfonia núm. 2* de Rakhmàninov i amb una solista excepcional, la violinista Hillary Hahn, en el *Concert per a violí i orquestra* de Brahms. Benet Casablancas hi estrenarà l'obra encarregada per l'OBC. www.auditori.cat

8/02. Norma de Bellini

Del 8 al 17 de febrer el Gran Teatre del Liceu de Barcelona acull una de les òperes belcantistes més conegudes: *Norma* de Vincenzo Bellini. L'estrella de la producció és la soprano nord-americana Sondra Radvanovsky, que interpretarà el paper protagonista al costat del Pollione de Gregory Kunde i l'Adalgisa d'Ekaterina Gubanova, tots sota la direcció de Renato Palumbo. www.liceubarcelona.cat

8/02. Dido & Aeneas

Torna l'exitosa producció del *Dido & Aeneas* de Purcell que el Cor Jove de l'Orfeó Català va protagonitzar l'any passat en una proposta escenificada al Petit Palau, amb projeccions d'Aleix Viadé. Amb l'orquestra Ars Musicae i sota la direcció d'Esteve Nabona, cal destacar les veus solistes d'Elisenda Arquimbau, Jordi Domènech i Esteve Gascón en dos concerts, el 8 i 9 de febrer. www.palaumusica.cat

12/02. Gabriela Montero a Bilbao

La compositora i pianista veneçolana Gabriela Montero torna a l'Estat espanyol, aquest cop amb la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, sota la direcció de Ramón Tebar, amb un variat programa: el *Concert per a piano i orquestra en Sol* de Maurice Ravel, l'*Alborada del gracioso* del mateix compositor i una selecció de la *Suite española* d'Albéniz orquestrada per Frühbeck de Burgos. www.euskalduna.net

16/02. Ian Bostridge a Madrid

El Teatro de la Zarzuela de Madrid i el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) organitzen conjuntament una temporada de recitals lírics amb els millors cantants del moment. Al

febrer, el tenor anglès Ian Bostridge oferirà el cicle *Dichterliebe* de Robert Schumann i *Lieder* de Liszt i Strauss, acompanyat al piano pel seu col·laborador habitual, Julius Drake.

18/02. L'italiana in Algeri a Sabadell

Els Amics de l'Òpera de Sabadell i el cicle Òpera a Catalunya presenten aquesta òpera bufa de Rossini al teatre La Faràndula de Sabadell i posteriorment a Reus, Manresa i Sant Cugat. Serà amb l'Orquestra Simfònica del Vallès, sota la direcció de Santiago Serrate, i amb les veus de Laura Vila, Toni Marsol, Carles Daza, Joan Ribalta i Ximena Agurto. www.aaos.info



B. HIRKAC

20/02. Tot Strauss a Valladolid

L'Orquestra Sinfònica de Castilla y León, sota la direcció de Jesús López Cobos, presenta un programa íntegrament format per obres de Richard Strauss dedicades a la trompa, un instrument poc habitual en format solista. Així, amb Radovan Vlatkovic interpretaran el *Concert núm. 2* i la *Serenata per a vents*, a més de la *Fantasia simfònica "aus Italien"*. www.auditoriomigueldelibes.com

MARÇ

2/03. Joan Maragall i la música

L'Associació Joan Manén estrena a l'Ateneu Barcelonès el IV Cicle de Música Catalana amb un concert amb cançons d'autors catalans inspirades en poemes de Joan Maragall. Seran obres de Bonet, Brugarolas, Blancafort, Lamote de Grignon, Toldrà i Pujol, entre d'altres, en les veus de Júlia Farrés, David Alegret, Josep-Ramon Olivé, Marta Arbonés i Emili Blasco al piano. www.joanmanen.cat

6/03. Pixar en concert

Els propers 6, 7 i 8 de febrer l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), a la seva seu, l'Auditori de Barcelona, oferirà un programa íntegrament dedicat a fragments de pel·lícules de la companyia d'animació per ordinador Pixar, amb projeccions dels seus films més coneguts: *Toy Story*, *Buscant Nemo*, *Rotatouille*, *Wall-E*, *Cars*, *Up*, *Els increïbles*, *Bichos*, *Brave* i *Monsters*. Una bona ocasió per gaudir de peces memorables. www.auditori.cat

7/03. Afters a L'Auditori

El grup barceloní The Excitements oferirà un concert a la Sala Tete Montoliu de l'Auditori el proper 7 de març (21.30 h), després del concert de l'OBC en què actuarà convidat el pianista turc Fazil Say. The Excitements posarà el seu soul de bracet del *rhythm and blues* que marca la seva música. www.auditori.cat

15/03. Passió segons Savall

Jordi Savall abordarà la seva primera *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach com a director, un dels projectes més importants de la seva carrera amb el seus grups estables: La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations. Serà gràcies a la invitació del Palau de la Música Catalana en el seu nou Cicle Bach. www.palaumusica.cat

15/03. Estrena de Sánchez Verdú

L'Auditorio Nacional de Madrid, seu del Centro Nacional de Difusión Musical, acull l'estrena absoluta del *Cuarteto núm. 10* de José María Sánchez Verdú, un dels compositors més actius del panorama estatal.

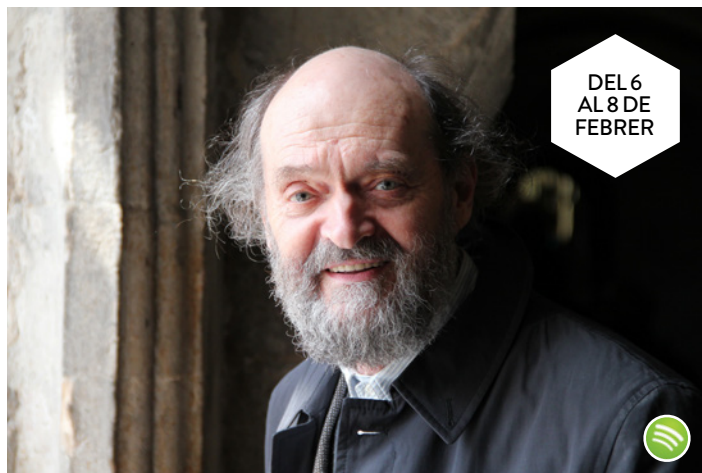
El Cuarteto Pacifica serà l'encarregat d'aquesta estrena en el cicle Liceo de Càmera XXI que programa assíduament obres d'encàrrec i estrenes.

18/03. Tristan per Gergiev

El Gran Teatre del Liceu i Ibercamera conviden Valery Gergiev i l'Orquestra del Teatre Mariinski de Sant Petersburg per oferir una versió en concert de la història d'amor impossible que Richard Wagner va convertir en òpera: *Tristan und Isolde*. Els solistes seran de la companyia de Gergiev, d'on va sortir, per exemple, la soprano Anna Netrebko. www.liceubarcelona.cat

22/03. Riccardo Muti dirigeix Txaikovski

Riccardo Muti, director carismàtic i admirat a nivell internacional, torna al Palau de la Música Catalana amb la seva Orquestra Giovanile Luigi Cherubini, amb la qual dona suport a les noves generacions de músics. Serà un programa clàssicament romàntic, amb Rossini, Schubert i la *Simfonia núm. 5* de Txaikovski. www.palaumusica.cat



DEL 6
AL 8 DE
FEBRER

CORAL

ARVO PÄRT

L'ORFEÓ CATALÀ I EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

conviden els dies 6 i 7 de març el prestigiós Latvian Radio Choir –dirigit per Sigvards Klava– a oferir una retrospectiva de la música coral d'Arvo Pärt, el compositor estonià que enguany fa 80 anys. La basílica de Santa Maria del Pi posarà la seva acústica idònia per a aquest repertori espiritual i atmosfèric, al servei d'obres clau de Pärt, com *Da pacem Domine* o *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem*, i de Bernat Vivancos, compositor convidat del Palau de la Música. Els cors de l'Orfeó Català i l'Escola Coral i el Cor de Cambra del Palau de la Música oferiran el dia 8 el seu particular homenatge al compositor viu més interpretat dels nostres dies amb un concert íntegrament dedicat a la seva obra. www.palaumusica.cat

• 20.30 h 6/02, 7/02 (20.30 h) i 8/02 (17.30 h) de març. Basílica de Santa Maria del Pi. • Preu: 20 €. • Cicle: Arvo Pärt. 80è aniversari. • Organitza: Fundació Orfeó Català-Palau de la Música

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

FEBRER

28/01. *Alcina* de Händel

L'òpera *Alcina* de G. F. Händel es presenta al Théâtre de la Monnaie de Brussel·les amb l'orquestra barroca Les Talens Lyriques, sota la direcció de Christophe Rousset, i les veus de la francesa Sandrine Piau, la catala-

na Maïte Beaumont i la tolosana Sabina Puértolas. Un cita que cal tenir molt en compte! L'estrena serà el 28 de gener, però les representacions s'allarguen fins a l'1 de març. www.lamonnaie.be

10/02. "Tot" Sibelius

Del 10 al 14 de febrer l'Orquestra Filharmònica de Berlín oferirà al centre i emblemàtic Barbican Center de Londres la integral de les simfonies

de Jean Sibelius, sota la batuta del seu incansable titular, Simon Rattle. www.barbican.org.uk

10/02. Les simfonies de Brahms

Els dies 10 i 13 de febrer l'Orquestra Filharmònica de Viena, sota la direcció de l'italià Daniele Gatti, oferirà al mític Musikverein de la capital austríaca la integral de les quatre simfonies de Johannes Brahms, que posteriorment portarà també

a algunes ciutats alemanyes, com Hamburg. www.musikverein.at

11/02. Jansons dirigeix Mahler

La prestigiosa orquestra del Concertgebouw, sota la direcció del seu titular, el letó Mariss Jansons, interpretarà la *Simfonia núm. 4* de Gustav Mahler, en un programa que inclou la suite d'*El burgès gentilhome* de Richard Strauss, els dies 11 i 12 de febrer a la seva seu, a Amsterdam. www.concertgebouw.nl

19/02. Gubaidulina per Hengelbrock

Una altra versió ben diferent de la *Simfonia núm. 4* de Mahler serà la de l'NDR Sinfonieorchester, sota la direcció de Thomas Hengelbrock, en què aquesta magna simfonia estarà acompanyada de dues obres de Sofia Gubaidulina: *Offertorium* i el seu *Concert per a violí*, amb Patricia Kopatchinskaja com a solista. El concert tindrà lloc el 19 i 20 de febrer a la Laeiszhalle d'Hamburg i el 22 de febrer a la Kölner Philharmonie. www.elbphilharmonie.de

28/02. Prégardien canta Rihm

El tenor alemany Christoph Prégardien oferirà un recital únic al costat del pianista Ulrich Eisenlohr al Wigmore Hall de Londres el proper 28 de febrer. El programa, amb cançons de Franz Schubert sobre poemes d'Ernst Schulze i els *Heine Lieder* del *Cant del cigne*, inclou també cançons de Wolfgang Rihm amb motiu del dia que la sala dedica a aquest compositor de manera monogràfica. www.wigmore-hall.org.uk/

MARÇ

4/03. Pappano i Jansen

L'Orchestra de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma anirà de gira per Europa amb la batuta del director italià Antonio Pappano i un atractiu programa que inclou *L'aprenent de bruixot* de Paul Dukas, la *Simfonia núm. 4* de Robert Schumann i el *Concert per a violí* de Txaikovski amb Janine Jansen com a solista. Aquest programa es podrà sentir a Baden-Baden (1 de març), Brussel·les (4 de març), Luxemburg (7 de març) i Amsterdam (9 de març). www.bozar.be

5/03. Solaris de Fujikura

Estrena mundial de l'òpera *Solaris*, del compositor japonès Dai Fujikura. L'Ensemble Intercontemporain, un dels grups de música contemporània més prestigiosos del món, i Gilbert Nouno, de l'IRCAM, portaran a terme aquesta obra basada en la novel·la que porta el mateix títol, escrita per Stanislas Lem, el mestre polonès de la literatura de ciència-ficció, i en fragments del film del mateix nom d'Andrei Tarkovsky. La cita és al Théâtre des Champs Élysées de París. www.theatrechampselysees.fr

SIMFÒNIC

WUNDERHORN

DESPRÉS D'UNA PRÈVIA el mes d'octubre passat a la ciutat noruega d'Stavanger, el proper 13 de març s'estrena a Brussel·les el projecte *Wunderhorn*, de la realitzadora de cinema catalana Clara Pons. *Wunderhorn* combina la interpretació en viu del cicle complet de cançons *Des knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler amb la projecció d'una pel·lícula inspirada en la música del compositor bohemí i en els poemes recollits per Achim von Arnim i Clemens Brentano. El film de Clara Pons visualitza la melancolia i humanisme de Mahler, tot explicant una història d'amor en temps de guerra i la pèrdua d'un paradís, perdut per sempre. L'estrena serà a Brussel·les amb l'Orquestra Simfònica de La Monnaie, sota la direcció de Michael Boder, i amb la veu del baríton alemany Dietrich Henschel. L'espectacle es podrà veure el 9 d'abril a Amiens, l'11 d'abril a Compiègne, el 15 d'abril al London Barbican –amb la BBC Symphony Orchestra, sota la direcció d'Aleksandr Vedernikov–, el 23 d'abril a la sala De Doelen de Rotterdam –coproductora amb La Monnaie de l'espectacle– i el 24 d'abril a la Haia. www.wunderhorn-film.com

• **20 h.** Flagey Studio 4. • **Preu:** de 9 a 43 €. • **Organitza:** Festival van Vlaanderen-Brussel/KlaraFestival. • **Producció:** La Monnaie/De Munt (Brussel·les), De Doelen (Rotterdam).

13 DE
MARÇ A
BRUSSEL·LES



ÒPERA LA DAMNATION DE FAUST

EL FESTIVAL DE PASQUA que organitza la ciutat alemanya de Baden-Baden (a l'Estat federat de Baden-Württemberg) s'ha convertit en un tenaç competidor del tradicional Festival de Pasqua de Salzburg, des que l'Orquestra Filharmònica de Berlín va canviar la seva residència durant la Setmana Santa a l'esmentat festival alemany. S'hi podrà gaudir, entre altres concerts de la més alta qualitat, de l'òpera *La damnation de Faust* de Berlioz en versió de concert el diumenge de Rams 29 de març i el diumenge de Pasqua 5 d'abril, amb les inigualables veus de la mezzosoprano Joyce DiDonato, el baríton Ludovic Tézier i la batuta de Simon Rattle. www.festspielhaus.de

28 DE
MARÇ A
BADEN-BADEN

- 18 h Festival de Pasqua
- Preu: de 60 a 210 €
- Organitza: Festspielhaus Baden-Baden

19/03. 80è aniversari de Pierre Boulez

La Cité de la Musique de París ret homenatge al compositor i director d'orquestra Pierre Boulez, arran del seu vuitantè aniversari. L'Ensemble Intercontemporain, creat per iniciativa de Boulez el 1976, oferirà junt amb el Béjart Ballet de Lausana tres coreografies creades per Béjart amb música de Grisey, Bartók, Webern, Cerha i Boulez els dies 19 i 20 de març. Les propostes musicals inclouen els dies 21 i 22 de març. www.citedelamusique.fr

22/03. Grigory Sokolov

Gairebé una llegenda viva del piano, el rus Grigory Sokolov passejarà el seu místic exercici del piano per diversos auditoris europeus, entre els quals el Palau Música de València el dia 1 de març, el Palau de la Música Catalana el dia 11, el Palau de les Arts de Budapest el 17, la Fundació Gulbenkian de Lisboa el 22 o la Casa da Musica de Porto el 24, amb un programa encara per determinar. www.musica.gulbenkian.pt/

28/03. Parsifal de Tcherniakov

El nou *enfant terrible* de l'escena operística, Dmitri Tcherniakov, admirat per la seva producció de *La llegenda de la ciutat invisible de Kitej* que es va veure al Gran Teatre del Liceu la temporada passada, afronta el seu primer *Parsifal* de Wagner a l'Staatsoper de Berlín amb direcció musical de Daniel Barenboim i René Pape com a Gurnemanz. www.staatsoper-berlin.de

AQUESTA CARTELLERA
POT PRESENTAR CANVIS
DE DARRERA HORA.

10/03. "Green Umbrella"

El Walt Disney Concert Hall de Los Angeles acollirà la interpretació d'*Anahit* de Giacinto Scelsi: poema líric dedicat a Venus (1965), amb el New Music Group de la LA Philharmonic Orchestra i sota la direcció del seu titular, el veneçolà Gustavo Dudamel. El concert s'emmarca en el programa dedicat a la música contemporània amb el lema "Green Umbrella", que presenta obres i estrenes dels segles XX i XXI. www.laphil.com

19/03. Quartet Casals

El Quartet Casals, fundat el 1997 per l'impuls de Jordi Roch, passeja des de fa anys el seu art pels auditoris més importants del món. En aquesta ocasió, durant el mes de març serà possible trobar-lo al Barbican Center de Londres el 19 de març, a la Konzerthaus de Viena el 26 de març, i el 30 de març a la Kölner Philharmonie amb un programa dedicat a obres de Boccherini, Arriaga, Granados i Ravel. www.barbican.org.uk

SIMFÒNIC

MARATÓ STRAVINSKY

EL PALAU DE LES ARTS DE BUDAPEST celebra una Marató Stravinsky dedicada a l'obra del compositor que va revolucionar el món de la música amb *La consagració de la primavera*. Una tradició que la Budapest Festival Orchestra i el seu director, Iván Fischer, van instaurar el 2008 i que enguany dediquen al mestre rus. En aquesta marató que dura més de dotze hores, amb onze concerts, el públic podrà escoltar en viu *Les noces*, *La consagració de la primavera*, *Història del soldat*, *Pulcinella*, *Apollon musagète*, *Simfonia dels salms* i *L'ocell de foc*, entre d'altres, en concerts de 50 minuts de durada amb una entrada única de 3,5 euros o un abonament global de 29 euros. www.mupa.hu

- De 10.30 a 21 h Béla Bartók National Concert Hall / Festival Theatre • Preu: 3,5 € (entrada única), 29 € (abonament).
- Organitza: Palau de les Arts de Budapest.

7 DE MARÇ
AL PALAU DE
LES ARTS DE
BUDAPEST



JOSEF FISCHALLER

GETTY



ARS SUBTILIOR

UN ALTRE MÓN

Mila Rodríguez feia una crònica desoladora al web d'aquesta Revista dels tres concerts de música contemporània que ha acollit fa unes setmanes el Petit Palau: grups de gran categoria i prestigi, tocant obres de disset autors actuals, amb deu estrenes absolutes... i trenta persones de públic, que després del descans es van reduir a la meitat. Fugien. I eren concerts gratuïts.

Què hi falla?

En aquest cas, l'organització del Ministeri de Cultura, impulsor d'aquest Festival d'Ensembles, va ser pèssima: d'això se'n diu llençar els diners. I això en un moment de crisi, però també d'efervescència creativa, de grans possibilitats de difusió, i de florida de cicles dedicats a les noves músiques.

Altres propostes (Sampler Series, Huddersfield, Òpera de Butxaca...) omplen amb relativa facilitat recintes, però el públic és el que és, i no creix mai per més invents que es facin.

És innegable l'abisme que hi ha actualment entre compositors i públic, un fenomen que mai abans no havia tingut unes dimensions com les actuals. Però cal no perdre de vista que això afecta un cert estil de creació contemporània, música experimental o d'avantguarda, i no pas tota la creació actual. I la reacció de la gran majoria del públic (fins i tot del públic melòman) cap a aquest tipus de creació és freda i distant. Sovint se sent lluny d'aquest llenguatge, li costa entendre'l, li resulta difícil, críptic, incompreensible.

És cert que coixegen la cultura musical i l'educació del públic, el format de concert, el desinterès i la inhibició de dirigents culturals i polítics, i també els mitjans, que sovint en fem una difusió miserable i esbiaixada.

Però també cal autocrítica: un sector d'aquest món (alguns creadors però també promotors i fins i tot el públic més radical) forma un lobby acrític i elitista, perpètuament instal·lat en la queixa i el lament, i addicte a la subvenció. Alguns creadors s'han allunyat de la realitat social, han oblidat l'emoció, i fins i tot han perdut el control de la seva pròpia creació: estan obsessionats a innovar o experimentar, i obliden que això no té cap repercussió social. Si no hi ha públic, la creació no té sentit. Instint messiànic? La resta del món s'equivoca? El temps ho dirà. **Xavier Chavarría**



ANTONI BOFILL

«REVISTA MUSICAL CATALANA»

CELEBREM 110 ANYS D'HISTÒRIA

EL 20 DE NOVEMBRE passat es va celebrar un acte de commemoració del 110è i 30è aniversari de la «Revista Musical Catalana» a la Sala d'Assaig de l'Orfeó Català del Palau de la Música Catalana.

L'acte, presidit per la presidenta de l'Orfeó Català, Mariona Carulla, va consistir en la presentació del número inèdit de la «Revista Musical Catalana» i el nou llibre editat per RBA, titulat *La música d'abans-d'ahir. Antologia de la Revista Musical Catalana. 1904-1936*, amb edició a cura de Mercedes Conde, actual directora de la publicació.

El número inèdit de la «Revista Musical Catalana» correspon al que havia de ser publicat el juliol de 1936, que no va arribar mai a sortir a la llum a causa de l'esclat de la Guerra Civil Espanyola. L'exemplar inèdit, del qual es conserven les galerades, va ser trobat el mes de juliol passat al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, que conserva el Fons Francesc Pujol, d'on forma part aquest document històric. El facsímil es va distribuir acompanyant el número especial d'aniversari de la Revista, de novembre de 2014.

Al seu torn, el llibre *La música d'abans-d'ahir. Antologia de la Revista Musical Catalana. 1904-*

1936 és un recull dels articles més destacats de la primera etapa de la «Revista Musical Catalana», nascuda sota l'òrbita de l'Orfeó Català el 1904 i testimoni d'una època especialment creativa per a la història de la música. El llibre recull moments històrics, com la inauguració del Palau de la Música Catalana, amb la interpretació a càrrec de la Filharmònica de Berlín dirigida per Richard Strauss; estrenes d'obres cabdals, com els ballets russos de Stravinsky o el *Parsifal* de Wagner a Barcelona i el seguiment dels músics catalans més importants de l'època.

L'acte comptà amb la participació d'Albert Bardolet, director de l'Àrea de Música de l'ICEC; Àlex Robles-Fitó, coordinador de Catalunya Música; Jaume Comellas, director de la «Revista Musical Catalana» en el període 1984-2011, i Mercedes Conde, actual directora de la Revista.

El 17 de desembre, el llibre també fou presentat al Centre Cultural Blanquerna de Madrid amb Miguel Ángel Marín, director de la Fundación Juan March; Ana Vega Toscano, pianista; Joan Matabosch, director artístic del Teatro Real, i Josep M. Bosch, delegat de la Generalitat de Catalunya a Madrid.

NOUS TALENTS

L'ÀERIS TRIO GUANYA EL PRIMER PALAU 2014

L'ÀERIS TRIO (oboè, fagot i clarinet) va resultar la formació guanyadora de la dinovena edició del Premi El Primer Palau, celebrat els mesos d'octubre i novembre de 2014 en el marc del cicle El Primer Palau, de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, que permet el debut al Palau de la Música Catalana als joves talents.

Format per tres músics talentosos –Juan Carlos Rivas Perretta, oboè; Yolanda Fernández Anguita, clarinet, i Carlos

Tarancón Mateo, fagot–, l'Àeris Trio va sorgir de la voluntat d'aquests entusiastes per omplir un buit en la interpretació del repertori per a aquest tipus de formació de cambra amb instruments de vent, element que inspira el seu nom: Àeris.

El grup va néixer el 2012 gràcies a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), de la qual van ser membres, fet que els va permetre conèixer-se. Actualment Àeris Trio desenvolupa una important trajectòria

individual en orquestres de prestigi, com la Komische Oper de Berlín, Kammerorchester de Basilea, Tonhalle Orchester de Zuric, Orquesta de RTVE, Orquesta Simfònica de València o Orquesta Ciudad de Granada, però la seva intenció és oferir en el format cambristic una opció per aprofundir en el repertori ja escrit –des del període Barroc

fins al Classicisme i Neoclassicisme–. La seva maduresa com a conjunt va merèixer el guardó d'El Primer Palau, que incloïa el Premi Especial de la Crítica, per unanimitat. Josep Barcons, membre del jurat de la crítica, va lloar la “*musicalitat delicadíssima i el treball de perfecció cambristica*”.

+ www.aeristrio.com



Tardes al Palau 2014—2015



*Abona't a cobla, jazz, havaneres, musicals,
sarsuela, bandes sonores...
i molt més en un entorn màgic.
Abonaments: de 84 a 109€.*

DILLUNS, 16.02.15 — 19.00 h

Centenari de la Cobla Selvatana

DILLUNS, 02.03.15 — 19.00 h

Banda Municipal de Música

DILLUNS, 16.03.15 — 19.00 h

Homenatge a Benny Goodman

DIMARTS, 07.04.15 — 19.00 h

Port-Bo, 50 anys d'havaneres

DILLUNS, 27.04.15 — 19.00 h

Musicals amb Albert Guinovart i el Cor Jove

DILLUNS, 04.05.15 — 19.00 h

Bohemios i Doña Francisquita

DILLUNS, 15.06.15 — 19.00 h

Bandes sonores de cinema

Venda d'entrades i abonaments:

Telèfon: 902 442 882

taquilles@palaumusica.cat

abonaments@palaumusica.cat

www.palaumusica.cat

 **PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ**



EN PORTADA

SONDRA RADVANOVSKY

LA SOPRANO DE MODA TORNA A BARCELONA

Tosca i Norma són dos personatges operístics que ens fan mirar enrere i pensar en sopranos emblemàtiques com Maria Callas, Montserrat Caballé, Renata Tebaldi... Sondra Radvanovsky és la soprano de moda al Metropolitan de Nova York i després de la seva Tosca al Liceu la temporada passada, hi torna aquest mes de febrer amb *Norma* de Bellini: *bel canto* en estat pur.

ENTREVISTA Mercedes Conde Pons

NORMA
DEL 8 AL 17
DE FEBRER
AL LICEU



Radvanovsky donant vida a Norma al Metropolitan Opera de Nova York. La nord-americana s'ha especialitzat en els personatges de les òperes italianes del segle XIX.

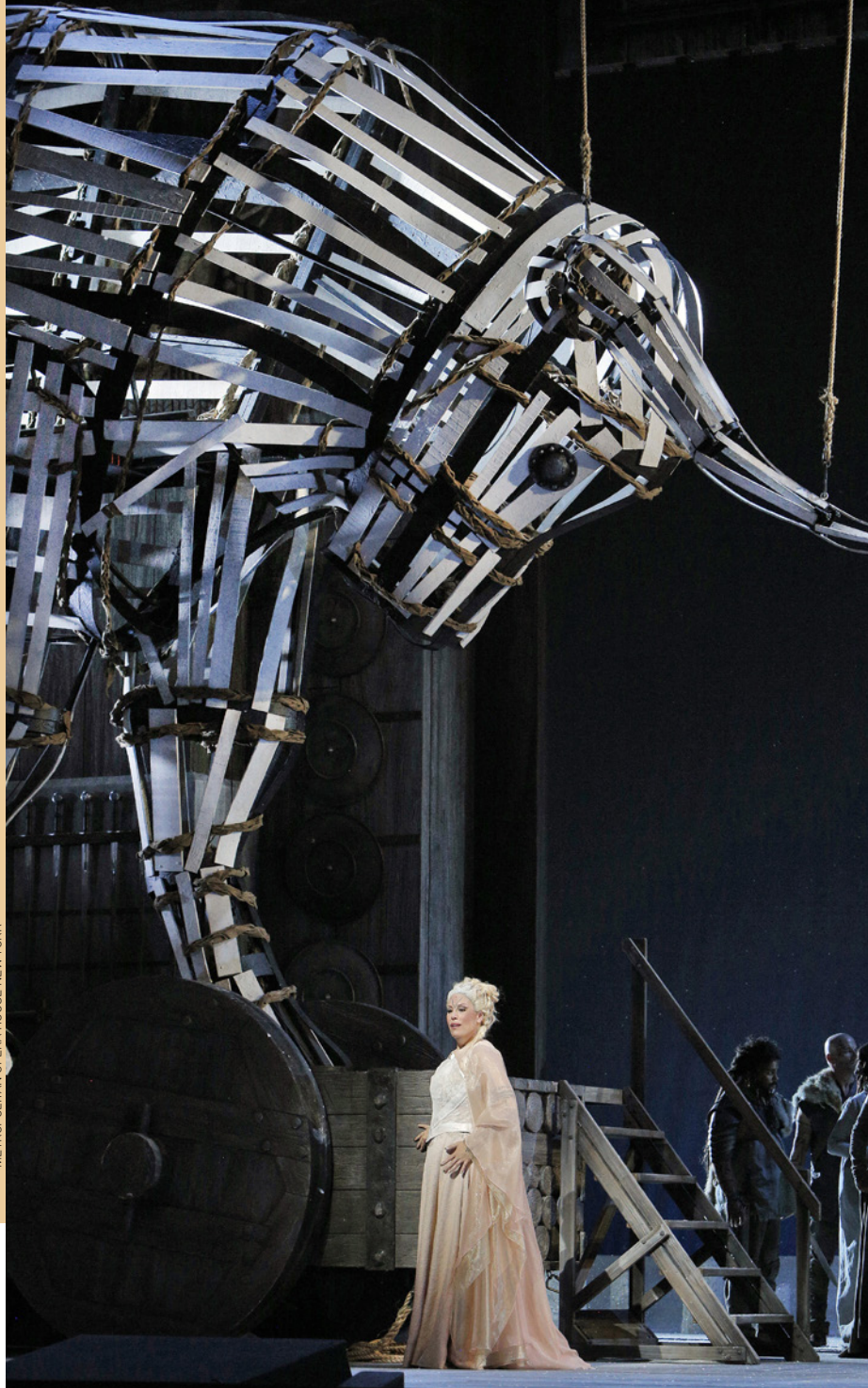
MÉS ENLLÀ DE L'ESCENA

“Tenir un pòlip va fer que la meva tècnica de cant sigui molt segura”

“De petita vaig tenir una pneumònia que va derivar de gran en un pòlip que em van treure el 2002. Per tant, jo vaig aprendre a cantar tenint un pòlip, i quan me'l van treure vaig patir molt perquè no sabia si podria continuar cantant. Aquest problema va fer que la meva tècnica de cant sigui molt segura. Això fa que ara pugui cantar fins i tot quan estic malalta, perquè aprens diferents maneres de tractar la veu sense fer-te mal.”

Radvanovsky comenta, a propòsit de les masterclasses que comença a impartir: “No vull que l'òpera mori i vull transmetre tot el que sé als joves, perquè em sento molt afortunada. Avui dia cada cop és més difícil fer carrera; cada cop hi ha més competència. Als alumnes els dic: «Has d'estimar veritablement, de tot cor, aquesta feina. Si no ho fas o no n'estàs segur, fes una altra cosa.»”

Fins i tot el Metropolitan de Nova York la passada temporada només va vendre el 69% de l'aforament. “Per tant, abans faran un concert amb Jonas Kaufmann, que esgota les entrades, que no pas muntar una òpera amb joves. El meu consell als joves cantants? Tracta de ser al lloc adequat en el moment adequat i tenir molta sort. Tot això sumat a un gran talent i treballar molt. El problema de la disminució de públic a l'òpera parteix de la disminució de l'ensenyament musical a les escoles.”



METROPOLITAN OPERA HOUSE NEW YORK

MERCEDES CONDE: Sempre m'agrada preguntar als cantants quin és el seu rol favorit i normalment totes les dones coincideixen a assenyalar Tosca.

SONDRA RADVANOVSKY: Sí! Jo vaig decidir que volia ser cantant perquè quan tenia onze anys vaig veure una representació de *Tosca* per televisió amb Plácido Domingo. Des d'aquell moment vaig saber que algun dia cantaria *Tosca*. Però *Norma* també és una òpera que m'encanta, i *Rusalka*, que em remet als meus orígens txecs. Però, en el fons, he de dir que la meva òpera favorita és aquella que estic cantant, perquè un ha d'estimar allò que fa, allò que canta, de manera absoluta.

M C: Amb quins rols s'identifica més?

S R: Probablement amb Tosca. Perquè per a mi és una persona veritablement real. M'agraden els personatges que són complets. També ho és Norma. M'és impossible separar la música del personatge teatral, perquè per a mi aquests dos elements estan tan entrelligats que és el que fan complet un personatge. Tots els personatges de Puccini, de fet, responen a aquestes característiques, i també Anna Bolena –que com en el cas de les altres dues reines Tudor, que vull completar el 2016– era un personatge real i un pot fins i tot llegir sobre ell.

M C: Quan està en escena interpretant un personatge, ¿resulta perillós deixar-se endur per les emocions que li desperta la música?

S R: Interpretar rols com Tosca, Suor Angelica, Norma... requereixen trobar un equilibri entre la concentració i l'expressió de sentiments. Quan vaig fer per primer cop *Suor Angelica*, per exemple, el director d'escena William Friedkin em va dir que no estava rebent l'emoció que ell volia per a l'ària “Senza mamma” i em va dir: “Pensa en el teu pare.” Jo vaig perdre el meu pare quan tenia disset anys i el vaig trobar mort, o sigui que quan em va dir això va ser com una fuetada que em connectà directament amb l'emoció, perquè és a través de les experiències personals que un pot trobar l'expressió; cal reviure-les, d'alguna manera.

M C: Abans ha dit que hi ha personatges més complets que d'altres... ¿Els de Puccini, per exemple, són més complets que els de Verdi?

S R: Sí. Quan estudies qualsevol personatge femení de Puccini es nota que ell veritablement estimava totes aquestes dones. Verdi,

UNA VIDA NÒMADA

Un refugi a Toronto. Sondra Radvanovsky té la seva residència a Toronto (Canadà), d'on valora el tipus de vida tranquil·la i solitària que li permet casa seva, on té vuit hectàrees de terreny amb bosc i animals. És el seu refugi on pot desconnectar, però reconeix que és un tipus de clima difícil: "Allà, ara mateix som a 22 graus sota zero..."

Enamorada de Barcelona.

Lloa les virtuts de Barcelona: "M'encanta! El meu marit i jo estem buscant casa aquí, no sé si a la ciutat o a la Costa Brava. També m'agrada molt Sitges. Però Barcelona ho té tot, té mar, muntanya, un menjar

exquisit, una arquitectura bellíssima i una cultura magnífica."

Marit i mànager. Se sent molt afortunada perquè el seu marit sempre viatja amb ella: "És el meu mànager. Sense ell no faria tantes coses, perquè aquesta és una vida molt solitària."

Amics. "El món de l'òpera és molt petit i, per tant, tinc els meus amics operístics, gent que és com la teva família al voltant del món." Sondra lamenta no veure tant com voldria a qui estima: "La meua mare ja no pot viatjar tant, però t'adones que els veritables amics entenen la meua vida i agafen un avió i em visiten. Tinc els millors amics al món i tot això fa la vida molt més tolerable."



METROPOLITAN OPERA HOUSE NEW YORK

"M'AGRADEN ELS PERSONATGES QUE EMPRENEN UN VIATGE INTERIOR AL LLARG DE L'ÒPERA"

en canvi, treballa més per a conjunts de veus, de personatges. Com per exemple, en *Il trovatore*, en què són importants tots els personatges i tots tenen una història per explicar. En canvi amb personatges com Tosca, Turandot, Butterfly, ets l'única dona a l'escena, i això és molt estimulant d'interpretar.

M C: La temporada passada va interpretar Tosca de Puccini al Liceu. Com veu vostè aquest personatge emblemàtic?

S R: En la producció del Liceu, Paco Azorín em va dir: "Tu ets una

cantant d'òpera i aquí estàs interpretant una cantant d'òpera; per tant, per què no hi poses part del teu caràcter?" És molt interessant partir de l'obra de teatre, *La Tosca* de Victorien Sardou, perquè allí entenem que ella en el fons és una noia jove, molt religiosa, criada en un convent; un punt que la gent normalment oblidava. Cavardossi és el seu primer amor i, per tant, és normal que ella estigui gelosa, perquè no ha sentit mai aquells sentiments abans i, per tant, les seves emocions són molt espontànies. Per això al segon acte, quan ella canta el "Vissi d'arte", davant de la tortura a què la sotmet Scarpia, dubta de Déu, deixa de creure-hi i diu: "per què em pagues així?"; per això ella és capaç de matar Scarpia, perquè deixa de creure en Déu. Per a mi, el final de *Tosca* sempre m'era complicat d'entendre, perquè no entenien, si ella era una persona religiosa, com era que es podia suïcidar?

M C: Què me'n diu, de Norma?

S R: És un personatge molt diferent de la Tosca i més difícil de preparar i entendre, però m'agraden els personatges que, com aquest, emprenen un viatge al llarg de l'òpera. Normalment s'entén Norma com un personatge antipàtic, sempre enfadada, una mica bruija..., però en realitat crec que és molt humana. Té una façana quan està davant de tothom, la de sacerdotessa freda i altiva, però quan és a casa seva és una dona molt amorosa, que estima els seus dos fills i el seu home. És al final de l'òpera quan s'entén que ella per fi s'accepta a si mateixa i es dona a conèixer davant de tothom.

M C: ¿Ha pensat mai a cantar repertori alemany?

S R: Si demanés un dòlar a cada un que m'ha ofert cantar òpera alemanya seria rica. El mestre James Levine em va dir que hauria d'estudiar la possibilitat de cantar Elsa de *Lohengrin*, Elisabeth de *Tannhäuser*, Arabella... M'encanta la música d'aquests compositors, però no parlo prou bé l'alemany i crec que, sobretot en les òperes de Wagner que impliquen tant de diàleg, si no tens un bon nivell d'alemany és com tenir una conversa d'una sola direcció. Tot i que estic estudiant alemany, abans de posar-me en el repertori germànic tinc per davant les tres reines Tudor de Donizetti, la Norma..., o sigui que potser a partir del 2018 o 2019 començarem a sentir alguna òpera alemanya, però crec que abans vindrà alguna òpera russa o txeca. El meu pare era txec i jo el parlo una mica, cosa que em fa més accessible òperes com *Rusalka*, que ja he cantat, i fins i tot el repertori rus. Ja he fet *Ievgueni Onieguin* de Txaikovski i tinc previst d'aquí a quatre anys cantar per primer cop *La dama de piques*. Un altre rol que m'encantaria cantar algun dia, potser quan ja tingui cinquanta anys, és Turandot.

M C: Creu que avui dia continuen existint els divos?

S R: No ho crec. Jo prefereixo que la gent sàpiga que sóc un ésser humà, però que vagi rebre un do, que és la veu. El meu marit i la meua professora de cant, però, saben que tenen llicència per avisar-me si se'm puja massa al cap l'ego. Jo sóc només una persona normal: bec vi, gaudeixo de la vida... i faig el que m'agrada! Vaig rebre un do, i és

cert que he treballat molt, però la meua feina ara és compartir-lo amb els altres i transmetre'ls què sento jo quan canto, perquè la gent pugui oblidar els seus problemes durant unes hores. Hi ha quelcom de catàrtic en l'espectacle operístic.

Una catarsi novament possible amb la tornada al Liceu de la soprano de moda, que aquest cop ens transporta amb la posada en escena de *Norma*. És una gran ocasió per gaudir de l'art i la sensibilitat de Sondra, que exhibeix tant dins com fora de l'escenari. ▶

LA NOVA CREACIÓ TREU L'ÒPERA DEL MUSEU

Us presentem una selecció de les noves creacions operístiques que tindran lloc durant la temporada 2014-15 arreu del món.

TEXT Xavier Cester

Òpera es resisteix a ser un mer art de museu, centrat en la repetició fins a l'extenuació d'una part limitada del repertori. Tot i que la crisi econòmica ha colpejat amb força les institucions culturals als quatre punts cardinals, amb la consegüent aversió al risc que ha generat, cada any s'estrenen un grapat de títols nous i també obres d'autors de generacions diverses –d'Adams a Rihm, d'Adès a Eötvös– que han pogut aconseguir una difusió que va més enllà del cicle tancat de l'estrena. La temporada 2014-15 presenta la seva bona dosi d'estrenes absolutes. ➤

PHENTESILEA

Pascal Dusapin dona vida a la reina de les amazones que mata Aquil·les

1 **LA SETENA ÒPERA** del compositor francès Pascal Dusapin (1955), autor de títols interessants com *Medeamaterial* o *Faustus, the last night*, adapta la mateixa obra de Heinrich von Kleist (escrita el 1808) que va emprar el català Enric Ferrer en una òpera de cambra estrenada l'any 2000 al Teatre Lliure. I és que la tremenda història de la reina de les amazones que va a combatre a la Guerra de Troia i, en ple deliri, mata el seu estimat Aquil·les, dona molt de joc dramàtic. La Monnaie de Brussel·les segueix així una admirable política de suport a la creació actual que permet que cada temporada, com a mínim, hi hagi una estrena per a la qual no s'estalvien recursos. Si l'òpera esdevé un art de museu, no serà per culpa seva.

Lloc: La Monnaie de Brussel·les **Dates:** del 31 de març al 18 d'abril www.lamonnaie.be

EL PÚBLICO

La reflexió de Federico García Lorca sobre l'art, sota la batuta de Pablo Heras-Casado.

2 **LA CRISI S'HA FET NOTAR** de valent al Teatro Real, que ha hagut d'ajornar, entre altres canvis en la programació ja anunciada, una de les dues estrenes previstes per a aquest curs: *La ciudad de las mentiras* d'Elena Mendoza. El que sí que manté és un encàrrec del desaparegut Gerard Mortier i lliga a la perfecció amb la seva mirada intel·lectual cap al gènere. *El público* és l'adaptació d'una de les obres més complexes de Federico García Lorca, que planteja, entre altres temes, la confrontació de dues maneres d'entendre l'art: una visió comercial i lligada al poder, i una altra de lliure. L'escriptor (i crític musical) Andrés Ibáñez ha preparat el llibret per al compositor madrileny Mauricio Sotelo (1961) que, si fem cas del repartiment previst, torna a apostar per la confluència del seu estil amb el flamenc. No debades, el *cantaor* Arcángel és un dels intèrprets que es posarà a les ordres de Pablo Heras-Casado, director versàtil com pocs.

Lloc: TEATRO REAL DE MADRID **Dates:** del 24 febrer al 13 març. www.teatro-real.com/es



Pablo Heras-Casado



Anna Caterina Antonacci

BENJAMIN EALOVEGA

TWO WOMEN (LA CIOCIARA)

Una vídua que protegeix la seva filla adolescent de la guerra, amb la veu d'Anna Caterina Antonacci.

4

ELS ESTATS UNITS HAN ESDEVINGUT aquests últims lustres un dels focus principals de la creació operística. L'estrena que proposa San Francisco, tanmateix, no és de cap compositor nord-americà, sinó d'un creador italià, Marco Tutino (1954), amb un extens catàleg líric a les seves espatlles. La tria no és fortuïta, perquè el tema seleccionat està molt lligat amb la història i la cultura del país. El títol *La ciociara* (o Dues dones) immediatament desvetllarà imatges de la pel·lícula de Vittorio de Sica del 1960 amb la qual Sofia Loren va guanyar un Oscar, el primer atorgat mai a un actor per un film en una llengua diferent de l'anglès i una cinta que, al seu torn, adaptava una novel·la d'Alberto Moravia. Per posar-se en la pell de la protagonista, una vídua que intenta protegir la seva filla adolescent de les malvestats de la Segona Guerra Mundial, San Francisco comptarà amb una de les grans cantants tràgiques de l'actualitat, Anna Caterina Antonacci.

Lloc: San Francisco Opera **Data:** del 13 al 30 de juny
sfopera.com

LA BIANCA NOTTE

Simone Young tanca els seus deu anys al Teatre d'Hamburg amb aquesta estrena absoluta de Beat Furrer

3

ÒPERA, TEATRE MUSICAL, música teatralitzada: les fronteres són difuses i la terminologia a vegades és massa imprecisa o massa reduccionista per copsar la riquesa formal amb què molts compositors avui dia exploren les relacions entre música i escena. Beat Furrer (1954), compositor suís resident a Àustria i fundador d'una de les millors formacions dedicades a la música contemporània, el Klangforum Wien –que, per cert, serà l'orquestra a Madrid per a *El público*–, ha dut conscientment al límit aquestes definicions en títols aplaudits com *Fama* o *Begehren*. El seu proper projecte escènic és *La bianca notte*, peça basada en el poeta italià Dino Campana (1885-1932), els seus *Cants òrfics* i el seu anhel de llibertat espiritual per a l'artista. Amb aquesta estrena absoluta, la directora d'orquestra australiana Simone Young tanca els deu anys en què ha estat la titular del Teatre d'Hamburg.

Lloc: Staatsoper d'Hamburg **Dates:** del 10 al 31 de maig
www.hamburgische-staatsoper.de

Simone Young



BERTOLD FABRICIUS

CO2

Una reflexió sobre el canvi climàtic, guiada per Giorgio Battistelli.

5

COM TUTTINO, el també italià Giorgio Battistelli (1953) té un grapat d'òperes representades per mig Europa, a més de completar la inacabada *Le duc d'Albe* de Donizetti. L'encàrrec de La Scala està lligat amb la celebració l'any 2015 de l'Exposició Universal de Milà, amb la sostenibilitat del planeta com un dels eixos temàtics centrals, d'aquí ve el títol referent al diòxid de carboni. El punt de partida és el conegut (i polèmic) documental de l'exvicepresident dels Estats Units, Al Gore, *An Unconvenient Truth*. El sempre hàbil Robert Carsen a la direcció escènica pot treure molt de suc d'una obra que es proposa recapitular sobre la història del nostre castigat planeta, des del naixement fins a la devastació ambiental present, passant pel Protocol de Kyoto que va intentar aturar, amb un èxit relatiu, el canvi climàtic. No es pot negar que és un argument operístic ben original.

Lloc: Teatro alla Scala de Milà **Dates:** del 16 al 29 de maig
www.teatroallascala.org



CORAL

COR DE CAMBRA

25 anys de música al Palau



GERMÁN DE LA RIVA
baix

NATÀLIA CASASÚS
soprano

TONI GUBAU
contratenor

MAGDA PUJOL
contralt

DANIEL MORALES
baix

JOSEP VILA I CASAÑAS
director

ARACELI ESQUERRA
soprano

JOAQUIM PIQUÉ
director assistent

MÍRIAM GARRIGA
soprano

JORDI ARMENGOL I PUIG
pianista

ANIOL BOTINES
tenor

ASSUMPTA CUMÍ
contralt

22 DE
FEBRER
AL PALAU

El desembre de l'any 1990, aquesta Revista ens vam fer ressò de la primera gira internacional de l'Orquestra de Cambra del Palau de la Música Catalana que dirigia Gonçal Comellas. Unes pàgines més enllà, un crític es preguntava si havia nascut un fenomen anomenat "gruberovisme" –vist l'èxit de la soprano eslovaca Edita Gruberova al Liceu– i el Cor Madrigal anunciava la represa de les seves activitats després de

deu anys de silenci. Però en el terreny de la música coral la notícia principal era la presentació d'una nova entitat: el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. "Encara recordo el primer concert al Palau. Jo no hi havia actuat mai i veure per primera vegada des de l'escenari la sala plena de gent que ens mirava expectant em va impressionar", explica Magda Pujol, contralt i un dels cinc cantants fundadors que encara avui forma part del Cor.

OBRES PRÒPIES

El Cor de Cambra ha portat el seu art arreu del món amb algunes obres pròpies, com les del seu director Josep Vila i Casañas. Un exemple per gaudir: el "Concert Shakespeare" amb obres de Dowland, Vila i Casañas i Martin. 21 de febrer (Reus, Teatre Fortuny), 22 de febrer (Barcelona, Palau de la Música Catalana).

Amb gairebé mil concerts al darrere, repassem la trajectòria d'aquest cor creat el desembre de 1990 parlant amb els seus dos directors, Jordi Casas i Josep Vila, i amb alguns dels membres més veterans. **TEXT** Albert Torrens



EL SEGON COR PROFESSIONAL CATALÀ

En aquell moment, el Cor de Cambra va representar més que un element nou en la vida musical catalana. Era gairebé un experiment i el primer exponent d'una nova fórmula, un cor de cantants becats amb una compensació econòmica que no es podia arribar a considerar una nòmina, però separava el grup de l'amateurisme del món coral català. En conseqüència, les prestacions que s'exigien als membres també eren

superiors a les habituals i s'equiparaven a les de l'únic cor professional que llavors existia a Catalunya –el del Gran Teatre del Liceu– o a formacions similars de l'àmbit estatal. Tot plegat va ser una idea de Jordi Casas, que uns anys abans havia assumit la titularitat de l'Orfeó Català. Director pràcticament autodidacta, amb un passat laboral en l'àmbit de la gestió cultural d'una entitat financera, va saber entreveure la possibilitat de crear el Cor de Cambra rere

ELS MILLORS MOMENTS

16/12/1990. Concert de presentació, Palau de la Música Catalana

28/09/1996. *Requiem* de Mozart, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons, Auditori Nacional d'Andorra

22 i 23/03/1997. *La Creació* de Haydn, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons

Enregistrament d'*El pessebre* de Pau Casals, amb l'Orfeó Català, OBC, Lawrence Foster (Auvidis, 1997)

07/10/1999. *Turandot*, reinauguració del Gran Teatre del Liceu

16/01/2003. "Vivaldi" amb Concerto Italiano i Rinaldo Alessandrini, Palau de la Música Catalana

24/01/2003. *Orfeo, ossia l'anima del filosofo* de Haydn, Orquesta Ciudad de Granada, Christopher Hogwood

07/03/2003. *Orfeu als inferns* d'Offenbach, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons

09/05/2003. *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons

GASULL



02/02/2007. *La flauta màgica* de Mozart amb Víctor Pablo Pérez, concert inaugural de l'Auditorio Alfredo Kraus, Santa Cruz de Tenerife

20/07/2009. *Idomeneo* de Mozart amb Marc Minkowski, Santiago de Compostel·la

04/09/2010. Ballet *Iphigénie en Tauride* de Gluck amb Pina Bausch, Gran Teatre del Liceu

15/12/2012. *El Messies* de Händel amb l'Ensemble Matheus i Jean Christophe Spinosi, València

17-18/05/2013. Tenso Days 2013, Mechelen (Bèlgica)

2014. *Orfeo ed Euridice* de Gluck amb Marc Minkowski a Grenoble (20 i 21/03/2014), Ile de Ré (31/05/2014), Bremen (31/08 i 01/09/2014), Madrid (16/02/2014)

18/05/2014. Concert "Espiritualitat i surrealisme", Palau de la Música Catalana

MOLINA VISUALS

L'ATAPEÏDA AGENDA DEL COR

13, 14 i 15 de març. *Simfonia núm. 2* de Mahler. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Pablo González, director. Auditori de Barcelona

12 d'abril. *Simfonia núm. 2* de Mahler. Gustav Mahler Jugendorchester, Jonathan Nott, director. Palau de la Música Catalana

18 d'abril Integral de les Cantates de Bach. *Cantates BWV 43, BWV 37 i BWV 11.* Acadèmia 1750. Josep Vila i Casañas. Església de Sant Felip Neri de Barcelona

16 i 17 de maig. 25è aniversari del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Obres de Monteverdi. 16: Olot, església de Sant Esteve; 17: Palau de la Música Catalana, Cicle Orfeó Català

25 i 27 de maig. René Jacobs. *Don Giovanni* de Mozart. 25: Oviedo, Auditorio Príncipe Felipe; 27: Barcelona, Palau de la Música Catalana, Cicle Palau 100

Més informació:

www.palaumusica.cat/ca/calendari-de-concerts

la inversió feta per l'Obra Social de Caixa de Catalunya en diverses produccions de l'Orfeó Català.

“A la vista del que es gastaven en orquestra, cor i solistes, els vaig dir que d'allò podria sortir un petit cor becat que cada any podria oferir uns quants concerts gratuïts per a l'entitat”, recorda Casas. I un cop va tenir el vistiplau del patrocinador, el director va presentar la proposta a Fèlix Millet, llavors president de l'Orfeó Català i del Palau de la Música, que va acceptar.

Així, la “Casa dels cants” va veure néixer un nou cor amb una plantilla inicial de vint-i-sis cantants. Jordi Casas encara els recorda tots de memòria, escollits d'entre uns dos-cents candidats. Assajaven tres dies a la setmana i oferien un mínim de vint concerts l'any. Aquest règim de treball permetia al Cor assumir un dels reptes pel qual va ser creat: el conreu al més alt nivell del repertori més sofisticat, que requeria el virtuosisme d'un grup de dimensions reduïdes, però capaç de mantenir les característiques d'una autèntica massa coral; finalitat per a la qual l'Orfeó Català, doncs, per les seves condicions, no era l'instrument idoni.

FELICITACIONS, DISCS I REPTES ECONÒMICS

Un altre objectiu fundacional del Cor va ser la recuperació del patrimoni musical català i el foment de la nova creació. Així, el Cor



de Cambra ha enregistrat fins avui diversos discos. Ha encarregat obres a compositors catalans contemporanis i n'ha dut la música, entre altres racons del món, a Berlín, Israel, Califòrnia i Guatemala. És clar que en el seu repertori no han faltat ni les produccions operístiques ni el gran repertori simfonicoral.

Amb tot, durant aquest quart de segle ha calgut superar també diversos obstacles, principalment l'econòmic: des del primer moment la dotació reduïda que percebi en els cantants va provocar una rotació elevada. “Les nostres expectatives de professionalització eren molt altes, però el temps passava i no acabava d'arribar mai. Eren tantes les promeses, que no sabíem si creure-ho o no, i alguns van marxar desencantats”, explica Maite Estrada, una altra cantant fundadora encara en actiu que ha compaginat tots aquests anys la dedicació al Cor de Cambra i a l'Orfeó Català. I és que aquest tràmit, que Jordi Casas va demanar des del tercer any del Cor –“perquè tenia un gran valor formatiu, però no permetia afrontar projectes a anys vista”– no es va produir fins a l'any 2009. Va ser possible gràcies a un acord que va implicar la Generalitat i Caixa de Catalunya. Casas puntualitza que “la negociació del conveni va afectar molt poc artísticament: tot es discutia a fora. Jo veia comentaris i cares de tensió, però la música era el que ens unia i havia de tirar endavant”.



MIQUEL GONZÁLEZ



El Cor de Cambra en *Kantikipugui*, un espectacle molt visual i de gran impacte sonor.

ANTONI BOFILL

UNA NOVA DIRECCIÓ AMB JOSEP VILA

Malauradament, la ferotge crisi econòmica que ja s'havia desfermat no va trigar a traduir-se en una reducció progressiva de les aportacions d'ambdues parts, que va posar en perill la continuïtat del Cor i va exigir dos anys més tard mesures dràstiques, com la reducció de plantilla. Simultàniament, la titularitat del Cor canviava per primera vegada de mans i Jordi Casas va ser substituït per Josep Vila, director de l'Orfeó Català des de feia tretze anys. *"La Direcció del Palau veia interessant que, almenys durant un temps, s'unifiqués la direcció dels dos cors principals de la casa per integrar molt més el Cor de Cambra dins de la institució"*, explica Josep Vila, que també recorda com, malgrat que Jordi Casas ja havia dirigit també simultàniament les dues formacions durant vuit anys, aquestes havien seguit fins llavors trajectòries desvinculades. Des d'aleshores el Cor de Cambra i l'Orfeó Català protagonitzen com a mínim una producció conjunta cada temporada en els cicles organitzats pel Palau de la Música.

La novetat principal de l'etapa de Josep Vila al capdavant del Cor de Cambra ha estat l'estudi d'un repertori de música con-

temporània a *cappella* que el Cor no solia treballar amb tanta freqüència ni intensitat: *"Em vaig adonar que el potencial del Cor en algunes facetes ja era esplèndid, però n'hem anat desenvolupant d'altres de noves"*, diu Vila, que afegeix que el seu pròxim objectiu és fer enregistraments de patrimoni musical català oblidat. *"És aquella feina que ha de fer qualsevol país que estima la seva pròpia cultura i que fins ara no hem fet potser perquè no teníem l'eina."* Així mateix, el Cor s'ha integrat a TENSO, una associació europea de cors professionals.

Després de gairebé mil concerts, el Cor de Cambra celebrarà el vint-i-cinquè aniversari amb actes diversos, com ara dos concerts que dirigirà Jordi Casas. Entre els reconeixements que la formació ha rebut durant tot aquest temps, a més del Premi Nacional de Música de la Generalitat –que continua donant un suport indispensable al projecte–, hi ha les felicitacions de nombrosos directors que hi han treballat, com la d'Edmon Colomer: *"Un projecte artístic fort i imaginatiu, fidel a la terra que l'acull, equival a normalitat cultural. Que la il·lusió no minvi. La vostra presència a Catalunya és necessària."* 

5^è aniversari festival de pasqua de cervera

música clàssica catalana

26 març - 4 abril 2015

Homenatge a Joan Manén
(1883-1971)

Jordi Cervelló i Josep Soler,
80 anys

www.festivaldepasqua.cat

Per Pasqua, Cervera Sona!



Organitza:



Amb el suport de:



Mitjans col·laboradors:



Shakespeare va
escriure *El rei Lear*
cap al 1605. Ara,
Lluís Pasqual el
dirigeix al Lliure



DEL 15
DE GENER AL
22 DE FEBRER
AL TEATRE
LLIURE



REPORTATGE

LLUÍS PASQUAL PORTA A ESCENA L'OBRA DE SHAKESPEARE AMB UNA MÚSICA DE LUXE

LA VEU DEL REI LEAR

Al Teatre Lliure, amb la música de Daniel Espasa, l'organista Juan de la Rubia i l'art de Núria Espert pren vida l'obra monumental de Shakespeare.

És el gran repte de Lluís Pasqual. TEXT Ana María Dávila

Va ser l'assignatura pendent de Giuseppe Verdi, el gran títol de William Shakespeare que el compositor de Busetto, tot i tenir el llibret a la mà, no va poder portar al registre operístic i completar així, junt amb *Macbeth*, *Otello* i *Falstaff*, el que hauria estat el seu quartet shakespearà. I és que *El rei Lear* representa, sens dubte, un repte no gens fàcil d'assumir. Un Everest teatral que sedueix i espanta a parts iguals per la monumentalitat escènica i la densitat de les emocions humanes que reflecteix, i que molt pocs directors d'escena s'atreveixen a fer pujar a l'escenari. Aquesta temporada, el director del Teatre Lliure, Lluís Pasqual, ha estat un d'aquests valents disposats a "tocar amb la punta dels dits" el cim d'aquesta "catedral teatral", com ell l'anomena, i a la qual s'enfronta aquests dies a la Sala Gran del recinte de Montjuïc amb dues armes de precisió: la gran Núria Espert, transvestida de Lear, i la música.

L'ORGUE I LA PARAULA DE SHAKESPEARE

Realitzador de llarga trajectòria en l'escena operística, Pasqual sap molt bé que allà on altres llenguatges no es poden acostar, la música hi arriba. I per això, a l'hora

de concebre el seu muntatge, va tenir clar de bon principi que hi tindria una veu protagonista. Una veu que seria, en concret, la veu de l'orgue, instrument inusual a les sales de teatre però que ell ha convertit gairebé en un personatge més de la proposta. "El rei Lear és una d'aquelles obres que no crec que hi hagi cap director d'escena que no vulgui fer. Però també és una obra de la qual sovint es diu que resulta pràcticament irrepresentable perquè no es pot fer tot el que s'intueix llegint-la", assenyala d'entrada Lluís Pasqual.

"Hi ha, sobretot, dues escenes d'una gran complexitat: una és la primera escena, quan Lear reparteix el seu regne i en fa fora la seva filla Cordèlia, i l'altra és la tempestat del tercer acte, un desgavell de dimensions èpiques, bíbliques gairebé, amb el rei lluitant i barallant-se amb els elements, impossible de portar a escena." Davant aquest repte, el director va tenir clar que la solució no hauria de ser visual sinó sonora. "Llavors em va venir al cap, més que una música, un instrument, l'orgue. Primer, per aquesta dimensió bíblica, i també perquè l'obra discorre en un passat remot i l'orgue comporta quelcom de cerimonial, de protoreligió. A més, l'orgue va molt bé a la paraula de Shakespeare", explica.



Va ser així com Pasqual va convertir en còmplices fonamentals de la seva proposta el polifacètic clavecinista i director Daniel Espasa, autor de totes les músiques que s'escolten a l'obra, i el dúctil organista, organista de la Sagrada Família, Juan de la Rubia. I entre tots tres van acabar amarant de música tot el muntatge, perquè, com diu Pasqual, *“un orgue és una orquestra i una orquestra serveix per posar tots els ambients, tots els colors”*.

De fet, però, *El rei Lear* és una obra que ja porta incorporada la música al seu ADN literari. *“La música hi juga un paper molt important, ja que el mateix text de Shakespeare suggereix la interpretació d'unes cançons, la música de les quals malauradament no s'ha conservat i que, per aquesta raó, jo he hagut de recrear”*, comenta Daniel Espasa.

UNA EXPLOSIÓ SONORA

Per a aquestes cançons, interpretades pels personatges del bufó (Teresa Lozano) i Edgar (Julio Manrique), Espasa va escriure una música que no segueix cap estil determinat –*“de la mateixa manera que la posada en escena és bastant atemporal”*, justifica l'autor– i que tant pot semblar música tradicional com moderna, amb aires de tango, de cabaret o fins i tot de hip-hop. *“Va ser una música creada especialment per a actors que no són cantants, que en alguns casos interpreten les cançons a cappella o acompanyats per l'orgue o unes percussions molt simples però molt efectives”*, explica el músic, autor també de diferents passatges sonors que recorren, com un riu subterrani, per sota la veu dels actors. Assegut en un lateral de la sala, Juan de la Rubia fa gemegar, xiuxiuejar, plorar o cridar el seu instrument –un orgue positiu en lloc d'un d'electrònic– segons com es desenvolupa l'acció.

La gran explosió sonora, però, arriba al tercer acte, en el qual l'organista interpreta –i improvisa– una mena d'*ostinato*, un coixí sonor que es manté durant tota l'escena de la tempestat, d'una mitja hora de durada, al llarg de la qual Lear es va submergint en la foscor de la bogeria. L'acompanyen, en aquesta empresa, una dotzena d'actors masculins que interpreten una composició a quatre veus, *“entre el gregorià i la polifonia”*, segons Pasqual, concebuda també per a l'ocasió per Daniel Espasa. *“Jo al principi tenia els meus dubtes sobre com funcionaria amb músiques més lleugeres, un instrument com l'orgue tan associat a la música antiga i sacra, però el cert és que el resultat és magnífic”*, confessa Daniel Espasa. Per a Juan de la Rubia, en canvi, ha estat precisament aquest contrast un dels valors afegits de d'aquesta gran experiència.

EL PODER MISTERIÓS DE LA MÚSICA

“És una experiència completament nova i enriquidora per a mi; primer, pel que comporta com a projecte artístic i també pel fet de treure l'orgue de l'església i portar-lo, no ja a un auditori, sinó a un teatre. Això i posar-lo al servei d'un art diferent, com és el de la paraula, t'obre camins que, sens dubte, d'una altra manera mai no t'arribaries

“FER MÚSICA PER A TEATRE NO ÉS NOMÉS FER MÚSICA”, DIU LLUÍS PASQUAL



a plantejar”, assenyala l'organista, que, fins i tot, creu que tot músic clàssic hauria de poder viure una vivència semblant. *“Als conservatoris s'estudia la interpretació amb un grau extrem de precisió, però viure això fa adonar-te que la música té una aplicació viva i que tu mateix pots crear-la sense necessitat de ser compositor”*. Des de l'altra vessant, per als actors la música es converteix també en un poderós condicionant –*“en positiu”*, recalca Pasqual– a l'hora d'ajudar-los a entrar en situació. *“El dia que vam muntar l'escena de la tempesta, la gent en va sortir amb tones d'adrenalina”*. Per la mateixa raó, el director té molt clar que *“fer música per a teatre no és només fer música. És com aprendre a cuinar, aprendre a compartir la música amb la paraula i veure que potser una cosa pot ser molt bona musicalment però no escènica”*. I posats a establir paral·lelismes entre dirigir escènica un muntatge operístic i omplir de música un muntatge teatral, Lluís Pasqual considera que *“són feines que se semblen, però que naturalment no són el mateix. El motor de la paraula i el motor que impulsa la música són diferents. El de la música és més misteriós, i inexplicablement i segurament deu estar connectat amb les esferes, amb l'univers. La música és la respiració de l'univers”*, conclou. ▮

L'ÒPERA IMPOSSIBLE

L'origen. Shakespeare va escriure *El rei Lear* cap al 1605 a partir d'una antiga llegenda d'un rei celta extreta de l'obra de Geoffrey de Monmouth *Historia Regum Britannae*, la mateixa que va donar peu a la llegenda del rei Artús.

La tragèdia. Dos segles després, Giuseppe Verdi va concebre la idea de posar-hi música, per a la qual cosa va encarregar el llibret a Salvatore Cammarano, que va morir abans d'acabar-lo.

La por de Verdi. Antonio Somma n'agafà el relleu, però Verdi no va arribar mai a posar-hi música. *“L'escena en què Lear està a la muntanya m'aterrava”*, confessà Pietro Mascagni al músic.

Le roi Lear. A part d'aquest intent fallit, només existeix un altre referent operístic, la inèdita *Le roi Lear* (1890) d'Henry Charles Litolf, amb llibret de Jules i Eugene Adenis.

Les versions cinematogràfiques. Al cinema, en canvi, *El rei Lear* ha tingut més bona fortuna, i ha inspirat una desena de versions fílmiques; la més famosa, sens dubte, l'èpica *Ran*, d'Akira Kurosawa, que trasllada l'acció al Japó del segle XVI.

OBC

ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

PABLO GONZÁLEZ DIRECTOR TITULAR

A PARTIR DE
95€

**NOU
ABONAMENT**

IMPRESINDIBLES 2015

- ▷ WATER MUSIC DE HÄNDEL
- ▷ FESTIVAL BEETHOVEN. TRIPLE CONCERT
- ▷ LA 5a DE XOSTAKÓVITX
- ▷ LA 40 SIMFONIA DE MOZART

DEIXA'T ATRAPAR PER LA CLÀSSICA!

L'AUDITORI

www.auditori.cat

Lepant 150
08013 Barcelona





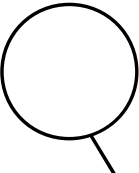
UN DIA AMB...

JAVIER PERIANES

UN PIANISTA AMB VOCACIÓ,
SEMPRE ENAMORAT I ENGANXAT A LA MÚSICA

Javier Perianes és un dels pianistes més interessants de l'Estat i alhora amb més projecció internacional. Ha tornat a Barcelona per oferir un recital en solitari a la Sala de Concerts del Palau de la Música Catalana, en el que ha estat el seu debut a Palau 100.

TEXT Pere Andreu Jariod · FOTOGRAFIA Quim Roser

uedem amb Javier Perianes a l'Ateneu Barcelonès. Seiem al bonic jardí i demana un *Vichy Catalan*, la seva beguda preferida. Ja falta poc per al seu debut a Palau 100. No és el primer cop, però, que actua a Barcelona, ni al Palau. Em recorda la primera vegada, ara fa uns quants anys, amb la Simfònica del Vallès i Jordi Mora, interpretant el *Concert* de Schumann en el marc del cicle El Primer Palau. Després ha tornat a la capital catalana en diverses ocasions, l'últim cop al costat de l'OBC a L'Auditori, tocant el *Concert egipci* de Saint-Saëns. Aquest concert del Palau l'afronta amb molta il·lusió, pel cicle, i per la sala, és clar. “*Qui digui que el Palau no és especial, s'enganya. És evident que hem de centrar-nos en la música, però és una evidència que la sala és especial, té màgia*”.

REDESCOBRIR MENDELSSOHN

Aquest cop Perianes hi presenta obres de Beethoven i Mendelssohn, dos autors que ha gravat últimament. Un programa que ha

confeccionat amb l'ajuda del musicòleg Luis Gago, amb qui també ha col·laborat en el seu últim enregistrament, dedicat precisament a la música pianística de Felix Mendelssohn. “*Treballar amb musicòlegs suposa una experiència extraordinària. Et serveix per entendre una sèrie de relacions que potser un mateix no descobreix a primer cop d'ull. És veure un altre punt de vista*”, diu el pianista nascut a Nerva (Huelva).

MOLTS TREBALLS PREMIATS INTERNACIONALMENT

El disc de Mendelssohn, que va sortir a la venda poques setmanes abans d'aquest recital del Palau, “*mostra els diferents «Mendelssohns» que podem trobar en un compositor que va viure pocs anys [trenta-vuit]*”. Això inclou el músic que mira enrere, a

Bach; el virtuós, i també l'autor de les *Cançons sense paraules*, gènere de peces breus que va desenvolupar conjuntament amb la seva germana Fanny. La intenció era descobrir “*un Mendelssohn calidoscòpic, que no és monotemàtic, ni monocolor*”, afegeix.

“LA CLÀSSICA NO
NECESSITA NI XANCLETES
NI PANTALONS TEXANS,
PERÒ TAMPOC TACONS
D'AGULLA.”



➤ La carrera discogràfica de Perianes, principalment amb el segell Harmonia Mundi, ha donat com a fruit treballs destacats, premiats internacionalment, dedicats a compositors com Mompou, Schubert, Blasco de Nebra, Debussy, Chopin, Falla, Beethoven o aquest darrer de Mendelssohn. Per a ell, els discos *“s’han convertit en una manera de dir als programadors i al públic: «en aquest moment em trobo aquí, això és el que estic fent»”*.

S’ha acostumat a viatjar sovint. *“Passes molts moments de soledat i de silenci que s’agraeixen. Aprofites per llegir o per pensar, sobre la teva vida quotidiana, la mateixa carrera. Els viatges t’aporten molt, sobretot des del punt de vista humà, i et fan créixer com a persona”*, explica. El que porta pitjor és haver de tocar amb pianos diferents. *“Et pots trobar amb un piano meravellós i*

UNA FRENÈTICA ACTIVITAT DISCOGRÀFICA

✱ Acaba de sortir el seu últim enregistrament discogràfic dedicat a Mendelssohn. Però té el projecte d’un treball dedicat a Grieg, que contindrà el *Concert de piano* (amb la BBC Symphony i Sakari Oramo) i una selecció de *Peces líriques*. Més endavant té previst un disc amb sonates de

Schubert, que inclou l’última, la monumental D. 960. També amb el Cuarteto Quiroga (amb els *Quintets* de Granados i Turina) es presentarà en directe al Palau el gener del 2016, tot encetant l’Any Granados. I a més a més gravarà un altre disc al costat de la cantant Estrella Morente, amb peces de Falla i Lorca.



Perianes durant l’entrevista i en diferents moments del dia que va passar a Barcelona i a qui vàrem acompanyar.

fantàstic que et dona tot el que li estàs demanant, i altres vegades tens davant una roca. És complicat”, afirma mentre l’acompanyem a provar-ne un en una botiga del centre de Barcelona. En aquest sentit, últimament demana de tocar amb pianos amb els quals està familiaritzat.

DANIEL BARENBOIM, EL MAESTRO

Quan parlem dels seus mestres, en destaca la influència que han tingut sobre ell tots i cadascun, a nivell musical i humà. De Josep Colom, un dels seus referents, diu que *“és el pianista espanyol viu més rellevant que hi ha actualment”*. D’ell ha après *“un gust pel so extraordinari i la capacitat per organitzar totes i cadascuna de les obres que interpreta”*. Un altre dels referents

per a Perianes és Daniel Barenboim, *el maestro*, com l’anomena. *“Un músic total, que ho fa tot a un nivell absolutament excels. I també un gran humanista.”*

Al pianista andalús li agrada molt anar de concert. *“N’aprenc moltíssim, d’altres músics. Últimament escolto molta música simfònica i de cambra. Penso que el músic s’ha de cultivar en altres àmbits més enllà del seu instrument”*, explica. Escolta pocs discos, però farà una excepció amb l’últim enregistrament de Josep Colom, dedicat a Mozart i Chopin, que li acaba de regalar.

Perianes dedica bona part del temps lliure a passejar. També li agrada anar al cinema, llegir un bon llibre o passar una bona vetllada amb amics. Entre les seves últimes lectures, hi ha una biografia sobre Saint-Saëns *“molt divertida”* i la novel·la

Un hivern a Mallorca, sobre l'estada de Chopin i George Sand a l'illa. "Tot el que em cau a les mans, m'interessa llegir-ho." També, quan pot, li agrada anar al futbol (és seguidor reconegut del Reial Madrid) i segueix l'esport en general. Sempre comenta que si no s'hagués dedicat a la música, hauria estat periodista esportiu. "El món de la comunicació sempre m'ha interessat. Més el de la comunicació que no el de l'opinió", matisa.

UNA MANERA D'ENTENDRE LA MÚSICA I LA VIDA

Des de fa uns mesos, a més, col·labora esporàdicament amb un programa de ràdio, *A viure que son dos dies*, de la Cadena Ser. La idea és parlar de música "de manera molt amena, senzilla,

"TREBALLAR AMB MUSICÒLEGS SUPOSA UNA EXPERIÈNCIA EXTRAORDINÀRIA."

però sense vulgaritzar-la. Trobar un equilibri, un punt intermedi. Posar a l'abast d'un públic més general una cosa que sembla d'especialistes i que no ho és". No és partidari de portar la música clàssica al terreny de la cultura pop. "La

clàssica no necessita ni xancletes ni pantalons texans, però tampoc tacons d'agulla. El que demana de concentració, de silenci o d'escolta, no es correspon amb el pop. És una altra cosa", afirma.

El que més valora de les persones és l'honestedat i la humilitat. "Admiro la senzillesa de persones que tenen una gran trajectòria, i les seves ganes de continuar aprenent". No suporta la vanitat ni l'enrocament de no voler escoltar els altres. "La majoria de problemes se solucionarien amb un cafè, asseguts i parlant."



PRESÈNCIA INTERNACIONAL CREIXENT

La presència de Javier Perianes en el circuit internacional d'auditoris i orquestres no deixa de créixer. Amb sales de concerts com el Carnegie Hall de Nova York, Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre des Champs Élysées de París o Wigmore Hall de Londres. També ha treballat amb directors del prestigi de Barenboim, Maazel, Mehta,

López Cobos, Pons, Harding, Frühbeck de Burgos, etc. I amb una llista d'orquestres amb què ha col·laborat o bé hi col·laborarà aviat, espectacular: Filharmònica de Viena, Simfònica de Chicago, Orquestra de París, Simfònica de San Francisco, Simfònica de Boston, Filharmònica de Sant Petersburg, etc. Més informació: www.javierperianes.com

No sap on serà d'aquí a deu anys. "No vull ni pensar-ho. M'agradaria continuar desenvolupant la meua vocació, de la qual estic enamorat i enganxat, amb la mateixa honradesa i honestedat. I continuar tenint l'aproximació fresca i entusiasta que crec hi tinc ara. Anar assimilant el que vagi venint de la manera més natural, i amb molt de treball."

Per a Perianes, la música s'ha convertit en molt més que una professió i és sobretot una manera d'entendre la vida. "És una vocació i no me'n puc desenganxar. Melodies que tens dins teu i que no se't treuen del cap en tot el dia. Treballo en una cosa que forma part de mi. No en puc desconnectar."

El músic andalús és d'aquelles persones amb qui sempre ve de gust conversar. ✍

Frantz Liszt, en el seu escrit del 1835 *Sobre la situació dels artistes i de la seva condició en la socie-*

tat, reclamava una presència de la música dins dels museus amb aquestes paraules:

“En nom de tots els músics, de l’art i del progrés musical, demanem la fundació d’un concurs quinquennal. Les millors composicions d’aquest concurs s’hauran d’executar de forma solemne durant un mes al Louvre i, a continuació, s’hauran d’adquirir i publicar a càrrec del govern. Dit d’una altra manera: demanem la fundació d’un nou museu.”

Poc s’imaginava Liszt que la història del flirteig entre la pràctica musical i la idea de museu com a espai de salvaguarda perenne seria un dels fils conductors i articuladors de la producció musical fins als nostres dies.

En el sentit previst per Liszt, s’ha consolidat un conjunt d’obres de referència que constitueix el canó establert, o, dit d’una altra manera, el repertori. Sense estar custodiades per cap espai físic particular, els seus espais de transmissió i recepció, així com les pràctiques convencionals que les perpetuen, garan-

teixen el funcionament de l’engranatge social i artístic que configura allò que anomenem *música* –clàssica, si volem–. Aquest patrimoni es reproduïx dins uns patrons de repetició d’allò cada cop més familiar i segur, i que dóna forma al medi musical tradicional: les temporades de concerts, la programació d’orquestrades simfòniques o els cicles de cambra, les edicions discogràfiques o les emissions radiofòniques, exemples del museu invisible que salvaguarda les obres mestres que tant preocupava Liszt.

TRENCANT ESTRUCTURES, OBRINT ESPAIS...

La relació del sonor amb els museus en sentit literal és ben diferent. Deixant de banda l’acollida literal del model de concert tradicional dins alguna de les dependències –sovint subsidiàries o annexes– del museu, la incor-



NODES

poració d’artefactes sonors dins dels espais d’exhibició, i per tant dins dels criteris de comissariat artístic, és un fenomen relativament recent. El sociòleg nord-americà Howard S. Becker planteja la noció de *món artístic* com un espai d’interacció social on la compartició de convencions pel que fa a la naturalesa de l’activitat escomesa possibilita el reeiximent de quelcom considerat, des d’aquesta mateixa interacció, com art. En el moment en què sorgeix alguna dissidència pel que fa a aquestes convencions, l’equilibri es pertorba, i o bé s’amplia l’espai convencional –assimilant, doncs, les pro-

postes de la dissidència– o bé es recorre a un altre món artístic on les restriccions convencionals siguin més laxes o d’una altra naturalesa. És per això que tot allò que integra l’anomenat “art sonor” s’axopluga als museus i galeries d’art contemporani i no al món anomenat “musical”. La interdisciplinarietat i la hibridació característiques de l’art sonor i de les instal·lacions sonores són causa i resultat d’aquesta qüestió de la gestió de la legitimitat social d’una pràctica dissident.

UNA OBRA, UNA NECESSITAT, UNA CREACIÓ

Què és, doncs, una *instal·lació sonora*? A part de la seva condició d’estar “exposada” (en el seu sentit literal: “posar fora”), així com presentada en un món artístic capaç d’interpretar-la com a tal, la seva naturalesa *intermèdia* fa que no en puguem traçar cap característica definitiva, així com tampoc delimitar cap canó d’obres paradigmàtiques. Cada obra determina el seu propi medi i forma a partir de les seves pròpies necessitats, vinculades en major o menor mesura amb el so: la seva disposició en l’espai, la seva necessitat –o no– d’incloure l’element visu-

Les instal·lacions sonores, fora dels patrons de repetició que donen forma al medi musical tradicional, proposen una nova experiència en què cada obra ocupa una disposició en l’espai, uns elements visuals i sonors particulars. Però una instal·lació sonora és encara molt més...

TEXT Jordi Alomar

INSTAL·LACIÓ

TRASLLADAR ELS LÍMITS



al, la necessitat de recórrer a l'electrònica... Instal·lacions sonores com *Five angels for the millenium* (2001) de Bill Viola, que requereix cinc projeccions simultànies a la dimensió sonora, o *Endless Column* (1988) de Christian Marclay, on una columna d'elapès fins al sostre planteja la mercantilització de la música, presenten una clara interdependència dels aspectes visual i sonor. D'altres, com *Forty Part Motet* (2001) de Janet Cardiff, en què les quaranta veus del motet *Spem in allium* de Thomas Tallis estan repartides en el mateix nombre d'altaveus per la sala, o *Microtonal Wall* (2011) de Tristan Perich, en què quatre octaves estan repartides entre 1.500 altaveus, afinat cada un d'ells amb un sol microtò, plantegen la qüestió visual com a subsidiària, reduïda a la seva mínima expressió o simplicitat.

UNA IMMERSIÓ SONORA

Des de la dimensió plàstica, parlar d'instal·lació sonora o d'escultura musical és incorporar a les dimensions escultòriques la proposta seminal de Marcel Duchamp amb la seva *Sculpture Musicale* de 1911, amb la qual

proposava “una emanació de sons procedents de llocs diferents que donen forma a una escultura de dimensions només temporals”. Proporcionar una qualitat temporal a quelcom que s'ha definit i erigit des de l'estatisme espacial és pertorbar els fonaments de la naturalesa de l'escultura: és passar del ser i l'estar a l'esdevenir, al durar. Amb el temps incorporat, una escultura no només és sinó que *dura*, i aquest durar només és possible a partir del so: traspuant els límits definits pel seu contorn físic per escampar-se, com una naturalesa gasosa, per l'espai i pel temps alhora.

Una instal·lació sonora és, doncs, la convergència de dos desitjos: d'una banda, el de dotar de temporalitat quelcom que fins aleshores s'havia definit a partir del seu estatisme, bo i trencant els límits tradicionals de l'obra i la galeria o l'espai expositiu i posant en dubte la funcionalitat dels espais arquitectònics destinats a classificar i seccionar el recorregut visual –portant el “fora” a “dins”. I, d'altra banda, el desig de passar de la fatalitat temporal del procés musical efímer cap a la permanència perenne. L'escolta que proposa una instal·lació ja no és un mecanisme de descodificació argumental o processual –o ni tan sols emocional–, sinó

que és la via a través de la qual la immersió sonora és possible: traslladar els límits constrets de l'escolta des del cos als límits de l'element en què un està immers. Si la música es pot definir des del seu constant rebuig de l'exposició (què és una sala de concerts, sinó un gran contenidor de silenci, aïllat de la intempèrie?), la instal·lació sonora parteix de la vulnerabilitat d'assumir la seva presència en l'espai públic. ✂

NS SONORES

CONSTRETS DE L'ESCOLTA



DOSSIER

la Música Clàssica al Cinema d'animació

ssica

Els dies 6, 7 i 8 de febrer l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) ofereix a la seva seu, l'Auditori de Barcelona, un programa íntegrament dedicat a fragments de pel·lícules de la companyia d'animació per ordinador Pixar, amb projeccions de films ben coneguts, com *Toy Story*, *Buscant Nemo*, *Ratatouille*, *Wall-E*, *Cars*, *Up*, *Els increïbles*, *Bichos*, *Brave* i *Monstres*.

En aquest dossier, els nostres experts **Jaume Radigales**, **Xavier Cazeneuve** i **Josep Lluís i Falcó** dibuixen l'escenari en el qual han treballat compositors de gran talent com Carl Stalling, Henry Mancini, Ennio Morricone, entre molts d'altres, per crear la música que ha posat la nota d'humor i sentiment a les millors pel·lícules d'animació de la història. Des de les primeres, com *The Skeleton Dance* i *Fantasia* fins a *La Pantera Rosa*, descobrim com era el seu *backsatge*. I acompanyats per Josep Lluís i Falcó, professor d'història del cinema de la Universitat de Barcelona, parlem de l'animació a Catalunya, un país amb una llarga tradició d'animadors donant vida a personatges que han fet la volta al món, com el Cobi o les Tres Bessones.

TEMPORADA
OBC
6, 7 i 8 DE FEBRER
SALA PAU CASALS
A L'AUDITORI



Des que el cinema és “sonor” –de fet, sempre ho ha estat, tot i que no sempre ha tingut banda magnètica enganxada al suport fotoquímic–, l’animació ha tingut en compte la música mal anomenada “clàssica”. Les connotacions narratives de moltes partitures, la tradició que les fa conegudes del públic d’arreu i la fàcil connexió de moltes d’aquelles pàgines amb el gran públic l’han convertida en habitual en moltes produccions de dibuixos animats.

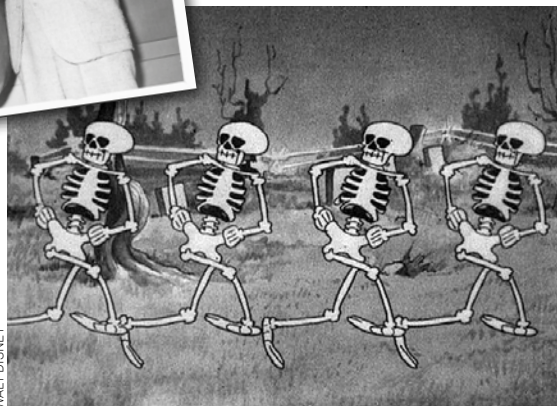
L'HUMOR MUSICAL DE WALT DISNEY

Walt Disney va saber aplegar al seu voltant alguns dels millors dibuixants de la seva generació. El seu conservadorisme és palès a partir de les pel·lícules –especialment els llargmetratges– realitzades a partir de la dècada dels quaranta, però prèviament

hi ha un Disney menys conegut del gran públic, el de les *Silly Symphonies*. Són curtsmetratges sense paraules, en què la música juga un paper fonamental. Des del primer de la sèrie, *The Skeleton Dance* (1929), fins al darrer, *The Ugly*



Walt Disney amb l'actor Robert Taylor. A la dreta, una de les escenes més recordades de *The Skeleton Dance*.



Duckling (1939), les 75 pel·lícules revelen una inusitada intel·ligència, amb un ús del moviment i del color –tot i que també n’hi ha en blanc i negre– exemplar, junt amb una música d’una gran originalitat. El resultat va donar peu a una sèrie de curtsmetratges amb compositors variats, que sovint citaven fragments de músiques “clàssiques”. Un dels exemples més notables és *Music Land* (1935), adaptació de *Romeu i Julieta* que

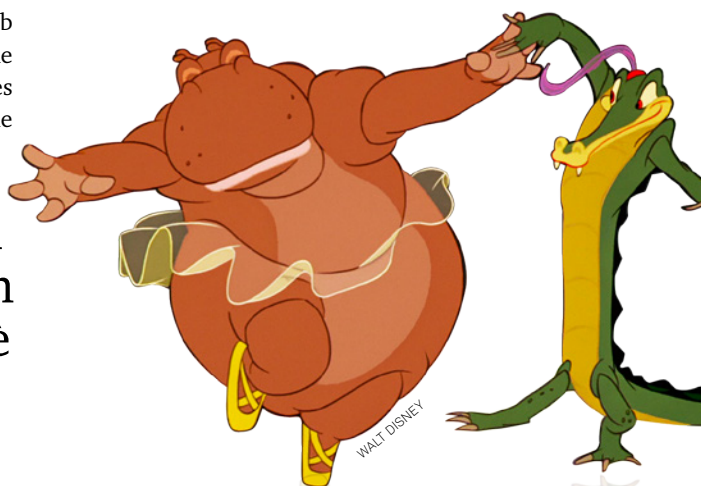
situa la història d’amor impossible en el context de dos països musicalment enemics, el de la “clàssica” i el del jazz, i amb final feliç. Músiques de Schubert i Wagner, entre d’altres, il·lustren alguns dels moments més brillants d’aquest treball exemplar.

FANTASIA, EL FRACÀS DE DISNEY

Després de l’èxit del primer llargmetratge de la productora, *Snow White and the seven Dwarfs* (1937), Disney va obtenir un fracàs estrepitos amb un altre llarg: *Fantasia* (1940), que pretenia emular l’èxit de les *Silly Symphonies*. Tot i les seves virtuts, i oblidant algun episodi *kitsch* que produeix vergonya aliena, la pel·lícula peca d’excés: per al públic infantil resulta massa seriosa i per al públic adult, massa infantil. L’aleshores prestigiós i cèlebre director orquestral Leopold Stokowski es va encarregar d’adaptar peces de J. S. Bach, Mussorgski, Schubert, Beethoven, Ponchielli, Txaikovski i Stravinsky (que es va enfadar de valent quan va veure a què es reduïa *La consagració de la primavera*) amb resultats desiguals. Disney va “punxar” a taquilla i productores rivals com la Warner i la Metro Goldwyn Mayer van ballar sobre el cadàver de *Fantasia*.

Carl Stalling va ser un compositor versàtil, format en el context del cinema mut. Va ser contractat per la Disney per posar música a les *Silly Symphonies*, però de seguida va sentir-se temptat per la Warner. Va ser allà on va posar la música a una llista infinita de curtsmetratges d’humor delirant, irreverent i iconoclasta, uns cops amb peces de collita pròpia i d’altres a partir de música “clàssica”. Alguns dels seus grans encerts demostren la qualitat del treball d’adaptació musical i la supeditació de l’animació a aquelles partitures. Evidentment, el fracàs de *Fantasia* inspirava aquestes paròdies en què la música “clàssica” és l’excusa perquè Bugs Bunny o Elmer passegin les seves bretolades a la gran pantalla.

Aquest és el cas de *Rhapsody Rabbit* (1946, Fritz Freleng) sobre la *Rapsòdia hongaresa* núm. 2 de Franz Liszt. La gràcia del curtsmetratge no rau tan sols en l’adaptació de la peça, sinó també (i sobretot) en la perfecta sincronia i en la posició dels dits de Bugs Bunny damunt del teclat.



Hi ha un Disney desconegut del gran públic, el de les *Silly Symphonies*. Són curtsmetratges sense paraules, en què la música juga un paper fonamental



WALT DISNEY

Una altra obra mestra de la sèrie és *The Rabbit of Seville* (1950, Chuck Jones), delirant adaptació de l'obertura d'*El barber de Sevilla* de Rossini que serveix per assistir a la galeria d'humiliacions a què Bugs Bunny sotmet el pobre Elmer. Ambdós personatges protagonitzarien *What's Opera, Doc?* (1957, Chuck Jones), curtmetratge de sis minuts que va exigir sis mesos de treball (vegeu requadre).

D'altra banda, la Metro Goldwyn Mayer també tenia un compositor de capçalera per als films d'animació, Scott Bradley, amb un estil proper a Stalling. Ell va ser el responsable de posar música als curtmetratges de Tom i Jerry, entre els quals hi ha una còpia (molt descarada) de *Rhapsody Rabbit: The Cat Concerto* (1947, William Hanna, Joseph Barbera). Però segura-



ment el millor treball de Bradley és *Magical Maestro* (1952) dirigida per l'iconoclasta Tex Avery. Un pobre baríton, Poo-Cini, es veu sotmès a les bromes d'un prestidigitador mentre malda per cantar el "Largo al factotum" d'*El barber de Sevilla*. Novament Rossini, mestre de l'humor musical,

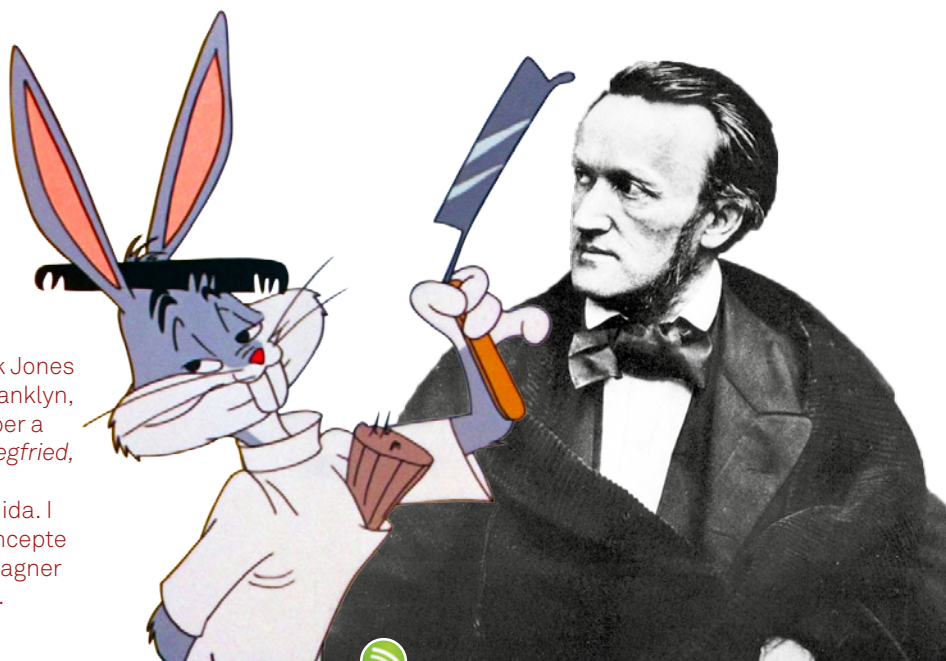
com a punt de partida d'un dels millors curtmetratges d'animació de la productora. I amb un treball esplèndid pel que fa a la sincronia, especialment amb el moviment de llavis del protagonista.

– **Jaume Radigales**

Mickey, el protagonista de *Fantasia*, balla peces de J. S. Bach, Mussorgski i Beethoven, entre d'altres, adaptades per Leopold Stokowski.

BUGS BUNNY CANTA WAGNER

What's Opera, Doc? és un curtmetratge dirigit per Chuck Jones el 1950. Carl Stalling, ja jubilat, va cedir el podi a Milt Franklyn, que va adaptar diversos fragments d'obres de Wagner per a una paròdia delirant del món de l'òpera. *Die Walküre*, *Siegfried*, *Tannhäuser* i *L'holandès errant* són citats al llarg d'una partitura al servei d'una pel·lícula senzillament esplèndida. I no tan sols pel muntatge musical: l'escenografia i el concepte lumínic recorden les posades en escena que Wieland Wagner començava a presentar a la Festspielhaus de Bayreuth.



WARNER BROS

Henry Mancini va fer dues incursions en el cinema d'animació: *Basil, el ratolí detectiu* (1986) i *Tom i Jerry. La pel·lícula* (1991)



▶

a música del cinema té casos de compositors per a qui la incursió en el terreny de les bandes sonores en films d'animació no és sinònim ni d'èxit ni de continuïtat. Músics de renom amb títols fonamentals per a la història de la composició cinematogràfica per als quals l'entrada en la música per a films animats ha estat també sortida o, en el millor dels casos, itinerari de brevíssim recorregut. La majoria pel poc èxit del film de taquilla, que sembla haver marcat negativament el nom d'aquests compositors en aquest tipus de pel·lícules, amb independència de la qualitat musical de la partitura.

Ennio Morricone, amb més de 500 bandes sonores, ha fet una incursió en el cinema d'animació amb *Aide degli Alberi*, una adaptació d'*Aida* de Verdi.

EL VIATGE DE VICTOR YOUNG

Si ens remuntem als orígens dels llargmetratges d'animació, podem esmentar Victor Young, autor de més d'un centenar de bandes sonores i col·laborador de directors com Cecil B. de Mille o John Ford. Ell és l'autor de la banda sonora d'*Els viatges de Gulliver*, del 1939, el segon llargmetratge d'animació de la història del cinema i l'intent de la Paramount de fer la competència a Disney després del seu enorme èxit amb *Blancaneus i els set nans* el 1937. Tot i ser una banda sonora excel·lent, plena d'expressivitat sonora i complexitat temàtica, i, fins i tot la pel·lícula mateixa considerada ara un clàssic, l'incontestable favor popular vers la Disney va fer que aquest viatge no anés més enllà i Young no escrivís la música de cap altre film d'animació.



Un altre compositor amb una relació fallida amb el cinema animat és Elmer Bernstein. L'autor de bandes sonores com *Els deu manaments*, *Els set magnífics*, *La gran evasió* o *L'edat de la innocència*, amb una carrera iniciada als anys cinquanta, va patir una llarga crisi professional durant tota la dècada dels vuitanta, participant en films menors i de qualitat molt discutible. D'aquells anys són les seves dues col·laboracions en pel·lícules d'animació: *Heavy Metal* (1981) i *Taran i la caldera màgica* (1985), creacions excel·lents considerades de les millors del compositor en aquest període, la qual cosa no va compensar el fracàs de taquilla de les pel·lícules, sobretot de la segona.

ELS INOBLIDABLES TOM I JERRY

Henry Mancini és un dels compositors més populars en la música de cinema. Ell també va fer dues incursions en el cinema d'animació: *Basil, el ratolí detectiu* (1986) i *Tom i Jerry. La pel·lícula* (1991); la primera, amb cançons molt destacables, i la segona, amb un tema principal hereu dels millors de la seva etapa gloriosa als anys seixanta.

Jerry Goldsmith té dues incursions en el cinema d'animació: *NIMH: el secret de la senyora Brisby* (1982), en la qual va voler apartar-se dels estereotips musicals marcats per Disney, creant, però, una banda sonora potser "massa adulta" per al públic a què anava destinada, i *Mulan* (1998), el primer film de Disney després de l'etapa gloriosa amb Alan Menken com a compositor.

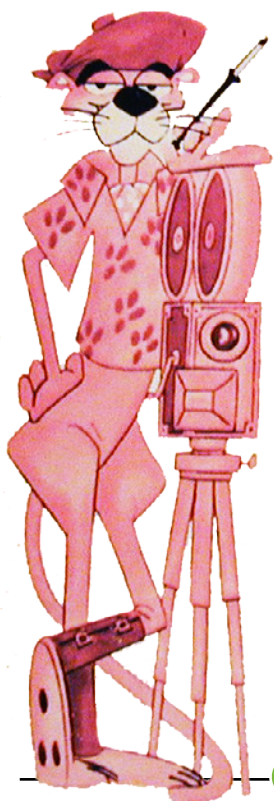
En tots aquests casos, es tracta de partitures notables de compositors de renom en hores baixes per a films que no van anar gaire més enllà i que no els van ajudar a remuntar la seva carrera.

També hi ha compositors, com els esmentats, de gran renom en la història de la música cinematogràfica, amb una trajectòria en el cinema d'animació encara més breu, limitada a un únic títol.

Leonard Rosenman, autor de la música de *Rebel sense causa* o *Barry Lyndon*, va compondre una banda sonora extraordinària per a l'intent d'adaptar en dibui-

CRÈDIT ROSA

El Tema de *La Pantera Rosa* de Henry Mancini va ser compost per als crèdits del film homònim del 1963 de Blake Edwards, en una seqüència animada amb una pantera rosa de protagonista. L'èxit popular d'aquells crèdits va dur a fer-ne una sèrie de dibuixos per a la televisió, amb la pantera de protagonista i el tema de Mancini com a presentació, emesa entre els anys 1964 i 1980 (124 episodis). El Tema de la *Pantera Rosa* ha acabat sent la peça més coneguda de Mancini i una icona musical de la cultura popular occidental del segle XX.



xos animats la trilogia d'*El senyor dels anells*, el 1978. Per bé que el desig inicial del director era que la pel·lícula només tingués música del grup Led Zeppelin, Rosenman va crear una banda sonora simfònica, per bé que atonal i amb preponderància de la percussió, el metall i el cor. La pel·lícula adaptava només la primera meitat de l'argument de la trilogia, però en no obtenir el resultat de taquilla desitjat, i amb problemes de finançament, la segona part no es va arribar a rodar.

Un altre cas semblant és el d'Ennio Morricone. Aquest compositor, nascut el 1928 i amb més de 500 bandes sonores, compta amb un únic títol de pel·lícula d'animació en tota la seva filmografia: *Aide degli Alberi* (2001), un film amb una història basada lliurement en l'argument de l'òpera *Aida* de Verdi. La banda sonora de Morricone alterna temes instrumentals dignes d'esment, molt coherents amb la seva carrera, amb les inevitables cançons d'aquest tipus de pel·lícules pensades per a públic infantil.

Finalment, cal esmentar qui probablement és el compositor de música de cinema més conegut arreu del món: John Williams. Nascut el 1932 i amb una carrera que comença a final dels cinquanta, és autor d'algunes de les bandes sonores més recordades del cinema, com *La guerra de les galàxies*, *E.T.*, *A la recerca de l'arca perduda* o *La llista de Schindler*. Williams va esperar fins al 2011 per participar en un film d'animació i va ser de bracet del director Steven Spielberg amb *Les aventures de Tintin: el secret de l'Unicorn*: una banda sonora extraordinària d'un John Williams que, a la seva vellesa, no ha de retre comptes a ningú.

— **Xavier Cazeneuve**

Catalunya és un país amb una llarga tradició d'animadors, tot i que la realització s'ha centrat més, des de sempre, en els petits formats. Des dels curtsmetratges inicials fins a les darreres sèries televisives, personatges com Civilón, Don Cleque, Cobi, les Tres Bessones o Tom el Dinosaur han sortit de la creativitat d'estudis catalans.

El primer, que va ser a més el primer llarg d'animació fet a l'Estat, fou *Garbancito de la Mancha* (1945, Arturo Moreno), el qual, a més de la música de fons del compositor Jacinto Guerrero, va incloure alguns números jazzístics de Joaquim Bisbe (Barcelona, 1924), que pel cinema va arribar casualment a la composició, ja que llavors treballava com a dibuixant a Balet y Blay. En saber que també era músic, li feien tocar el piano per sincronitzar els dibuixos amb les partitures, que Guerrero enviava a l'estudi. El mateix Guerrero el va proposar perquè compoqués aquests *hots*, perquè ell havia fet una música que es pot adscriure al que es va denominar *sinfonismo casticista*, i pensava que un toc més modern aniria bé al film.



Bisbe col·laborà també en la pel·lícula següent de la mateixa productora, *Alegres vacaciones* (1948, Josep M. Blay, Arturo Moreno), amb partitura de Ramon Ferrés i Mussolas (Valls, 1878-Barcelona, 1962), un dels compositors més importants de l'època, pare del productor Ignacio F. Iquino.

UNA VENTAFocs A LA CATALANA

Amb una estètica molt diferent, el 1951 es va fer *Érase una vez...* (Alexandre Cirici, Josep Escobar), musicada per Rafael Ferrer Fitó (Sant Celoni, 1911-Barcelona, 1988). Deixeble d'Enric Morera i Lluís Millet, la seva música dóna un peculiar toc de catalanitat a una història, la de la Ventafocs, que al film s'ambienta a la Itàlia del Renaixement: danses compostes pel mateix Ferrer, Antoni Català i Joaquim Serra, van ser interpretades per l'Esbart Verdaguer, amb coreografia de Manuel Cubeles, mentre que la música era interpretada, entre d'altres, per la Cobla Barcelona, Cobla Molins, Capella Clàssica Polifònica del FAD i el quartet vocal Orpheus. ➤

El primer llarg d'animació fet a l'Estat fou *Garbancito de la Mancha* (1945, Arturo Moreno) amb música del compositor Jacinto Guerrero.





➤ L'INICI DEL NEOSIMFONISME

No fou fins als anys seixanta que tornàrem a trobar un compositor català al capdavant d'un llarg d'animació: Josep Solà Sánchez (Mollet del Vallès, 1930-Barcelona, 2009) va fer les músiques d'*El mago de los sueños* (1966, Francisco Macián) enregistrades a la platea de l'Aliança del Poblenou, convertida llavors en estudi d'enregistrament. Banda sonora de contrastos, entre un simfonisme a la Disney i cançons pop del moment.

Dues dècades després, Carles Cases (Sallent, 1958) va resoldre amb més enginy que no pas mitjans la banda sonora de *Despertaferro* (1990, Jordi Amorós), en la qual va participar el cantautor Lluís Llach (Verges, 1948) fent dos temes: *Onades* i *Despertaferro*. Cases, incorporat al projecte quan ja gairebé no quedava pressu-

post, va haver de fer una banda sonora simfònica sense orquestra, recorrent en part a sàmlers, enriquits amb cors i instruments acústics, i amb un resultat que mereixeria un millor enregistrament. Fou, per dir-ho d'alguna manera, l'anunci d'un neosimfonisme que, si bé als EUA ja havia començat, aquí trigaria a sonar en un film d'animació. Ha estat ja iniciat el segle XXI quan alguns dels nostres compositors semblen haver-se especialitzat en aquesta mena de pel·lícules, fent gairebé sempre música per a grans orquestres.

El primer que trobem és l'aragonès, resident a Cerdanyola del Vallès, Manel Gil Inglada (Saragossa, 1963),



Zacarías Martínez de la Riva pertany a una nova generació de compositors que treballen en el cinema.

Zacarías Martínez de la Riva és el compositor de la popularíssima *Les aventures de Tadeu Jones* (2012, Enrique Gato), nominada als Goya i als Gaudí com a millor banda sonora original





que va fer la partitura de *10+2: el gran secret* (2001, Miquel Pujol) amb Rudy Gnuti, que participà també amb Gil en *Cher ami... ¡y yo!* (2008, Miquel Pujol). Als seus darrers treballs, *Papa, sóc una zombie* (2011, Joan Espinach, Ricardo Ramón) i *Dixi y la rebelión zombi* (2014, Beñat Beitia, Ricardo Ramón), humor i terror es barregen en la música amb habilitat.

El segueixen Emilio Alquézar (Barcelona, 1954), amb *La colina del dragón* (2002, Ángel Izquierdo) i les seqüeles *El cubo mágico* (2006, Ángel Izquierdo) i *El corazón del roble* (2013, Ángel Izquierdo, Ricardo Ramón); i l'osonenc Òscar Araujo (Vic, 1976), que també ha treballat sovint en un camp proper a l'animació com és la música per a videojocs, tot component sengles bandes sonores de to èpic en *El Cid*. *La leyenda* (2003, Àn-

Òscar Araujo va compondre sengles bandes sonores de to èpic en *El Cid*. *La leyenda* (2003, Àngel Pozo) i *Gisaku* (2005, Baltasar Pedrosa)

gel Pozo) i *Gisaku* (2005, Baltasar Pedrosa), una pel·lícula catalana feta amb l'estil d'un *anime* nipó.

El darrer a iniciar-se en la composició per a l'animació ha estat Zacarías Martínez de la Riva (Barcelona, 1972) amb *Floquet de neu* (2011, Andrés G. Schaer; una pel·lícula en la qual l'animació i la imatge real es barregen) i la popularíssima *Les aventures de Tadeu Jones* (2012, Enrique Gato), nominada als Goya i als Gaudí, com a millor banda sonora original.

Tots quatre compositors segueixen el camí de compositors forans que també han treballat tant l'animació com el cinema d'imatge real, com Jerry Goldsmith o James Horner, i empenen la música no pas de manera onomatopeica com es feia amb la tècnica del *mickey-mousing* (reservat avui als moments més còmics), sinó com un recurs dramàtic més. – **Josep Lluís i Falcó** ▀

4rt Cicle de música catalana JOAN MANÉN

Ateneu Barcelonès
MNAC

Fes-te soci de l'Associació Joan Manén per 30€ a l'any i tindràs entrada lliure a tots els concerts del Cicle

Associació Joan Manén
C/ Indústria, 140, 5è 2ª - 08025 Barcelona
Tf. 93 265 24 45 / 600 516 681
associacio@joanmanen.cat
<http://joanmanen.blogspot.com.es>



www.joanmanen.cat

Programa 2015

Dilluns 2 de març
Ateneu Barcelonès
Joan Maragall:
el poeta i els seus músics
Júlia Farrés-Llongueres, soprano
Marta Arbonés, soprano
Josep-Ramon Olivé, baríton
David Alegret, tenor
Emili Blasco, piano
Lluís Soler, rapsode

Divendres 20 de març
Ateneu Barcelonès
Ferran Sor, fonament de
l'Escola catalana de guitarra
Jaume Torrent, guitarra

Divendres 17 d'abril
Ateneu Barcelonès
Transparències, exultació
i inquietuds
Brossa Quartet de corda

Divendres 8 de maig
Ateneu Barcelonès
L'Esmuc interpreta Manén
Alfonso Aldeanueva, violí
Keiko Ueno, piano
Maria Pujades, soprano
Daniel González, piano
Blanca Martí, soprano
Daniel Taboada, piano
Albert Cabero, baríton
Juan Songel, piano
Pablo Kirschner, violí
Marcos López, viola
Carlos Sánchez, violoncel
Adolf Pla, piano

Divendres 5 de juny
Ateneu Barcelonès
Paisatges musicals
Marc Heredia, piano

Dissabte 20 de juny
Museu Nacional
d'Art de Catalunya
Juventus
Orquestra Simfònica de l'Esmuc
Xavier Puig, director
Kalina Macuta, violí
Katia Novell, violí
Daniel Blanch, piano

ORGANITZA



PATROCINA

Ateneu Barcelonès
A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z

AMB EL SUPORT

es muc
Escola Superior de Música de Catalunya

Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Empreses Culturals

Fundació
Frederic Mompou





DANSA

ÀNGEL CORELLA

“GAIREBÉ VAIG ARRIBAR A ODIAR LA DANSA”

Just abans que marxi als Estats Units per dirigir el Pennsylvania Ballet de Filadèlfia, el ballarí ens parla del seu gran desencís perquè no ha trobat cap suport per tirar endavant la seva companyia a l'Estat espanyol. **TEXT** Clàudia Brufau

Vestit amb uns pantalons d'esquí negres de tirants i uns mitjons tèrmics, l'exballarí principal de l'American Ballet Theatre (ABT) s'asseu al terra tot comentant-me que porta aquesta roba per no deixar refredar la musculatura. Ens trobem abans que marxi una altra vegada als EUA. Enguany Àngel Corella ha començat a dirigir el Pennsylvania Ballet de Filadèlfia. Al ballarí madrileny li escau la dita que “ningú és profeta a la seva terra”, tot i que no és l'únic gran ballarí espanyol que ha trobat sort a l'estranger i entrebancs a casa.

PERDRE I RETROBAR LA LLUM

Asseguts en un racó de l'aula del Centre de Dansa Corella, li pregunto qui va ser el primer mestre que el va marcar a l'Escola de Víctor Ullate on es va formar. “Gairebé sempre rebia classes d'una professora cubana, Karemia Moreno: ella ha estat una de les persones més importants al llarg de la meua carrera. Però més que professionalment, les persones m'han marcat personalment.” I afegeix: “Des de petit he estat una persona extremadament feliç. He tingut la sort d'estar envoltat d'una

família i amics que m'han donat sempre suport. Només hi ha hagut una temporada, després de tornar dels EUA, en la qual semblava que la llum que tenia comencés a apagar-se per tots els problemes que ja se saben. Gairebé vaig arribar a odiar la dansa, o més ben dit, el que envolta la burocràcia de la dansa. Ha estat tornar als EUA, i aquesta llum ha tornat a ressorgir.”

Aquests problemes “que ja se saben” són els despropòsits que l'han dut a dissoldre la companyia de dansa clàssica que va crear l'any 2008. Corella també havia constituït, el 2001, una fundació que porta el seu nom, perquè està convençut que “en aquesta vida, hi som per aprendre i compartir el que hem après. Si havia tingut la grandíssima sort d'haver pogut ser ballarí principal de l'ABT, havia d'aportar alguna cosa als altres”, diu. El cop de sort per a Corella va ser l'escala que va fer a París abans d'enlairar-se cap a Nova York. Tenia divuit anys, i desmotivats

mentre era a la companyia de Víctor Ullate –bàsicament perquè no ballava clàssics–, va estar a punt de penjar les sabatilles i dedicar-se al bricolatge, el seu gran hobby. Però un amic el va convèncer per presentar-se al Grand Prix

“L'ÚNIC QUE TROBO A FALTAR ÉS ACTUAR, UTILITZAR LA DANSA PER PODER DESENVOLUPAR UN PERSONATGE, ENCARA QUE LA GENT EM RECONEGUI MÉS PER SALTAR I GIRAR.”

de París. “Vaig decidir anar a la competició per veure quin nivell tenia en comparació amb els altres ballarins i amb sorpresa per a mi vaig guanyar-hi la medalla d'or. La Natàlia Makarova –una de les llegendes vives de la dansa del segle XX–, membre del jurat, em va preguntar després de la competició què pensava fer. Jo estava molt perdut. Ella mateixa va contactar amb el director de l'ABT perquè em fes una audició.”

EL GRAN SALT

Pocs mesos després Corella ballava com a solista al Metropolitan Opera House de Nova York. A «The New York Times» (21 de maig de 1995) va ser descrit com “un jove coet enlairant-se cap a les estrelles”. ¿El record més preuat per a Corella? Quan va ballar per primera vegada el pas de dos dels camperols de *Giselle*: “Vaig sortir a l'escenari –talal-leja la música– i de sobte vaig sentir que no tocava el terra. I, en acabar, una onada d'aplaudiments a la meitat del ballet.”

Un any després, l'agost de 1996, va ser promogut a ballarí principal, un fet poc comú, ja que pujar al rang més elevat comporta uns cinc anys de mitjana. La seva tècnica i les seves virtuts artístiques han quedat ben paleses, tant en peces de la tradició clàssica, en les dels neoclàssics, com George Balanchine o Jerome Robbins, i també en obres de coreògrafs contemporanis, com Christopher Wheeldon o John Neumeier.

Quan va crear la Fundació Corella a Barcelona el 2001 estava en plena efervescència com a ballarí. La idea inicial era crear una companyia de dansa clàssica resident al Gran Teatre del Liceu, però a l'hora de la veritat no va trobar el suport que buscava. Tot i això, la companyia va veure la llum a Castella i Lleó.

Malgrat l'èxit creixent del Corella Ballet Castilla y León, al cap de quatre anys van ser considerats “un article de luxe”, ja que com ell diu, “som en un país en el qual les arts i sobretot la dansa es veu com quelcom folklòric, que un fa com un hobby i no com una professió”. Les reunions a Barcelona van donar fruit quan la Diputació va acabar prometent el mateix suport econòmic que la Junta castellana. El 2012 el Corella Ballet passava a dir-se Barcelona Ballet i el seu director es retirava de la companyia que l'havia llançat a la fama: “Em vaig voler retirar perquè el públic no pensés: «Sisplau, que el treguin ja de l'escenari, que no pot ni moure's».”

“QUAN BALLE TENS
EL CONTROL DEL TEU
PROPI COS.
QUAN ETS DIRECTOR,
EL BALLARÍ QUE TENS
DAVANT HA DE
CONFIAR EN TU”

LF PHOTO AGENCY

EL CONCURS QUE LI VA CANVIAR LA VIDA

Després del Concurs de París, Corella va rebre la trucada de Natàlia Makarova i li va suposar viatjar a Nova York per fer una audició per a l'American Ballet Theatre. Aquella audició li va canviar la vida i catorze anys més tard Corella va convidar Makarova a dirigir un dels ballets que ha restaurat, *La Bayadère*, al Teatro Real de Madrid amb un repartiment brillant: Gillian Murphy i Paloma Herrera, primeres figures de la companyia americana.

El ballet escollit per tancar el capítol que havia començat el 1994 va ser *El llac dels cignes*, “el segell dels ballarins clàssics”, al costat de Paloma Herrera. Llavors, dedicat de ple a la companyia, una vegada més l'ajut promès no va arribar: “Enmig d'una gira llarga pels EUA vaig haver de posar diners de la meua butxaca mentre portàvem el nom de Barcelona per tot arreu.”

NINGÚ NO ÉS PROFETA A LA SEVA TERRA

Desemparada dels polítics, Corella creu que la seva companyia s'havia guanyat el públic: “Precisament el que el públic vol és reconèixer els ballarins. Quan has de vendre una nova companyia has de fer el màrqueting des de zero, perquè la gent no sap què hi veurà. En canvi, quan ja han vist la companyia i ha funcionat, no cal. Amb El llac dels cignes al Liceu es va començar a notar que la gent sentia la companyia com a seva.” De tot plegat, el que lamenta més és “que ningú no em digués: «Mira, ningú no t'ha demanat que ho fessis.» No van ser mai clars”.

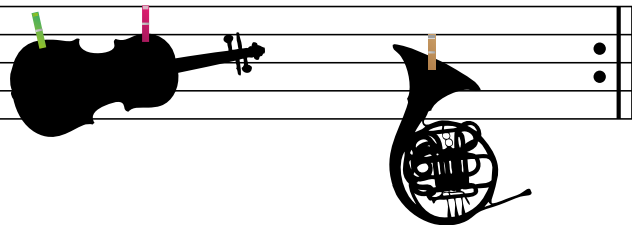
El 2014 Corella va dissoldre el Barcelona Ballet després d'haver rebut una quarta part de la quantitat promesa. Amb la companyia desfeta, “pensava esperar un temps perquè em passés la ressaca, però el director executiu del Pennsylvania Ballet em va trucar per proposar-me presentar la meua candidatura a la junta”.

El Pennsylvania Ballet va ser fundat el 1963 per Barbara Weisberger, que havia estat ballarina de George Balanchine. “Tenen una marca pròpia, però s'han centrat massa en el llegat del coreògraf rus. Jo tinc molt clar que cal mirar cap al futur, respectant el passat, utilitzant coreògrafs contemporanis com Sol León i Paul Lightfoot, Wayne McGregor o Liam Scarlett.” Es nota pel to de veu que la feina de director artístic l'apassiona: “Quan balles tens el control del teu propi cos. Quan ets director, el ballarí que tens davant ha de confiar en tu i respectar el que li estàs dient. Que t'escolti, que ho intenti i funcioni. Quan els aplaudeixen, tu has format part d'allò i és molt gratificant.” Però la màgia de l'escenari és difícil d'oblidar: “L'únic que trobo a faltar és actuar, utilitzar la dansa per poder desenvolupar un personatge, encara que la gent em reconegui més per saltar i girar.”

RESIDÈNCIES MUSICALS

CONCERTS A LA PEDRERA

TEMPORADA 2014/15



VICTOR DE LA ROSA

Clarinet

18·GEN·2015

Concert solista

Obres de B. Kóvacs, F. Donatoni, L. Basi, L. Berio,
G. Gershwin i A. Giampieri

15·FEB·2015

Amb Óscar Caravaca, piano

Obres de C.M von Weber, A. Berg, J. Brahms i
A. Guinovart

15·MAR·2015

Amb María Hinojosa, soprano i C.
Martínez Mehner, piano

Obres de L. Spohr, W.A. Mozart, G. Meyerbeer,
G. Mahler, R. Vaughan Williams i F. Schubert



OSCAR ALABAU

Violoncel

19·ABR·2015 Concert solista

7·MAI·2015 Amb Albert Guinovart, piano

21·JUN·2015 Amb Ben Baker, violí i Jean-Sélim Abdelmoula, piano



JAZZ

AFTERS

A L'AUDITORI

Fa uns mesos l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) estrenava una nova temporada de concerts, però no era l'única estrena aquell dia a l'Auditori de Barcelona. En acabar el programa de l'orquestra, començava l'Afters, una proposta trencadora, una nova temporada de concerts de músiques modernes amb la particularitat d'estar inspirades en la mateixa programació de concerts de l'OBC.

TEXT Mila Rodríguez Medina



El músic i compositor de jazz Joan Vidal va ser el primer. Proposava una revisió de l'obra *Així parlà Zarathustra* de Richard Strauss amb el seu sextet just després d'escoltar aquesta obra a la Sala Pau Casals com a concert inaugural de l'orquestra.

La programació dels Afters s'inspira en els programes de l'orquestra i les principals línies estratègiques de la temporada, tot fent un dibuix que no casi necessàriament amb cap disciplina en exclusiva. Es tracta d'una proposta trencadora molt definitiva dels nous vents que corren per L'Auditori: "La idea sorgeix durant la temporada passada i cal entendre-la dins del procés de transformació que ha anat fent L'Auditori els darrers mesos. Quan expliquem aquesta transformació, ens agrada fer el paral·lelisme amb la plaça de les Glòries i aquesta nova centralitat de Barcelona que s'està formant. L'Auditori és també punt d'unió de tres grans eixos:

de Nou Barris a Sarrià, que ens serveix per explicar l'obertura a tots els públics; de 0 a 99 anys, que situa dos dels nostres projectes més ambiciosos, l'educatiu i el social; de la música antiga a l'electrònica, que és una declaració d'intencions a l'hora de programar. I en aquest dibuix, propostes com els Afters, nascudes d'una programació més tradicionalment lligada a L'Auditori com és la temporada de l'OBC, donen entrada a artistes del món del jazz, el soul o el funk, faciliten l'encreuament de públics, la diversitat d'estils de programació i plantegen una experiència més completa", explica Robert Brufau, responsable de programació de L'Auditori.

DESPERTAR CURIOSITATS

No obstant això, un format com aquest implica tot un replantejament del concepte de públic –més ben dit, de "públics"– i del ritual al voltant d'un concert. El mateix públic de l'OBC té accés



Joan Vidal Sextet durant la seva actuació en un dels primers Afters de la temporada.

MAY / ZIRCOUS

lliure al concert posterior dels Afters, i el públic concret interessat en la proposta pot adquirir la seva entrada més enllà d'assistir o no al programa orquestral. Barreja de públics, per tant, un tema complex que planteja moltes qüestions. "No volem ser naïfs. Hi va haver una època en què el flux entre els seguidors de les diverses músiques semblava haver-se convertit en una obsessió. Avui dia sabem que la gent consumeix la música que li agrada i molt difícilment s'obre a noves experiències. Però, com que estem convençuts del valor cultural i artístic d'allò que oferim i dels beneficis que aquest consum aporta a la societat, ho posem tan fàcil com podem. Generem els ponts que permetin despertar curiositats. És la nostra obligació posar a l'abast de tothom el repertori simfònic, com també ho és oferir un espai al jazz o a les noves músiques. Apropar-se a diferents músiques ajuda a aprendre a escoltar." Brufau

explica els plantejaments estratègics de la proposta i resumeix la idea bàsica que regeix un auditori públic: la música i la qualitat per sobre de limitacions generiques i prejudicis. ▶

7 DE MARÇ
SALA TETE
MONTOLIU
(L'AUDITORI)

AFTERS A L'AUDITORI

The Excitements serà a la Sala Tete Montoliu de L'Auditori el proper 7 de març (21.30 h), després del concert de l'OBC en què actua convidat el pianista turc Fazil Say. El grup barceloní posarà el seu soul de bracet del *rhythm and blues* que marca la seva música, al servei de la veu de Koko Jean Davis.
Izah. Visitarà L'Auditori el 30 de maig. Es necessiten cinc minuts per caure enamorats de l'encant d'aquesta cantant del Vallès Oriental de soul seductor i r'n'b clàssic.

JOAN VIDAL REVELA ELS SECRETS
DE LA SEVA RECREACIÓ

REVISANT ZARATUSTRA

El considerat millor compositor de l'any per l'Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya explica la seva visió del pas de la música orquestral al jazz des de la seva experiència amb el projecte *Revisiting Zarathustra*, encàrrec de L'Auditori per als Afters.

COM ES CREA AQUESTA REVISIÓ?

Així parlà Zarathustra fa servir quatre o cinc temes que va desenvolupant al llarg de tota l'obra. El repte, per part meua, salvant les distàncies, era fer el mateix que va fer Strauss: agafar aquests motius i anar-los desenvolupant de diferents maneres. M'hauria agradat dedicar més temps a aquest treball sobre la partitura, però també volia deixar una part important per a la improvisació. I en aquest sentit era més fàcil, perquè presentava als músics des d'on volia llançar-me i a partir d'aquí ells mateixos ho desenvolupaven. Així ja tot tenia coherència.

ES PRODUEIX UN CANVI DE LLENGUATGE?

Jo tenia ganes d'utilitzar el tema original i en certa manera enriquir-lo tot harmònicament, perquè a l'hora dels solos tot tinguí una altra substància. És a dir, partint de la mateixa base, el llenguatge sí que canvia. Les melodies es poden reconèixer fàcilment, però vaig canviar-hi l'harmonia i vaig canviar-hi el ritme. Però sí, arriba un moment en què t'has d'oblidar d'Strauss, i tractar de fer amb aquest material una cosa interessant per al gènere en el qual estàs, perquè, si et quedes al mig, a vegades no és ni una cosa ni l'altra.

TOT ÉS REVISITABLE?

Abans d'aquesta experiència pensava que no es podien fer revisitats de qualsevol obra, però després de fer-ho, sempre penso: per què no? La gràcia està a donar-hi la volta. T'has d'enganxar a un motiu i aleshores fer-lo teu. I el fet que sigui molt famosa no és cap problema, al contrari. De fet, si l'obra és molt coneguda, em fa tenir més ganes de fer alguna cosa diferent. Tens el repte d'agafar això que ja ha fet tothom i fer-ho nou.

Cristina Pato
acompanyada
de la seva gaita
al Palau de la
Música Catalana
de Barcelona.





L'ÀNIMA DEL SO

PATO

CRISTINA

GALÍCIA SOTA EL BRAÇ

LA PRIMERA DONA GAITERA FA FINS A 150 CONCERTS L'ANY. TAMBÉ PIANISTA, PRODUCTORA, COMPOSITORA I ARTISTA INDEPENDENT, ENS EXPLICA ELS SEUS PROJECTES I COM ES VA ENAMORAR DE LA GAITA, UN INSTRUMENT QUE LI HA CAPGIRAT LA VIDA.

TEXT Josep Barcons Palau · FOTOGRAFIA Maria Rosa Vila

El novembre passat l'Orquestra Simfònica del Vallès estrenava el *Concierto para Pato y orquesta* d'Emilio Solla. Tal com es podia intuir per la majúscula del títol, el Pato a què al·ludia Solla no era un nom comú, sinó un nom propi. I, en comptes de requerir un *Anas platyrhynchos* qualsevol a l'escenari (un ànec comú, perquè ens entenguem) o alguna raresa d'instrument homònim, el que volia aquest compositor argentí era que hi pugés Cristina Pato. D'aquesta manera –invertint els rols amb el joc de paraules– la intèrpret es convertia en l'instrument a través del qual la gaita ampliava els horitzons sonors cap al món simfònic. Perquè aquest és, precisament, un dels últims projectes de Cristina Pato que, amb el nom explícit de The Gaita & Orchestra Comission Project, busca introduir la gaita al món clàssic i així “*tornar a la gaita i a Galícia una mica de tot allò que m’han donat*”.

UNA EMPRENEDORA AMB TALENT

¿Com s'arriba a una empresa així, sense que hi hagi un Departament de Cultura al darrere que assumeixi el cost dels encàrrecs? Cristina Pato, que és molt crítica amb els plans culturals i educatius governamentals, en va parlar en una classe magistral d'emprenedoria al Conservatori del Liceu, en la qual explicava com la diversificació dels projectes en els quals participa (tenint un pla A, un pla B, un pla C... i així fins a un pla Z, tot constituint un veritable “*alphabet plan*”) li permet invertir una part dels guanys en nous projectes que d'entrada podrien semblar una bogeria.

Va ser així com va posar en marxa també el festival Galician Connection que enguany arribarà a la quarta edició i que –entre seminaris, assajos i concerts– té com a objectiu principal reunir músics de diversos indrets i disciplines perquè toquin plegats. Perquè allò que mou

l'ànima inquieta i sensible d'aquesta "gaitera, pianista, productora, compositora... artista independent!" (que és com signa els correus electrònics) és "l'esperit de col·laboració que fa que les persones creixin de manera veritable".

Va ser aquest esperit de col·laboració el que va portar-la als Estats Units l'any 2003 per fer un màster en "collaborative piano, que és un nom molt més bonic que no el de música de cambra". En ple doctorat l'agost de 2006 li va sorgir l'oportunitat d'anar al prestigiós Festival de Tanglewood. I, com qui no vol la cosa, es va trobar tocant al costat del violoncel·lista Yo-Yo Ma, que va quedar corprès del so de la seva gaita i la va incorporar immediatament al Silk Road Ensemble.

Tot havia començat vint anys abans. Com a filla petita de quatre germanes, als quatre anys va veure com la seva germana Raquel començava a tocar la gaita i el piano. I com que "el somni de qualsevol germà petit moltes vegades és ser com el germà gran, es pot dir que vaig començar a tocar la gaita i el piano per enveja". Filles d'una família rural vinculada a la música popular ("l'avi tenia una funerària i un saló de ball, on el meu pare i els seus germans tocaven l'acordió"), la mare va voler que, a banda d'estudiar gaita, les seves filles tinguessin també un títol de música que llavors només existia en l'àmbit clàssic.

FIDEL ALS ORÍGENS

Després dels estudis a Ourense, als 18 anys, atreta per Dalí i per la pedagogia de Luiz de Moura Castro, va venir a Barcelona, on –amb els cabells tenyits de rosa– va acabar els estudis superiors de piano. I mentre s'examinava dels de música de cambra i dels de teoria de la música es va produir allò que ella cataloga com la seva particular "bombolla immobiliària": amb 19 anys i el cap tenyit d'un verd (seguint la teoria dels colors de Kandinsky) que ara conserva només a les puntes de la seva cabellera morena, va ser catapultada mundialment com "la primera dona gaitera" i fent més de 150 concerts l'any. Per tocar de peus a terra i refugiar-se de l'epítet –que a banda de ser fals era viscut com un incòmode estigma de gènere–, Barcelona li donava un anonimat que és el que ara mateix li proporciona també l'"armariet" on viu en ple Village de Manhattan. Allà, voltada de veïns, hi pot estudiar ben poc; i quan ho fa, és amb un *punteiro* electrònic. Per això, amb la gaita real, només estudia en llocs que siguin "bagpipe friendly", afegeix rient, com ara als camerinos dels auditoris on toca.

Després d'haver tingut uns anys de menys tragí, les gires d'ara tampoc no li fan perdre el nord. Amb els vuit mesos que

viatja a l'any, en comptes de tenir un mariner a cada port, té el cor a terra ferma. I, fidel als orígens, no hi ha mes que no torni a la seva aldea d'Ourense, on ha restaurat una casa de pedra que és una veritable meravella.

SET GAITES, SET TONS

Mentre no és a casa, porta Galícia no sols al cor, sinó sota el braç. "La gaita –diu amb la seva veu dolça i aguda, tenyida d'un captivador accent gallec– és l'instrument més romàntic del món. No sols perquè l'abrace, sinó perquè té una connexió absoluta amb la terra. És fet de la pell d'un animal [tot i que ara s'ha substituït pel més pràctic goretex] i de la fusta de la terra que t'envolta. A tot arreu on hi havia un pastor hi havia una gaita! I per això

cada gaita de cada poble (la gallega, la búlgara, l'escolesa, la iraniana, la irlandesa, que sona molt suau...) explica la seva pròpia història."

El seu so no temperat, la seva nota pedal ("sovint vinculada a pràctiques religioses o meditatives") i la seva dinàmica que se sent com un tro ("sempre sona fort!") sorprenen i captiven si se saben aprofitar bé: "Aquestes limitacions són allò més bonic que té la gaita, perquè obren un ventall enorme de possibilitats, amb aquella nota que no arriba o aquell grinyol que connecta amb el públic."

A banda de la reeixida estratègia empresarial de "crear una nova audiència i generar una necessitat nova per a un producte ja existent",



"LA GAITA ÉS L'INSTRUMENT MÉS ROMÀNTIC DEL MÓN. TÉ UNA CONNEXIÓ ABSOLUTA AMB LA TERRA"

traient la gaita del seu context tradicional Cristina Pato "ha unit mons que fins fa poc havien estat separats". I ho ha fet, fent de la necessitat virtut: com que la gaita és un instrument diatònic, en comptes de tocar amb nous prototipus de gaites cromàtiques ("amb claus, altres forats, etcètera"), ha optat per tenir set gaites en set tons diferents, fetes per diversos lutiers.

D'aquestes set, Cristina Pato acostuma a viatjar amb dues: l'una afinada en Sol i l'altra en Do. I si abans els canviava el vestit i la pedreria en funció de cada espectacle, ara n'hi ha una que du sempre l'últim abillament que li va fer la seva mare. Així, ens explica, tot i tenir "saviesa de la veritat", ara que a poc a poc perd la memòria, d'alguna manera o altra aquest vestit li permet guardar per ella tots els records de cada racó de món que trepitja. ▶

LA REVISTA MUSICAL CATALANA I RBA **PRESENTEN**

PREU ESPECIAL
12€
SUBSCRIPTORS
RMC

La música d'abans-d'ahir

Antologia d'articles de la
Revista Musical Catalana. 1904-1936

Edició a cura de Mercedes Conde



LA MÚSICA D'ABANS-D'AHIR

110 anys de música en català

Aquest llibre és una selecció d'articles publicats a la Revista Musical Catalana entre els anys 1904 i 1936. Testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana, posa a l'abast del lector una bona mostra del catàleg de la Revista per contribuir a conèixer millor una època única en la història de Catalunya.



EL COMPOSITOR

“UN MISTERI CÒSMIC S’AMAGA DARRERE L’ART DE REL·LIGAR DUES O TRES NOTES”

ARVO PÄRT

Pärt és el compositor viu més interpretat arreu del món. El seu estil, que hom ha volgut incloure dins un corrent de minimalisme espiritual, sedueix. Però coneixem de debò l’obra de Pärt? En captem l’essència?

TEXT Sergi Moreno-Lasalle • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

Pärt nasqué el 1935 a Paide (Estònia). Deixeble de l'emèrit Heino Eller, compaginà estudis i treball com a enginyer de so a la ràdio estoniana. La seva posició contestatària, tant per l'estil de les seves obres com per la seva fe catòlica, no agradà a les autoritats soviètiques. El 1980 emigrà a Viena, però un any més tard, becat per la DAAD, s'instal·là a Berlín, on encara resideix avui dia.

La seva obra ha seguit una profunda evolució. Qui fou un dels representants més radicals de l'avantguarda soviètica ha derivat cap a un estil molt personal. Després d'una etapa neoclàssica, majoritàriament dedicada al piano, compon durant prop de deu anys amb les grans tècniques de l'avantguarda: dodecafonisme, espectralisme, *collage*, tanmateix utilitzades de manera molt personal. Amb *Nekrolog* (1960), primera obra dodecafònica de la música estoniana, i amb *Perpetuum Mobile* (1963), una immensa onada sonora de veus individuals animades per pulsacions diferents i marcada tanmateix per una estructura serial de simplicitat radical, es dona a conèixer a Occident.

El final d'aquest període ve marcat pel desenvolupament de la tècnica del *collage*. Les obres d'aquesta tècnica es caracteritzen per la juxtaposició brutal i implacable de tècniques d'avantguarda i de música antiga. La mateixa música és l'arena on es lliura el combat entre els mitjans estilístics de la música moderna i la bellesa sobria, transcendent a la qual aspira. Músiques antigues i noves es retroben en un acaçament aspre i irreconciliable. *Credo* (1968), la seva darrera obra en aquest sentit, porta el procediment al paroxisme i marca una ruptura.

UN NOU PRINCIPI COMPOSITIU

Havent esgotat totes les tècniques de composició contemporànies, aquestes perden per a ell tot l'interès. La recerca d'una veu pròpia l'aboca a una crisi creativa d'uns vuit anys, durant els quals el compositor “re-apren a caminar”, es consagra a l'estudi del cant gregorià i de la polifonia clàssica, buscant un nou llenguatge musical.

De l'estudi aprofundit d'aquests estils antics neix una nova comprensió de la música, el “misteri còsmic”. Van ser vuit anys llargs de silenci amb el desig ardent d'aprendre aquest misteri. Un silenci que només interromp la *Simfonia núm. 3* (1971), única obra de transició.

El 1976, la música sorgeix del silenci amb una petita obra per a piano, *Für Alina*. Pärt ha (re)trobat la veu, la seva veu. Inaugura així un nou principi compositiu, els

tintinnabuli (sons de campanetes, del llatí), que defineix fins avui el seu treball: ja no hi ha complexitat creixent i progressiva, sinó una recerca de la depuració, una reducció al mínim del material sonor, tot per limitar-se a l'essencial. La nova tècnica de composició és un procediment de construcció d'una forma de polifonia a partir d'un material sonor situat més enllà del paradigma de l'harmonia funcional. L'essència d'aquest estil és una diafonia, en què dues veus s'ajunten per formar quelcom indissociable. Aplicada a un material sonor reduït a l'essencial, la lògica formal d'aquesta nova tècnica de composició provoca per força una gran depuració del teixit musical. La focalització sobre una cèl·lula musical fonamental esdevé la preocupació principal d'Arvo Pärt. Gràcies a l'ascetisme de la seva escriptura, la seva música deserta en l'oient una impressió de concentració i objectivitat.

“ELS TINTINNABULI SÓN UN FENOMEN NOU QUE S'ESCAPA DE L'ANÀLISI AMB LES EINES MUSICOLÒGIQUES EXISTENTS”

CONTRAST I MOVIMENT

L'obra paradigmàtica del nou estil és la *Passió segons sant Joan* (1982), un extens fresc en la millor tradició dels oratoris, d'una simplicitat i estatisme corprenedors. És cert, la radi-

calitat del nou procediment dona obres molt estàtiques, quasi místiques, en què la tensió no ve donada pel contrast, sinó justament per la depuració sonora. Amb tot, Pärt també evoluciona dins el nou estil, i si bé les primeres obres dels *tintinnabuli*, com ara l'*Stabat Mater* o la mateixa *Passió*, resulten volgudament planes, amb el canvi de mil·lenni les seves obres guanyen contrast i moviment, però sense perdre l'essència de l'estil. A més, partint de la consideració que per a Pärt “el valor suprem de la música es troba més enllà del seu timbre”, obres concebudes amb el mí-



ELS MILLORS DISCOS D'ARVO PÄRT

Qualsevol discoteca bàsica d'Arvo Pärt ha d'incloure discs del segell alemany **ECM**, per al qual el compositor treballa gairebé en exclusiva des del 1985, i que per tant té primers enregistraments memorables, sobretot de les obres dels *tintinnabuli*, oferts pels millors intèrprets de Pärt, com són Paul Hillier o Tonu Kaljuste.

En aquest sentit resulten imprescindibles els discs: *Passio*, *Arbos*, *Kanon pokajanen*, *Miserere* o els més recents *In principio* i *Adam's Lament*.

També **Harmonia Mundi** té molt bones propostes amb Hillier al capdavant. Per a les obres del primer període, cal descobrir sengles discs dels segells Bis (amb les tres simfonies) i **Chandos** (amb les obres *collage*).

Entre els segells *low cost* hi ha propostes com ara la integral de les obres per a piano de **Brilliant** o (gairebé) totes les versions de *Fratres* en un sol disc de **Naxos**.

Si cerquem edicions més generals, amb reculls de les millors obres: els discs dobles 2x1 de **Warner** o **EMI**.

80è ANIVERSARI

Per celebrar el 80è aniversari del compositor, el Palau de la Música organitza del 6 al 8 de març un cap de setmana de concerts amb una part essencial de la seva obra vocal a càrrec dels cors de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau. Els concerts seran a l'església del Pi, i amb la presència d'Arvo Pärt.

nim d'efectius sons poden esplaïar-se en diverses plèiades sonores per a efectius molt diversos, com és el cas de les més de deu versions de *Fratres* o d'*Spiegel im Spiegel*.

El naixement dels *tintinnabuli* està profundament ancorat en la història de la música europea. Hom podria considerar aquest estil com la síntesi de l'antic i el nou, de la polifonia clàssica i del serialisme. Sense copiar cap dels dos estils, el compositor n'integra l'essencial per transformar-ho. En resulta, doncs, un uni-

vers sonor extremadament individual, marcat tant per la disciplina com per la invenció.

Hom ha renunciat actualment a classificar l'estil dels *tintinnabuli* en els calaixos de la nova simplicitat, el minimalisme, etc. Els *tintinnabuli* constitueixen un fenomen nou que s'escapa de l'anàlisi amb les eines musicològiques existents. Amb les seves composicions, Pärt ha suscitat, i aquí en rau l'extrema significació, un veritable canvi de paradigma dins la música moderna. ▮

DEL 6 AL 8
DE MARÇ A
SANTA MARIA
DEL PI



ESCENARIS DEL MÓN

EL TEATRE MARIINSKI

EL MODERN EMBLEMA DE LA CULTURA RUSSA

Al març Valery Gergiev visita el Liceu per interpretar en versió de concert l'òpera *Tristan und Isolde* de Wagner. Arriba en el moment de més esplendor del teatre de Sant Petersburg inaugurat l'any 2013. El voleu conèixer? **TEXT** César López Rossell

La llum exterior penetra amb força a l'interior del Mariinski-2, la joia de la corona de l'imperi de l'òpera i el ballet rus a Sant Petersburg. La nova seu de la llegendària institució està a un pas del vetust però bellíssim Mariinski-1 (antic Kirov, nascut el 1860). Murs de pedra calcària beix i amb estuc venecià emmarquen les enormes vidrieres que miren al carrer de Dekabristov i al canal Kriukov que separa els dos edificis comunicats per un pont de vianants. Des del superdotat nou complex, que ocupa prop de 80.000 metres quadrats i té set plantes d'altura i tres de subterrànies, es pot gaudir d'una vista panoràmica excel·lent del vell teatre i d'aquesta ciutat de 5 milions d'habitants.

UN ACTIU I BELL TRANSATLÀNTIC CULTURAL

Una activitat febril omple el nou espai, que ha multiplicat les possibilitats de l'oferta artística de la metròpolis fins a límits que abasten els gairebé 365 dies de l'any. El totpoderós Valery Gergiev, que ha complert 25 anys com a responsable del transatlàntic cultural, governa amb mà de ferro aquesta fàbrica de somnis creatius que disposa de tres diferents espais, entre els quals també s'inclou, des del 2006, l'auditori per a concerts simfònics. Per gestionar aquest em-

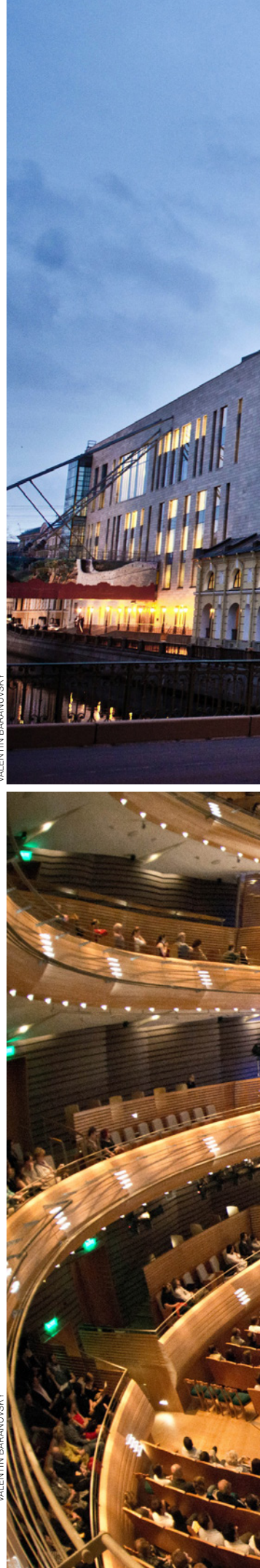
pori, el mestre té en nòmina més de 2.500 empleats, entre personal tècnic i artístic, i espera arribar als 3.000. Aquest 2015 gaudirà d'un pressupost d'uns 153 milions d'euros.

Són xifres que impressionen, com tot el que es relaciona amb un projecte finançat íntegrament per l'Estat rus, molt implicat en la idea d'expandir la música i el ballet russos pel món. Res no fa pensar des de fora en les meravelles que amaga l'interior d'aquest edifici que ha costat 536 milions d'euros. El "part" de la construcció va durar uns 10 anys, amb un canvi d'arquitecte pel mig. El projecte futurista del francès Dominique Perrault que es va posar en marxa el 2003 va ser cancel·lat el 2007 quan es va comprovar, amb les obres en marxa, que no encaixava amb les característiques de l'entorn. El mateix Gergiev va prendre la decisió d'encarregar el nou disseny de l'espai al despatx Diamond Schmitt de Toronto després de revisar el funcionament perfecte del centre Four Seasons de la ciutat canadenca.

El Mariinski-2 ara és un dels centres internacionals més ben dotats, tant en l'aspecte tecnològic com acústic. El gestor va aguantar impertèrrit la pluja d'adjectius qualificatius que equiparaven l'espai amb un centre comercial durant l'execució de les obres. Però el cert és que, una vegada conclòs,

VALENTIN BARANOVSKY

VALENTIN BARANOVSKY



Una vista exterior del Mariinski-2 amb la seva magnífica façana de vidre i acer. A baix la sala principal, en forma de ferradura i amb capacitat per a 2.000 persones.





l'edifici dialoga a la perfecció amb l'arquitectura de Sant Petersburg, però afegint-hi un distintiu element contemporani.

LUXE I SONORITAT MAGNÍFICA

Les línies clàssiques i modernes conviuen a la sala principal, dissenyada a la italiana, en forma de ferradura, amb capacitat per a 2.000 persones distribuïdes en tres nivells de balcons i amb bona visibilitat des de tots els punts del teatre. Els fronts de les llotges, esculpits amb fusta de faig, i el terra amb parquet de roure ajuden a aconseguir la seva magnífica sonoritat. Una il·luminació focal discreta que es completa amb llums de vidre Swarovski aporta un ambient de confort ben agradable.

Al centre impacta una llotja a l'estil de l'època dels tsars que ara rep polítics i personatges de la nova oligarquia. A més de fustes nobles i parets folrades de pell, aquesta àrea vip té penjat un vistós llum d'aranya. L'escenari, amb telons que hominaten els del Mariinski veí, té l'amplitud i profunditat necessàries per dur a terme i alternar les produccions més ambicioses. El fossat, amb capacitat per a 120 músics, disposa de tres plataformes mòbils per ser utilitzades en funció de les prestacions orquestrals.

Però no només impressiona aquest fastuós auditori. El vestíbul principal, amb dos nivells, exhibeix 4.000 metres quadrats de parets d'ònix color mel, amb terres de marbre portat des de l'Àsia. Una escala helicoidal suspesa pràcticament en l'aire serpenteja per aquest espai. Pel camí van apareixent diferents estances, com la d'aquest amfiteatre del tercer nivell amb



grades per realitzar diferents presentacions, així com petites mostres artístiques.

UN CAPITÀ AMB VISIÓ DE FUTUR

La producció discogràfica i videogràfica i la gravació de pel·lícules en 3D, com la del ballet *El trencanous*, formen part dels objectius del projecte actual. Gergiev entén que aquest és un llegat imprescindible per a "les futures generacions", com també ho és potenciar la recuperació i difusió del patrimoni musical rus i impulsar la creació d'obres noves a partir d'autors de la literatura del país. En les seves gires per Europa, Àsia i Amèrica, el mestre dona prioritat –sense descartar els Wagner, Mahler, Mozart, Verdi i altres autors– la interpretació



L'ARQUITECTURA AL SERVEI DE L'ART I DEL SO

"No vull una arquitectura de l'espectacle, sinó un edifici al servei de l'art i amb una acústica perfecta." Valery Gergiev va deixar clar des del principi que no s'implicaria en la construcció del nou teatre sense un projecte que garantís la qualitat del so. Per a això va confiar, a més de l'equip d'arquitectes de Toronto que va redissenyar l'edifici, en l'estudi alemany Müller-BBM, expert en projectes sonors per a auditoris.

Poc abans de la inauguració del centre, el maig de 2013, el director hi va fer una prova definitiva. Va col·locar músics de totes les seccions de l'orquestra en

diferents punts del teatre perquè emetessin les seves notes. El resultat va ser tan espectacular que li van caure les llàgrimes.

La sala principal té un volum adequat (18.000 metres cúbics) per crear les condicions acústiques ideals per a l'òpera. El revestiment amb fusta de sòls i parets contribueix perquè el públic percebi fins a les vibracions més subtils procedents del fossat orquestral i dels solistes i cors.

**18 DE MARÇ
TRISTANY
I ISOLDA AMB
GERGIEV
AL LICEU**

LES MILLORS VISTES PANORÀMIQUES

El nou Mariinski és un equipament dotat d'instal·lacions concebudes per a un aprofitament al màxim. Per sobre de la setena planta des del terra, l'edifici té una terrassa ben àmplia que no només permet gaudir de les millors vistes panoràmiques sobre l'antic teatre i les cúpules dels edificis històrics i les esglésies de Sant Petersburg, sinó també

disposar d'un auditori suplementari a l'aire lliure de 200 places al servei dels diversos esdeveniments que es programen al complex. Des de final de maig al juliol, durant la temporada dominada pel sol de mitjanit, aquest espai allotja algunes de les cites del prestigiós Festival de les Nits Blanques. Aquest és només un luxe més d'un

centre dissenyat minuciosament per satisfer totes les exigències artístiques i pedagògiques. El teatre disposa també de dues sales d'assaig per a cor, una per a orquestra, una altra per a ballet, tots equipats amb panells d'absorció acústica, i espais per a ús individual i múltiple, a més de llibreria, bars i restaurants per al públic i el personal.

d'obres del repertori clàssic rus, amb autors com Prokófiev, Mussorgski, Xostakóvitx, Stravinsky o Txaikovski.

La recuperació d'estrelles que actuen fora de Rússia i que ara tornen davant les perspectives creatives i econòmiques que ofereix el renovat centre, és una altra de les seves obsessions. És el cas de la ballarina Diana Vixneva, també component de l'American Ballet, que ara pot desenvolupar molt millor el seu art al Mariinski al costat d'estrelles com Uliana Lopaktina. Un altre dels símbols de la casa és la soprano Anna Netrebko, descoberta per Gergiev. L'artista, resident a Viena, coopera cada vegada més estretament, malgrat una agenda complicada, amb el teatre de la seva vida. Però si s'ha escomès aquesta segona seu ha estat, sobretot, pensant en els joves. *“Ara tenen l'ocasió de gaudir de l'òpera i el ballet amb entrades més barates, cosa que no era possible amb només el teatre històric.”* Però, a més, el nou centre potenciarà al màxim el vessant pedagògic amb tallers formatius per a futurs intèrprets. El director sosté que és urgent impulsar programes educatius que impliquin els nens. *“Sense aquesta base no hi haurà continuïtat en el públic i podem perdre una generació pel camí.”* Paraula del tsar de la música. 📌

❶ La programació del Mariinski està molt centrada en la difusió del patrimoni musical rus i en l'impuls de la creació d'obres noves a partir d'autors de la literatura del país.

❷❸❹ Cada sala està dedicada a una activitat. Al Mussorgski Hall s'hi organitzen concerts vocals i al Stravinski Foyer, amb precioses vistes al Canal Kriukov, s'hi fan concerts i programes d'educació musical infantil i juvenil.

❺ Per sobre de la setena planta hi ha una terrassa que permet disposar d'un auditori suplementari, alhora que es pot gaudir de les millors vistes panoràmiques de Sant Petersburg.

SANT PETERSBURG, ART I MÚSICA

Sant Petersburg és una ciutat plena d'ofertes culturals, bellesa i música. El mateix teatre Mariinski té una programació excel·lent.

www.mariinsky.ru

Però sobretot, des de final de maig a juny s'hi concentren molts festivals de música, alguns d'organitzats pel mateix Mariinski, entre els quals destaca el Festival Internacional de les Arts-Les Estrelles de les Nits Blanques celebrat en el millor marc, ja que en aquestes èpoques el sol gairebé no s'arriba a pondre mai.



Festival de la Maslenitsa. Febrer. Un dels més colorits, està vinculat al folklore rus i el carnaval.

Festival Internacional de Ballet Clàssic del Teatre Mariinski. Març. L'únic festival de ballet clàssic del país. Hi participen els millors ballarins del món.

Festival Internacional de Música Coral. Maig-juny. Dins l'àmbit de la música coral és un dels festivals més representatius.

Festival Internacional dels Palaus de Sant Petersburg. Maig-juny. Els més grans compositors, interpretats per la *crème de la crème* dels músics russos i de l'estranger.

Queda per descobrir la programació d'**òpera i ballet del Teatre Mikhaïlovski** (www.mikhailovsky.ru/en), el segon millor teatre després del Mariinski;

de la sala del Conservatori Rimski-Kórsakov (www.conservatory.ru/), situada al costat del Mariinski; la del Teatre Hermitage (www.hermitagemuseum.org) i fins i tot la del petit Teatre de l'Òpera de Sant Petersburg.

També podem gaudir de l'**Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg**, l'orquestra més antiga de Rússia, que ofereix una temporada estable a la Philharmonia – amb dues sales, gran i petita –, situades a prop de l'Hermitage.

El Mariinski ofereix el seu restaurant, el **Za Scenoi** –que vol dir “Darrere l'Escenari” o bastidors–, mentre que la Philharmonia obre les portes del restaurant “Assemblea dels Nobles” als seus visitants i espectadors, amb un menú típicament rus.



DA CAPO

CLÀSSICA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonates per a violoncel i piano.

Jean-Guihen Queyras,
Alexander Melnikov.
Harmonia Mundi. 2014



Les peces per a piano i violoncel de Ludwig van Beethoven, espontànies les primeres, i complexes, més experimentals les

últimes –si bé d'enorme intel·ligència compositiva totes–, són portades a les altures que mereixen en aquest enregistrament. Jean-Guihen Queyras i Alexander Melnikov, col·laboradors usuals en directe o en estudi, ofereixen lectures de gran claredat, lleugeres però convinctes, molt sensibles als detalls i a la fluctuació dels temps. Lectures comparables a la dels fantàstics trios d'aquest compositor recentment aparegudes així mateix a Harmonia Mundi (en aquest cas sense Isabelle Faust, violinista, per raons òbvies). El doble disc compacte està organitzat cronològicament pel que fa a les sonates, però oferint un protagonisme pertinent a les tres sèries de variacions que Beethoven va compondre per a aquests instruments: dues de dedicades a àries de *La flauta màgica* i una desplegada a partir d'un tema de l'oratori *Judas Maccabeus* de Händel. Descobrir o redescobrir aquestes peces en aquesta interpretació és tot un plaer. Temps després de les fantàstiques versions del director d'orquestra Daniel Barenboim i la violoncel·lista Jacqueline Du Pré, les realitzades per Jos van Immerseel i Anner Bylsma –la resposta moderna–, coneixen amb aquesta gravació una més que digna successió.

Jacobo Zabalo

CLÀSSICA

MUTTER & ORKIS

The Silver Album

Anne-Sophie Mutter, violí
Lambert Orkis, piano
Deutsche Grammophon. 2014

Disc doble de Deutsche Grammophon editat a major glòria dels 25 anys de col·laboració entre els dos intèrprets i que s'afegeix a les edicions del segell alemany amb motiu dels 35 anys de carrera interpretativa de Mutter. Cada un dels discs se'ns presenta com un recital, amb obres de repertori al capdavant seguides d'estrenes mundials i reservant els darrers *tracks* a peces curtes a manera de bisos. És també un bonic recopilatori de les fites discogràfiques més importants del duo, amb una sonata seleccionada de cada una de les integrals de sonates per a violí de Beethoven, Mozart, Brahms i Fauré (a tall d'obres de gran repertori) i els primers enregistraments absoluts de dues obres contemporànies: la virtuosística i difícilíssima *La follia* de Penderecki, per a violí sol, i la fresca i simpàtica *Segona Sonata* de Previn, compositor i director polifacètic i molt guardonat, que ha estat també el darrer marit de Mutter. El talent i la compenetració d'ambdós intèrprets és evident. Mutter ja no és aquella jove prodigi que descobrí Karajan. És indiscutible la maduresa de la seva trajectòria musical, com ho és també la bona entesa que té amb Orkis, amb qui aconsegueix moments excel·lents, modificant si cal el timbre de llurs instruments segons el compositor. Així, l'evident versatilitat



del duo és el principal al·licient d'aquest felíç recopilatori.

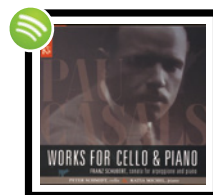
Sergi Moreno-Lasalle

CLÀSSICA

PAU CASALS

Obra integral per a violoncel i piano de Casals.

Sonata "l'Arpeggione" de Franz Schubert. Katia Michel, piano. Peter Schmidt, violoncel. *Classicat KC1014*



Des de la seva joventut fins al final dels seus dies, Pau Casals sempre va reservar un lloc per a la composició. En el

seu catàleg dedicat a la veu, al piano, al violoncel, a l'orquestra, hi trobem obres de qualitat indiscutible i que per sobre de tot porten el refinament com a segell d'identitat. Les obres per a violoncel denoten quelcom especial; el profund coneixement que tenia de l'instrument ja als setze anys, dona com a resultat l'elaboració d'unes obres d'una exigència tècnica i una qualitat lírica que denotaven aquesta simbiosi entre el músic i l'instrument. Ara Peter Schmidt i Katia Michel ens apropen a l'obra per a violoncel i piano de Casals en un enregistrament acompanyat per la *Sonata Arpeggione* de Schubert. Música com la *Pastoral* o *Rêverie*, de gran qualitat expressiva, la suggeridora *Romança* amb els vistosos diàlegs instrumentals i punyents cromatismes, o l'adaptació de la cançó popular *El cant dels ocells*, són mostra d'aquest mestratge compositiu en el tractament del violoncel·lisme llegat per Casals. Interpretacions que destaquen pel bon gust, per la sensibilitat i per l'expressió amb la bellíssima *Sonata Arpeggione* de Schubert. Escrita per a un instrument de sis cordes proper a una viola ara se'ns presenta en una versió apassionada a càrrec de Peter Schmidt i Katia Michel. **Lluís Trullén**

CLÀSSICA

FELIX MENDELSSOHN

Obertura *Ruy Blas* / Obertura i música incidental d'*El somni d'una nit d'estiu*, op. 21 i op. 61

Gewandhausorchester. Dir.: Riccardo Chailly. Saleem Ashkar, piano.

Decca. 2014



L'obra de Felix Mendelssohn, rica i heterogènia, fluctua, sempre dins la més absoluta correcció, entre la genialitat

innovadora i una posició més acadèmica. Al primer grup hem d'incloure les romances sense paraules, els oratoris i, sobretot, les obertures de concert, invenció seva de base programàtica, clar precedent del que esdevindria el poema simfònic gràcies a Liszt. En el segon grup, en canvi, hi podem incloure la totalitat dels *lieder* i els concerts. Aquest nou CD del segell Decca testimonia aquesta dualitat.

Chailly, al capdavant de l'orquestra que el mateix Mendelssohn creà fa quasi dos segles, extreu de manera intel·ligent la lectura brillant que la seva música necessita, potser a desgrat d'un major contrast, però en profit d'uns tempi frescs i d'una sonoritat lluminosa. Així, la música incidental d'*El somni d'una nit d'estiu* sona en tota la seva grandesa, des de la genial obertura (recordem que el compositor tenia disset anys quan la va escriure!) a la popular marxa nupcial, passant pels tres altres moviments d'aquesta suite que el mateix compositor disposà per a les sales de concerts. El disc debuta, però, amb el primer enregistrament de l'edició crítica que el venerable Christopher Hogwood ha fet de l'obertura de *Ruy Blas*, l'única de les obertures de concert, potser, que segueix unes pautes molt més clàssiques. El disc es clou amb els dos concerts per a piano i orquestra, que malgrat pertànyer al grup més clàssic d'obres, són una fita interessant de la literatura concertística romàntica, especialment pel caràcter *scherzando* dels darrers moviments respectius. Destaca aquí la prestació excel·lent del jove pianista palestí Saleem Ashkar, de gest precís i eficaç. **Sergi Moreno - Lasalle**

JOSEP MOLINA / QUARTET CASALS



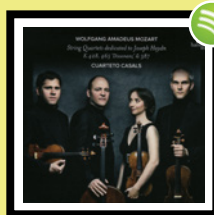
CLÀSSICA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quartets per a corda, KV 387, 428 i 465, "de les Dissonàncies".

Quartet Casals

Harmonia Mundi. 2014



Les composicions per a quartet de corda que Wolfgang A. Mozart va dedicar a Joseph Haydn deparen sorpreses d'allò més agradables, fins i tot després de moltes escoltes. Més enllà del que el salzburguès va poder aprendre de qui confessa com a mestre, la veritat és que l'originalitat de

l'escriptura mozartiana és òbvia. Manifesta la celebració espontània i intrincada en el contrapunt en l'últim moviment del *Quartet núm. 14, en Sol major, "la Primavera"*, KV 387, el lirisme més extrem en el segon moviment del *Quartet núm. 16, en Mi bemoll major*, KV 428, així com un atreviment mai abans no sentit en el primer moviment del *Quartet en Do major, "de les Dissonàncies"*, KV 465. El Quartet Casals actualitza els millors prejudicis a propòsit de si mateix: atacs incisius –precisió en les escomeses– i una polifonia excel·lent. S'hi aprecia també una gran vivacitat en absència de *vibrato*, com correspon a les noves (antigues) interpretacions. Una interpretació que s'allunya d'una certa profunditat afectada ("transcendència" en realitat aliena a l'època de composició) així com de la galanteria de l'època, tot explorant des de la tensió interpretativa el problemàtic i sempre difícil camí del mig. Aquesta gravació sobreabunda en una veritat que no és secret, a hores d'ara, i és que el Quartet Casals es troba en l'elit dels conjunts de cambra, com s'encarreguen de ratificar les seves actuacions en viu. **Jacobo Zabalo**

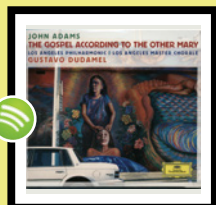


ÒPERA

JOHN ADAMS

The Gospel According to the other Mary.

Orquestra Filharmònica de Los Angeles. Dorothy Day, Rosario Castellanos o June Jordan. Dir.: Gustavo Dudamel. *Deutsche Grammophon*. 2014



Amb el suggerent títol de *L'Evangeli segons l'altra Maria*, l'última òpera-oratori de John Adams ve a ser l'altra cara de la moneda de l'oratori *El niño*, escrit ara fa 15 anys. Si en aquella obra Adams tractava de la concepció de la Verge Maria i del naixement i la infància de Jesús, en el seu últim treball ens fa visitar l'escena de la ressuscitació de Llätzer al primer acte i la de la passió de Crist al segon.

El llibret està totalment a l'alçada de les expectatives que genera el títol, i s'articula com un magnífic collage confegit per Peter Sellars, que s'ha valgut de textos veterotestamentaris i neotestamentaris (sobretot l'Evangeli de Joan) i de textos de veus tan combatives i compromeses com Dorothy Day, Rosario Castellanos o June Jordan, entre d'altres. Amb aquesta notable presència de veus femenines, Sellars articula un llibret intel·ligent, amb una càrrega emotiva que interpel·la directament l'oient contemporani.

Sobre un llibret com aquest, John Adams ha fet una música que porta totalment el seu segell, i que l'Orquestra Filharmònica de Los Angeles presenta en tot moment amb claredat i contundència. Sota la direcció de Gustavo Dudamel, la formació respon perfectament a la trepidància rítmica, al polimorfisme mètric, al puntillisme tímbric, a les explosions sonores i a les imbricades textures imaginades per un dels compositors insígnia del minimalisme, que ha estat capaç de traspasar totes les etiquetes i convertir-se en una de les veus més personals i inconfusibles de la creació musical dels nostres dies.

Russell Thomas com a Llätzer, Tamara Mumford com a Marta, i Kelley O'Connor com a Maria Magdalena (que, seguint una certa tradició exegetica, Sellars assimila a la germana de Llätzer) despleguen un vocalisme ampli que respon a la perfecció a les exigències dramàtiques de l'efectiva i commovedora música d'Adams. Els contratenors Daniel Bubeck, Brian Cummings i Nathan Medley, juntament amb Los Angeles Master Chorale acaben de fer tots els papers de l'auca amb un encert absolut, tot brodant una partitura que es pot catalogar sense cap mena de dubte com una de les Passions dels nostres dies. **Josep Barcons**

ÒPERA

EL MAESTRO FARINELLI

Obres de N. Porpora, J. Nebra, J. A. Hasse, C. P. H. Bach i d'altres

Concerto Köln

Bejun Mehta, contratenor

Dir.: Pablo Heras-Casado

Archiv 2014



Un disc trepidant i festiu, produït de la recerca musicològica, aquest que ens ofereix el director Pablo Heras-Casado,

sempre vigorós i detallista al capdavant del conjunt Concerto Köln. Títulat *El maestro Farinelli*, es tracta d'un compendi de peces compostes sota l'ascendència del conegut castrat, que esdevingué empresari teatral durant la seva llarga estada en la cort de Ferran VI. Desfilen per aquesta gravació compositors napolitans consolidats en l'òrbita de Nicola Porpora, mestre del mateix Farinelli, així com altres coetanis, d'origens més septentrionals i similarmet postbarrocs o preclàssics –vagi aquesta anotació per als amants de les etiquetes–, com Johann Adolf Hasse o C. P. E. Bach. El primer va ser un dels compositors favorits de Farinelli, mentre que el segon evidencia en la seva *Simfonia Fandango* la presència d'aires espanyols en la llunyana cort prussiana. A més d'aquests noms cèlebres, *El maestro Farinelli* suposa tot un exemple de recuperació arqueològica, ja que moltes de les peces que inclou mai abans no havien estat enregistrades, com ara el *Ball de les màscares* de Francesco Corradini, l'obertura de *La dicha en la desgracia y vida campestre* de Juan Marcolioni o el fandango de José Nebra "Tempestad grande" procedent de la seva sarsuela *Vendado es Amor, no es ciego*, que aquí és meravellosament cantat –en les seves dues parts– pel contratenor Bejun Mehta. **Jacobo Zabalo**

JAZZ

DAVID MENGUAL

Vertebrats

Free Spirits Big Band

Bebyne Records, 2014



El creixement de la Free Spirits Big Band és imparable. Els seus tres enregistraments s'han cuit a foc lent i el resultat beu d'aquest repòs i de la maduració col·lectiva de les composicions. En el cas de *Vertebrats* trobem sis suites arranades per Toni Vaqué, el fins ara pianista de la formació, que la banda ha anat perfilant en els directes de l'últim any i mig. Cadascuna de les suites de Vaqué dibuixa un microcosmos particular, amb tres eixos que els donen coherència: la melodia com a vehiculadora del discurs; el contingut temàtic, que dóna sentit de retorn, i el color com a element expressiu. És precisament en el color que la Free Spirits s'instal·la i explota la infinitat de possibilitats que permet la seva formació. I és en el color que els microcosmos ideats per Vaqué prenen la dimensió d'univers particular. Algunes mostres.

El creixement per addició d'instruments de la primera suite, que canvia constantment el seu color, tant a la superfície com a la base, i esclata en un *groove* furiós, enfosquit per un canvi d'ambient fantasmagòric. El puntillisme dens i especulatiu de la segona suite, que es converteix en base per a la melodia en el moment de la balada, un piano que se situa en primer pla i un final èpic d'aire pop. L'ambient de fusta de la tercera suite, aeri i lleuger, en un concepte de banda amb més espai per a la individualitat i ben perfilada en les línies melòdiques i els elements temàtics, la idea clara que text i context s'influencien inevitablement. L'univers de la Free Spirits Big Band. **Miquel Gené**



© R. Domínguez - foto: g. f. andoellaz

R. DOMÍNGUEZ

MÚSIQUES MODERNES

ROGER MAS GROUP

Ameba

Roger Mas, piano; Raynald Colom, trompeta; Santi de la Rubia, saxo tenor; DeeJay Foster, contrabaix; Jo Krause, bateria

Fresh Sound New Talent. 2014



Roger Mas es despulla en *Ameba* amb un disc molt personal en el qual explora part del seu món particular i ens en fa partícips: el significat de la condició humana, els homenatges als seus companys d'aventura, el record per als seus referents, les històries cícliques, algunes imatges. Les composicions, totes de Mas, són de concepció oberta i es basen en l'*interplay* com a manera d'explotar i portar al terreny més íntim i intransferible de la banda les propostes de Mas, basades en motius melòdics breus que sovint es presenten a diferents veus a l'uníson. De l'aportació individual de cada músic, materialitzada en els seus solos, els quals poblen insistentment i amb gran pes discursiu cadascun dels temes, i de la relació que solista i acompanyants estableixen en el procés –a estones màgic– del tocar plegats, creix el llenguatge comú de la banda, que, si bé a vegades peca d'imprecisió, és exuberant quant a frescor i espontaneïtat. **Miquel Gené**

MÚSIQUES MODERNES

COL·LECCIÓ NORD & PASCAL COMELADE

Música Pop a Catalunya, volum II /

Gerard Jacquet / Música electrònica
a Catalunya Nord / Pere Figueres
Discmedi. 2014



Pascal Comelade, el compilador d'aquestes músiques d'autor de la Catalunya Nord que Discmedi presenta en un

estoig amb cinc cedés (el pack de Gerard Jacquet n'inclou dos), declara a la contracoberta que la col·lecció neix "espontània" i es promet "irregular", perquè tant està al marge d'una teoria de conjunt unificadora com de cap mena de suport institucional domesticador. Bo és que sorgeixi així, a partir tan sols de gustos, afinitats i orígens comuns, perquè tindrà pocs límits. Hi cap tot el que agradi del país a l'entusiasta antòleg, i la primera entrega ja resulta variadíssima. Els títols compresos al pack són tota una declaració d'intencions. Per exemple, el rock assumit com a crònica d'un món en els dos discos de Jacquet recuperats dels ja llunyans 1996 i 2003, relat d'unes atmosferes rurals de bar i carretera que prenen veu en un català rossellonès que les notes impregnen dels ressons aràbics de segons quins ravals de Marsella i Perpinyà. O també la veu lírica del folk agra-dosament vellutat de Pere Figueres, amb la recuperació *D'aquest país sóc* (1977), *A la recerca d'una terra* (1979) i *Tinc al cor un poble* (1983), tres discos introbables no editats mai fins ara en format digital. O, per descomptat, els impropis de so al·lucinògen amb què Comelade rellegeix músiques i danses tradicionals catalanes en el disc *Música Pop a Catalunya*, una assumpció delicada i juganera de peces com el Ball de Ceret, el Ball de l'Ós, el Ball de la Post i un llarg etcètera. O fins i tot la catalanitat endollada a la màquina que representa el disc *Música electrònica a la Catalunya Nord*, amb un repertori que suma els anys vuitanta de Víctor Nubla i David Cunningham amb peces d'Ivan Telefunken del 2010 i l'ampli computerism de Raph Dumas que va del 1996 fins al 2014. **Joaquim Nogueró**



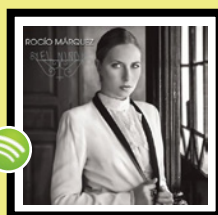
CURRO CASSILLAS

MÚSIQUES DEL MÓN

ROCÍO MÁRQUEZ

El Niño

Universal Music, 2014



És a punt de fer tot just trenta anys i Rocío Márquez (Huelva, 1985) és una de les cantoras amb més projecció de l'actual escena flamenca. Quan l'entrevistem explica que, mentre la seva colla jugava al carrer, ella escoltava cantar "els vells", que amb nou anys va començar les classes a la Peña Flamen-

ca de Huelva i que va trigar molt poc de pujar a l'escenari. A partir d'aquí, l'estudi quart curs de grau elemental de piano, diplomada en magisteri musical) i la feina (entre d'altres, professora de la Fundació Cristina Heeren) han acompanyat la intuïció i el talent que han convertit Rocío Márquez en una referència del gènere. Després del sorprenent debut que va suposar *Claridad* (Universal, 2012), la cantora demostra la seva envejable maduresa artística amb aquest treball al voltant de la figura del genial Pepe Marchena (1903-1976). Fidel a la transgressió des de l'essència que va fer gran el cantaor sevillà, *El Niño* va dels cants clàssics a la investigació contemporània (i aquí cal agrair les portes obertes pel mestre Morente) sense pausa ni descans. Amb l'ajut de Faustino Núñez i de Raúl Fernández -Refree- en la producció, amb convidats com Pepe Habichuela, Raúl Rodríguez o Niño de Elche (atenció al seu recitat dins *Los esclavos*), el resultat d'aquest projecte és, com poques vegades, fresc i consistent, lliure i coherent, sense excessos innecessaris, amb la petjada flamenca sempre present i decantat des d'un gust exquisit, personal i imparable. Escoltar Rocío Márquez és descobrir un tresor amagat fins fa poc (va ser una de les millors actuacions de l'edició 2013 de Fira Mediterrània), és topiar de cop amb una d'aquelles artistes que, des del coneixement, el valor i la sensibilitat, sacsegen fortament la tradició; de fet, l'única manera de mantenir-la viva. **Jordi Urpi**

MÚSIQUES DEL MÓN

OSTAD ELAHI

The sacred lute

Le Chant du Monde / Harmonia Mundi, 2014



Primer avís: aquest és un disc exigent, amb un contingut dens i molt específic, d'aquells que demanen atenció,

pausa i reflexió de qui l'escolta. Segon avís: l'únic protagonista d'aquest treball és el *tanbur*, instrument de cordes metàl·liques (entre tres i sis) que, amb diferents formes i des d'èpoques molt llunyanes (alguns estudiosos creuen que va néixer en els temps de Mesopotàmia), es troba al sud i al centre d'Àsia (amb algunes variacions, també en punts dels Balcans o l'Índia). Tercer avís: si finalment us hi apropau, podreu descobrir-hi una petita part de l'univers musical i intel·lectual de la gran figura contemporània del *tanbur* persa. Nascut l'any 1895 en una petita vila de l'actual Kurdistan iranià, Nur Ali Elahi va ser un jurista reconegut i respectat, també un pensador que va dedicar la seva vida a l'estudi de la dimensió metafísica de la condició humana. I en aquests estudis, la música va ser sempre una eina imprescindible, i el *tanbur*, una companyia indestruïble de la seva pràctica sufí. Ara que el novaïorquè The Metropolitan Museum of Art ha dedicat una retrospectiva a la seva obra filosòfica, Le Chant du Monde publica aquest disc doble amb noranta minuts de música intensa, profunda i espiritual, al mateix temps complexa i senzilla. És imprescindible escoltar les melodies que brollen de les mans i el cor d'aquest *ostad* (paraula persa que vol dir "mestre" o "professor" i que s'atorga a les figures més rellevants en alguna disciplina, sobretot les artístiques) mentre llegim les notes que inclou l'interessant quadern que acompanya l'edició, uns textos que ens permetran entrar del tot en la vida i l'obra d'un personatge que, fins a la seva mort l'any 1974, va obrir com ningú les possibilitats sonores del *tanbur*. **Jordi Urpí**



COL·LECCIÓ PRIVADA

DESCOBRIM "EL TRESOR" DISCOGRÀFIC DE LES PERSONALITATS MÉS RELLEVANTS DEL MÓN DE LES ARTS.



MARTIN GARCIA CROS

VIOLINISTA

Anne-Sophie Mutter

La integral de Simfonies de Bruckner per la Berliner Philharmoniker i Karajan

Després d'assistir a l'estrena americana del *Segon concert per a violí* d'André Previn al Carnegie Hall de Nova York vaig comprendre que la Mutter és una violinista del segle XXI. Té absolutament tots els ingredients per ser-ho: so precís i penetrant, interpretació personal i rica en matisos, elegància i bellesa innates.

Els seu pas pel Palau per interpretar el *Concert núm. 1* de Max Bruch al costat de l'ONE va ser tot un esdeveniment. Arreu l'expectació està garantida i l'execució a l'alçada de les expectatives.

Tres CD's que més han marcat a la nostra protagonista:

- La integral de *Simfonies* de Bruckner per Karajan al capdavant de la Berliner Philharmoniker. Karajan va ser el mentor de la nena prodigi que debutava als 5 anys i col·laborava amb Karajan amb 13 anys.
- Tota l'obra de Rachmaninov interpretada pel mateix compositor en alguns dels seus antics i rars registres.
- L'òpera *A streetcar named desire* d'André Previn dirigida pel mateix compositor, segon marit de la violinista alemanya.

Talent, bon gust i una carrera llarga i plena d'èxits.
Que torni ben aviat!

Per Víctor García de Gomar

LA MÚSICA D'ABANS D'AHIR

Antologia d'articles de la «Revista Musical Catalana» 1904-1936.

Edició a cura de Mercedes Conde Pons. 263 pàgines.

RBA La Magrana. Barcelona 2014

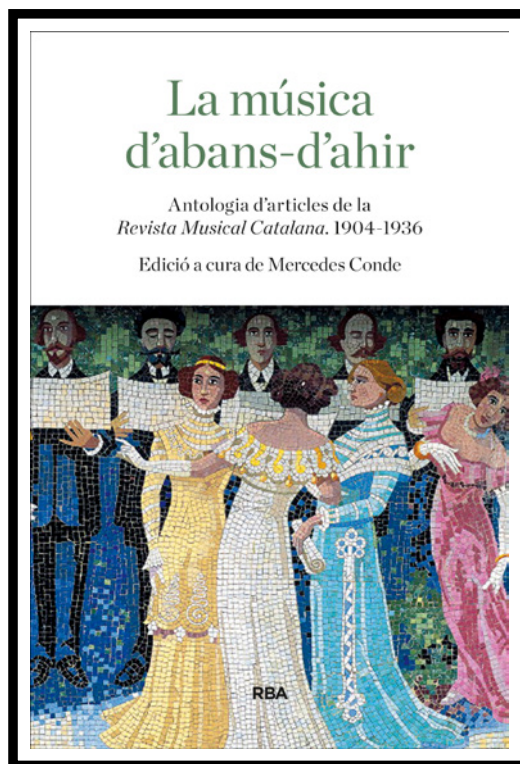
La visió del passat, la contemplació de determinats fets o circumstàncies històriques, és una constant que des de les profunditats de l'existència humana ha mantingut unes grans dosis d'atractiu per part dels *contempladors* que s'han succeït històricament, valgui la redundància. Aquesta constatació, elementalment suggereix una qüestió: per què?, o quina és la causa real d'aquesta suggestió? Per què l'home s'ha sentit tan captivat per aquest exercici, en principi immediatament inútil? No és fàcil d'escatir-ho, però el cert és que la ingent quantitat de lletra històrica escrita, i llegida, és quelcom inobjectivable.

Abordar el llibre que ens ocupa, d'antuvi remet a aquesta realitat i, per tant, també convida a un "per què?" inevitable. I segurament, ni en aquest cas, ni en molts d'altres, poden establir-se respostes i conclusions definitives. Hi ha corrents historiogràfics que ho justifiquen amb l'argument que la contemplació de la història, del passat, il·lumina camins de futur; que la descoberta de constants que perpetuen la seva presència al llarg de segles i segles, permeten obrir nous horitzons de trajecte històric.

Podem estar d'acord en aquest argument tan acceptat i molts d'altres sorgits de les profunditats més elaborades i més rigoroses de la ciència historiogràfica que aporten grans dosis de veritat, però segurament cap d'ells és la veritat –científica– absoluta; o la més profunda. A la fi, allò que importa és el fet mateix o el misteri d'aquesta ancestral capacitat de suggestió i d'aquest atractiu insuperable que té la mirada al passat; a allò que s'esdevingué, quan, irrenunciable, aquest passat se'ns mostra de manera idònia; que és justament el que succeeix amb aquest llibre.

A través de l'antologia d'articles publicats a la primera època de la «Revista Musical Catalana», el lector ja des del primer paràgraf del primer article reproduït fins al darrer de l'últim queda atrapat per un enfilall de suggestions que l'envaeixen i que el menen a un context d'indefinible satisfacció i complicitat.

Concentrar en unes dues-centes cinquanta pàgines quatre-cents números de la «Revista Musical Catalana» exigia una tasca de selecció molt difícil. Situat en una mar immensa de material, calia saber separar un conjunt de peces que ben distribuïdes o organitzades poguessin donar forma a un discurs coherent i ben travat. El gran objectiu i el gran desideràtum era resoldre l'equació que amb el poc que podia haver-hi en les esmentades dues-centes cinquanta pàgines, alhora hi hagués el tot dels quatre-cents números. I aquesta és una virtut important del llibre i aquest és el mèrit de la seva curadora, en el seu treball exemplar. Es tractava, per tant, que el que hi



hagués configurés una imatge fiable i suggestiva d'un tot no sols extensíssim sinó també molt divers.

Com explica Mercedes Conde en la seva potent introducció, la Revista va ser "un testimoni clau d'una època, un gran vitrall fet de petites i múltiples peces que, conjuntament, constitueixen un retrat fidedigne d'un moment efervescent de la història i de l'art i de la cultura catalanes".

I si és ben cert, tal com expressa la curadora del llibre, que la «Revista Musical Catalana» en els seus trenta-dos anys de la primera època va ser el mirall d'aquest Tot citat suara, la contemplació d'aquests continguts, entre vuitanta i cent deu anys després, projecta, atia i engresca un món de reflexions sobre el moment actual. Rellegir aquells escrits, reviure aquells criteris, aquelles dèries, aquelles visions d'aquells fets i d'aquelles realitats, no ens pot deixar indiferents, ja que ens interroguen sobre els nostres posicionament, criteris, visions, fets i, en definitiva, realitat actual; per molt que en principi ens apareguin tenyits d'una certa patina entre nostàlgica i anacrònica, sobretot pel que fa a l'aspecte formal, l'estil redaccional o l'ús peculiar de l'idioma. I això és així, així d'enriquidor, perquè aquell món que ara contemplem en la distància, contenia vida, molt afecte, molt afany de transcendència i també, cabdal, molta saviesa.

Per això aquest llibre resulta tan gratificant, tan convenient, tan digne i necessari de ser llegit amb la inquietud intel·lectual a l'aguait; mai estàticament. I deixant clar que la seva lectura és saborosa i mengívola, per tant intrínsecament justificable en ella mateixa; l'important, hi insisteixo, és la metalectura interpretativa –hermenèutica–, sensible i atenta que exigeix i a la qual convida, i amb aquesta, el doll de vida, de vida actual, que projecta.

Jaume Comellas

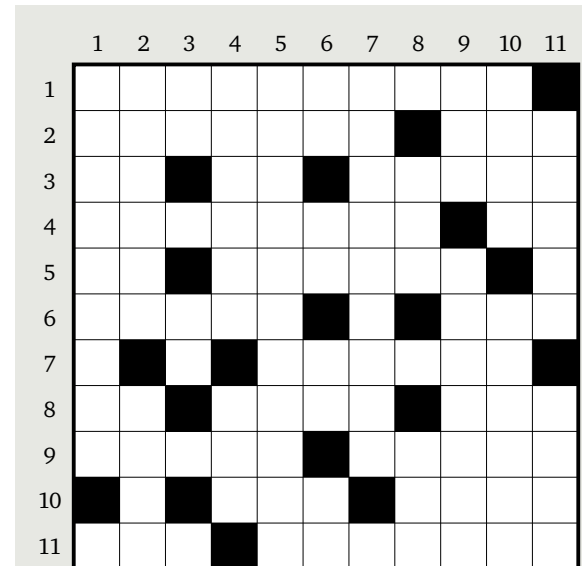
MÚSICA ENCREUADA

Horizontals

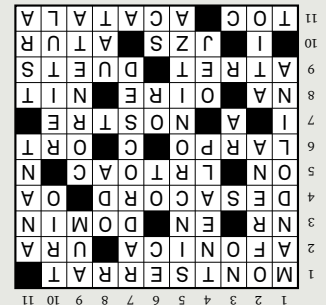
1. Gran centre català d'estudis musicals des de fa segles.
2. La soprano no podrà cantar aquest vespre perquè s'hi ha quedat. Sisè moviment de la suite *Els planetes* de Holst.
3. Els límits d'en Nicanor (Zabaleta, és clar). Ernest Nagel. Acord sobre el cinquè grau de l'escala, que s'esmuny avall per l'11 vertical.
4. Desafinada monumental en una negociació. Roma vocàlica.
5. Per posar en marxa el lector de CD cal pitjar aquest botó. Cròtal desordenat. Nino (Rota).
6. Polar amb intercanvi sil·làbic. Do major. Efecte sonor tempestuós i també musical (del revés).
7. Una batuta. La major. Que no és d'ells i vostre.
8. Limiten la Natalia (Gutman). Aniré a missa i estaré atent, sobretot si la canten. La transfigurada és de Schönberg.
9. El tenor se'n sent per la soprano. Ni solos ni tríos.
10. Una altra batuta. Joaquim Zamacois Soler, primer director del Conservatori de Barcelona. En aquests moments de crisi, en el món de la música també n'hi ha molt.
11. Nota de campana. Fes cas de l'ordre que t'ha donat el director de l'orquestra.

Verticals

1. Cosina de la guitarra, més petita i panxudeta. Un faristol desplegat.
2. La de Bach a Frederic el Gran va ser musical. Poso més llenya al foc.
3. Repetit, és el cognom d'en Luigi, compositor italià casat amb la filla de Schönberg, Núria. Serpentó. Roberto Alcázar. Rachmàinov, Ravel o Ruera. Casablanques, Cimarosa o Clavé.
4. Música que em causa plaer fent la vertical. Orquestra d'Estudiants Joves.
5. Lliga perfectament els dibuixos animats amb la música.
6. Limiten l'Enric (Casals). El bruixot d'en Cesc. El que llueix més al Rin de Wagner. Suec consonàntic.
7. Treure les cordes de la guitarra fent la vertical (també ho fem per treure'ns les sabates). La major.
8. La més vibrant. La de l'alegria la va musicar Beethoven al final de la *Novena*. Un faristol a punt. El dimoni escuat decapitat.
9. Artistes Units de Mallorca. Germana militar de la trompeta.
10. Ni solo, ni duo, ni quartet. Fabricant de violins cap amunt i sense H.
11. Caminant cap a concert. El tsar s'ha despenat.



Solucions 343



per Eduard V. Patsi



DIUMENGE, 01.03.15 — 19.00 h

Palau 100 Constel·lació — Sala de Concerts

Les quatre estacions

amb Nicola Benedetti

Nicola Benedetti, violí

La Cetra Barockorchester Basel

Andrea Marcon, director

F. Geminiani: *Concerto grosso sopra "La Folia"*

A. Vivaldi: *Concert per cordes, en Sol b RV 157*

A. Vivaldi: *Concerto en Re M, RV 208, "Il Gran Mogul"*

A. Vivaldi: *Concert per a 4 violins (L'Estro Armonico)*

A. Vivaldi: *Les quatre estacions*

Coproducció amb: U-Live

Preus: 30 i 40 euros

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

FEBRER

Diumenge 1 de febrer

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2014-2015

Benet Casablanques: Obra encàrrec de l'OBC. *Johannes Brahms*: Concert per a violí i orquestra en Re, op. 77. *Serguei Rakhmàninov*: Simfonia núm. 2 en Mi m, op. 27. Hilary Hahn, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). *Dir.*: Kazushi Ono. (90m)

Dissabte 7 de febrer

De les 19.00 a les 22.10 h

Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2014-15

Giuseppe Verdi: "Macbeth", òpera en quatre actes. Zeljko Lucic, Anna Netrebko, René Pape, Joseph Calleja, Claudia Waite, Noah Baetge, James Courtney, Christopher Job, Seth Malkin, Richard Bernstein, Ashley Emerson i Jihee Kim. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. *Dir.*: **Fabio Luisi**. (185m) Enregistrament fet l'11 d'octubre de 2014.



BARBARA LUISI

Dimecres 11 de febrer

De les 20.00 a les 23.15 h (en directe)

Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2014-2015

Vincenzo Bellini: "Norma", tragèdia lírica en dos actes. Gregory Kunde, Raymond Aceto, Sondra Radvanovsky, Ekaterina Gubanova, Ana Puche i Francisco Vas. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. *Dir.*: Renato Palumbo. (195m)

Dissabte 14 de febrer

De les 18.30 a les 22.00 h (en directe)

Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2014-15

Piotr Íltx Txàikovski: "Iolanta", òpera en un acte. Aleksei Tanovitski, Aleksei Markov, Piotr Beczala, Elchin Azizov, Keith Jameson, Matt Boehler, Anna Netrebko, Mzia Nioradze i Katherine Whyte. *Béla Bartók*: "El castell de Barababava", òpera en un acte. Mikhaïl Petrenko i Nadja

Michael. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. *Dir.*: Valery Gergiev. (210m)

Diumenge 15 de febrer

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2014-15

Eduard Toldrà: "Empúries", sardana simfònica. *Joan Guinjoan*: Suite per a acordió i orquestra (obra encàrrec de l'OBC). *Antonín Dvořák*: Simfonia núm. 8 en Sol, op. 88. Iñaki Alberdi, acordió. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). *Dir.*: Pablo González. (90m)

Divendres 27 de febrer

De les 20.03 a les 22.00 h (en directe)

Herkulesaal del Residenz de Munic

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE BÀVIERA, 2014-15

Wolfgang Amadeus Mozart: Simfonia núm. 39 en Mi b, KV 543. Simfonia núm. 40 en Sol m, KV 550. Simfonia núm. 41 en Do, KV 551, "Júpiter". Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. *Dir.*: Daniel Harding. (100m)

Dissabte 28 de febrer

De les 19.00 a les 22.00 h (en directe)

Staatsoper de Viena

TEMPORADA DE L'STAATSOPER DE VIENA, 2014-15

Vincenzo Bellini: "I puritani", òpera en tres actes. John Tessier, Olga Peretiatko, Carlos Álvarez, Jongmin Park, Sorin Coliban, Carlos Osuna i Ilsear Khairullova. Cor i Orquestra de l'Staatsoper de Viena. *Dir.*: Marco Armiliato. (180m)

MARÇ

Divendres 6 de març

De les 21.00 a les 23.45 h (en directe)

Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès

TEMPORADA DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, 2014-15

Gioacchino Rossini: "L'italiana in Algeri", òpera còmica en dos actes. Laura Vila, Toni Marsol, Joan Ribalta, Carles Daza, Ximena Agurto, Carla Mattioli i Xavier Aguilar. Cor d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. *Dir.*: Santiago Serrate. (165m)

Dissabte 7 de març (en directe)

De les 19.00 a les 22.30 h

Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2014-15

Georges Bizet: "Carmen", òpera en quatre actes. Elina Garanča, Jonas



BENJAMIN SAOUEGA

Kaufmann, Gábor Bretz, Ailyn Pérez, Richard Bernstein, Trevor Scheunemann, Danielle Talamantes, Ginger Costa-Jackson, Timothy Breese Miller, Brian Montgomery, Keith Jameson i Maria Kowroski. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. *Dir.*: **Louis Langrée**. (210m)

Dissabte 14 de març (en directe)

De les 19.00 a les 22.30 h

Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2014-15

Gioacchino Rossini: "La donna del lago", òpera en dos actes. Joyce DiDonato, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez, Oren Gradus, John Osborn, Eduardo Valdes, Olga Makarina i Gregory Schmidt. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York. *Dir.*: Michele Mariotti. (210m)

Diumenge 15 de març

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2014-15

Gustav Mahler: Simfonia núm. 2 en Do m "Resurrecció". Camilla Tilling, soprano. Gerhild Romberger, mezzosoprano. Cor Madrigal. Cor Lieder Cámara. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.*: Pablo González. (90m)

Diumenge 15 de març

De les 19.00 a les 22.00 h (en directe)

Palau de la Música Catalana

PALAU 100 BACH

Johann Sebastian Bach: "Passió segons sant Mateu", BWV 244.



LUKAS BECK

La Capella Reial de Catalunya.

Le Concert des Nations.

Dir.: **Jordi Savall**. (160m)

Dimecres 18 de març

De les 19.00 a les 00.00 h (en directe)

GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2014-15

Richard Wagner: "Tristan und Isolde", drama musical en tres actes (versió concert). Mikhaïl Petrenko, entre d'altres. Cor del Gran Teatre del Liceu. Orquestra Simfònica del Teatre Mariinski de Sant Petersburg. *Dir.*: Valery Gergiev. (300m)

Diumenge 22 de març

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2014-15

Ludwig van Beethoven: "Coriolà", obertura en Do m, op. 62. *Wolfgang Amadeus Mozart*: Simfonia concertant per a violí, viola i orquestra en Mi b, KV 364. *Georg Friedrich Händel*: "Water music" (Música aquàtica), suites, HWV 348, 349 i 350. Vilde Frang, violí. Lawrence Power, viola. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.*: Jan Willem de Vriend. (90m)

Dilluns 23 de març

De les 19.00 a les 00.00 h (en directe)

GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2014-15

Richard Wagner: "Siegfried", drama musical en tres actes - Segona jornada de la tetralogia "Der Ring des Nibelungen" (L'anell del nibelung). Lance Ryan, Peter Broncher, Albert Dohmen, Jochen Schmeckenbecher, Ewa Podleś i Irene Theorin. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. *Dir.*: Josep Pons. (295m)

Dimecres 25 de març

De les 20.30 a les 22.30 h (en directe)

Palau de la Música Catalana

61è CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA MARIA CANALS DE BARCELONA

Prova final. Cadascun dels finalistes escollits pels membres del jurat internacional interpretarà un concert del gran repertori simfònic per a piano i orquestra. Orquestra Simfònica del Vallès. *Dir.*: Rubén Gimeno. (120m)

REVISTA MUSICAL CATALANA

SUBSCRIU-TE

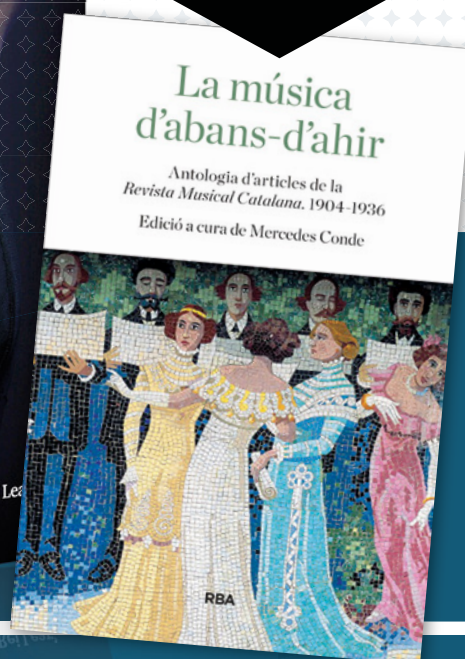
GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL I EMPORTA'T DE REGAL
LA MÚSICA D'ABANS-D'AHIR. ANTOLOGIA D'ARTICLES DE LA REVISTA MUSICAL CATALANA.
1904 A 1936. Edició a cura de Mercedes Conde. RBA Llibres



EN PAPER
20 EUROS,
SUBSCRIPCIÓ PER UN ANY

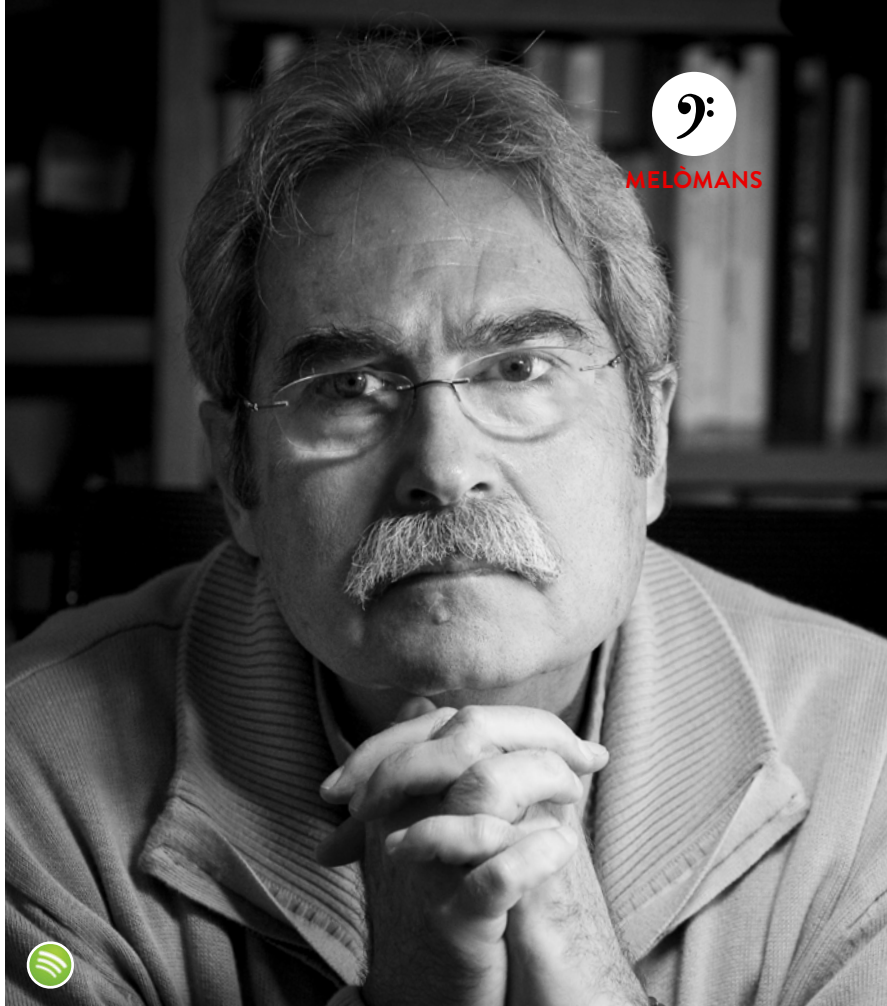
DIGITAL
10 EUROS, SUBSCRIPCIÓ
PER UN ANY

PAPER + DIGITAL
25 EUROS, SUBSCRIPCIÓ
PER UN ANY



Aquest llibre és una selecció d'articles publicats a la «Revista Musical Catalana» entre els anys 1904 i 1936. Testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana, posa a l'abast del lector una bona mostra del catàleg de la Revista per contribuir a conèixer millor una època única en la història de Catalunya

Més informació: www.revistamusical.cat/subscripcions



MELÒMANS

JAUME CABRÉ
ESCRITOR

“LA MÚSICA M’INTERESSA MÉS QUE LA LITERATURA”

Mentre la gent s’apassiona per la seva escriptura, Jaume Cabré es deleix descobrint intèrprets i compositors. Porta al cor tota la música omnipresent en la seva obra. Tenim davant un melòman exquisit!

TEXT *Sílvia Díez* • FOTOGRAFIA *Xabier Mikel Laburu Van Woudenberg*

SÍLVIA DÍEZ: Diu que “*en el fons de la vida hi ha la música i sobre aquest fons passen altres coses*”. La música el fa sentir més viu?

JAUME CABRÉ: No et sabria dir, perquè la música té molt d’inefable. Qualsevol tipus d’art, si té capacitat d’atracció, sempre inexplicable el perquè la té, em sol seduir. I en el cas de la música encara més, sense explicacions, perquè és la més homeopàtica de les arts: penetra sense que te n’adonis. Entra per l’oïda, diuen. Però es distribueix per tot el cos. Em sembla la més subtil de les arts i la que té més poder. La música m’interessa més que la literatura. Però em falten coneixements.

S D: Ha dit que li hauria agradat ser músic.

J C: Sí. M’hauria agradat molt. Però quan he dit això, m’han contestat: “Si hagués fet una entrevista en acabar de fer un concert, potser em contestaria: jo em dedico a la música perquè no sé escriure”.

S D: En *Jo confesso* hi ha un melòman que no val per a músic i un músic que no val per a escriptor... Té a veure amb vostè?

J C: [Riu] Sí, és una manera de parlar de les meves neures. Tot i que ja voldria tenir el nivell musical de l’Adrià Ardèvol.

S D: El catedràtic d’estètica José María Valverde deia que en un text era bàsic el ritme i que no es pot escriure sentint música.

J C: Hi estic d’acord. La música és per ser escoltada i no perquè serveixi de decorat ambiental. Jo quan treballo he d’estar en silenci i poder llegir en veu alta el que escric, perquè en una frase hi ha d’haver música, hi ha d’haver ritme... Moltes vegades dic el que volia dir, però no m’agrada. Aleshores llegeixo en veu alta i m’adono que hi ha una frase que carrisqueja, que li falta alguna cosa. Ara bé: moltes vegades, quan llegeixo, sí que em poso música més per ser sentida que escoltada, cosa que els músics de debò em penso que no fan. Bach ja deia: “Compondre és summament senzill: és posar una nota darrere una altra.” Però quan Bach diu allò s’oblida que al cap ell té tota una història que l’està explicant nota a nota. És el que també fa l’escriptor, posar una paraula darrere una altra a partir d’una història que té i va apareixent. En l’escriptura sempre hi ha un percentatge de raó fònica. Un lector ha de sentir que hi ha un ritme i una certa cadència i ha de fruir de vegades sense saber per què.

S D: Quins són els seus compositors?

J C: Em nego a triar. M’interessen tots els que conec. Començo amb la música antiga i trobo extraordinari el que fa la soprano croata Katarina Livljanic. Et dius: “Mare de Déu, quina bellesa hi ha aquí dintre!” Una cantant que no coneixia. El cant gregorià em sedueix molt. Monteverdi, Vivaldi, Corelli, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. (Oi que no et dic res de sorprendent?) Del segle XIX, començant per Schubert, per qui tinc una especial predilecció. Brahms; sobretot la cambra: escoltant i seguint la partitura t’adones de la capacitat que té per crear un món musical a partir d’un motiu ben simple. Schumann, Bruckner, Richard Strauss... I tot el segle XX és un encant, des d’Stravinsky a compositors actuals com Penderecki, Pärt o Vivancos. Quan m’has trucat tenia posada una obra que no coneixia i era la primera vegada que la sentia: Gian Francesco de Majo.

S D: Vostè toca el violí.

J C: Perdoneu, jo no toco el violí, jo el maltracto. L’he començat a tocar de gran i, per tant, seria una inexactitud dir que toco el violí. El toco sovint, sí, però a casa les parets no em renyen. Si vénen amics a casa o vaig a casa d’amics i són de la corda musical, també el toco una mica i en gaudim molt.

S D: Quins violinistes admira?

J C: Molts! Dels “clàssics”, tinc un gran respecte per David Oistrakh. El trobo extraordinari i m’agrada moltíssim. Isaac Stern també; i Arthur Grumiaux. Més cap ençà, Gidon Kremer. És que n’hi ha tants, de bons! Tinc un *faible* per Daniel Sepec, que és un gran violinista i un gran músic. I, és clar, Perlman i tants d’altres. I encara moltíssims més. ♪

La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

Cat úsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.

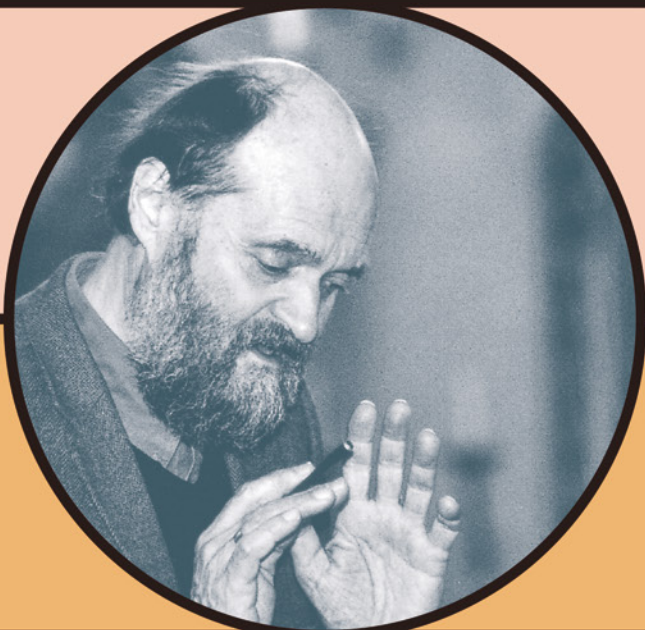


Agbar
Fundació

Arvo Pärt 80è aniversari

MARÇ 2015

Basílica de Santa Maria del Pi
Barcelona



Abona't als 3 concerts
per només 45 euros

PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ



DIVENDRES, 06.03.15 – 20:30 h

Latvian Radio Choir Sigvards Klava, director

- A. Pärt: *Solfeggio* (1963)
- B. Vivancos: *Le cri des bergers* (2004)
- A. Pärt: *Triodion* (1998)
- B. Vivancos: *Nigra sum* (2000-2001)
- A. Pärt: *Which was the Son of* (2000)
- B. Vivancos: *L'amour, le temps...* (2013)
- A. Pärt: *Magnificat* (1989)
- B. Vivancos: *Aeternam* (2013)
- A. Pärt: *Da Pacem Domine* (2004-2006)

Preu: 20 euros

DISSABTE, 07.03.15 – 20:30 h

Latvian Radio Choir Sigvards Klava, director

- A. Pärt: *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* (1982)

Preu: 20 euros

DIUMENGE, 08.03.15 – 17:30 h

Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau, Cor de Noies i Cor Infantil de l'Orfeó Català

Josep Vila i Casañas; Pere Lluís Biosca;
Glòria Coma i Pedrals, directors

- A. Pärt: *Littlemore Tractus* (2000)
- A. Pärt: *Peace Upon you* (2002)
- A. Pärt: *Mina olen juba suur* (1956-1960)
- A. Pärt: *Nukul pole nime* (1956-1960)
- A. Pärt: *Salve Regina* (2001)
- A. Pärt: *Nunc dimittis* (2001)
- A. Pärt: *Da Pacem Domine* (2004-2006)

Preu: 20 euros

Venda d'entrades i abonaments:

taquilles@palaumusica.cat; abonaments@palaumusica.cat
Tel. 902 442 882
www.palaumusica.cat