

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

344



ABRIL - MAIG 2015 | 4€

PASSEM
UN DIA
AMB...

Javier Camarena

LA NOVA ESTRELLA DEL 'BEL CANTO'

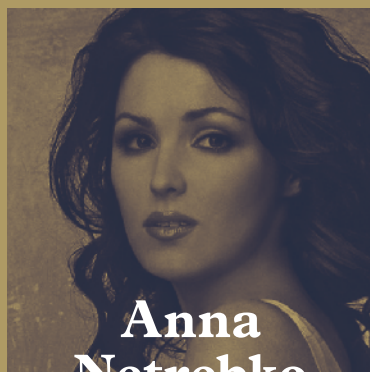
PABLO GONZÁLEZ
Balanç de 5 anys al
capdavant de l'OBC

» **MÚSICA LITÚRGICA**
Tot sobre la seva crisi
al segle XXI

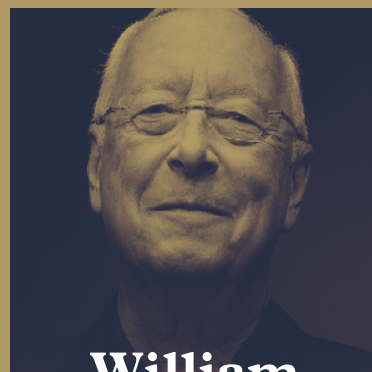
» **PLÁCIDO DOMINGO**
De tenor a baríton
gràcies a Verdi



**Gustavo
Dudamel**



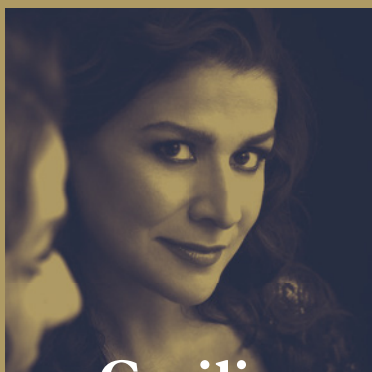
**Anna
Netrebko**
& friends



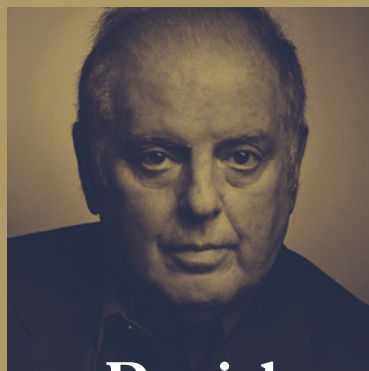
**William
Christie**

El Palau batega

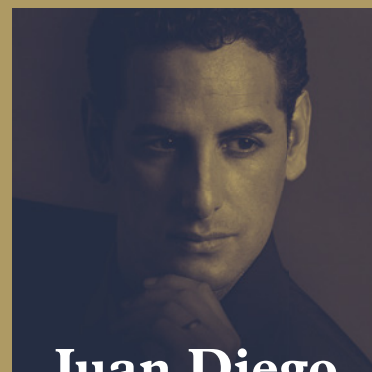
Abona't a la nova temporada del
Palau de la Música Catalana



**Cecilia
Bartoli**



**Daniel
Barenboim**



**Juan Diego
Flórez**



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Renovació d'abonaments a partir del 24 de març
Nous abonaments a partir del 23 d'abril
Compra d'entrades a partir del 25 de maig

Més informació:
Taquilles del Palau de la Música – 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat / abonaments@palaumusica.cat



¿TOTS PODEM OPINAR SOBRE MÚSICA? ¿Qualsevol persona pot escriure la seva opinió sobre una interpretació musical o sobre una obra musical amb un esperit crític? Al voltant d'aquestes i altres qüestions girà el 27 de gener passat el col·loqui "El valor de la crítica en els nostres dies", organitzat per aquesta Revista, en què van participar el subdirector de «La Vanguardia», Llàtzer Moix; la directora artística del Gran Teatre del Liceu, Christina Scheppelmann; el compositor Benet Casablanca, i el crític musical del diari «ARA», Xavier Cester, conduïts pel periodista Antoni Bassas.

Bassas situà el punt de partida de la conversa en el context actual, en què les facilitats en l'accés a la informació i en la creació de continguts ha convertit la nostra en una "societat d'autors". Així, la primera part del col·loqui versà sobre què entenem avui per "crítica musical": Xavier Cester defensà que ha de ser alguna cosa més que l'expressió d'una opinió, que ha de ser útil i, per tant, oferir al lector un element de reflexió sostingut en uns raonaments que poden donar dades sobre l'estètica del moment en què vivim. Benet Casablanca incidí en el fet que la crítica és un element més en la cadena de comunicació musical i que un bon crític ha de tenir un coneixement del context, del pretext que envolta la *performance* musical. Així mateix, Christina Scheppelmann va apel·lar al sentit de la responsabilitat que tot crític ha de tenir a l'hora d'exercir el seu ofici. Scheppelmann va destacar el fet que avui dia hi ha una "sobredosi d'informació, però en canvi no hi ha profunditat de coneixement", i, per tant, que la crítica hauria de servir d'excepció en aquest context.

Un element important del debat va girar al voltant de la progressiva minva de la presència de la crítica musical en els mitjans de comunicació, sobretot els diaris. Llàtzer Moix va confirmar que el diari que ell representa cada cop té menys espai per a la crítica, perquè cada vegada, també, hi ha menys paper. Un fenomen, però, com va apuntar Xavier Cester, que és general a tot el món. Als Estats Units la majo-



VERSIÓ
AMPLIADA A
WWW.REVISTA-MUSICAL.CAT

ria de crítics en plantilla als diaris han desaparegut, essent Alemanya potser l'única excepció en aquesta tendència.

¿Va de baixa, doncs, el valor de la crítica? Casablanca recordà que al llarg de la història de la música hi ha hagut meravellosos crítics que es van equivocar en les seves prediccions, com Hanslick, Adorno o Stravinsky, però que fins i tot amb les seves equivocacions aconseguiren un efecte pedagògic en el seu exercici. L'exercici de la crítica, doncs, és un bé necessari en tant que ofereix una plataforma al lector, un espai de reflexió on aquest es pugui posicionar –estant d'acord o no amb el crític– davant un esdeveniment artístic i cultural. El que manca, potser, és més interès de part de la societat a l'hora d'elaborar un discurs crític propi. ▮

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Rubén Amón
autor de la biografia de Plácido Domingo. Una vida en cuatro movimientos (Ed. Planeta) parla de la nova etapa del cantant a Plácido Domingo, més enllà de les etiquetes.



Jorge de Persia, musicòleg i professor, ha estat col·laborador del CSIC i director de l'Arxiu Manuel de Falla (Granada). A la segona part del dossier analitza els factors de la crisi de la Música litúrgica.



Clàudia Brufau, experta en història de la dansa, entrevista les ballarines **Arantxa Argüelles** i **Jone San Martín** en el marc del VII Premi Internacional de Dansa Roseta Mauri.



Pep Gorgori és musicòleg, periodista, i Master of Arts per la University of London. Ha escrit la primera part del dossier sobre Música litúrgica



Jordi Urpí és cronista musical i ens endinsa en la màgia del Festival de Fes de Músiques Sagrades del Món.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 344 • Abril-Maig 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, Elena Cuesta, Sílvia Díez, Javier Pérez Senz i Pere Romanillos.

Col·laboren en aquest número: Jordi Alomar, Rubén Amón, Pere Andreu Jariod, Josep Barcons Palau, Clàudia Brufau, Xavier Chavarría, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Jorge de Persia, Sílvia Díez, Víctor García de Gomar, Miquel Gené, Pep Gorgori, César López Rossell, Míla Rodríguez Medina, Quim Roser, Albert Torrens, Lluís Trullén, Jordi Urpí, Maria Rosa Vila i Jacobo Zabalo.

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

Portada: Javier Camarena.
Foto de Quim Roser



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

EDITORIAL	3
IMPRESCINDIBLES	6
NOTÍCIES	10

UN DIA AMB...

JAVIER CAMARENA

Un tenor mexicà a l'Olimp de l'òpera 14

CORAL

OH DIA FELIÇ!

L'èxit de la música coral per televisió 18

ACTUALITAT

PABLO GONZÁLEZ

Un adéu a l'OBC 22

REPORTATGE

COMPOSITORS EN PRIMER PLA

Benet Casablanca i Bernat Vivancos 26

ÒPERA

PLÁCIDO DOMINGO

Més enllà de les etiquetes 30

DOSSIER

MÚSICA LITÚRGICA

Tot sobre la seva crisi al segle XXI 32

DANSA

ARANTXA ARGÜELLES I
JONE SAN MARTÍN

*Tradició i actualització. VII Premi Internacional
Roseta Mauri* 41

MÚSIQUES DEL MÓN

FESTIVAL DE FES

L'art al servei de la saviesa 44

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.



EL COMPOSITOR

EDGARD VARÈSE

Combinacions instrumentals inaudites 46

L'ÀNIMA DEL SO

FAVIO CHÁVEZ I L'ORQUESTRA
D'INSTRUMENTS RECICLATOS
DE CATEURA 48

AULES

L'ACADÈMIA MARSHALL 52

ESCENARIS DEL MÓN

ÒPERA D'OSLO

Un "iceberg" enlluernador sobre el fiord 54

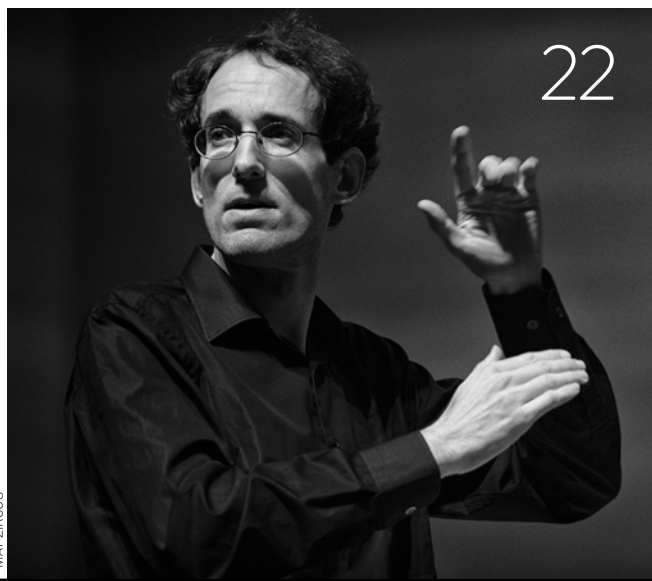
ACCENTS 58

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

ROSER CAPDEVILA

Il·lustradora 66



IMPRESCINDIBLES

SIMFÒNIC

JUDITH JAUREGUI

a pianista natural de Sant Sebastià Judith Jáuregui debuta al Palau de la Música Catalana, temporada de l'Orquestra Camera Musicae, amb el *Concert per a piano i orquestra* núm. 3 de Ludwig van Beethoven, en un programa que també inclou la *Cinquena Simfonia* del mateix compositor. La donostiarra acaba de publicar un nou disc en solitari, *Aura*, amb música de Liszt, Debussy i Mompou, però gaudeix tant en el repertori clàssic com en l'àmbit del jazz, i fa dialogar obres clàssiques amb estils com el jazz llatí. L'Orquestra Camera Musicae, que dirigeix Tomàs Grau, inicia així temporada al Palau, en un cicle que convida també el viola Joaquín Riquelme, la soprano Marta Mathéu i el pianista Albert Guinovart, abans d'iniciar una gira per diverses ciutats europees al juliol amb un programa eminentment català.

28 DE
MARÇ AL
PALAU DE
LA MÚSICA

• **28/03. 18 h.** Palau de la Música Catalana
• **Preu:** De 20 a 25 € • **Cicle:** Temporada de l'Orquestra Camera Musicae • **Organitza:** Associació Camera Musicae. www.palaumusica.cat



ABRIL

10/04. Tot Beethoven amb l'OBC

En dos caps de setmana consecutius, l'OBC interpretarà la integral dels *Concerts per a piano* de Ludwig van Beethoven a càrrec del pianista i director Rudolf Buchbinder i el *Triple concert per a piano, violí i violoncel* amb Buniatishvili, Capuçon i Moreau, sota la direcció de Pablo González. A més, s'estrenarà l'obra encàrrec de l'OBC a Joan Albert Amargós. www.auditori.cat

17/04. Carmen al Liceu

L'arena de la plaça de braus, el *toro de Osborne* i l'ambient de mestissatge cultural de Ceuta tornaran a ambientar aquesta *Carmen* de Bizet situada a l'Espanya dels anys vuitanta del segle XX ideada per Calixto Bieito. Torna a ser-ne protagonista la mezzosoprano hispanofrancesa Béatrice Uria-Monzon, en una represa musical dirigida per l'especialista Patrick Fournillier. www.liceubarcelona.cat

18/04. Cantates de Bach

El Palau de la Música Catalana i l'Auditori inicien el recorregut per l'extens catàleg de cantates de J. S. Bach, a càrrec de formacions i solistes catalans, a l'església de Santa Maria del Pi. A l'abril serà el torn de les cantates per l'Ascensió amb el Cor de Cambra del Palau i l'Acadèmia 1750, sota la direcció de Josep Vila i Casañas, i el 31 de maig arribaran les cantates per la Santíssima Trinitat amb el Cor Madrigal i Vespres d'Arnadí, dirigits per Mireia Barrera. www.palaumusica.cat i www.auditori.cat

19/04. Padmore canta Schubert

Considerat l'Evangelista de les Passions de J. S. Bach per excel·lència, el tenor britànic és també un reputat cantant de lied. De bracet d'un altre grandíssim intèrpret, el pianista Paul Lewis, ens oferiran el primer dels tres cicles de Franz Schubert, *Die schöne Müllerin* (La bella molinera) al Palau de la Música Catalana en un projecte de llarg recorregut que inclou tots tres cicles en tres anys. www.palaumusica.cat

24/04. El retorn esperat de Zimerman

Fa gairebé dinou anys que el gran pianista Krystian Zimerman no toca a Barcelona. El pianista polonès ha escollit el Palau de la Música Catalana com a escenari de la seva exclusiva agenda d'actuacions anual. Portant el seu propi piano, un històric Steinway, Zimerman ens delectarà amb les dues darreres *Sonates* de Franz Schubert. Una cita única. www.palaumusica.cat

29/04. Sabata & Andueza a Girona

Dues de les veus del moment, la soprano navarresa Raquel Andueza i el contratenor català Xavier Sabata, oferiran en exclusiva a l'Auditori de



CLÀSSICA

FESTIVAL DE PASQUA DE CERVERA

EL FESTIVAL DE PASQUA DE CERVERA, dedicat a la música clàssica catalana, arriba a la cinquena edició homenatjant el compositor i violinista Joan Manén i alhora celebra el 80è aniversari dels compositors Jordi Cervelló i Josep Soler. Activitats per a tots els públics, concerts de proximitat, conferències i projeccions es combinen amb concerts en què participaran formacions com el Cor Vivaldi, la Cobla Sant Jordi o l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida i artistes com Roger Mas o Lúcia Pujol.

Del 26 de març al 4 d'abril. Entrades i abonaments: de 5 a 50 € • **Cicle:** Festival de Pasqua de Cervera • **Organitza:** Paeria de Cervera i Festival de Pasqua de Cervera. www.festivaldepasqua.cat

Girona el resultat del seu proper disc, amb obres del compositor del Seicento italià Francesco Cavalli, que hauran acabat d'enregistrar al mateix auditori, amb el grup La Galania. www.auditorigirona.org

MAIG

04/05. Bohemios de Vives al Palau
Autor de *La Balanguera* o *L'emigrant*, a més de ser fundador de l'Orfeó Català i d'aquesta Revista, Amadeu Vives va triomfar com a autor d'un gran nombre de sarsueles, com aquesta *Bohemios* que l'Orquestra Simfònica del Vallès i el Cor de Cambra del Palau rescaten per ser interpretada al Palau de la Música Catalana sota la direcció de Miquel Ortega. www.palaumusica.cat

10/05. Sílvia Pérez Cruz canta Lorca

La GIOrquestra celebra tres anys amb una programació estable a l'Auditori de Girona que inclou, per exemple, l'actuació protagonista de Sílvia Pérez Cruz interpretant les *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge, al costat de les *Canciones españolas antiguas* de García Lorca i dos cicles de cançons de Fel·liu Gasull, compositor i guitarrista. www.auditorigirona.org

13/05. L'Arpeggiata a l'Auditori

Del Barroc a la música de tradició popular, la llaütista Christina Pluhar i el seu grup L'Arpeggiata han aconseguit una fusió única entre estils i gèneres de la conca mediterrània, fet que els ha portat a col·laborar amb artistes especialistes en diverses disciplines, com la soprano catalana Núria Rial, la *fadista* Mísia o el cantant italià Vincenzo Capezzuto, de timbre encisador i sorprenent. www.auditori.cat



21/05. Ivo Pogorelich torna a Barcelona

Gràcies al cicle Ibercamera –que el va fer debutar a Barcelona el 1984–, el pianista croat Ivo Pogorelich, sempre envoltat d'un cert alè de misteri, torna al Palau per interpretar, en solitari, un programa exigent que inclou obres de Liszt i Schumann, la fascinant *Petruixka* d'Stravinsky en versió per a piano i les *Variacions sobre un tema de Paganini* de Brahms. www.ibercamera.es

27/05. Don Giovanni amb Jacobs

Continuant el projecte iniciat fa tres temporades pel Palau de la Música Catalana, René Jacobs ens presenta la seva visió musical del *Don Giovanni* de Mozart, novament amb la Freiburger Barockorchester i un estol de solistes escollits pel director belga. El projecte finalitza la propera temporada 2016-17 amb la darrera de les òperes de la trilogia Da Ponte: *Così fan tutte*. www.palaumusica.cat

ESTAT ESPANYOL

ABRIL

CONCA

02/04. Música religiosa a Conca

La Setmana de Música Religiosa de Cuenca (SMRC) és un clàssic de la Setmana Santa musical a l'Estat espanyol. Enguany hi sobresurten una *Passió segons sant Mateu* amb el prestigiós Balthasar Neumann Choir, Le Concert Lorrain i Christoph Prégardien i l'estrena l'endemà de *Totentanz* Buch de José María Sánchez Verdú, encàrrec de la 54a SMRC. www.smrconca.es

BILBAO

25/04. Cavalleria rusticana i Pagliacci a Bilbao

El tenor nord-americà Gregory Kunde, molt valorat per les seves darreres aparicions al Liceu, tant en *Anna Bolena* com en *Norma*, serà el protagonista del doble programa verista: *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* al Palacio Euskalduna de Bilbao corresponent a la temporada d'ABAO-OLBE. Tindrà com a *partenaires* les veus prestigioses de Daniella Barcellona i Inva Mula. www.abao.org

MAIG

MADRID

06/05. Una sarsuela de Bocherini

El Teatro de la Zarzuela de Madrid acull la recuperació de la sarsuela neoclàssica *Clementina*, amb música de Luigi Bocherini sobre text de Ramón de la Cruz, un encàrrec de la comtessa i duquesa de Benavente Faustina Téllez-Girón, model del gust burgès i costumista de final del segle XVIII. Producció estel·lar amb direcció musical d'Andrea Marcon i escènica de Mario Gas. www.teatrodelaarzuela.mcu.es/es

CAVALLERIA RUSTICANA/PAGLIACCI

LA PRODUCCIÓ ESTRELLA de la temporada 2014-15 de l'Òpera Metropolitana de Nova York és aquest doble programa verista que inclou *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* i que el mateix teatre no dubta a subtitular com a producció "de gala". Com és habitual als Estats Units, la producció pròpia del Metropolitan ha estat possible gràcies al mecenatge de particulars que han sostingut econòmicament el cost de l'escenografia i dels vestuaris encarregats a l'equip dirigit per David McVicar, un clàssic de la direcció escènica operística, especialista a recrear espais a mig camí entre el realisme i el somni. El tenor argentí Marcelo Álvarez assumeix els dos rols titulars, en una proesa digna només dels grans cantants. Tindrà al seu costat dues bones *partenaires*, com són la soprano Eva-Maria Westbroek com a Santuzza i Patricia Racette com a Nedda, tots sota la direcció de Fabio Luisi, principal director del coliseu operístic de Nova York des del 2011.

• **Del 14/04 al 08/05.** *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni i *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo
• **Preus:** de 30 a 260 \$ • **Organitza:** Metropolitan Opera House de Nova York • **Nova producció:** Metropolitan Opera House de Nova York. www.metopera.org

una transcripció del *Concert per a clarinet* de Mozart i l'estrena alemanya de l'obra *Filz* d'Enno Poppe –encàrrec de l'auditori de Colònia, l'Ensemble Resonanz i la Wiener Konzerthaus. Poppe dirigirà el concert, que també inclou la *Sinfonia* núm. 5 de Franz Schubert. www.koelner-philharmonie.de

13/04. Integral Beethoven

La Philharmonie de Luxemburg acull la Royal Concertgebouw Orchester per interpretar la integral de les simfonies de Beethoven en un total de quatre concerts, sota la direcció d'Iván Fischer. En la *Sinfonia* núm. 9, "Coral" intervindrà el Netherlands Radio Choir i les veus de Papatanasiu, Fink, Schade i Boesch. www.philharmonie.lu/en

14/04. Festival Sibelius-Nielsen

Del 14 al 26 d'abril l'Stockholms Konserthus de la capital de Suècia acull un total de dotze concerts simfònics dedicats a recordar la memòria de dos dels compositors escandinaus més rellevants de la centúria passada: el danès Carl Nielsen i el finlandès Jean Sibelius. Diverses orquestres i directors de prestigi abordaran la integral del seu catàleg simfònic en una proesa que no admet comparació. www.konserthuset.se

28/04. Kremer i Trifonov en duo

El violinista Gidon Kremer convida la gran revelació del piano, el pianista rus Daniil Trifonov, a oferir un diàleg de cambra de gran interès al Palais des Beaux-Arts de Brussel·les. Entre les obres de Mozart i Schubert, el duo oferirà una obra de Moisey Weinberg, compositor rus d'origen judeopolonès que molts han col·locat al costat de Xostakóvitx i Prokófiev. El concert es repetirà pocs dies després al Théâtre des Champs Élysées de París. www.bozar.be

MAIG

02/05. *Dalibor* d'Smetana

Jiří Bělohlávek, director d'orquestra txec ben conegut del repertori afí als seus orígens, recupera una preciosa òpera d'Smetana, *Dalibor*, per oferir-la en versió de concert amb un elenc format en gran part per intèrprets txecs i l'Orquestra Simfònica de la BBC al Barbican Center de Londres. www.barbican.org.uk

02/05. Charles Dutoit a Amsterdam

Doble programa operístic, en versió de concert, sota la batuta d'un gran especialista en la música francesa del segle XX, el veterà Charles Dutoit, que es posarà al capdavant de la Radio Filharmonisch Orkest a l'històric escenari del Concertgebouw d'Amsterdam. *L'heure espagnole* de Maurice Ravel i *Le rossignol* d'Igor Stravinsky formen un binomi de gran atractiu. www.concertgebouw.nl

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

ABRIL

27/03. *El cavaller de la rosa*

Des del Festival de Pasqua de Baden-Baden, Sir Simon Rattle i la Berliner Philharmoniker ofereixen quatre funcions d'una de les òperes més estimades de Richard Strauss amb direcció escènica d'un Octavian

de referència com va ser Brigitte Fassbaender i les veus protagonistes d'Anja Harteros com a Mariscal i Magdalena Kožená com a Octavian. www.festspielhaus.de

01/04. *Les Passions* de Bach

Mark Padmore dirigirà i cantarà la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach al capdavant de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, mentre que Philippe Herreweghe abordarà la *Passió segons sant Joan* amb el seu Collegium Vocale Gent al

Théâtre des Champs Élysées. Un dia després René Jacobs dirigirà la seva versió de la de sant Joan amb l'Akademie für Alte Musik de Berlín i el Rias Kammerchor a la Philharmonie de París. www.theatrechampselysees.fr www.philharmoniedeparis.fr

12/04. Tabea Zimmermann

La millor violista del moment actuarà al costat de l'Ensemble Resonanz a la Philharmonie de Colònia en un concert en què interpretarà





SIMFÒNIC

BARBARA HANNIGAN

6 i 7 DE MAIG
AL BARBICAN
HALL DE
LONDRES

“UNA DONA D’UN ALTRE PLANETA”, això és el que va escriure «Le Figaro» en descobrir la soprano i directora canadenca, artista multidisciplinària i molt carismàtica, de veu estratosfèrica i amb un absolut domini de l’escenari, Barbara Hannigan, que a Barcelona hem pogut conèixer per la seva impactant versió del Gepopo de *Le Grand Macabre* de Ligeti. Però Barbara Hannigan és molt més que una cantant amb aguts estratosfèrics, perquè també desenvolupa una important carrera combinant la seva doble faceta de soprano i directora. Aquest és el cas dels dos concerts que presenta al Barbican Center al capdavant de la Britten Sinfonietta, el primer dels quals amb obres del Classicisme (Mozart i Haydn) i Neoclassicisme (Stravinsky) i el segon amb obres de la Viena del tombant de segle: Strauss, Schönberg, Berg i Mahler.

• 06/05 i 07/05 (19.30 h) Barbican Hall • Preus: de 10 a 35 £.
• Organitza: Barbican Center. www.barbican.org.uk

dirigir un programa equilibrat i excepcional: el *Concert per a violí i orquestra*, “*in Tempus Praesens*” de Sofia Gubaidulina, que tocarà Gidon Kremer, i la *Simfonia* núm. 9 d’Anton Bruckner a la gran sala del Musikverein de Viena. www.musikverein.at

21/05. Nelsons i la City of Birmingham

Anton Bruckner va ser un gran admirador de l’obra de Richard Wagner, cosa que s’observa sobretot en la seva escriptura simfònica. La City of Birmingham Symphony Orchestra sota la direcció d’Andris Nelsons ho demostrarà a la Konzerthaus de Dortmund amb una primera part dedicada a Wagner –amb la participació del tenor Klaus Florian Vogt– i una segona amb la *Simfonia* núm. 7 de Bruckner. www.konzert-haus-dortmund.de

Selecció realitzada per Mercedes Conde Pons

AQUESTA CARTELLERA
POT PRESENTAR CANVIS
DE DARRERA HORA.

08/05. Schubert per Barenboim

Daniel Barenboim recupera algunes de les sonates per a piano de Franz Schubert en tres vetllades íntimes que tindran lloc a la sala del Musikverein de Viena els dies 8, 10 i 12 de maig. El pianista es passejarà per algunes de les sonates més apreciades del compositor vienès, des de les de joventut fins a les darreres, incloent-hi la D. 958 i la pòstuma D. 960. www.musikverein.at

10/05. Netrebko canta Strauss

La soprano russa Anna Netrebko ha enregistrat recentment les *Quatre últimes cançons* de Richard Strauss en un àlbum esplèndid. Al Théâtre des Champs Élysées les interpretarà en directe de bracet de l’Orchestre National de France i sota la direcció del temperamental Daniele Gatti en un programa que inclou Berlioz i una suite del *Romeu i Julieta* de Prokófiev. www.theatrechampselysees.fr

16/05. Le roi Arthus de Chausson

L’Opéra de París recupera *Le roi Arthus*, òpera d’Ernest Chausson (1855-1899) que va ser estrenada pòstumament al Théâtre de la Monnaie, a Brussel·les, l’any 1903 i que no s’havia tornat a interpretar. Un elenc excepcional, amb Sophie Koch, Roberto Alagna i Thomas Hampson, hi farà els honors en una versió musicalment dirigida per Philippe Jordan que es representarà a l’Opéra Bastille en producció de Graham Vick. www.operadeparis.fr

20/05. Gubaidulina sona a Viena

Christian Thielemann se situa al capdavant de la seva orquestra, l’Staatskapelle de Dresden, per



25 i 26 D'ABRIL
AL ROYAL
FESTIVAL HALL
DE LONDRES

CORAL L'ORFEÓ CATALÀ A LONDRES

FA CENT ANYS (el juny de 1914) l’Orfeó Català ofería dos concerts històrics, a París i Londres, que n’esdevenien la presentació internacional. Un segle després, l’Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana tornen a Londres en una cita internacional amb una de les orquestres més importants del Regne Unit per ratificar aquesta vocació internacional amb què estan distingint les darreres actuacions. Al costat de la London Philharmonic Orchestra –sota la direcció de Tomáš Netopil– i el London Philharmonic Choir interpretaran la *Missa glagolítica* de Leoš Janáček, mentre que l’endemà oferiran un concert de cambra amb obres de compositors catalans com Granados, Casals, Toldrà, Morera, Montsalvatge, Vila i Vivancos, amb l’acompanyament d’Albert Guinovart i David Malet i la direcció de Josep Vila i Casañas.

• 25/04 (19.30 h) London Royal Festival Hall • 26/04 (13 h) Cadogan Hall • Preus: de 6 a 100 £.
• Organitza: Southbank Centre. www.southbankcentre.co.uk

UN SANT JORDI PLE DE MÚSICA I LLIBRES



Títol: *Música para leer. Siete notas para amar la música.*
Autor: Íñigo Pirfano
Editorial: Plataforma Editorial. "Colección Plataforma Actual" (2015)
Pàgines: 206 • **Preu:** 18 €

Una guia amena per acostar-se, aprofundir i arribar a estimar la música, apta per a tots els lectors mitjançant l'audició guiada d'algunes de les millors partitures de la literatura universal, escrita pel director d'orquestra i divulgador Íñigo Pirfano, amb programes de Plácido Domingo.



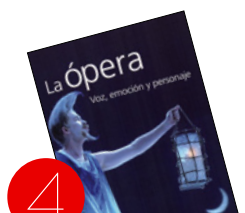
Títol: *Schönberg*
Autor: Charles Rosen
Editorial: Acantilado (2014)
Pàgines: 128 • **Preu:** 12 €

El pianista i professor de música Charles Rosen ens introdueix en l'univers intel·lectual d'Arnold Schönberg, compositor poc comprès a l'època que li va tocar viure: convulsa i canviant. Aquest llibre combina a la perfecció l'explicació del sistema atonal defensat per Schönberg amb la situació en el context històric, social i estètic de l'inici del segle XX.



Títol: *Música i sentits*
Autor: Joan Grimalt
Editorial: Duxelm (2014)
Pàgines: 464
Preu: 25 €

Un llibre enfocat a desmuntar tots els prejudicis formalistes que encara entorpeixen que els músics i melòmans gaudeixin de la música. Tracta, en definitiva, sobre el significat expressiu de la música amb un llenguatge planer, però apte també per al lector expert. Incorpora exemples musicals accessibles per internet.



Títol: *La ópera. Voz, emoción y personaje*
Autor: Laia Falcón
Editorial: Alianza Editorial. "Colección Alianza Música" (2014)
Pàgines: 336 • **Preu:** 16 €

Una història de l'òpera des del seu naixement a principi del segle XVII fins als nostres dies, en un recorregut que la professora i cantant Laia Falcón ressegueix mitjançant les seves grans figures, dilemes i el seu públic, en una narració plena de curiositats que situen l'òpera en el seu context històric.



Títol: *La música d'abans-d'ahir. Antologia d'articles de la Revista Musical Catalana. 1904-1936*
Autor: Mercedes Conde (editora)
Editorial: RBA (2014)
Pàgines: 263
Preu: 18 €

Una forma única d'acostar-se a la vida musical catalana i europea per mitjà del record dels testimonis directes que en van deixar constància escrita en les pàgines de la primera època de la «Revista Musical Catalana». El descobriment de Wagner, Strauss, Granados o Albéniz, el redescobriments de J. S. Bach i fites històriques com la inauguració del Palau de la Música Catalana apareixen en aquestes pàgines. El llibre és testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana, en plena efervescència modernista i noucentista; la «Revista Musical Catalana» és el mirall de l'activitat musical que es desenvolupa als països catalans, però també de l'activitat internacional dels seus músics i compositors, així com de la realitat musical internacional. Aquest llibre s'ha editat en commemoració del 110 aniversari de la seva fundació, el 1904, per posar a l'abast del lector una bona mostra del catàleg de la Revista i, així, contribuir a conèixer millor una època única en la història de Catalunya.



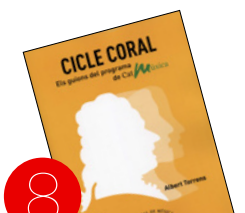
Títol: *El cuarteto de cuerda. Laboratorio para una sociedad ilustrada*
Autor: Cibrán Sierra
Editorial: Alianza Editorial. "Colección Alianza Música" (2014)
Pàgines: 256 • **Preu:** 16 €

Què té d'especial el quartet de corda respecte d'altres formacions instrumentals? Quina n'és la transcendència històrica? El violinista i membre del Cuarteto Quiroga explica els orígens de la formació i per què va esdevenir el mitjà favorit d'experimentació per a tots els compositors dels nostres temps.



Títol: *Divagaciones rossinianas*
Autor: Alberto Zedda
Editorial: Turner Música. (2014)
Pàgines: 260 • **Preu:** 23 €

El director especialista en l'obra del compositor de Pesaro, Alberto Zedda, recull en aquestes enriquidores pàgines les reflexions que l'estudi al llarg de tota una vida dedicada a la descoberta i difusió de l'obra de Rossini li han proporcionat, centrat sobretot en el festival d'òpera que cada estiu se celebra a Pesaro, la ciutat natal del compositor.



Títol: *Cicle coral. Els guions del programa de Catmúsica*
Autor: Albert Torrens
Editorial: Boileau. (2015)
Pàgines: 755 • **Preu:** 30 €

Guia imprescindible, tant per al melòman àvid de descobrir l'immens catàleg de la música coral com per a tothom que vulgui introduir-se en el descobriment de noves obres i compositors. Una guia didàctica i d'accés fàcil que ofereix, a més, les audicions de les obres analitzades a través de l'arxiu del programa original de Catalunya Música.



Títol: *Maria Canals*
Autor: Ana Maria Dávila
Editorial: Ajuntament de Barcelona (2015)
Pàgines: 172 • **Preu:** 9 €

La pianista i pedagoga Maria Canals, fundadora de l'escola de piano Ars Nova i del Concurs Internacional de Piano que porta el seu nom i que se celebra des de fa més de seixanta anys a Barcelona, és retratada en aquestes pàgines gràcies a les nombroses converses que l'autora va mantenir amb la pianista, els testimonis que la van conèixer i el quantí material gràfic existent.

UN ÀNGEL MÉS

Xavier Chavarria, musicòleg

“*Todas las victorias tienen sus víctimas*”, així començava la crònica de Josep Escofet per a «La Vanguardia» del 29 de juny de 1914, acabat de tornar amb l'Orfeó Català dels concerts a París i Londres. Una gira històrica amb cinc concerts memorables (“*colossals orgues vivents*”, segons la crítica d'Émile Vuillermoz) i marcades connotacions sociopolítiques. L'expedició de l'Orfeó la formaven un centenar llarg de cantaires i acompanyants, amb la junta en ple al capdavant, però també prohoms de la política, la indústria i les finances, artistes i escriptors: Cambó, Sagarra, Gaziel, Clarà, Barrientos, Manén, Blai Net... I enmig d'aquell “exèrcit” pacífic i audaç, Vicenç Tort i Munteis, un nen d'onze anys que cantava al cor de nois. Hi va anar amb son pare, son germà gran Josep, i dues germanes més, Enriqueta i Carme, que també eren cantaires. Un viatge que no oblidaria mai més, per gloriós i alhora tràgic.

En arribar a Londres, després dels apoteòsics concerts al teatre dels Camps Elisis i al Trocadero de París (amb sis mil persones de públic!), la Carmeta es va trobar malament. Tenia disset anys i era una flor, alegre, riallera i estimada per tots. Urèmia. En tres dies, estat crític. Era el dia de Sant Joan i l'Orfeó havia de fer l'últim concert de la gira al Royal Albert Hall. En acabar, gairebé a mitjanit, ovació clamorosa i notícia funesta: la Carme havia mort a mitja tarda. En Vicenç va córrer amb altres cantaires, encara vestits de concert, cap a la pensió on s'havia allotjat la seva família, al 83 de Sinclair Road. Intens perfum de flors. I de mort. La Carmeta jeia freda i blanca, amb el vestit i la mantellina de concert, i les mans al pit. Cabot, Matheu, el mestre Pujol (plorant), Comellas, Salvat, Gibert i el mestre Millet, muts i desolats. Un cotxe de cavalls negre i cobert se la va endur cap a Hammersmith, amb els descomunals rams que havia rebut la Barrientos en acabar el concert cobrint el taüt. Molts cantaires, amb en Vicenç al capdavant, a peu, encapçalaven el seguici fúnebre en la nit clara i silenciosa. L'endemà a primera hora l'expedició marxava cap al continent, però una delegació es va quedar amb el pare de la difunta per assistir a l'enterrament. La Carme encara jeu al cementiri de Saint Mary, a Keensal Green, a la tomba 136F; així consta a l'esquela, en anglès, que en Vicenç va conservar curosament tota la vida. En arribar a l'estació de França, la mare, que s'havia quedat amb la germana més petita i que no en sabia res, rep la notícia. Commoció. El petit Vicenç mai no va poder oblidar aquell moment terrible, però tampoc l'afecte i el consol que tot l'Orfeó li va donar en tot moment. La grandesa de persones i entitats també es mostra en moments tràgics. El funeral a l'església de Pompeia va ser multitudinari i emocionant. Gibert Camins, al recordatori, va escriure: “*Va ser una poncella/ que al esclatà anà al cel/ y els sants, quan ella entrava,/ van dir: «un àngel més».*” La premsa se'n féu ampli ressò i fins i tot en Xènius dedicà a la noieta una columna del seu *Glosari* a la portada de «La Veu de Catalunya».

“*Siempre, al retornar triunfante un ejército, faltan soldados*”, deia «La Vanguardia» cinc dies després dels memorables concerts a Londres. Més que un exèrcit, l'Orfeó Català, glòria d'un poble i ambaiador cultural d'un país, es va mostrar aleshores com una família, admirada arreu del món però solidària i entranyable, que plorava la dissort enmig dels llores. Perquè l'Orfeó ja era més que un cor. El record d'aquell noieta, servat i relatat amb emoció per la seva filla Montserrat (que també ha estat cantaire de l'Orfeó durant gairebé vint anys) ens mostra la cara més humana d'aquesta entitat, un valor que mai no hauria de perdre. I tots els que actualment hi estem vinculats, des del més alt càrrec fins a l'últim cantaire, ho hem de tenir ben present i n'hem de ser dignes hereus. 📖



CICLE DE MÚSICA CATALANA

JOAN MANÉN

UNA INICIATIVA FELIÇMENT SORGIDA de l'Associació que porta el nom del reconegut violinista i compositor barceloní per difondre la música d'autors catalans, arriba enguany a la seva quarta edició. El cicle tindrà una extensió al Festival de Pasqua de Cervera, que enguany dedica la seva cinquena edició a aquest personatge.

El cicle, que va començar al març, s'estén fins al juny amb un concert del Brossa Quartet de corda, que inclou obres de Joan Chic Alfonso, Xavier Pagès-Corella i una estrena de Carlota Baldrís a l'abril, l'actuació del pianista Marc Heredia amb obres de Mompou, Cassadó i Manén i dos concerts en col·laboració amb l'ESMUC. Els concerts tindran lloc a l'Ateneu Barcelonès, tret del de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, sota la direcció de Xavier Puig, que serà a la Sala Oval del MNAC, amb obres de Manén i Strauss.

Més informació a www.revistamusical.cat



ARA, RMC AMB BANDA SONORA

Ara, a més de ser llegida, la «Revista Musical Catalana» també es pot escoltar!

Amb cada número (digital), Mercedes Conde, la directora de la RMC, amb la participació dels experts col·laboradors de la nostra publicació, realitzarà una llista musical de temes especialment seleccionats i en relació amb els nostres continguts per poder conti-

nuar descobrir les millors creacions dels artistes protagonistes dels nostres reportatges i entrevistes; i continuar ampliant coneixements musicals. Així, amb aquest número es pot escoltar –entre molts d'altres– *Serena-ta*, el nou disc de **Javier Camarena**, el nostre personatge de portada, que canta cançons populars mexicanes preferides.

També es poden trobar els discs dels quals es parla a la secció *Accents* i un recull de diferents peces vinculades al nostre dossier sobre **Música litúrgica** realitzat per Pep Gorgori, que n'és l'autor junt amb Jorge de Persia. Per gaudir d'aquesta banda sonora d'RMC penjada a Spotify, s'ha d'entrar a la versió digital de la nostra publicació.

www.revistamusical.cat

TEMPORADA 2015-16

EL PALAU DE LA MÚSICA aposta per la fidelització de grans artistes internacionals en una temporada ambiciosa, plena de concerts i propostes artístiques úniques, algunes d'inèdites, a la sala de concerts modernista. Noms com Daniel Barenboim, que inaugurarà el cicle Palau 100 el proper mes de juliol amb dos concerts acompanyat de l'Staatskapelle de Berlín –i amb la participació de l'Orfeó Català–, o **Gustavo Dudamel**, que torna amb l'Orquestra Simfònica Simón Bolívar de Veneçuela per oferir la *Simfonia Turangalila* de Messiaen, obra magna del compositor francès del segle XX, comencen a sonar com a habituals en una programació que inclou molts altres noms il·lustres: Jean-Guihen Queyras i Alexander Melnikov, Leonidas Kavakos, Vladimir Jurowski, Jean-Christophe Spinosi, Mitsuko Uchida, Semyon Bychkov, Javier Perianes, Evgeni Koroliov, Rudolf Buchbinder, Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Anne-Sophie Mutter, Grigory Sokolov i algunes de les millors orquestres del món, com la Filharmònica de Viena, la Royal Concertgebouw o la London Philharmonic, entre d'altres, passaran pel Palau al llarg de la temporada 2015-16.

Gustavo Dudamel

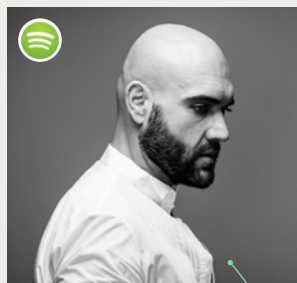
MARCO BORGREVE

PROTAGONISTES DE RENOM

A artistes vinculats a les temporades del Palau de la Música Catalana en projectes de llarg recorregut: Iván Fischer, **Mark Padmore**, András Schiff i Benjamin Alard, ara s'hi sumará William Christie.

HÈCTOR PARRA

Enguany, conjuntament amb L'Auditori, la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música presenta un compositor convidat comú: Hèctor Parra, del catàleg del qual s'oferirà una important visió general, en els diversos formats i gèneres que ha explorat.



MARCO BORGREVE

MÚSICA I PLÀSTICA

No seran les úniques veus: el baríton **Matthias Goerne** oferirà la seva versió incomparable del cicle de Franz Schubert *Winterreise* (El viatge d'hivern) en el diàleg amb l'artista plàstic William Kentridge. Junt amb Kentridge, l'artista Jaume Plensa és l'altre artista plàstic convidat pel Palau aquesta temporada.

MÚSICA CORAL

Per últim, la música coral també serà protagonista al Palau de la Música, amb la visita de cors de fama mundial: Tallis Scholars, Arnold Schoenberg Chor o el compositor John Rutter, a més dels cors de l'**Orfeó Català**, el Cor de Cambra del Palau i altres cors catalans convidats.

GRANS VEUS DE LA LÍRICA

Hi desfilaran estrelles com Cecilia Bartoli, Juan Diego Flórez, Anna Netrebko, Magdalena Kožená, Patricia Petibon, Rolando Villazón, **Xavier Sabata** o Jonas Kaufmann.



JOSEP MOLINA

CHRISTEE

ABRIL 2015 →



FESTIVAL BEETHOVEN 1 INTEGRAL PER A PIANO

10, 11 i 12 ABRIL

RUDOLF BUCHBINDER director i piano



FESTIVAL BEETHOVEN 2 TRIPLE CONCERT

17, 18 i 19 ABRIL

PABLO GONZÁLEZ director
KHATIA BUNIATISHVILI piano
RENAUD CAPUÇON violí
EDGAR MOREAU violoncel



LA CINQUENA DE XOSTAKÓVITX

24, 25 i 26 ABRIL

EMMANUEL KRIVINE director
CAMILLA NYLUND soprano

MAIG 2015 →



LA QUARTA DE TXAIKOVSKI

9 i 10 MAIG

PABLO GONZÁLEZ director
KARI KRIKKU clarinet



LA 40 SIMFONIA DE MOZART

22, 23 i 24 MAIG

MASAAKI SUZUKI director
MARTA ALMAJANO soprano
ANDREW KENNEDY tenor
JOSÉ ANTONIO LÓPEZ baríton-baix



MAHLER, L'ÚLTIMA SIMFONIA

29, 30 i 31 MAIG

PABLO GONZÁLEZ director

*Primera i segona fila de platea i llotges de segon pis

ENTRADES
A PARTIR
DE 10€*

L'AUDITORI

Lepant 150
08013 Barcelona



www.auditori.cat

Mitjans patrocinadors de l'OBC



Visiteu-nos a





UN DIA AMB...

JAVIER CAMARENA

UN TENOR MEXICÀ A L'OLIMP DE L'ÒPERA

Fa un parell de temporades el tenor mexicà Javier Camarena debutava amb gran èxit al Gran Teatre del Liceu amb una òpera còmica de Donizetti, *L'elisir d'amore*, en la icònica producció de Mario Gas. El cantant mexicà hi tornava a principi d'any per assumir el seu debut en un rol compromès, el Leicester de la *Maria Stuarda*, i el vam acompanyar per conèixer-lo de més a prop.

TEXT Mercedes Conde Pons · FOTOGRAFIA Quim Roser

Per als qui érem presents el dia del seu debut a Barcelona, ja fa un parell d'anys, el temps es va aturar quan va cantar l'ària "Una furtiva lacrima". Són instants màgics, en què el públic pren consciència de ser davant d'un cantant únic. Javier Camarena diu que quan el públic comença a aplaudir "és un moment molt intens, en què vols agrair al públic la seva reacció, alhora que rememores totes aquelles coses que han hagut de passar per arribar a aquell moment i que no sempre han estat fàcils, però que et fan pensar que ha valgut la pena".

Som al Cafè de l'Òpera, davant del teatre de La Rambla, prenent un cafè un matí pocs dies abans de l'estrena de la *Maria Stuarda* amb què Camarena s'ha consolidat a Barcelona com una de les veus actu-

als més apreciades, i en una òpera amb què el tenor mexicà fa el primer pas cap a un repertori més líric: "En els propers cinc anys estaré cantant també Lucia di Lammermoor, Rigoletto i recupero Els pescadors de perles i La fille du régiment, per endinsar-me a poc a poc en el repertori francès." Camarena té clar en quina direcció vol dirigir-se: "No vull deixar encara el bel canto, perquè a més de ser un repertori que conec, em permet desenvolupar la veu cap a la part més lírica, que he volgut preservar per precaució de no anar massa ràpid. Crec que una carrera musical ha d'anar lligada a la comoditat vocal, a no forçar-la. Cal cantar amb comoditat, seguretat i una mica d'humilitat per reconèixer que hi ha coses que no són per a tu. Hi ha molta gent que vol menjar-se el món d'una sola queixalada i no és possible!" ➤

10 D'ABRIL
STABAT MATER
PALAU DE
LES ARTS
VALÈNCIA



DE VERACRUZ AL MÓN

Javier Camarena porta la vida dels cantants: viatjant allà on hagin estat contractats. Té les seves ciutats predilectes: Madrid, Barcelona i també València. Naturalment, també Nova York i Viena. Orgullós de ser mexicà –concretament, de l'Estat de Veracruz–, diu trobar a faltar del seu país la proximitat de la família i els amics, però sobretot la forma que tenen els mexicans de fer celebracions, de reunir-se amb els amics, de ser festius. Habitualment hi viatja un o dos cops l'any, ja sigui amb la família a l'estiu –si no té compromisos professionals, com els estius passats, a Salzburg– o bé durant l'any per impartir classes i fer-hi algun concert. Acaba d'homenatjar els seus orígens amb el seu nou disc, *Serenata*, en què canta cançons populars mexicanes.

➤ Tanmateix, la Viquipèdia el defineix com “*el tenor de les òperes impossibles*” i, tot i que ell mateix sap que això no és del tot cert, no podem evitar preguntar-li si li pesa, per exemple, l'ombra de Juan Diego Flórez: “*Amb Juan Diego compartim una part del nostre repertori. I jo l'admiro molt. De fet, quan vaig començar a treballar molt més Rossini i necessitava buscar referències actuals d'aquests rols, en Juan Diego era, sens dubte, un referent obligat. El repertori que compartim ha estat relativament semblant, sobretot el belcantista, però jo, d'altra banda, faig molt Mozart, que ell no ha abordat, i sincerament crec que tenim dues visions diferents de fer un mateix repertori.*” Com a bon company, Camarena recorda que, al marge de Flórez, hi ha altres tenors que avui dia fan el mateix repertori i que també val la pena tenir en compte: Lawrence Brownlee, Maksim Mironov o Antonino Siragusa.

Parlant de tenors, és inevitable recordar-li com agraden els tenors al públic del Liceu; un escenari que ha viscut debuts inoblidables: d'Aragall, Carreras, Domingo, Pavarotti, Kraus, Flórez, Villazón... ¿Se sent deutor de la manera d'entendre el cant d'algun d'ells?: “*De molts d'aquests cantants! Pavarotti i Carreras van ser els primers que em van inspirar, i Domingo..., però si hi ha un que destaca potser és Alfredo Kraus, sobretot pel seu repertori i pel seu domini tècnic vocal. Sempre segur, sempre efectiu: és un model a seguir. També ho són Araiza o Wunderlich, que avui dia és el meu favorit.*”

UN TENOR CONNECTAT AMB EL MÓN

Javier té la particularitat de ser actiu a les xarxes socials. Podríem dir que és un tenor del segle XXI. En el seu perfil públic fa sorrejors de discos, DVD i entrades de concerts, a més de compartir vídeos que ell mateix enregistra i en els quals deixa missatges als seguidors tot explicant-los de primera mà com van els assajos o les funcions de la producció que està preparant en aquell moment. Tant és així que gràcies a les xarxes es va encunyar el que podríem anomenar com el seu “crit de guerra”: “*A darle!*”, una expressió molt mexicana que Camarena fa servir tot sovint en els seus missatges, tot i que, assumeix, rient, que no sap ben bé quan va sorgir: “*Facebook va tenir-hi força a veure, perquè es va anar viralitzant i la gent va començar a dir «com diu Camarena», però jo no vaig pensar mai que tindria aquest efecte! Crec que va ser quan vaig fer el debut al Met, durant els assajos, que vaig començar a dir-ho. Per a mi, és com una expressió d'ànim, de motivació, que vol dir: «tot el que hagas de fer, per insignificant que sigui, que sigui amb passió; tot és important, tot té valor, i s'ha de fer amb el cor.*” Per això li preguntem quin lloc ocupen els fans en la seva carrera: “*Els fans són molt importants, perquè finalment és per a qui estic treballant. El mínim que puc fer per la manera com em donen suport i em segueixen, és estar-hi agraït i contestar els seus comentaris, perquè finalment ens devem a aquest públic! Mereixen tot el meu respecte i el meu afecte.*”

L'internet també ocupa una part important en la seva vida personal, perquè li permet mantenir-se comunicat amb la seva família, que no sempre es pot desplaçar amb ell: “*Compaginar les dues vides no és fàcil, però crec que encara ho és menys per a la meua dona, que és la que es queda amb els nens a Zuric, una ciutat molt diferent de qualsevol de Mèxic i amb un idioma totalment diferent de l'espanyol. A mi també em pesa perdre'm moltes coses dels meus fills: com van creixent, com es van desenvolupant. I sí, és cert que l'Skype ajuda molt, però no és igual que ser-hi. Procuro tenir una comunicació constant cada dia i quan tinc dies de descans, estic completament bolcat en la meua família: el mòbil es*



Javier en diferents moments de la seva estada al Liceu i assajant sol i amb Joyce DiDonato l'òpera Maria Stuarda.



queda a banda; el correu electrònic, Facebook, tot, es queda fora de casa.” Camarena viu a Zuric amb la seva muller i els seus dos fills, ciutat on es van traslladar per treballar en la companyia d'òpera de la ciutat, i on va interpretar els primers rols importants. Allà el van descobrir i li van començar a arribar invitacions de teatres importants, entre els quals el desitjat Metropolitan de Nova York: “L'agenda s'anava omplint amb quatre o cinc anys d'anticipació. I jo pensava: no sé què estaré fent d'aquí a quatre o cinc anys. No sé si seré viu, no sé si estaré en condicions. Però vaig arribar a la conclusió que havia de viure el dia rere dia i fer el millor possible el que em toca fer en cada moment.”



MÚLTIPLES INTERESSOS

“D'interessos, en tinc molts i cap alhora. M'agrada llegir, caminar, la fotografia –tot i que no tinc una càmera professional– i m'encanta el cinema, sobretot les pel·lícules de terror.” Però va veure 8 apellidos vascos, amb la qual confessa que va riure molt. Entre els llibres, li agraden molt els thrillers; La biblioteca dels morts de Glenn Cooper la va llegir en dos dies, i La insuportable lleugeresa de l'ésser de Milan Kundera. També li agraden els relats amb molta narrativa: El vell i el mar d'Ernest Hemingway, que ara està llegint amb la seva filla, o Joan Salvador Gavina de Richard Bach, que confessa que sempre li arrenca algunes llàgrimes.

Camarena va tenir un inici en el món del cant força casual. Va viure una infància normal a Xalapa, Veracruz, on va néixer ara fa trenta-vuit anys, i no va ser fins a l'adolescència que va començar a manifestar un interès actiu per la música. “Quan jo era un nen, a casa no s'escoltava música clàssica habitualment i acostumava a escoltar la música més popular de la meua època per a nens: Parchís, rondes infantils..., tot i que recordo que hi havia dos discos que jo posava sovint: el ballet de La bella dorment de Txaiovski i un disc de highlights de Mozart.” Amb la primera joventut Javier Camarena va decidir que es volia dedicar a la música, “però ja feia tard per fer piano o guitarra, que és el que jo volia. L'únic instrument pel qual complia tots els requisits era el cant. Va ser la meua mestra, Cecilia Perfecto, la que va tenir visió de futur. A mi, cantar em va atrapar de seguida, perquè havia d'estudiar altres idiomes i descobrir moltes coses de la tècnica vocal. Però jo només aspirava a tenir una plaça en el cor de la universitat i a donar classes! No vaig tenir consciència de quin era l'objectiu d'estudiar cant fins que no van passar quatre anys d'estudi i la meua mestra em va posar una òpera, i llavors em vaig adonar del que es podia fer amb la veu i m'ho vaig posar com a fita. Per sort, vaig tenir mestres que em van marcar molt els temps necessaris i idonis.”

EL PODER DE LA BELLESA

Camarena ha viscut ja uns quants debuts memorables, alguns, com el del Teatro Real de Madrid, han entrat ràpidament a formar part de la memòria històrica del teatre i dels aficionats, per la repercussió que va tenir arreu del món arran del seu bis de l'ària dels nou Do de pit en l'òpera La fille du régiment: “Si he d'escollir un debut inoblidable avui dia, sens dubte diria el del Teatro Real de Madrid, perquè va ser amb una òpera que té un significat molt especial per a mi, ja que va ser l'òpera amb què vaig debutar fa deu anys al Teatro Bellas Artes de Mèxic. A més de la magnífica rebuda que vaig tenir en la primera funció, que es va traduir després en eufòria en la darrera funció, cosa que em va portar a fer el bis de l'ària.” Li preguntem quins són els requisits que s'han de donar per poder fer un bis: “Per a mi el mesurador és sempre la reacció del públic. Un bis no s'acostuma a esperar ni crec que el públic sigui gaire conscient que es pugui donar. Però és una cosa que sorgeix espontàniament gràcies a l'emoció que es crea entre artista i públic.”

Camarena té un somriure franc i un rostre divertit, com de nen trapella; tanmateix, la seva mirada és profunda, un punt enigmàtica, que fa intuir una forta vida interior. Així, no em puc resistir de preguntar-li quines coses el commouen al món: “Si ho pogués sintetitzar en una paraula, seria la bellesa, en totes les seves manifestacions. Ja sigui des de la natura, aquelles coses que a vegades passem per alt perquè estem poc acostumats a apreciar, com la Lluna, una nit plena d'estels... La bellesa en el cor de la gent, en les accions, en la forma de crear quelcom bell, ja sigui en literatura, música, arts plàstiques... O a vegades coses insignificants com veure el meu fill riure, el valor d'una persona en enfrontar-se a una situació difícil. Totes aquestes coses són belles, i et fan valorar la vida i el planeta on vius, on ets de passada i que cal respectar per a tu i per als que vindran darrere teu.” Una manera de dir com és d'important per a ell donar un sentit a la vida, que ell troba en l'òpera: “Quina altra forma hi ha de sensibilitzar l'esperit de l'ésser humà si no és per mitjà de les arts? L'aspiració més gran d'un cantant ha de ser la d'arribar al públic, commoure'l.”

OH DIA FELIÇ!

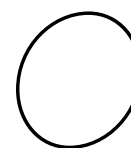


D'esquerra a dreta, Eduard Farelo i els membres del jurat en la segona temporada: Pedro Pardo, Mone, Guille Milkyway i Bàrbara Mestanza.

L'èxit de la música coral per televisió

Des de fa dues temporades, els grups corals són les estrelles d'*Oh happy day!*, un programa en la franja de màxima audiència de TV3 que s'ha convertit en una experiència innovadora gràcies a la gran tradició coral que hi ha a Catalunya. Ens trobem amb alguns dels protagonistes.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES TVC i Toni Llobet



Oh happy day!, que pren el nom d'un himne metodista convertit en supervendes els anys seixanta als Estats Units, pertany al gènere del *talent show*, que està vivint un gran auge els últims anys i que s'emmarca en l'aposta de Televisió de Catalunya per més producció pròpia –es realitza en col·laboració amb Veranda TV–, més producció en directe i més oferta en cap de setmana.



A dalt, (dreta) Amarcord i (esquerra) In Crescendo, guanyador de la segona temporada. A baix (esquerra), Deudeuveu, guanyador de la primera temporada, i Cantabile (dreta).



Es defineix com un gran espectacle musical en el qual competeixen grups vocals i corals amb cançons de la màxima qualitat artística i la millor posada en escena.

El programa ha comportat, segurament, la presència més significativa, continuada i exitosa que l'activitat coral ha tingut mai per televisió. I això té molt a veure amb la llarga tradició de cant en comunitat del nostre país. Així ho van saber veure els organitzadors del programa a l'hora de

seleccionar els grups participants, a qui va sorprendre la diversitat dels perfils presentats a la selecció, al càsting. Per això van comptar amb l'assessorament de l'entitat que aplega un major nombre de corals catalanes, la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC). La presidenta, Montserrat Cadevall, explica que "vam suggerir alguns noms, però es van adonar que no havien previst alguns aspectes, i és que hi ha corals que ho fan molt bé però que no encaixen al

programa o bé que no hi poden participar per la dinàmica exigent que comporten les gravacions". "És respectable i comprensible", replica Marc Mateu, codirector del programa, "i sabem que hi ha molts cors de molt nivell que mai no anirien a un concurs de televisió. Per tant, ja sabem que la representativitat que podem tenir és molt relativa i no ens erim com a representants de res".

També es va fer una selecció per escollir els membres del jurat, format per quatre



“CANTAR ÉS COMUNICAR UN MISSATGE”

Gerard Ibáñez, director del cor Deudeveu, guanyador de la primera temporada del programa *Oh happy day*, ens dóna la seva visió sobre les corals: “No sé si existeix una definició de cant coral en algun llibre, però per a mi cada coral té la seva manera de treballar i això les fa úniques i, per tant, valuoses. Cantar és comunicar un missatge i, de vegades, això va més enllà d’una afinació perfecta. Jo porto cantant en cors des dels tres anys i sempre he sentit que el cor, en general, està limitat pel moviment. No vull dir que el moviment escènic sempre vagi a favor del cant o que no invertir en això sigui avorrit el públic, però és obvi que el món no deixa d’evolucionar i nosaltres no deixem de ser cada cop més tecnològics. Això fa que cada cop més cors utilitzin recursos com el moviment escènic, les projeccions visuals o els canvis de vestuari. Cantar en una coral no vol dir no utilitzar mai micròfons, vestir sempre de negre, tenir formació musical i que el director dugui una batuta a la mà. La diversitat, l’evolució, la manera de fer les coses i l’enginy de cada coral són el secret de la seva màgia i la particularitat.”

Gerard Ibáñez
Director de Deudeveu

professionals que haurien d’avaluar els cors que competarien agrupats de tres en tres, un dels quals s’eliminaria cada setmana fins a arribar a una gala final en què els espectadors votarien el guanyador d’una gira internacional de concerts. A més de qüestions vocals, el jurat valora la preparació de les coreografies, l’expressivitat en l’actuació i el vestuari dels components. Per tant, cantar bé no ho és tot.

Un dels membres del jurat que ha repetit en totes dues edicions és Pedro Pardo, director de l’Orfeó Lleidatà i de la Jove Orquestra de Cerdanyola. És l’únic que es dedica professionalment al cant coral, tot i que a ell li agrada fer notar que “altres membres dels jurats havien cantat en corals infantils, i els que no, poden aportar aspectes tècnics o de moviment escènic molt interessants”. Pel que fa a la seva aportació als veredictes, Pardo puntualitza: “Jo no acostumo a exigir als cors, sinó que valoro i dono idees perquè millorin: el rigor rítmic, d’afinació i de dicció és comú entre el que m’agradaria que tinguessin els cors del programa i el que jo dirigeixo. Si, a més, canten de memòria i poden moure’s a l’escenari, millor.” En tot cas, Pardo subratlla que els grups fan un treball molt estricte: cada set-

mana preparen una o dues cançons noves que han d’interpretar de memòria i amb coreografia.

La primera edició de l’*Oh happy day!*, que es va emetre entre setembre i desembre de 2013, la va guanyar Deudeveu, un conjunt vocal dirigit per Gerard Ibáñez, excantaire format en el món coral català. “Ens va agradar que el programa anés més enllà d’un concurs purament musical, perquè nosaltres, a part de fer música, intentem fer espectacle”, explica el director d’aquest grup

que ja es pot dir que ha saltat a la fama d’ençà del seu pas pel programa. “Assumíem un risc –afegeix–, perquè veníem d’una mala experiència televisiva, però volíem donar-nos a conèixer i la televisió és el mitjà més ampli i directe ara mateix.”

En la segona –i de moment última– temporada,

els vencedors han estat In Crescendo, un grup creat expressament per participar en el concurs. Aquest fet ha estat possible gràcies a una modificació de les bases, que en la primera edició exigien que els cors participants tinguessin almenys dos anys de trajectòria. “Els grups que s’han format expressament no venien del no-res, sinó que els seus membres ja cantaven molt bé en altres cors, perquè la qualitat no es fa d’un

“EL PROGRAMA NO S’HAURIA POGUT FER SENSE LA TRADICIÓ QUE HI HA A CATALUNYA”, DIU MARC MATEU



Eduard Farelo
en un dels
moments
d' Oh happy day.

dia per l'altre", explica Marc Mateu, que afegeix: "No hem presentat mai Oh happy day! com un programa sobre cant coral, però és evident que no s'hauria pogut fer si no hi hagués la tradició que hi ha a Catalunya."

UN BALANÇ MOLT POSITIU

De la mateixa manera, sembla fàcil d'entendre que l'èxit d'un programa com aquest s'hagi traduït, també, en el fenomen invers: és a dir, que hagi despertat l'interès pel cant coral en col·lectius que fins ara no l'havien sentit. "No adrecem el producte exclusivament a cantaires, perquè no és especialitzat, sinó de prime time, i està pensat perquè agradi al màxim d'espectadors possible, incloent-hi moltíssima gent que ni coneix el món coral ni cantarà mai, però que busca entreteniment", explica Marc Mateu, i continua: "Competim amb coses molt més salvatges en altres cadenes i, per tant, hem de fer programes que tinguin qualitat, que siguin artísticament dignes, però també compatibles. El nostre objectiu no ha estat fomentar la pràctica del cant coral, però si ho hem aconseguit, n'estem satisfets."

I és que, malgrat que la majoria de cors del nostre país desenvolupin una activitat

molt diferent de la dels grups que surten per televisió –no solen cantar microfonats ni de memòria, no acostumen a moure's gaire dalt de l'escenari ni, sobretot, exigeixen una dedicació tan intensa–, "hi ha gent que ha trucat a les portes de corals molt conscient que allà no només es fa el tipus de repertori que surt al programa i, tot i així, s'hi ha incorporat", assegura Montserrat Cadevall, que alhora apunta: "Que la gent vegi que tothom pot cantar i que cantant t'ho passes bé és positiu. I, d'altra banda, també va bé que les corals vegin que hi ha formes d'interrelació amb les altres arts." Pedro Pardo ho corrobora: "El Cor Jove del nostre Orfeó Lleidatà ha quadruplicat els membres els últims dos anys. Constantment em trobo gent que em felicita pel programa i que diu que li agafen ganes d'apuntar-se a un cor."

El balanç, doncs, sembla clarament positiu per a totes les parts. Les xifres d'audiència han avalat l'experiència i els participants, en general, han vist potenciada la visibilitat pública. Perquè, al capdavant, sembla fàcil subscriure l'opinió de Montserrat Cadevall quan sentència: "Mentre les coses es facin ben fetes, qualsevol expressió musical és vàlida." 

l'Orquestra Camera Musicae al Palau de la Música Catalana III temporada de concerts

març - juliol 2015

organitza

col·labora



mitjans col·laboradors

Cat  música

REVISTA
MUSICAL
CATALANA

Diari

3

amb el suport de



Concert núm. 1

La cinquena de Beethoven i Judith Jáuregui

Judith Jáuregui, **piano** / Tomàs Grau, **director**

dissabte 28 de març de 2015, 18:00h

Sala de Concerts



Concert núm. 2

Fragments i escenes de musicals

Cor Jove de l'Orfeó Català

Esteve Nabona, **director** / Albert Guinovart, **piano i direcció**

dilluns 27 d'abril de 2015, 19:00h

Sala de Concerts (fora d'abonament)



Concert núm. 3

El amor brujo 1915-2015

Tomàs Grau, **director**

divendres 22 de maig de 2015, 20:30h

Petit Palau



Concert núm. 4

La simfonia concertant

Oleguer Beltran, **concertino-director** / Joaquín Riquelme, **viola**

diumenge 14 de juny de 2015, 18:00h

Petit Palau



Concert núm. 5

De Catalunya al món

Marta Mathéu, **soprano** / Tomàs Grau, **director**

dijous 16 de juliol de 2015, 20:30h

Sala de Concerts

Informació i entrades a www.palaumusica.cat

Pablo González assegura que el camí recorregut amb l'OBC ha donat els seus fruits i que ara l'orquestra està més cohesionada a nivell artístic.

29 DE MAIG,
NOVENA DE
MAHLER, DARRER
CONCERT DE
GONZÁLEZ
COM A TITULAR

PABLO GONZÁLEZ

UN ADÉU A L'OBC

EL DIRECTOR ASTURIÀ DEIXARÀ AL FINAL D'AQUESTA TEMPORADA LA TITULARITAT DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA, A LA QUAL HA ESTAT LLIGAT AQUESTS ÚLTIMS CINC ANYS. AQUEST ÉS EL SEU BALANÇ.

TEXT Pere Andreu Jariod • FOTOS May/Circus

Som al camerino de Pablo González al Gran Teatre del Liceu. Encara falta una bona estona perquè comenci la segona de les tres funcions del doble programa Montsalvatge-Poulenc que l'OBC ofereix en la temporada liceïsta.

PERE ANDREU JARIOD: No és gaire habitual que l'OBC faci òpera, però des que vostè la dirigeix, ja s'ha fet unes quantes vegades, especialment al Liceu.

PABLO GONZÁLEZ: Sí, hi hem vingut tots els anys. Per a mi, un dels objectius era que l'orquestra pogués tenir cada temporada una experiència operística. Crec que és molt enriquidor i interessant. Dóna a l'orquestra una major flexibilitat i li permet treballar el so des d'una altra perspectiva.

PAJ: Aquesta és la seva última temporada com a titular de l'OBC. L'està vivint de manera especial?

PG: Sí, una mica. Ha arribat el moment de recollir els fruits i gaudir del treball. Aquest any puc permetre'm estar molt bolcat en el que estic fent a Barcelona, i no pensar què passarà la temporada que ve amb l'OBC. Per això en aquest sentit, és una temporada molt de pensar en "l'ara". ➤

PAJ: Abans parlava de l'objectiu de fer òpera amb l'orquestra.

¿Recorda els reptes que es va marcar quan va entrar a l'OBC?

PG: Quan hi vaig arribar, vaig dir que l'OBC era una orquestra de grandíssimes individualitats i que la qualitat de l'individu superava la qualitat del grup. El camí que hem recorregut plegats està donant els seus fruits en el sentit que l'OBC ara és més grup, més equip, a nivell artístic. Però és un camí molt llarg, en el qual totes les orquestres sempre han d'anar aprofundint.

PAJ: Altres objectius que es va marcar al començament?

PG: Per a mi era important potenciar l'activitat social de l'orquestra. I això ho vam fer amb el programa *Et toca a tu!*, amb tota la col·laboració d'Apropa, que per a mi és un departament model a L'Auditori, i del qual crec que sempre es parla menys del que s'hauria de parlar. Per a mi era molt important, perquè no hem d'oblidar que som un bé cultural, però també un bé social, que ens finançem quasi exclusivament amb diners públics.

PAJ: En la seva etapa, l'OBC ha tornat a oferir concerts gratuïts per La Mercè.

PG: Volia diversificar l'activitat. Comparant l'OBC amb altres orquestres, sobretot a l'estranger, teníem molt poca varietat. Hi ha poques orquestres que facin vint-i-tants programes d'abonament. Si els tenim, és perquè els podem tenir. El públic hi és. Però l'orquestra necessita varietat i la nostra ciutat també necessita gaudir de l'orquestra en un altre marc. El Concert de La Mercè era una de les coses sobre les quals vaig insistir i m'alegro molt que se m'hagi donat l'oportunitat de fer-ho. No es poden fer només concerts de temporada.

PAJ: De tots els concerts que ha dirigit, ¿amb quins es queda?

PG: El cicle que vam fer de *lieder* orquestrals de Mahler, només arribar. També el Festival Rachmàninov, amb HJ Lim, va ser molt interessant. Recordo una *Vuitena* i una *Sisena* de Mahler i una *Júpiter* de Mozart. En general tinc molt bons records, em costa escollir.

PAJ: Si mira enrere, passats cinc anys, què hi veu?

PG: Hi veig un grup humà que està més despert i que té un grau de confiança més gran. Jo sóc un director molt exigent i molt meticulós. I quan a una orquestra li demanes molt, encara que pugui provocar una certa resistència, i fins i tot cansament, a la llarga la qualitat del grup millora moltíssim. A l'OBC, vaig posar el nivell molt alt, i he exigit molt. Els agraeixo que hagin volgut venir amb mi, que s'hagin embarcat en un viatge per obtenir una major excel·lència. Ara és una orquestra que està funcionant cada vegada millor.

PAJ: ¿Pensa que ha pogut fer tot el que volia?

PG: Crec que els objectius principals sí. M'ha quedat pendent potser ser una mica més agosarat amb el repertori. He de dir que moltes

vegades m'han parat els peus pel tema del màrqueting. Hem hagut de canviar algun programa per la frase: "*És que això no vendrà entrades.*" M'ha fet pena, però també he entès que m'ha tocat viure una època en què això també s'havia d'entendre.

PAJ: Què pensa que ha canviat en vostè aquests cinc anys, com a director?

PG: Crec que ara sóc més pacient. Sempre que em pregunten dic que el meu gran defecte és la impaciència. Iestic en el moment en què quasi ja puc deixar de dir-ho [*riu*]. En part ho dec a l'OBC. Anar de convidat una setmana a treballar amb una orquestra té els seus pros i contres. El pro és que en pocs dies treus el millor de tu mateix i te'n vas. Quan treballes dia rere dia amb un grup, allà t'enfrontes a qui ets tu realment, i qui són ells de veritat. Ajustar els nostres ritmes



ARA, A L'OBC, HI VEIG UN GRUP HUMÀ QUE ESTÀ MÉS DESPERT I QUE TÉ UN GRAU DE CONFIANÇA MÉS GRAN

de treball [*amb l'OBC*] ha demanat un temps. Hem necessitat conèixer-nos. L'orquestra s'ha ajustat a aquest nivell d'exigència, que és gran, i a la manera inquieta de treballar que tinc, de buscar sempre alguna cosa diferent. I jo també he après a tenir més paciència.

PAJ: ¿Li hauria agradat continuar?

PG: Quan es va començar a parlar de la meua continuïtat, faltaven encara dos anys per anar-me'n. En aquell moment, pensar a marxar et sembla una mica aviat, però ara que som al cinquè any crec que és, de debò, el temps just i correcte. Ho dic de cor, estic molt feliç d'haver estat aquí, però també sóc molt feliç d'anar-me'n. Crec que a l'orquestra li anirà molt bé un canvi. I a mi també. La relació entre un director i una orquestra té un temps de vida idoni. Ara és moment que vingui algú altre, que treballi d'una altra manera.

PAJ: La de l'OBC era la seva primera titularitat. Què farà ara?

PG: Ara em plantejo estar un temps indefinit sense orquestra. És el que em ve de gust. Per sort, tinc moltes invitacions de treball. A mit-

jà termini sí que m'agradaria molt tornar a estar amb una orquestra. Entre altres coses, perquè ara crec que tinc un bagatge i em ve de gust continuar explorant i, sobretot, compartint. La lectura que faig de la titularitat és molt positiva.

UNA BONA ENTESA

PAJ: Com és el públic de l'OBC?

PG: Crec que és un públic molt càlid i molt receptiu. Em trobo amb molta gent que em diu: "Quina pena que te'n vagis." Jo el definiria com un públic proper i molt fidel. No oblidem que jo vaig arribar aquí substituint algú que era extremadament popular. Eiji Oue era per a Barcelona i Catalunya com una estrella. Jo m'he sentit molt estimat i estic segur que quan arribi Kazushi Ono també serà rebut amb els braços oberts.



PAJ: ¿I com ha passat aquests anys a Barcelona? Ha estat a gust a Catalunya?

PG: Bé, molt a gust. A més, m'he acostumat al sol. Quan torno a Astúries, estic com desubicat [riu]. M'agrada molt, la ciutat.

PAJ: Els últims directors titulars de l'OBC, per raons diverses, no han tingut potser la sortida desitjable. Esperem que aquest no sigui el seu cas...

PG: D'entrada, hi tornaré la temporada que ve. A mi m'agradaria continuar mantenint-hi relació, si l'orquestra i la Gerència ho volen, és clar. Jo crec que hem passat cinc anys en els quals hem tingut una molt bona entesa amb l'orquestra i és lògic tenir cura d'això. 📌

ELS FRUITS DE CINC ANYS DE FEINA

GIRES, GRAVACIONS, ESTRENES I MEDICI.tv

Del pas de Pablo González per l'OBC, en quedarà el record de les gires que va fer amb l'orquestra per diversos països europeus, com Àustria, Eslovènia, Croàcia, Eslovàquia o França. També la col·laboració amb Medici.tv, un dels webs de referència pel que fa al consum d'òperes i concerts de música clàssica. L'OBC va ser la primera orquestra de l'Estat a retransmetre concerts en directe des de L'Auditori per aquesta



plataforma. Pel que fa als enregistraments de Pablo González amb l'orquestra, destaquen tres CD amb música d'Enric Granados, que es troben en fase d'edició, i un amb música de Bizet que es gravarà aquest mateix any. Sortiran quan ell ja hagi deixat l'orquestra. Finalment, i si parlem d'estrenes absolutes, sota la seva direcció l'OBC ha interpretat partitures orquestrals de Ramon Humet, Jesús Torres, Joan Albert Amargós i Joan Guinjoan, entre d'altres...



L'OBC ESTRENA DIRECTOR TÈCNIC

Alberto Sampablo, gerent de la Simfònica del Vallès els últims set anys, s'ha incorporat aquest febrer a l'organigrama de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Ja ha conegut el mestre Kazushi Ono, el titular de l'OBC a partir de la temporada que ve, amb qui treballarà estretament. "M'agrada la idea de treballar amb un director japonès, en el que vol ser un període de treball, flexibilitat, paciència, observació i escolta", comenta. I afegeix: "Sento una gran

sintonia amb ell i tinc la sensació que seran uns anys productius i de gran contingut". També ha començat a conèixer els músics de l'orquestra. Per Sampablo, "són un col·lectiu de grans professionals, amb ganes de fer la millor música possible i de tenir la sala sempre plena de públic, que gaudeixi dels concerts. La meua feina és participar a fer que això sigui possible. Per ara m'he sentit acollit i escoltat. Tinc la sensació que seran uns anys molt positius per a tots", conclou.



REPORTATGE

COMPOSITORS

PLA EN PRIMER

Parlem amb Benet Casablanca i Bernat Vivancos

DES DE FA UN CERT TEMPS, LES GRANS INSTITUCIONS MUSICALS APOSTEN PER LA FIGURA DEL COMPOSITOR RESIDENT. EXPERIÈNCIA JA CONEGUDA ARREU D'EUROPA, ARA ÉS EL MOMENT QUE ELS AUTORS CATALANS PASSIN A SER-NE ELS PROTAGONISTES.

TEXT Ana María Dávila • FOTOGRAFIA Quim Roser i Santi Barguñó

Encàrrecs, estrenes, concerts, xerrades i qual-sevol altra iniciativa que pugui contribuir a difondre, en tota la seva diversitat, la trajectòria, el treball i fins i tot la personalitat d'un creador, aquest és el sentit últim de l'experiència del compositor resident, una iniciativa ja habitual en les grans institucions musicals europees i que, des de fa un cert temps, ha arribat a l'escena musical catalana.

Si ja la temporada 2010-11 l'Orquestra Simfònica del Vallès va convidar el compositor Jordi Cervelló a assumir aquesta categoria, ara són les naus insígnia de la música catalana les que reafirmen, per aquesta via, el seu compromís davant la creació actual. Així, el curs 2012-13 Joan Guinjoan es convertia en el primer compositor resident del Palau de la Música Catalana i, un any després, l'Auditori de Barcelona s'incorporava també a aquest circuit amb Benet Casablanca.

Més habitual potser en el cas dels intèrprets, la residència constitueix quelcom més que una designació honorífica per als compositors, els quals, poc habituats

a situar-se en el focus de la informació, obtenen d'aquesta manera un protagonisme gairebé impossible d'assolir en altres circumstàncies. Així, i durant un determinat període, tenen l'oportunitat de veure com s'interpreta una àmplia mostra del seu treball, se'n recuperen obres d'etapes anteriors i es donen a conèixer noves composicions, fruit de l'encàrrec directe de la institució que els acull. I si el programa és prou ampli, l'activitat musical es complementa amb altres iniciatives de caire pedagògic i divulgatiu, destinades a posar en valor la figura d'aquells que avui són, sens dubte, els artistes contemporanis més desconeguts i allunyats del públic.

"El compositor resident és una figura molt instaurada en altres països i que arribi aquí és, francament, molt positiu; sobretot si es tracta d'un compositor jove, perquè representa un gran impuls per a aquell autor", assenyala un dels nous valors de la música catalana, Bernat Vivancos (Barcelona, 1973), el músic que aquesta temporada ha seguit la petja deixada per Guinjoan i posteriorment per Ramon Humet al Palau de la Música Catalana.



"LES INSTITUCIONS
HAN DE CUIDAR
LA CREACIÓ D'AVUI,
QUE ÉS EL PATRIMONI
DE DEMÀ" DIU
BENET CASABLANCAS

BENET CASABLANCAS, UNA ESTÈTICA PERSONAL

◆ Es formà musicalment a Barcelona i a Viena, on va treballar amb Friedrich Cerha i Karl-Heinz Füssl. Doctor en musicologia i llicenciat en filosofia, ha aconseguit premis tan prestigiosos com el Musician's Accord de Nova York, el Composer's Arena d'Amsterdam, el Premi Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya (2007) i el Premio Nacional de Música del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport espanyol l'any 2013.

◆ Les seves composicions són interpretades arreu del món per solistes, conjunts i directors de gran prestigi.

◆ El 2002 va assumir la direcció del Conservatori Superior de Música del Liceu, una responsabilitat que va compaginar amb la composició i la investigació fins al 2014.

◆ És compositor resident de l'Auditori de Barcelona les temporades 2013-14 i 2014-15, fet que el situa com el primer compositor que gaudeix d'aquest reconeixement en aquest equipament.

◆ La seva àmplia producció, presidida per la recerca des d'una independència personal i estètica radical, comprèn gèneres i formats diversos.

"LA RESIDÈNCIA
PERMET AL PÚBLIC
FAMILIARITZAR-SE
AMB EL TREBALL
D'UN AUTOR", AFIRMA
BERNAT VIVANCOS



BERNAT VIVANCOS, LA TRANSCENDÈNCIA DE LA MÚSICA

♦ La música de Bernat Vivancos està amarada de les impressions que va rebre com a membre de l'Escolania de Montserrat i el P. Ireneu Segarra.

♦ Organista i brillant pianista, va decidir ampliar la seva visió com a compositor i estudiar al Conservatori Nacional Superior de Música i de Dansa de París i a l'Acadèmia Noruega de Música.

♦ Ha obtingut nombrosos guardons, com el primer premi del Concurs Métamorphoses de música electroacústica o el Premi d'Anàlisi i Orquestració, el Premi de Composició del Conservatoire i el DFS, entre d'altres.

♦ És professor de composició i orquestració a l'Escola Superior

de Música de Catalunya i va ser director de l'Escolania de Montserrat fins a mitjan 2014.

♦ L'any 2011, el segell Neu Records publicà *Blanc*, un recull d'obres corals de Vivancos interpretades pel prestigiós Latvian Radio Choir. Acaba de sortir a la llum un nou enregistrament seu, *In Montibus Sanctis*, en què l'Escolania de Montserrat interpreta paràfrasis del compositor d'obres sacres molt conegudes.

♦ És compositor convidat la temporada 2014-15 al Palau de la Música Catalana, en el marc de la qual ha estrenat *Bach in Himmel*, interpretada per l'Orquesta Nacional de España.



➤ Amb més anys de trajectòria i un prestigi internacional ja ben consolidat, Benet Casablanças (Sabadell, 1956) va ser l'encarregat d'inaugurar, el curs 2013-14, l'ambiciós projecte ideat per l'Auditori de Barcelona: una residència de dos anys de durada i un calendari ampli i transversal. Tot destinat a oferir una visió, tant artística com intel·lectual i humana de l'autor, que es va implicar personalment en la concepció del projecte.

“Les residències tenen un pes molt important als països més desenvolupats, on totes les grans orquestres treballen amb artistes en residència. I residències llargues, de tres, quatre o fins i tot vuit anys”, explica Benet Casablanças. “La meua ha estat una experiència pionera per a l'Auditori, amb tot el que de bo i de dolent comporta. Naturalment, no s'ha pogut fer tot el que havíem ideat, però al final el balanç és molt positiu. S'han apuntat línies de treball molt interessants, com oferir al compositor la possibilitat de fer una petita Carta Blanca, obrir-se a altres equipaments de la ciutat i tot el bloc didàctic i pedagògic. L'important és haver iniciat aquest camí i que aquest compromís vagi més enllà de mi.”

TREBALL AL SERVEI DE L'ORQUESTRA

Ambdós autors coincideixen a assenyalar que la iniciativa és, d'entrada, un fort estímul. I no només pels encàrrecs que s'hi associen. *“La residència ofereix la possibilitat de sentir obres de diferents èpoques. Això permet al públic familiaritzar-se amb el treball de l'autor i, també, descobrir el que feia quan començava. I això és important, perquè de vegades la gent pensa que els compositors només fem obres en llenguatges molt experimentals, i d'aquesta manera pot descobrir la manera d'escriure i l'ofici d'aquest autor quan era jove”,* opina Vivancos.

Per a Casablanças també és important aquesta panoràmica musical. *“Veure passar davant teu obres que ja tenen trenta anys al costat d'altres que s'estrenen demà comporta una presa de distància respecte de la teua producció que et permet fer un balanç íntim i personal del teu treball, i treure'n les conseqüències. I això et porta a recórrer nous camins. És una empenta creativa”,* diu.

Més enllà d'aquesta possibilitat, però, per a l'autor resident també és rellevant entrar en contacte directe amb el públic, *“quelcom que els compositors no vivim gaire sovint. Els escriptors signen llibres als seus lectors, però els compositors sempre ens quedem una mica amagats darrere els intèrprets”,* afegeix Benet Casablanças, que també creu que aquesta experiència ha de ser una via en dues direccions. *“Un compositor resident passa a ser un treballador al servei de l'orquestra o la institució que l'acull. Quan em van fer aquesta invitació, el primer que vaig dir va ser: «Jo seré un col·laborador al servei vostre; useu-me»,* explica.

CUIDAR LA CREACIÓ D'AVUI, EL PATRIMONI DE DEMÀ

Per a Vivancos, tot això és conseqüència de la residència. *“Cada compositor aporta el seu món”,* opina, i esmenta, a tall d'exemple, la presència aquesta temporada al Palau de dues formacions vinculades a la interpretació de la seva obra, l'Escolania de Montserrat i el Cor de la Ràdio de Letònia. L'actuació d'aquesta última, el 6 de març passat, ha estat motiu de doble satisfacció per a ell, ja que ha permès la confrontació de la seva obra amb la de l'estonià Arvo Pärt (Paide, 1935), amb qui comparteix residència. *“Que la teua música es pugui sentir al costat de la del compositor viu més interpretat arreu del món és increïble, tot i que jo no crec que hi hagi similituds estètiques entre tots dos, tal com es diu de vegades”,* apunta amb un somriure Vivancos.

Quan al final d'aquesta temporada, tant ell com Casablanças hagin conclòs la residència respectiva, el balanç comú serà el



ARDITTI QUARTET

El segell Tritó va editar l'any 2011 un volum dedicat a l'obra de Casablanças protagonitzat pel prestigiós Arditti Quartet. Destaca la presència del seu Quartet núm. 3, obra de més envergadura, tot imbricant-se de ple en una tradició que va de la Primera a la Segona Escola de Viena.



PETITA MÚSICA NOCTURNA

Editat pel segell Columna Música l'any 2004, aquest monogràfic dedicat a Casablanças permet una de les aproximacions més variades al catàleg del compositor. El cedé inclou la *Petita música nocturna* que interpreta l'enyorada Orquestra de Cambra del Teatre Lliure.



BLANC

És el primer cedé íntegrament dedicat a l'obra de Vivancos i el primer enregistrament del segell Neu Records. Aquest cedé reproduceix “la ciutat dels àngels” amb què Vivancos titula una de les seves obres, a través del so impecable del Latvian Radio Choir que dirigeix Sigvards Klava.



IN MONTIBUS SANCTIS

In Montibus Sanctis (Discos Abadia de Montserrat) és el volum més recent publicat amb obra de Vivancos i conté obres “fetes a mida per a l'Escolania, ja sigui de cara al repertori litúrgic o de concerts”, amb parafrasis d'obres com l'Ave Maria de Schubert.

d'haver viscut una de les experiències més “satisfactòries” de les seves carreres. I amb conseqüències de futur: *“Estic treballant en projectes importants”,* reconeix Casablanças. *“Penso que la residència és una eina importantíssima per projectar l'artista, i en el meu cas l'estic vivint com un fet extraordinari i amb un gran agraïment envers el Palau, per la seva valentia”,* diu Vivancos.

Per a ambdós, la necessitat de donar continuïtat al projecte està fora de tot dubte. *“És molt positiu que dues institucions com l'Auditori i el Palau actuïn en aquest sentit. I aquesta taca d'oli s'hauria d'anar estenent, perquè això representa un gran avenç per al país, el fruit del qual potser no és immediat, però sí que és esperançador perquè va obrint portes”,* opina Casablanças, que creu en la necessitat de trobar un equilibri entre les invitacions a figures consolidades i altres vies que també donin veu a les figures emergents de la música. *“Les institucions han de prendre consciència que han de cuidar la creació d'avui, que és el patrimoni de demà”,* conclou. ➤

PLÁCIDO DOMINGO

MÉS ENLLÀ DE LES ETIQUETES

Fa cinc anys Plácido Domingo va decidir arriscar-se i iniciar la seva carrera com a baríton, amb gairebé 70 anys. Què el va portar a prendre aquesta decisió?

Ens ho explica Rubén Amón, un dels més grans coneixedors de la carrera de l'interpret.

TEXT Rubén Amón • FOTO: Mara Eggert

Es desdibuixen els detractors de Plácido Domingo li retreuen que un tenor sense aguts no és necessàriament un baríton. I és veritat. Un tenor sense aguts no és un baríton, però aleshores difícilment Domingo podria haver “enamorat” els espectadors del Met, de l'Òpera de Viena, del Covent Garden i de La Scala amb els papers crucials del repertori de Verdi.

Vull dir que aquesta aventura de Domingo cap a la inversemblant longevitat, l'ha legitimada als teatres que donen prestigi. N'he esmentat quatre. Els quatre que podríem dir que corresponen al *gran slam*, per entendre'ns, tot i que s'hi podria afegir el Liceu, amb la seva tradició verdiana, com també podria esmentar l'Staatsoper de Berlín, perquè allà va ser on Domingo va iniciar la carrera de baríton fa cinc anys, tot desconcertant els seus admiradors i detractors, per raons evidentment diferents.

Domingo va viure la seva mutació el 2009. Ho va fer a costa de *Simon Boccanegra*. Era una obvietat que els seus greus estaven buscant espai en les profunditats del diafragma, però Domingo va resoldre la proesa entre aclamacions i aprofitant, a més, tots els arguments “extrabaritonals” per desfer la campanya dels seus enemics.

Em refereixo a la seva personalitat artística. I a la seva presència escènica. Em refereixo a la seva capacitat de suggestió. Que sembla legítima i guanyada per llei. Domingo predisposa cap a un estat de devoció. I sap gestionar-lo quan apareixen les eventuais limitacions, encara que el tret distintiu d'aquesta experiència en una nova tessitura –ja en parlarem– consisteix precisament en la seva afinitat amb la música verdiana.



30 D'ABRIL i
3 MAIG
I DUE FOSCARI
DE VERDI
AL LICEU

Domingo és primer un cantant de Verdi abans que baríton. I és abans un sorprenent intèrpret de la *parola scenica* que un cantant preocupat per la foscor del registre. Essent el seu suficientment fosc. I essent el seu cas no tant el d'un tenor sense aguts com el d'un fenomen vocal amb tessitura pròpia. Domingo és Domingo. Ni tenor, ni baríton.

I Domingo és un sacerdot de Verdi, entre altres raons perquè tota la seva carrera, d'Ismaele a Otello, l'ha concebuda en “subordinació” al compositor italià. Estimant i patint per tots nosaltres. Assumint una identificació que es remunta a la gesta de *La forza del destino* (1974).

Ve al cas d'esmentar-la perquè va ser aleshores, fa quatre dècades, quan Giacomo Lauri Volpi va qüestionar l'edat del puixant *tenorissimo*. Li semblava improbable, impossible, que un cantant de 33 anys pogués es-

Domingo en el rol titular de Macbeth aquest febrer passat a l'Staatsoper de Berlín, amb Liudmyla Monastyrska.



cometre amb aquella autoritat el paper enverinat de Don Alvaro.

D'aquí ve la llegenda urbana segons la qual Domingo ens ha enganyat amb l'edat. Domingo "havia de ser més gran", i la repu-

IL CATALOGO E QUESTO

Sent tenor, sent *tenorisimo*, Karajan va oferir a Domingo estrenar-se com a... Don Giovanni. Li oferia el paper del baix baríton per a una producció a Salzburg, tot i que Domingo es va resistir a acceptar-ho i va assumir la severitat de la represàlia. No considerava oportú el paper, ni li agraden a Domingo els papers perversos, però és cert que el seu cas reflecteix una promiscuitat vocal increïble: fins avui ha cantat 146 personatges diferents.

tació de Lauri Volpi va atorgar credibilitat al llibel. I va exposar Domingo al càstig permanent de provar que va néixer al carrer d'Eivissa a Madrid el 21 de gener de 1941.

Domingo té 74 anys i assumeix un patrimoni verdíà impressionant. No solament per haver escandalitzat Lauri Volpi amb la seva aclaparadora *Forza del destino*, sinó també perquè la seva versatilitat ha adquirit una dimensió enciclopèdica. Ho demostra la seva participació en els papers cabdals –Alfredo, Radamès, Don Carlo, Manrico, Riccardo–, ho acredita la seva experiència en òperes inusuals –*Stiffelio*, *I vespri siciliani*– i ho reivindica aquesta sorprenent "postcarrera" com a baríton a l'ombra de Verdi.

Deu són les òperes que Domingo ha cantat des del seu "debut" a Berlín. I vuit són del catàleg verdíà. Incloent-hi el contracte amb el Liceu per a *I due Foscari* –els dies 30 d'abril i 30 de maig– i la repercussió que acaba de garantir-se a l'Staatsoper berlinesa amb la incorporació absoluta de Macbeth.

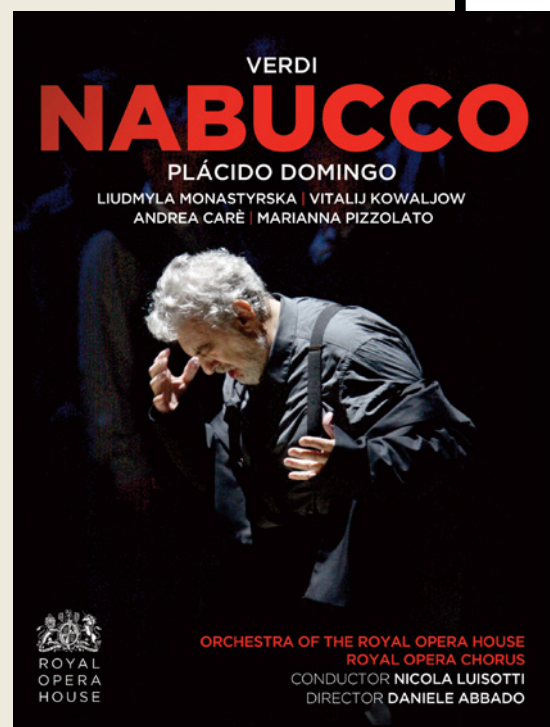
UNA CARRERA ARRISCADA I COMPROMESA

Aquest podria ser, sens dubte, el paper suprem del repertori verdíà en qüestions barítonals. Accepto la competència de Rigoletto, però Macbeth revesteix un valor extraordinari perquè inaugura la relació de Verdi amb Shakespeare. I, per la mateixa raó, incorpora en el paper unes connotacions dramàtiques, psicològiques, que exigeixen al cantant l'exercici de saber declamar i captenir-se en monòlegs sense la brillantor de les àries.

Exceptuant, és clar, "*Pietà, rispetto ed amore*", que Plácido va interpretar a Berlín el 7 de febrer passat amb tota l'afinitat estilística i musical imaginables, i que va fer esclatar les graderies, tot identificant Domingo amb una rutina d'èxit que no tindria interès informatiu si no fos perquè el monstre avança i avança revalidant amb fets el seu mantra existencial: "*If I rest, I rust.*" És a dir: "*Si descanso, em rovello.*"

Resulta sobrer parlar d'un tracte condescendent o compassiu davant Domingo. Sobra fer-ho perquè Domingo ha estat protestat al Met pel seu Germont –i aclamat, també– i perquè la crítica internacional li va recriminar el paper del comte de Luna d'*Il trovatore* del Festival de Salzburg passat.

És la prova que Domingo persevera en una carrera compromesa i arriscada. La raó que n'estimula la vitalitat i l'aprenentatge. El motiu pel qual Domingo ha triat de company de viatge Giuseppe Verdi, explorant el dolor i la felicitat. Demostrant i demostrant-se que continua cantant no perquè ha de fer-ho, sinó perquè pot fer-ho.



DECÀLEG DE BARÍTON

◇ L'experiència com a baríton de Plácido Domingo va començar a l'Staatsoper de Berlín –l'octubre del 2009– amb *Simon Boccanegra*, fet que provocà astorament entre els melòmans, encara que ja abans havia fet per a televisió –i en directe– el paper de *Rigoletto*.

◇ Aquesta era una forma de matisar que la mutació de registre vocal establiria una relació polifacètica amb el repertori de Giuseppe Verdi. El cas d'*I due Foscari* al Liceu n'és una demostració, però en podem trobar cinc evidències més.

◇ Domingo ha estat el Germont de *La Traviata*, ha cantat el paper de Giacomo de *Giovanna d'Arco*, ha fet el paper principal de *Nabucco*, ha emulat el comte de Luna d'*Il trovatore* i acaba d'incorporar en el seu fons d'armari –en el seu armari sense fons– el rol suprem de Macbeth.

◇ Són vuit, doncs, els papers purament verdians. I no són els únics, perquè aquest catàleg, o aquest decàleg, inclou la referència d'Oreste d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck i incorpora el personatge d'Athanàel de l'òpera *Thaïs* de Massenet.

L'Orfeó Català
sota la direcció de
Josep Vila el dia
de l'estrena d'*Avui
és el dia que ha fet
el Senyor* de Ber-
nat Vicencos a la
Sagrada Família.





DOSSIER

Música

TOT SOBRE LA SEVA CRISI AL SEGLE XXI

Litúrgica

La música litúrgica és un patrimoni immaterial de l'Església més antic que els seus edificis. Van ser les primeres comunitats cristianes les que, al mateix temps que donaven forma a la missa, van començar a establir un repertori musical per acompanyar la pregària, i així, entendre millor el misteri de Déu. El debat sobre la qualitat i sobre les característiques que ha de tenir la música en la litúrgia ve de molt antic. Mig segle després del Concili Vaticà II és bo preguntar-nos si la música que avui es fa a les nostres esglésies facilita la pregària i el contacte amb Déu. ➤

Senyor, veníu a ajudar-nos...

“DEUS, IN ADJUTORIUM MEUM INTENDE”

La música litúrgica ha acompanyat les misses i els oficis religiosos, almenys des del segle XII, per obrir el cor a la pregària. En els nostres dies aquesta funció i el patrimoni que a més vehicula està en qüestió. **TEXT** Pep Gorgori

○ *Clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria...*
Encara no són les nou del vespre i els monjos ja acaben l'ofici de completes entonant la *Salve Regina* a la llum de tres espelmes enceses damunt l'altar. Quan restin apagades, el pare abat aspergirà aigua beneïda sobre cadascun d'ells i es farà el silenci fins a un quart de sis del matí. Llavors, el repicar de les campanes anunciarà matines i entonaran, un dia més: “Obriu-me els llavis, Senyor, i proclamaré la vostra lloança...”

Així s'ha fet durant segles, i així es fa encara avui, dia rere dia, al monestir de Poblet, com en tants altres monestirs d'arreu del món. De fet, el primer testimoni escrit que es conserva de la *Salve Regina* és d'un antífoniari cistercenc (de l'abadia de Morimondo) que data aproximadament de l'any 1150. No podem saber quan va sonar per primera vegada –de ben segur molt abans–, però quan un monjo de Morimondo va establir aquesta melodia amb notació aquitana encara faltaven uns anys perquè es posés la primera pedra de Notre Dame de París, i Poblet tot just s'acabava de fundar. En aquest article, doncs, parlarem sobre la música que des de llavors és present tant en les misses com en els oficis divins de les esglésies catòliques i que té com a finalitat ajudar en l'oració i, per tant, en el diàleg dels creients amb Déu.

La música és un patrimoni de l'Església que enfonsa les seves arrels en l'origen mateix de la litúrgia. Plini el Jove, l'any 112 dC, escriu en una carta a l'emperador

Trajà sobre les primeres comunitats cristianes: “En dies assenyalats tenen per costum reunir-se abans de l'alba i cantar, alternant entre ells a cor, un himne a Crist.” La música, però, és present i acompanya els creients des de molt abans.

En la Bíblia apareixen moltes referències musicals. El salm 150 (3,5) diu: “Lloeu-lo al so dels corns, lloeu-lo amb arpes i lires, lloeu-lo amb tambors i danses, lloeu-lo al so de corda i de flautes, lloeu-lo amb címbals sonors, lloeu-lo amb címbals triomfants.” I en la Carta als Efesis (5,19), al Nou Testament, llegim: “Digueu tots junts salms, himnes i cànctics de l'Esperit, cantant al Senyor i lloant-lo en el vostre cor.”

Ja al segle V, sant Gregori el Gran va impulsar les Schola Cantorum per formar els músics que participaven en les celebracions. Al mateix Gregori se li atribueix la compilació i fins i tot la composició del gruix de

AMB EL VATICÀ II
HI VA HAVER UN
TRENCAMENT
IMPORTANT AMB
LA TRADICIÓ CATÒLICA

BACH EL CATÒLIC

Vaticà, 19 de març de 2013. Després de dies de votacions, el cardenal Bergoglio ja és el papa Francesc. En les celebracions litúrgiques de la darrera setmana han sonat el cant gregorià, Palestrina i Guerrero, però en cloure la missa per a l'inici del Ministeri Petrí, l'igualadí Joan Paradell, organista de la Capella Sixtina, interpreta la *Fuga en Do major, BWV 545* de Johann Sebastian Bach. El compositor luterà ha aconseguit estar per damunt dels debats que han dividit la cristiandat. Per què?

les melodies que configuren el que a partir del segle IX es va anomenar cant gregorià, i que avui es reconeix com la música pròpia de la litúrgia catòlica.

La importància de la música rau en el seu poder d'evocar la divinitat més enllà de la paraula, tot reforçant el sentit dels textos i creant unitat entre la congregació. És el que s'anomena funció mistagògica que Julián López Martín defineix com *"la seva capacitat per manifestar als creients i realitzar en les seves vides el misteri de l'home nou revelat a Jesucrist i present en la litúrgia"*. *"La música i el cant –afegeix– posseeixen una força vital i espiritual més eficaç, des del punt de vista humà, que altres elements celebratius."*

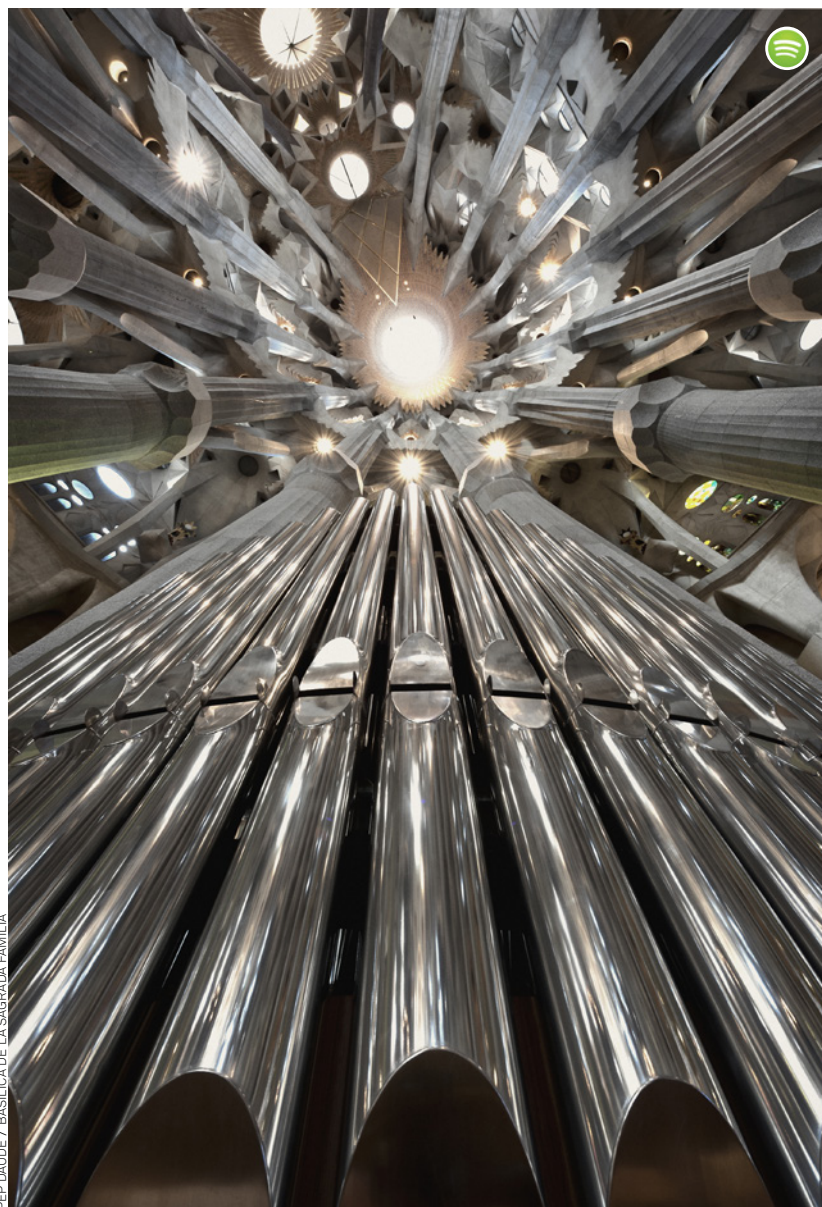
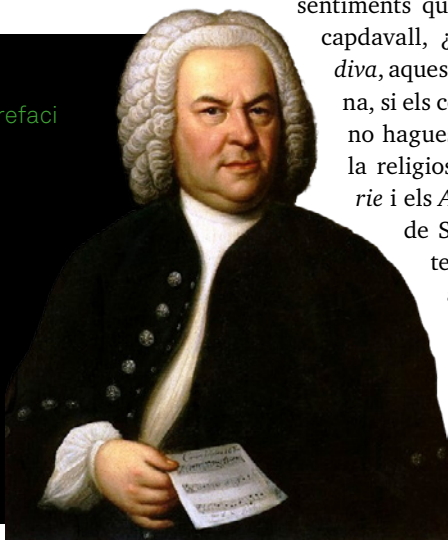
CREATIVITAT I ÀNSIA D'APROPAR-SE A DÉU

Aquesta inspiració és la que ha portat a crear les grans obres de la música sacra. L'ànsia d'apropar-se a Déu i honorar-lo per donar el millor d'un mateix és inherent al cristianisme, i això és el que explica que la capacitat creativa (musical, arquitectònica, artística, literària) posada al servei de l'Església hagi donat i doni fruits a un nivell que no sempre es troba en altres religions.

La preocupació per l'elecció del repertori i l'execució d'aquest ha estat una constant durant els darrers segles. Així, el sant pare Benet XIV dirigeix una enciclica als bisbes italians l'any 1749 en què recorda les llàgrimes de sant Agustí escoltant els cants sagrats a Milà, i diu: *"Potser ara també ploraria si escoltés el cant d'algunes esglésies, no per sentiments de pietat, sinó de dolor en percebre el cant sense entendre les paraules."*

Per la mateixa època però a Espanya el P. Benito Jerónimo Feijóo, monjo benedictí de Samos (Lugo), afirma en el seu *Teatro crítico universal*: *"El que oye en el órgano el mismo menuet que oyó en el sarao, ¿qué ha de hacer sino acordarse de la dama con quien danzó la noche anterior? De esta suerte, la música que había de arrebatar el espíritu del asistente desde el trono terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festín o al teatro."*

La millor explicació la trobem en el prefaci que el francès Charles Marie Widor va escriure per al llibre J. S. Bach de l'alemany Albert Schweitzer: *"El que ens parla a través de les seves obres és pura emoció religiosa; i aquesta és una i la mateixa per a tots els homes, malgrat les divisions nacionals i religioses en què hem nascut i ens hem criat. [...] Estem units pel que admirem junts, pel que reverenciem junts, pel que percebem junts."*



PEP DAUDÉ / BASÍLICA DE LA SAGRADA FAMÍLIA

Però la influència no ha estat només de la música popular cap a la litúrgica. És cert que el gregorià defuig, a priori, qualsevol retrat de les emocions humanes, però a mesura que avancem en la polifonia, aquesta màxima s'esvaeix i els compositors exploren els sentiments que mouen tot relat bíblic. Al capdavant, ¿algú pot imaginar el *Casta diva*, aquesta pregària de Norma a la Lluna, si els compositors d'abans de Bellini no haguessin transitat pels camins de la religiositat i el misticisme dels *Kyrie* i els *Agnus Dei*? ¿El *Senza mamma* de Suor Angelica, sense els centenars d'*Stabat Mater* escrits abans de Puccini? ¿Els cors triomfals de Verdi sense els *Gloria* i els *Al·leluia*?

Un detall del magnífic orgue de la basílica de la Sagrada Família de Barcelona.



L'Escolania de Montserrat canta als oficis del Monestir cada dia de la setmana. Aquí, sota la direcció de Bernat Vivancos.

➤ L'interès per regular el paper de la música en les celebracions religioses és present ja al Concili de Trento i arriba fins als nostres dies. L'any 1903 el sant pare Pius X considera necessari promulgar el *Motu proprio Tra le sollicitudine*.¹ Després de qualificar d'"abús" la presència creixent a les esglésies de músiques més properes a l'òpera que no pas al culte, adverteix que "*res no ha de succeir al temple que pertorbi, ni tan sols disminueixi, la pietat i la devoció dels fidels*". Això el porta a situar com a models el gregorià i la polifonia de Tomás Luis de Victoria i Palestrina, tot consagrant el paper preponderant del cant i de l'orgue en la música litúrgica.

Al llarg del segle, la qüestió de la música litúrgica reapareixerà encara en l'encíclica *Divini Cultus* (Pius XI, 1928), la *Musicae Sacrae Disciplina* (Pius XII, 1955),

la instrucció *De Musica Sacra* (1958) i en altres documents, fins a arribar al Concili Vaticà II, del qual emana la constitució *Sacrosanctum Concilium*, on es regula la litúrgia i s'hi estableix el paper que hi té la música.

EL TRESOR MUSICAL ENTRE ELS FIDELS

L'intent del Vaticà de retornar el protagonisme a l'assemblea va estar motivat pel fet que, quan era un cor qui s'encarregava dels cants, els fidels restaven exclosos d'aquesta part de la litúrgia. "*Quan un grup de gent canta a una sola veu, té el poder d'eleva la seva ment cap a la fe i cap a pensaments elevats*", diu la *Musicae Sacrae* al paràgraf 63.

Mig segle després, el coordinador de la Comissió Interdiocesana de Música, Joan Baburés, explica que amb el Vaticà II hi va haver "*un trencament important amb la tradició musical*" catòlica. L'opinió és generalitzada dins i fora de l'Església. A la pràctica, els cors s'han reduït a la mínima expressió, la figura del mestre de capella ha caigut en l'oblit, els orgues resten muts, els sacerdots van perdent coneixement musical, criteri i gust sobre música litúrgica, i el que és pitjor: les congregacions no canten perquè no se saben ni les melodies més fonamentals.

L'objectiu primer, la participació dels fidels en el cant, no s'ha assolit. Els darrers anys, però, comença a haver-hi a casa nostra algunes experiències que po-

MÚSIQUES PER CREURE EN DÉU



Proposar una selecció de música litúrgica té dos perills. Primer, que el camp és tan ampli que segur que sempre ens deixem alguna cosa important. Segon, encara més important: que per entendre i valorar adequadament la música litúrgica, cal escoltar-la en el seu context: la missa i l'ofici diví. Malgrat això, ens hem permès crear una llista d'Spotify amb una àmplia selecció d'obres de

compositors litúrgics de tots els temps. La trobareu en aquest enllaç: <http://goo.gl/bewno6>. També hi podeu accedir escanejant aquest codi QR amb el vostre telèfon mòbil.

den fer pensar que alguna cosa canvia a poc a poc. Per a Baburés, la millora de la cultura musical del país pot portar canvis en els anys a venir, i que “*convé que les esglésies estiguin a l’altura*”. La publicació del *Cantoral litúrgic bàsic*, les Trobades d’Animadors Litúrgics i la retransmissió de misses per televisió, que poden servir de model, també hi han anat ajudant.

A la catedral de Barcelona, el Cor de Cambra Francisc Valls participa en una setantena de celebracions cada any cantant obres de mestres de capella catalans i del repertori internacional. Aniol Botines, el gerent, explica que “*ara ens comencem a trobar que altres esglésies se’ns adrecen, interessades a saber com es poden organitzar per tenir grups similars*”. El capítol, segons Botines, “*dóna a la música tanta importància com es dona per exemple a la conservació dels retaules o del mateix edifici*”.

Una altra ajuda important ha estat el Curs d’Organistes Litúrgics que cada estiu s’organitza a Montserrat, que ha contribuït a donar, a organistes amb una preparació bàsica, els coneixements per escollir i preparar el repertori més adient per a les celebracions. Teoria i pràctica de l’acompanyament del cant litúrgic, bases per a la improvisació, literatura organística, cant coral i cant gregorià, i introducció a la Bíblia i a la litúrgia són algunes de les assignatures.

L’organista i monjo de Montserrat Ramon Oranias, que és també professor del curs, considera que actualment “*tenim les institucions necessàries per millorar la formació musical i litúrgica de les persones que s’hagin de fer responsables de la música a les esglésies*”, de manera que hauria de ser factible, per exemple, que l’ESMUC i la Facultat de Teologia de Catalunya es posessin d’acord per treballar en aquest sentit. “*El problema –reconeix–, és que hi ha el risc de crear un producte per al qual no hi ha necessitat*”, ja que caldria “*que les parròquies sentin la necessitat de tenir un organista i un cor*” i invertissin en això, de la mateixa manera que paguen pels altres serveis que reben.

“*Si prescindim de la música en les celebracions –la menta Oranias–, tenim dos problemes: primer, que les malmetem; i segon, que no donem la possibilitat que el nostre tresor musical sigui conegut pels nostres fidels.*”

I els compositors? Amb tota la música que ja hi ha

EL COLLARET DE PERLES

L’organista Juan de la Rubia explica, citant el benedictí Theo Flury, professor de l’Institut Pontifici de Música Sacra, que l’orgue (i, per extensió, la música en la litúrgia) és com la cadeneta d’un collar: uneix i ordena les perles, que serien cadascuna de les parts d’una missa. Descriure el complex i delicat mecanisme que regeix l’elecció d’unes obres musicals o d’altres en una de litúrgica requereix més espai del que disposem. Però si es vol escoltar una demostració pràctica, el CD publicat recentment per Deutsche Grammophon amb el títol *Habemus Papam* és una bona opció.

El disc recull els enregistraments de les celebracions immediatament anteriors i posteriors a l’elecció del papa Francesc. La qualitat de so hauria d’avergonyir tant la discogràfica com el mateix Vaticà –¿aquest és realment el llegat musical que vol deixar a les generacions futures al costat dels manuscrits de Palestrina?–, però tot i això és un document d’interès innegable per a tothom que vulgui aprofundir en el funcionament pràctic de la música litúrgica.



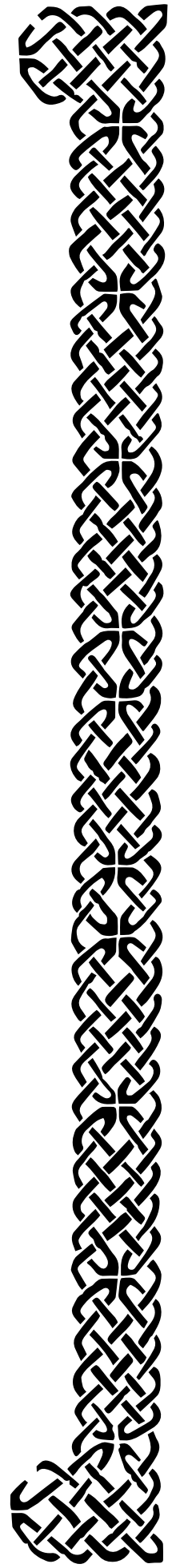
**BERNAT VIVANCOS
ESTÀ ENLLESTINT UN
RÈQUIEM AMB UNA
CONCEPCIÓ NOVA
I MODERNA**

creada, quin espai els queda per continuar escrivint obres sacres i per a la litúrgia? Bernat Vivancos està enllestint un rèquiem amb una concepció “nova i moderna”, usant diferents idiomes i textos que no només són bíblics o litúrgics, sinó també citacions de Joan Pau II, o textos mèdics sobre la mort.

“*Com a compositor, hi ha d’haver una obertura al que la gent respira*”, cosa que porta a enfocaments “*més ecumènics*” de la composició sacra.

Encara hi som a temps, però no val a badar. La música litúrgica beu

d’una tradició mil·lenària que cal actualitzar dia rere dia, bo i aspirant que demà tot surti millor que avui. La litúrgia és això: símbol, ritualitat, repetició cíclica dins un ordre establert, amb l’objectiu d’apropar-nos a l’invisible, al misteri. *O Clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria...* Encara no són les nou del vespre, i els monjos ja acaben l’ofici de completes... ✚



Els „misteris” de la música i la litúrgia

COM S’HA ARRIBAT A LA CRISI ACTUAL

Quins han estat els efectes del Concili Vaticà II sobre el cant religiós? Vet aquí una rica anàlisi dels elements que han configurat la situació actual de la música litúrgica en la nostra societat. **TEXT** Jorge de Persia

Establir un discurs de síntesi sobre el paper de la música en la litúrgia catòlica i la seva situació actual –evidentment en crisi– exigeix discutir diferents punts de vista imprescindibles per comprendre el fet religiós. Alguns l’atribueixen, en part, als efectes del Concili Vaticà II, encara que en el fons es tracta d’un problema d’ordre cultural que ha arrelat en la nostra societat i el que cal és pensar cada vegada més en la música com a llenguatge de la transcendència.

Pel que fa a la mateixa institució eclesiàstica i els seus dogmes i història, els concilis i altres disposicions n’han marcat la política. I, des d’antic, es critiquen els excessos i el protagonisme dels cantors i la seva tendència a l’espectacle; s’insisteix en el caràcter “deshumanitzat” de la música i el cant litúrgic –en el sentit d’allunyar-lo d’allò terrenal–, i s’aprofundeix en la importància de la relació litúrgia-música.

Però la realitat dels nostres dies mostra una absència molt seriosa de la música en el ritual catòlic. Una situació que el P. Jordi A. Piqué, músic i monjo de Montserrat, analitza en el seu llibre *Teologia i música: propostes per a un diàleg* (Abadia de Montserrat, 2006), atenent al corpus de normatives entre el *Motu Proprio* del 1903 fins a la *Sacrosanctum Concilium* (1963) del Concili Vaticà II.

EL DIVORCI MÚSICA-
LITÚRGIA A CATALUNYA
I ESPANYA DERIVA
POTSER D’UNA CERTA
DESRITUALITZACIÓ
DE LA SOCIETAT

A l’hora de reflexionar sobre la crisi actual, Piqué subratlla la gran pausa que hi va haver entre el Vaticà II i els nostres dies, i observa que la renovació s’ha vist afectada per moments de desconcert i perplexitat. El “diàleg ha estat trencat o almenys oblidat” i “el dolor d’aquesta ruptura –continua Piqué– no sembla res comparat amb les conseqüències que es deriven d’aquesta escissió”. I apunta una conclusió a què farem referència més endavant: “La sensibilitat actual s’obre cada vegada més a la bellesa com a mitjà de percepció de l’experiència de Déu.”

¿Responsabilitat, doncs, del Concili Vaticà II, o el tema és més complex i suposa una mostra més del canvi de l’individu i la societat actuals? Quan l’Església va promulgar moltes de les

seves recomanacions fins al Vaticà II, la situació del músic era diferent de l’actual i també el sentiment religiós.

Coincidint amb el Concili Vaticà II i la deriva incerta de la música en la litúrgia, comença també la recuperació de músiques religioses històriques, i fins i tot es restauren orgues antics. Cal assenyalar que la situació no és la mateixa a tot Europa. En països com Àustria, Alemanya, i fins i tot a la reformada Anglaterra, hi ha una aliança molt important entre la institució eclesial i els músics, que fa habitual trobar anuncis dels diversos temples que proposen una determinada música o obres per a la litúrgia preferentment dominical.

Què estableix la diferència amb nosaltres? És força probable que hi tingui a veure la gran tradició de fer música a casa i al temple instaurada per Luter, que fins i tot va condicionar allà la vida diària del catolicisme, que no va deixar d'ostentar la seva forta tradició i compromís. El divorci música-litúrgia a Catalunya i Espanya deriva potser d'una certa desritualització de la societat, i d'una Església que ha abaixat els braços i s'ha oblidat del gran patrimoni de què disposem. Pel que fa als músics, més del mateix, ja que no existeixen cursos de formació sobre repertoris religiosos o propers a la litúrgia a les escoles de música. Encara que, per no haver-n'hi, no n'hi ha ni de música espanyola...

EL RETRAT DE LA SITUACIÓ ACTUAL

Actualment a Catalunya i a l'Estat espanyol hi ha més música original de funció litúrgica als festivals especialitzats i a les sales de concerts que no pas en l'àmbit per al qual va ser creada. Podríem trobar-hi una resposta en la manca de recursos econòmics. No és fàcil sostenir una escolania o cor i un organista. Però alhora veiem amb neguit que on sí que n'hi ha, de recursos, tampoc no s'ha restablert la integritat litúrgica.

No obstant això, a Barcelona hi ha col·lectius que intenten exercitar la integració: misses polifòniques a les esglésies dels Sants Just i Pastor i a Pedralbes amb una litúrgia acurada i una alta qualitat musical, que assumeix el cor Barcelona Ars Nova. A diverses esglésies del Barri Gòtic, el col·lectiu BZM fa cantates de Bach amb cor participatiu d'acord amb el cicle litúrgic de l'any. I dins de la gestió eclesial, Santa Maria Reina, també a Pedralbes, sol integrar música adequada a la missa, i la catedral de Barcelona sosté el seu Cor de Cambra Francesc Valls, entre altres espais on podem trobar música integrada en la litúrgia. El finançament és tot un tema, però tampoc la totalitat del problema.

Fora de l'àmbit litúrgic existeix tot el gran fenomen religiós: les celebracions de fidels, pelegrins, participants de festa major, etc. que incorporen altres formes de religiositat popular i les seves músiques, diàlegs integradors que assumeixen la seva funcionalitat a l'atri, al carrer, com a element sacralitzador, com són les grans manifestacions de la Setmana Santa. Perquè en el cerimonial religiós cal definir la funció de la música.

Però, *“¿és possible, fer música litúrgica, per a totes les assemblees litúrgiques possibles (des de parròquies potents, amb cors especialitzats, a parròquies amb pocs recursos)?*, assenyala Mn. Armand Puig, degà de la Facultat de Teologia de Catalunya: *“Una de les claus de la litúrgia luterana és que a totes les esglésies cantaven corals i en algunes els corals estaven inserits en canta-*



ABADIA DE MONTSERRAT

tes, oratoris o passions, formes musicals d'elit.” Per què, doncs, s'ha interromput una tan tradició important? Per què la litúrgia (com altres terrenys de l'expressió cultural), ha quedat reduïda a l'àmbit de la paraula i a tot estirar a la cantilena? Per què s'ha desposseït el ritual sagrat d'un dels seus components més importants que, al marge de la paraula, o almenys acompanyant-la, apuntava vers la transcendència?

Encara en festivitats centrals, una sensibilitat mal entesa pel fet musical introdueix un intolerable estil tenoril o sopranil en un cerimonial marcat en la seva essència per un univers simbòlic dissímil. És fàcil percebre, doncs, que s'ha interromput el coneixement i la comprensió del ritual. Fins i tot en l'àmbit eclesiàstic –tret de l'Església ortodoxa i al món benedictí–, la música no participa de la formació del sacerdot.

Milers de fidels escolten anualment l'Escolania a la basílica montserratina.



En el fons, la litúrgia i el ritual plantegen un fet comunicacional, i cal tenir en compte els canvis socials i el que aquests suposen en relació amb la seva comprensió avui dia per part del fidel; la capacitat de diàleg d'aquest amb un univers simbòlic cristià és cada vegada més feble, arran d'una educació deficient: *"El concepte de participació [ha estat] molt maltractat pels que van voler aplicar el Concili amb músiques fàcils i facilitades (de poca qualitat) i sense cap criteri musical intern de tipus canònic. Van néixer compositors que feien, de fet, música devocional i no música litúrgica pròpiament dita. El que va succeir és que les seves músiques van quedar com a músiques litúrgiques"*, diu A. Puig.

¿ÉS LA BELLESA QUE
ES MANIFESTA A
TRAVÉS D'UNA MÚSICA
DETERMINADA,
EL CAMÍ CAP A LA
TRANSCENDÈNCIA?

UN LLENGUATGE QUE VA MÉS ENLLÀ

No sols qui entra al temple, sinó qui passeja per un museu d'art, o assisteix a una versió d'*El Messies* de Händel, se sentirà molt distant del discurs que –a través d'elements simbòlics– enclou cada quadre barroc o text musicat. És més, el melòman, i fins i tot diria que una gran part dels sacerdots coneixen millor el discurs musical d'una missa a la sala de concerts o al disc que en l'entramat litúrgic. I cal assenyalar que, fins i tot en aquest espai –auditori, teatre... que encara manté l'esquema arquitectònic basilical i que ha forjat el seu ritual– hi ha concerts on "allò transcendent" es fa present pel seu propi contingut i qualitat musical, i perquè la música és gairebé l'únic llenguatge –potser també ho és la metàfora en la poesia– que "va més enllà".

Ens hem allunyat tant de la naturalesa i de l'entorn com d'una construcció cultural que es troba a la base de molts comportaments. Com la relació d'expressions musicals i l'organització de l'any amb el calendari litúrgic, o la seva relació amb els cicles de mort i resurrecció de la naturalesa.

No hi ha una societat que resisteixi i es manifesti com a tal, sense un entramat mític, de creences, que van més enllà de l'explicació racional. És, en certa manera, el que ha donat lloc a una ètica i a una moral que la sosté a través de llaços subtils i de vegades desconeguts, que es tradueixen en codis i signes socialment acceptats, coincidents amb una pràctica de la justícia i les relacions humanes.



Però també les formes i la percepció d'allò transcendent han canviat, i les regulacions que es donen només des d'una part de l'esquema solen manca d'eficàcia si no s'analitzen les dues perspectives. L'acció litúrgica –com l'acte del concert– manca de sentit si no hi participa la comunitat. I per això cal aprofundir en la reflexió, fins i tot sobre el sentit de la música, i no només en la litúrgia, sinó enmig de la vida quotidiana.

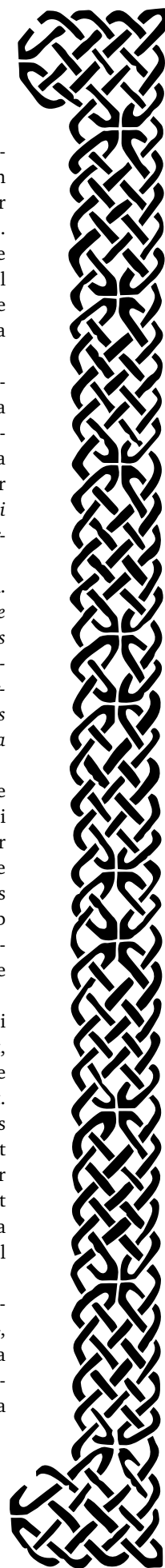
Hem de deixar de banda aquella preocupació luterana de la paraula i pensar en la coincidència paraula-música com una cosa transcendent *per se*? Quin paper juga en la percepció del Misteri una cosa tan perfecta com l'harmonia?

A més, s'ha de pensar si –com es pregunta Mn. Puig– *"la música litúrgica de qualitat ha de limitar-se a la música «històrica», o hi ha compositors actuals sensibles al tema d'una música litúrgica que combini almenys quatre actors: el celebrant o celebrants, el cor, l'orgue (o instruments) i el poble. La novetat del Vaticà II és que demana que el poble passi a ser coactor de la música litúrgica"*.

El participant del cerimonial avui no és igual que el del segle XIX, com tampoc no ho és la societat i les seves sensibilitats. I en una època dominada per l'espectacle, en la qual és freqüent la translació de músiques a espais aliens a la seva idiosincràsia, és important la relació de cada tipus de música amb l'espai que l'allotja: el cant pla o gregorià amb l'estructura romànica, i la recerca de la llum celeste que suposa la polifonia en l'espai gòtic...

I aquesta "materialitat" de la coincidència d'espai i forma porta a la necessària projecció de l'esperit, i alhora a un cert immaterialisme. I és innegable en això l'experiència estètica com a via de l'esperit. La música acompanya i assenyalava el canvi en molts moments de la vida, socials i religiosos, fins i tot el de la mort, i és per si mateixa potser –orientada per la paraula i el gest litúrgic– l'únic instrument per a la transcendència, al costat del seu oposat, el silenci.

¿És, doncs –com assenyalava el P. Jordi A. Piqué–, la bellesa que es manifesta a través d'una música determinada, el camí cap a la transcendència? ▬





Participants
del VII Premi
Internacional
de Dansa
Roseta Mauri

ARANTXA ARGÜELLES I JONE SAN MARTÍN

TRADICIÓ I ACTUALITZACIÓ

Les dues ballarines van coincidir al Ballet Nacional de España Clásico pels volts del 1987. Arantxa Argüelles n'era ballarina principal i Jone San Martín formava part del cos de ball. Conversem amb elles i Jón Vallejo en el marc del prestigiós VII Premi Internacional de Dansa Roseta Mauri que se celebra a Reus.

TEXT Clàudia Brufau · FOTOGRAFIES: Pep Aguadé, Paco Ruiz i Mónica Lou

Gairebé trenta anys després es tornen a trobar, aquesta vegada al Teatre Fortuny de Reus, del 10 al 12 de març. L'ocasió és el Premi Internacional de Dansa Roseta Mauri organitzat per la Fundació del Teatre Fortuny, un concurs de dansa clàssica que se celebra biennalment des del 2002. Arantxa Argüelles hi imparteix les classes

de dansa clàssica i Jone San Martín, a més de formar part del jurat, hi dirigeix un taller amb repertori del coreògraf William Forsythe, un dels actualitzadors de la dansa clàssica. L'accent que el Premi posa sobre la tradició clàssica i la seva actualització es reafirma amb la presència de Brigitte Lefèvre –directora del Ballet de l'Òpera de París en el període 1995-2014–, artífex ➤



A l'esquerra, Arantxa Argüelles en *El llac dels cignes*. A sota, Jone San Martín en *Esculpiendo el vacío*.



renovadora de la companyia més antiga del món.

El Roseta Mauri culmina amb una gala que reuneix ballarins espanyols que ballen a l'estranger. Un dels ballarins convidats és Jón Vallejo, solista del Semperoper Ballett de Dresden, que recentment ha ballat al Liceu "Una vetllada amb William Forsythe".

Argüelles i San Martín han seguit unes trajectòries molt diferents, tant pel repertori com pel ritme de les seves carreres. Però les dues han tingut el privilegi de treballar amb noms que han fet història, com Maia Plissétskaia o William Forsythe.

ARGÜELLES, UNA BALLARINA MUSICAL

Des que Argüelles va agafar la barra quan només tenia tres anys a l'estudi de la gran María de Ávila, la seva carrera va ser fulgurant: als onze anys va debutar al Ballet de Saragossa i als tretze, De Ávila se la va endur a Madrid, on la mestra acabava de ser nomenada directora dels Ballets Nacionals.

Als catorze anys, Argüelles ja n'era ballarina principal. "No recordo mai haver-me plantejat ser ballarina, perquè en haver començat des de tan menuda i sent allò el que més m'agradava, em semblava normal ballar." El 1987, amb l'arribada a la direcció de

la llegendària ballarina del Bolshoi, Maia Plissétskaia, Argüelles va incorporar al seu repertori rols com Carmen o Raymonda. Durant aquest època també va ser convidada per Alicia Alonso al Festival de Ballet de l'Havana; va ser allà on va ballar el seu primer *Llac dels cignes*.

Amb el ballarí danès Peter Schaufuss va començar una nova etapa a Berlín, que després continuà a Copenhaguen. Dos mesos després de la caiguda del Mur, Argüelles es va unir al Ballet de l'Òpera de Berlín.

Aquest canvi va suposar diversos reptes, com haver d'afrontar un repertori modern i també trobar-se amb set ballarines principals més –al Ballet Nacional només n'eren tres. "Al principi em va costar, perquè no ho ballaria tot jo. Però a la llarga em va anar molt bé, perquè vaig aprendre de les altres ballarines i també a estar sempre preparada. Mai no se sap què pot passar. Si bé jo no tenia un físic espectacular, sóc molt musical i m'aprenia els papers ràpidament i crec que això va fer que ens duguéssim tan bé amb en Peter; jo li donava confiança." Els anys que va estar treballant amb Peter Schaufuss va conèixer de primera mà l'estil Bournonville i també va aprofundir en rols dels ballets romàntics, com *Giselle* i *La Sylphide*,

EL PREMI ROSETA MAURI, UN CONCURS DE GRAN NIVELL

El VII Premi Roseta Mauri està tan amarat de Petipa, el constructor del classicisme, com de William Forsythe, el seu destructor. Segons Jone San Martín –que ensenya *Firsttext* (1995)–, el llenguatge d'aquest últim "afegeix una nova dimensió al ballari, i fa que no segueixi les pautes, sinó que les assumeixi". Més enllà dels "textos" sobre els quals es treballa i les possibilitats de guanyar o no, com diu Arantxa Argüelles, "un concurs com aquest s'ha de veure com una oportunitat per estar amb gent d'altres

escoles, treballar amb altres professors i estar en contacte amb un jurat, que si bé pot no premiar-te, et pot aconsellar, i potser detectar en quina escola o companyia encaixaries millor. Sempre m'ha meravellat l'altíssim nivell del jurat del Roseta Mauri". Un concurs que honora la memòria de qui va ser la primera ballarina del Ballet de l'Òpera de París el 1850, musa i inspiradora de molts artistes impressionistes i admirada pel seu virtuosisme i una personalitat fascinant.



que són, de fet, els seus preferits. “Per a mi era molt important que el coreògraf o repetidor m’expliqués els perquès i, d’altra banda, m’encantava documentar-me, sóc una mica «friquí» dels llibres de dansa [se li escapa el riure]. M’agrada saber com altres ballarins han interpretat els rols i com han evolucionat els ballets.” Als vint-i-cinc anys, havent estat ballarina principal durant una dècada, Argüelles va decidir baixar dels escenaris. “Crec que ho vaig viure tot molt ràpid. Mentre ho vivia vaig ser molt feliç, però va arribar un moment en què em va pesar molt ser fora de casa. No he sentit mai la necessitat de tornar-hi, els qui ho han sentit més són els del meu voltant”.

SAN MARTÍN, EL RESULTAT DE L'ADAPTACIÓ

Qui no ha baixat dels escenaris és Jone San Martín, que després de vint-i-tres anys de ballar sota la direcció de Forsythe –des del

SEMPEROPER BALLETT DE DRESDEN VIST PER JÓN VALLEJO

El Semperoper Ballett de Dresden és una companyia amb la qual el coreògraf americà té un vincle especial. Per a Jón Vallejo, solista del grup, ballar Forsythe significa “poder sorprendre’s un mateix cada vegada que balla”. Tant al Liceu com al Fortuny ha ballat *New Sleep*, peça estrenada per la companyia de Dresden, en la qual Vallejo porta nou anys ballant i sent que forma part “d’una companyia amb una personalitat única”.



1992 al Ballet de Frankfurt i des del 2005 a The Forsythe Company–, aviat començarà en una companyia nova a Berlín, Dance On, per a ballarins de més de quaranta anys que volen continuar ballant amb la fisicitat que les peces requereixin. “M’agrada perquè no tenim un model. Hi donarem forma nosaltres mateixos”, comenta Jone, que es defineix com “una transportista. Em dedico a crear ponts, el que aprenc a l’escenari ho ensenyo. I crec que els ballarins som sobretot nòmades, hem de recórrer molts països”. Ella ho ha fet.

Abans de començar l’etapa que tanca enguany, San Martín va passar uns anys de companyia en companyia. “Vaig aprendre sobretot de la situació. El fet de no tenir feina, haver de buscar-la, haver d’adaptar-me al que volien en cada lloc.” La primera vegada que va veure el treball de Forsythe va ser tota una revelació: “El que em va impactar més va ser que no ballaven només per al públic, sinó que s’expandia en totes les direccions.” Un cop dins el Frankfurt Ballett, es va trobar que les altres ballarines tenien un domini tècnic extraordinari i sobretot una gran fortalesa sobre les puntes, cosa que ella no tenia. Estem parlant de l’època en què Forsythe creava peces com *In the middle, somewhat elevated*. “A ell li agradava com em «conduïa» en aquestes situacions i ho acabava posant a l’escenari.” Ella defineix el coreògraf americà com “una persona molt lliure, que pot llençar una coreografia a la paperera sense importar-li”. Potser s’ho pot permetre perquè, després d’haver treballat molts anys amb ell, els ballarins de la seva companyia són, com diu San Martín, “papereres de reciclatge”. És a dir, l’arxiu vivent de la seva obra. De fet, en l’espectacle conferència que va presentar al Festival d’Automne a París amb motiu del retrat de William Forsythe, *Legítimo/Rezo*, San Martín exposa la manera de treballar del coreògraf. ✂

Els ballarins
en plena actuació
al Teatre Fortuny
de Reus.





FESTIVAL DE FES DE MÚSIQUES SAGRÀDES DEL MÓN

L'ART AL SERVEI DE LA SAVIESA

Del 22 al 30 de maig hi ha dos motius principals per visitar la ciutat marroquina de Fes: la seva espectacular medina i un festival de músiques sagrades que, durant deu dies, construeix un espai únic de diàleg i convivència. **TEXT** Jordi Urpí

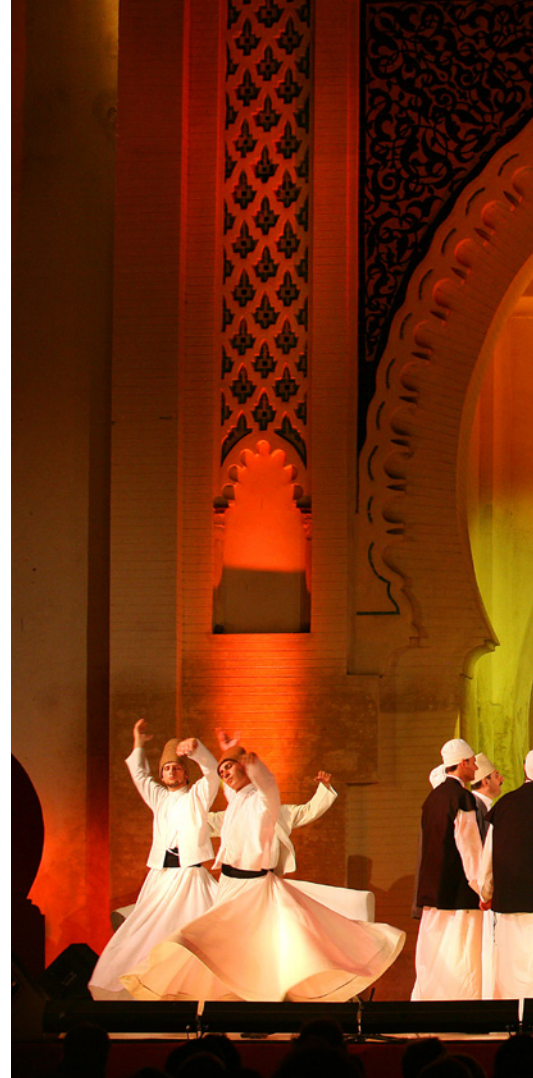
Declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO l'any 1981, Fes és la tercera ciutat més gran del Marroc –després de Casablanca i Rabat– i una de les quatre ciutats anomenades imperials –les altres són Marràqueix, Meknès i Rabat. Considerada el centre cultural i espiritual del país, Fes és, sens dubte, un d'aquells indrets que traslladen imatges i sensacions especials quan se'n pronuncia el nom. Com totes les ciutats amb segles d'història –la universitat més antiga del món es va obrir aquí l'any 859–, Fes amaga diferents realitats. Una és la seva part moderna, fundada pels francesos encara no fa un segle. L'altra, la Fes-el-Jedid (Fes la Nova), una ampliació realitzada el segle XIII de la metròpolis original. Però, per damunt de tot, trobem Fes-el-Bali (Fes la Vella), la medina més antiga del Marroc i una de les més grans del Magrib, un laberint de gairebé deu mil carrers i carrerons que data del segle IX.

És en aquest paisatge humà on, des del 1994, se celebra el Festival de Fes de Músiques Sagrades del Món, reconegut per l'ONU com un dels esdeveniments que més i millor projecten i fomenten les relacions entre les diverses cultures del plane-

ta. Com a resposta davant la polarització entre els mons occidental i àrab després de la primera Guerra del Golf, el 1991, l'escriptor i antropòleg marroquí Faouzi Skali va inspirar-se en la tradició espiritual de la ciutat per generar un espai únic de trobada i d'intercanvi, amb les músiques sagrades de les diferents tradicions religioses com a eix i la descoberta de la bellesa de l'altre com a objectiu. Pot semblar una idea naïf, però aquest concepte de respecte i empatia amb la diferència és bàsic en el sufisme, el corrent místic de l'islam que

L'ABSÈNCIA DE JULIEN WEISS

El 2 de gener passat va morir Julien Jalal Eddine Weiss (1953-2015), músic francès de formació clàssica que l'any 1976, després d'escollar l'ud de l'iraquíà Munir Bachir, va enfocar la seva trajectòria vers la música àrab antiga. Set anys després d'aquest descobriment, i un cop estudiats a fons els secrets dels *maqâm* i els *taqsim*, també els del *qanun*, el seu instrument, va crear l'Ensemble Al-Kindi. Amb aquesta formació excel·lent i diferents projectes, es va convertir en un convidat habitual del Festival de Fes, amb el qual compartia idees, voluntats i filosofia.





La Porta de Bab Makina, que mena al palau reial, és un dels magnífics escenaris del Festival de Fes.

al Marroc (i en general allà on l'islam és present, des del Senegal fins a Indonèsia) té una influència molt gran.

GAUDIR DE LA DIVERSITAT

En les seves vint-i-una edicions, el Festival ha consolidat una posició de privilegi en l'escena de les músiques del món, en bona part per la voluntat de projectar un esdeveniment en què la creació, el coneixement i la vivència han de servir per aportar serenitat i comprensió davant dels canvis i dels conflictes que viu el món. Skali, sovint qüestionat per l'impacte real del Festival en la realitat sociopolítica del Pròxim Orient, sempre respon que *"tenir aquest espai en el món islàmic, on tots ens podem reunir, és molt important. Al-Andalus ja tenia aquesta diversitat de cultures i religions, una convivència que va fructificar en una civilització creativa amb la poesia, l'art, la música, la ciència i l'espiritualitat en els seus fonaments. Necessitem recuperar aquesta dimensió en el nostre temps"*.

La programació del Festival traça tres línies. D'una banda, se centra en artistes de gran prestigi internacional i en les veus més respectades del món àrab. A vegades, les propostes resulten una mica extemporànies (Björk, Patti Smith) i bona part del

públic és allà més per fer-se veure que per gaudir del concert. Però el magnífic escenari que ofereix la porta de Bab Makina, un dels antics accessos al palau reial, compensa aquests petits decalcatges.

La segona línia de programació és la que reuneix formacions menys conegudes del gran públic –de la veu maliana de Rokia Traoré a la guitarra flamenca de Tomatito– o vinculades a la realitat i la vigència de les diverses tradicions religioses –des d'un conjunt barroc a un grup vocal sud-africà-. Aquí també els espais són de luxe: l'inspirador jardí del Museu Batha, amb el seu enorme roure, o els diversos *riads* que s'amaguen pels carrerons de la ciutat vella.

La programació inclou els actes del Fòrum de Fes, on es reflexiona sobre la societat actual. Al final del dia queden els concerts gratuïts de Bab Boujloud i les nits sufís, considerades com el veritable espai interreligiós del Festival. Amb un protagonisme evident per a músics que pertanyen a diferents confraries sufís o que són hereus de la tradició araboandalusina, és en aquests concerts que els vilatans i els visitants es barregen del tot, és en aquest moment quan la música fa màgia i transforma les persones, on entens que la ciutat i el Festival encaixen a la perfecció. 🍷

FES, EL MIRALL DE L'ÀFRICA

El Festival de Fes de Músiques Sagrades del Món prepara cadascuna de les seves edicions amb un motiu central, que aquest any tindrà com a lema *"Fès au miroir de l'Afrique"* (Fes, el mirall de l'Àfrica).

♦ L'espectacle inaugural oferirà un homenatge als viatgers històrics que van establir lligams entre el Marroc i l'Àfrica subsahariana que van viure la seva millor època entre els segles XIII i XVI.

♦ Amb el nom de *"Fès, à la quête de l'Afrique"* (Fes, a la recerca d'Àfrica), un bon grapat d'artistes tradicionals provinents de Mali, Egipte, Guinea, Mauritània o el Senegal, i també del Marroc, protagonitzaran un espectacle musical que inclourà elements de cal·ligrafia o la narració d'històries.

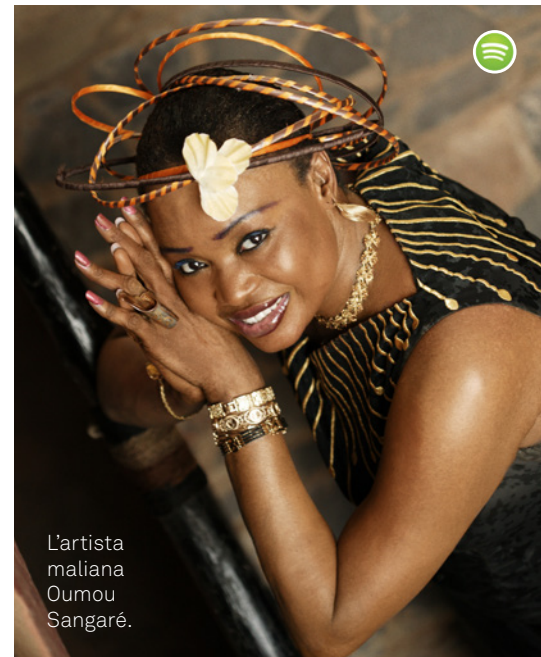
♦ Altres importants artistes africans presents en el Festival són la maliana Oumou Sangaré, l'ivorià Tiken Jah Fakoly o el senegales Doudou N'Diaye Rose.

♦ El flamenc no faltarà amb *Amén en la voz del hombre*, un espectacle creat per Andrés Marín com a homenatge a aquesta expressió espiritual tan concreta que és la *saeta*.

♦ La programació inclou noms de primera categoria: Paolo Fresu i A Filetta, l'escocesa Julie Fowlis o els cubans Roberto Fonseca i Omar Sosa. Una exhibició de múscul musical que tindrà lloc del 22 al 30 de maig del 2015.

♦ Els catalans que han visitat Fes són: Jordi Savall amb el grup Hespèrion XXI (2001 i 2006); els flamencs Miguel Poveda, Duquende i Chicuelo, amb el projecte *Qawwali flamenco* (2005); La Capella de Ministrers, que va presentar-hi *El Llibre vermell* (2006); i Monserrat Figueras en el concert inaugural l'any 2004, anomenat *"Hymne à la vie"*

Més informació a www.fesfestival.com



L'artista maliana Oumou Sangaré.



EL COMPOSITOR

EDGARD

VARÈSE

COMBINACIONS INSTRUMENTALS INAUDITES

Edgard Varèse somiava a propulsar la recerca musical i per això treballava al marge de la tradició. De fet, rebutja el mot “música” i parla de “so organitzat”. El 6 de novembre de 2015 farà 50 anys que el compositor francès va morir a Nova York, quan el reconeixement més gran encara estava per arribar. Avui la seva influència està present en molts músics d'avantguarda.

TEXT Jordi Alomar • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

Creador dissident, visionari, intransigent i transgressor, Edgar Varèse hauria gaudit de veure com *Amériques* (1929) feia exultar l'auditori replè de la nova Philharmonie de París aquest 3 de febrer passat, així com saber que *Intégrales* (1923-25) era l'obra triada per l'Ensemble Intercontemporain per encapçalar el programa del primer concert d'aquesta agrupació al nou edifici de Jean Nouvel. La materialització, potser, del que Pierre Boulez escriu el novembre de 1965 en ocasió de la mort del compositor: “*el teu temps ha acabat, i tot just comença*”. No eren paraules gratuïtes: escrites al programa de mà del primer concert de temporada del Domaine Musical, la sement d'aquest inici conduiria anys després a la materialització de l'IRCAM, la Cité de la Musique i l'Ensemble Intercontemporain, institucions resum de la utopia compartida per Varèse i Boulez de dotar la innovació i la recerca musicals d'unes plataformes de propulsió espacial.

UN TREBALLADOR DE RITMES, FREQUÈNCIES I INTENSITATS

No tenim cap enregistrament de la primera audició de *La consagració de la primavera*, però un dels molts tresors amagats a Youtube és la gravació de l'estrena de *Déserts*, del 1954, en un concert programat a París per l'ORTF. Després de la primera intervenció de la cinta magnètica, el públic hi comença a escriure, en una esbrancada creixent i constant durant tota l'audició de l'obra, que sembla acabar en un esclafit de barricades reaccionàries clamant el restabliment del Segon Imperi. M'imagino els gestos implacables de Pierre Henry manipulant l'andròmina electroacústica o la batuta de Scherchen esquivant els impropis del públic. I Varèse –que, després de prop de catorze anys de silenci creatiu, feia la seva primera reaparició en públic– desitjant tornar al seu aïllament al desert de Nou Mèxic, a la seva soledat sonora.

Potser el temps no ha reeixit del tot amb l'aparent justícia poètica. El 15 de gener passat, de nou en la inauguració de la Philharmonie de París, s'obrí la sala al públic amb la interpretació fora de programa de *Tuning up*, projecte atribuït a Varèse tot i ser una reconstrucció força lliure de dos esbossos de l'autor feta pel seu deixeble Chou Wen-chung. L'obra no és res més que una *indigestió* i escarni dels clixés del món simfònic concentrats en el moment d'afinació d'una orquestra, bastits en un tapís de referències

pròpies i alienes que l'emparenta tant amb la *Simfonia* de Berio com amb Charles Ives. Tot i l'originalitat de la proposta i el possible interès d'una lectura entre línies dels vestigis que dels esbossos originals puguin restar en la peça, recórrer a una obra eliminada del catàleg pel seu autor i emprar-la com a aperitiu previ a un *veritable programa seriós* és una manera poc subtil de desmerèixer-lo.

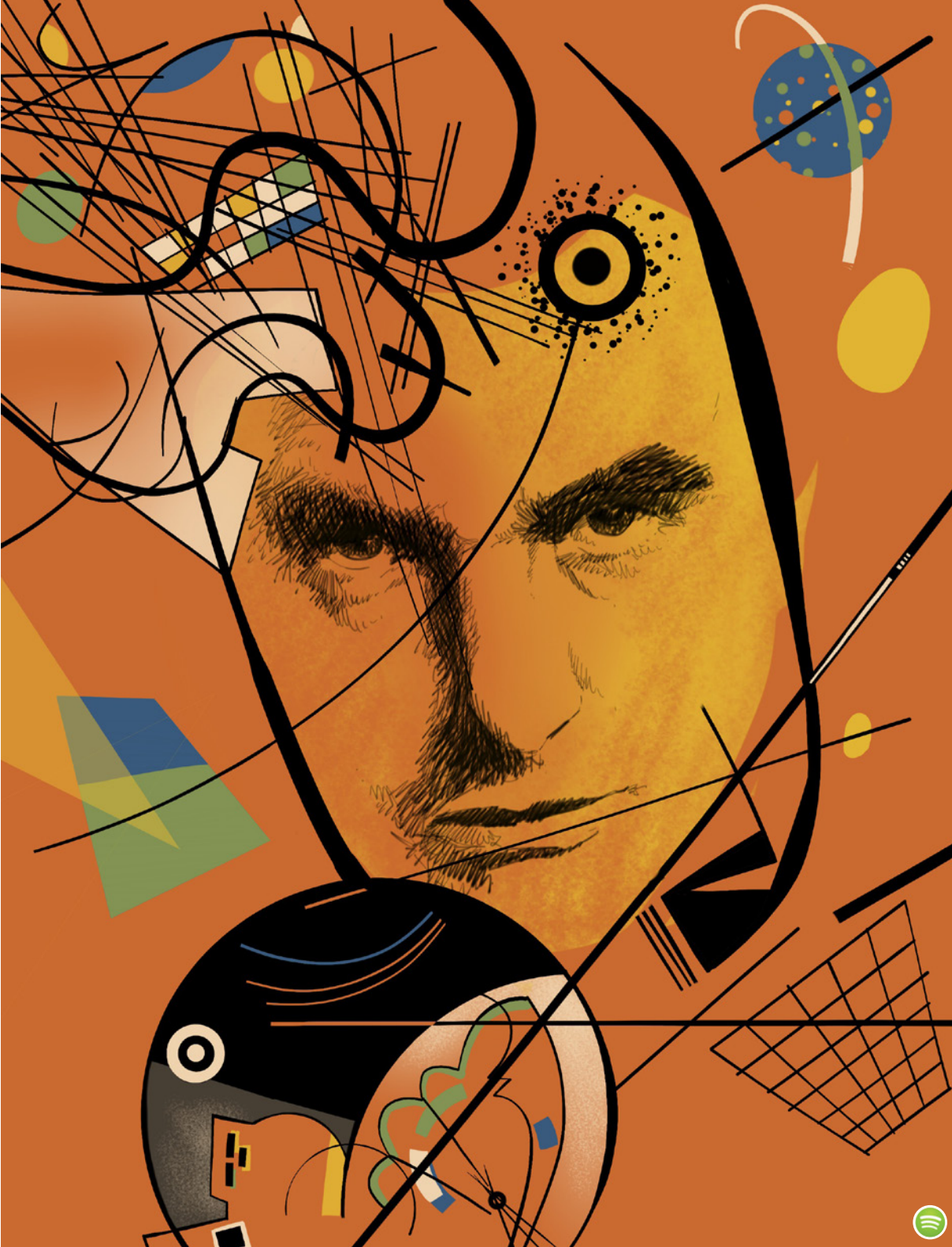
En tot cas, sembla significatiu que la *indigestió* sonora de *Tuning up* datí del 1947, al mig del període de silenci de l'autor. Què havia fet fins aleshores?

Varèse fou un militant de l'exili. Nat a París el 1883 i crescut a Torí, el seu descontentament amb la formació rebuda a París el portà a Berlín per treballar amb Busoni i el cercle de Schönberg.

La Gran Guerra fou l'ocasió idònia per marxar a Amèrica i establir-s'hi de per vida perseguint el somni americà. No pas un somni d'èxits fàcils, sinó la febre per la voràgine de les grans ciutats i l'entusiasme del tot per fer. Inicia així a Nova York una tasca ingent de promotor de la nova música i de compositor o, com ell preferia d'anomenar-se, “*treballador de ritmes, freqüències i intensitats*”.

Bandejant l'herència de la tradició immediata, rebutja el mot “música” per dir-ne “so organitzat”, i col·loca en el centre del seu

“EL NOSTRE ALFABET MUSICAL ÉS POBRE I IL·LÒGIC”, DECLARAVA VARÈSE DECIDIT A TRENCAR AMB EL PASSAT



material compositiu volums, timbres i colors que congrien masses sonores en què no hi ha línies melòdiques sinó “totalitat melòdica”, en què no es concep la diferència entre contingut i forma, sinó que aquesta és resultat de la cristal·lització del mateix material. Declarant que “el nostre alfabet musical és pobre i il·lògic”, Varèse prescindí de qualsevol gest sonor que fos un eco de la tradició i prioritzà combinacions instrumentals inaudites (conjunts de vent, percussió i fins i tot màquines). El 1936 abandonà la composició i s'establí

al desert de Santa Fe (Nou Mèxic), on trobà l'aïllament per encarar el que seria la seva segona fornada creativa, amb la integració pionera de cintes electromagnètiques dins el teixit instrumental en una tasca proteica i, malauradament, inacabada. Dissenyador de mons sonors objectius i inexistents, el seu neguit per revelar la bellesa inhumana del món abans (o després) del pas dels homes és vigent. “Em continues sent molt estimat, perquè ets marginal: el marge que justifica les línies de la pàgina”, escrivia d'ell Boulez. 

GUIA D'ESCOLTA

♦ **Un recorregut cronològic** possiblement és una bona manera d'endinsar-se el vast pensament creatiu de Varèse, que té la virtut de ser força concís. Les obres de l'autor conservades amb prou feines passen de la desena.

♦ **Abans del somni americà.** L'única obra que ha sobreviscut del seu període previ a l'aventura americana és la cançó *Un grand sommeil noir* (1906) per a veu i piano, un bell vestigi de la seva particular visió, a través de les ombres, de la tradició francesa.

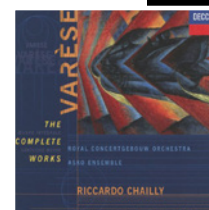
♦ **Masses sonores.** A partir d'*Amériques* i d'*Offrandes* (1921) comença el viatge per les masses sonores, amb fites com *Hyperprism* (1923), *Octandre* (1924) i *Ionisation* (1931), aquesta última per a conjunt de percussió.

♦ **Peces úniques.** *Déserts* (1954) i *Poème électronique* (1958) són les úniques peces que resten completes de la seva producció amb mitjans electroacústics.

RECOMANATS:

♦ Sony Classical, 1990. *Arcana*, *Amériques*, *Ionisation*. Pierre Boulez, director. New York Philharmonic i Ensemble Intercontemporain.

♦ Decca, 1998. *Varèse: the complete works*. Riccardo Chailly, director. Royal Concertgebouw Orchestra i Asko Ensemble.





AULES

EDUCAR AMB MÚSICA A L'ACADÈMIA MARSHALL

Just al costat de l'enrenou de l'avinguda Diagonal, molt a prop del passeig de Gràcia, a Barcelona trobem un oasi inversemblant de cultura musical, una manera única d'ensenyar música des de la protecció d'un llegat imperdible: l'Acadèmia Marshall, fundada per Enric Granados l'any 1901. **TEXT** Mila Rodríguez Medina • **FOTOS** Maria Rosa Vila i Arxiu Acadèmia Marshall

Resulta difícil d'explicar com és l'ambient que envaeix aquest enorme pis del carrer del Comte de Salvatierra, amb els mobles, els instruments i els quadres d'una gran època a Barcelona, la de principis segle XX. Un recull de premsa d'altres èpoques decora una de les parets del primer saló i allà crida l'atenció una entrevista que Gloria Clarà va fer al mestre Frank Marshall pels volts dels anys cinquanta. El mestre va considerar ineludible la classe del seu alumne i, per tant, la va fer esperar. Clarà descriu l'ambient d'aquell moment: *"Durant la meua espera per poder parlar uns moments amb el mestre Marshall, aquesta deliciosa harmonia continua que s'escolta a la seva llar dona la nota viva i eloqüent de l'Art que hi regna, tot saturant-nos d'una estranya però dolça suggestió espiritual."* El que té de curiós aquest text és la immutabilitat d'allò que explica: avui aquesta harmonia continua exacta a l'Acadèmia, aquesta sensació d'escoltar música constantment sense ser-ne conscient, com si l'oïda s'acostumés a estar envoltada de

sons provinents d'habitacions que han estat classes des de l'any 1941 o aules que abans eren dormitoris o rebost.

Esperant ara també per a una entrevista amb l'actual directora, Marta Zabaleta, la pianista demana paciència i recalca la importància d'un alumne que l'espera davant del piano. L'estona esdevé una classe magistral vista des de la cadira. *"A vegades, el piano té contradiccions"*, diu Zabaleta a un alumne d'uns vint anys. El llegat esdevé ben palès a cada pas dins de l'Acadèmia Marshall.

UNS DIRECTORS DE NIVELL

De fet, una primera manera d'apropar-se per entendre del tot el seu caràcter és fixar-se en la història representada pels quatre directors de l'Acadèmia en els 114 anys d'activitat: Enric Granados (1901-1916), Frank Marshall (1916-1959), Alcía de Larrocha (1959-2010) i Marta Zabaleta avui. Mantenir aquest llegat passa per una renovació constant i un autoexamen de cada etapa, transmesa a cada professor i alumne. Marta Zabaleta ho explica sense dubtar: *"És el fet d'haver treballat molt de repertori*

(*) L'Academia Marshall amb Frank Marshall, Rosa Sabater i Alcía de Larrocha entre d'altres.

(*)



EL MÈTODE MARSHALL

- ◆ **Lleugeresa.** Concep el piano basat en la lleugeresa, amb una articulació molt clara.
- ◆ **Els cantabile.** Es combinen amb una pressió i un gest provinent de canell.
- ◆ **Pedalització.** És la base d'aquesta claredat. El tractat de pedal que va escriure Granados i després Marshall el va seqüenciar de manera més didàctica, tot oferint una mecànica molt definida que comporta que el nen s'acostumi al so des del principi. És important allò que es polsa i encara més el so que es produeix més enllà del faristol.



amb la deixebila del deixeble del deixeble, per poder després continuar la transmissió d'aquest llegat. Jo crec que tots ells han fet una mena de resum. És a dir, Granados va ensenyar d'una manera, però després Marshall, encara que va aprendre moltíssim d'ell, va crear la seva pròpia escola. I el mateix va ocórrer amb l'Alícia. Ella es va formar aquí, però després probablement la seva experiència de concertista li va fer modelar les seves idees. La meua aportació ve d'aquí. A mi m'agrada utilitzar tot el que he après, però també qüestionar-ho, si és necessari i si l'alumne que tinc davant m'ho planteja. Mana l'ensenyament i preval la necessitat de millorar de l'alumne."

Amb una direcció artística tan intermitent, resulta vital la presència d'un pilar estable. Aquesta figura és Carlota Garriga. A l'importantíssim arxiu de l'Acadèmia es pot trobar una ressenya de la revista «Ritmo» del 1951 que parla d'ella com "l'excel·lent joveneta de 14 anys, deliciosa en el seu estil, que va saber fer-se seu l'auditori de la sala".

¿D'on ve, per tant, aquest caràcter tan únic de tot el que passa a l'Acadèmia Marshall? Prové de la idea base que la qualitat no està renyida amb un ensenyament molt familiar, molt pacient, a llarg termini, cosa poc

comuna a les escoles actuals. Els professors tenen veritable vocació i s'adapten a l'alumne. No en va molts han estat educats des de petits en aquesta mateixa escola. "A mi em sembla fabulós que un nen que ve a l'Acadèmia sàpiga que al costat potser s'està donant una classe d'un nivell altíssim, amb persones que ja porten moltes hores de treball i amb les quals estem parlant ja de recursos estilístics o gairebé proposant noves idees. I el nen just ha posat la seva maneta sobre el piano. Això crec que és una barreja molt positiva i molt única", diu Zabaleta. Ella només posa paraules a allò que pot pensar tothom que es passegi per aquesta casa, tot recordant quan era una jove pianista basca que volia aprendre de la seva adorada Alícia de Larrocha. "Fa 21 anys que vaig arribar a l'Acadèmia i recordo com em va cridar l'atenció, en arribar-hi, aquesta sorpresa de no conèixer això abans. Potser aquesta humilitat que els caracteritza els ha fet quedar-se com adormits i és el que crec que hem de fer ara: obrir-ho, donar-ho a conèixer i tractar de continuar aquest llegat."

CINC ANYS SENSE ALÍCIA DE LARROCHA

Directora de l'Acadèmia Marshall durant més de 50 anys, el setembre de 2014 passat Alícia de Larrocha (a la foto) va deixar, amb la seva mort, un buit en els seus deixebles. Tots destaquen l'immens amor a la música de la pianista i ara l'Acadèmia acull un cicle de concerts en homenatge seu amb grans noms del piano, tots alumnes de Larrocha. Una excusa immillorable per entrar-hi; a més, tots els beneficis recaptats es destinaran a continuar la seva tasca pedagògica:

9 d'abril: Raimon Garriga, piano, i Ramon Bassal, violoncel

7 de maig: Alba Ventura, piano

11 de juny: Luis Fernando Pérez, piano

9 de juliol: Mac McClure, piano, i Marisa Martins, veu

Més informació:
www.granados-marshall.com





ESCENARIS DEL MÓN



ÒPERA D'OSLO

UN “ICEBERG” ENLLUERNADOR SOBRE EL FIORD

TEXT *César López Rossell* • FOTOGRAFIES Òpera d'Oslo



El sostre blanc de l'Òpera d'Oslo s'inclina per acollir els qui hi volen passejar. A sota, la controvertida escultura de Bonvicini a tocar de l'edifici.

La seu de l'Òpera i el Ballet noruecs impacta per la bellesa arquitectònica i la modèlica integració a l'entorn urbà i paisatgístic de la capital noruega. Passin i vegin.

Un viatge amb vaixell pel fiord de la capital noruega, esquivant illes petites, ofereix sorpreses contínuament, però si el trajecte es desvia cap a l'est de la façana marítima de la ciutat, l'impacte pot arribar a ser imponent. Des de lluny, la figura arquitectònica d'un iceberg gegantí que sembla emergir de la mar acaba enlluernant el visitant. El dia assolellat dibuixa a l'horitzó la bellesa radiant d'un edifici blanc expressionista totalment integrat al paisatge marítim i urbà. És l'Òpera d'Oslo, inaugurada el 2008 després de més d'un segle de controvèrsia sobre el projecte. Una

obra mestra premiada amb el Mies van der Rohe que finalment va ser aprovada pel Parlament de Noruega el 1999. La construcció va costar 528 milions d'euros.



La seu del Den Norske Opera & Ballet és avui el centre contemporani d'art més rellevant del país, a més del més visitat pels turistes i afeccionats. L'obra de l'equip d'arquitectes d'Snøhetta, autor de projectes com la Biblioteca Alexandrina d'Egipte, està situada a l'antiga zona del port de Bjørvika, a només dues passes del centre d'aquesta avantguardista urbs de més de 600.000 habitants. La seva posada en marxa ha estat el pilar sobre el qual està creixent un projecte integral de desenvolupament cultural i urbà de la zona. L'edifici ocupa un espai equivalent a quatre camps de futbol i la seva superfície depassa els 38.000 metres quadrats.

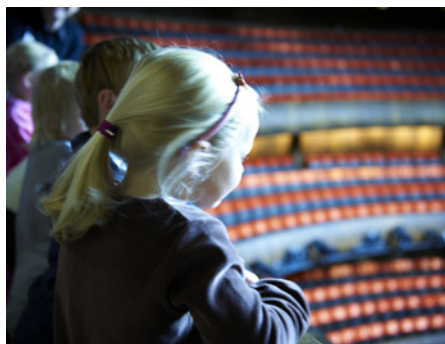
El disseny d'aquest aparent gran bloc de gel ha contribuït a crear un nou espai que dialoga amb la bellesa natural del fiord i la concepció de lloc d'ús multidisciplinari i servei públic. Darrere d'aquesta popular



➤ seu ubicada al que ja és el principal eix cultural d'Oslo ha crescut en un barri que presenta un *skyline* modern, amb 20.000 apartaments i oficines. S'hi instal·larà també el nou Museu Munch, adjudicat al despatx espanyol Herrero Arquitectos, el Museu d'Història Cultural i la Deichmanske Bibliotek, que acollirà la més important col·lecció pública de llibres de Noruega.

A mig matí el degoteig de gent que s'acosta a l'entrada és incessant. N'hi ha que, aprofitant la climatologia favorable, caminen cap al fàcilment accessible sostre en un passeig que els permet recórrer la part superior de l'edifici i, com si fossin en una plaça inclinada que acaba endinsant-se al mar, opten per contemplar les vistes del fiord, amb l'espectacular escultura sobre l'aigua de Monica Bonvicini basada en el quadre *El mar de gel* de Caspar David Friedrich, que sura a menys d'un tret d'escopeta. D'altres, simplement, es tomben a prendre el sol aprofitant el regal del dia lluminós que fa.

La construcció exterior és de marbre de Carrara, exceptuant una part fabrica-



PREUS PER A TOTS ELS PÚBLICS

La política de teatre públic d'un centre altament subvencionat però alhora amb una dotació important de patrocinadors és oferir preus competitius que facin assequible l'oferta cultural. Una entrada d'òpera hi costa entre 12 i 80 euros de mitjana i les de ballet poden ser fins i tot

més barates. Això permet que la demanda del públic sigui cada vegada més àmplia. Com a curiositat cal esmentar que la localitat porta afegit el número del penjador del guarda-roba i que cada espectador deixa les seves peces en un espai no vigilat del *hall*. Mai no hi desapareix res.

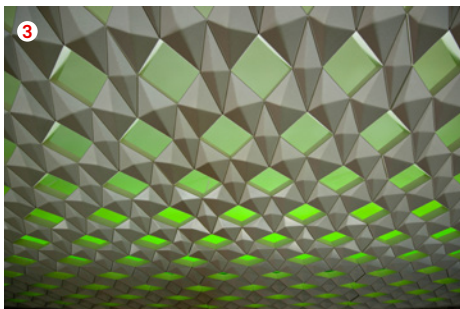
da amb granit noruec. Però, vist des de l'entrada, en destaca tant com aquest blanc nuclear, la vidriera enorme –15 metres d'alçada i 450 metres quadrats– de la façana, que permet al vianant veure des de fora el que passa a l'interior del centre. D'aquesta extensió, 300 metres quadrats corresponen a panells solars que generen 20.618 quilowatts hora a l'any. L'accés a l'enorme *hall* està obert lliurement al públic durant el dia i és fàcil trobar-hi no només els visitants dels *tours*, sinó també ciutadans que busquen lloc per descansar o llegir allà dins.

Una gran paret de fusta de roure domina la decoració minimalista de l'espai, complementada amb pedra i vidre. A l'àrea s'obren diferents seccions de servei al públic, taquilles, guarda-roba, llibreria, zones de descans i l'acollidor bar-restaurant amb terrassa a l'aire lliure davant el mar. L'edifici disposa d'unes 1.100 sales. Però on més es percep la magnificència artística d'aquest seductor contenidor és en les instal·lacions al servei dels espectacles. La bellíssima sala principal d'estil clàssic italià, amb capacitat per a 1.350 especta-



❶ Vista de l'auditori principal de amb capacitat per a 1.350 espectadors.

❷❸ El vestíbul i entrada principal llueix una magnífica escala on el roure és el material principal. L'edifici té 38.500 metres quadrats situats sota el nivell del mar i disposa de panells lluminosos.



❹ L'espai està dissenyat per ser un lloc d'ús multidisciplinari i servei públic i l'accés a l'enorme hall està obert lliurement al públic durant el dia i és fàcil trobar-hi ciutadans que s'hi refugien a llegir i descansar.

Més informació:
www.operaen.no



➤ dors, té forma de ferradura. Als seus diversos nivells predomina la fusta de roure, que dona una grata sensació de calidesa i confort i ajuda a aconseguir una acústica perfecta de manera natural i considerada de les millors. Del sostre penja l'aranya de llums més gran de Noruega. Té 7 metres de diàmetre, pesa 8 tones i està composta per 5.800 elements de vidre.

ATRACTIVES VISITES CULTURALS

La privilegiada situació d'aquest emblema arquitectònic d'Oslo propicia la visita al seu atractiu centre sense necessitat d'utilitzar el transport públic.

A la **Carl Johans Gate**, l'artèria central de la ciutat, hi ha pràcticament en un quilòmetre la catedral, el Parlament noruec, el Teatre Nacional, la Galeria Nacional d'Art, la universitat i el Palau Reial.

A l'altre extrem de la badia, a Tjuvholmen, s'hi troba el museu més absolutament contemporani de la ciutat, l'**Astrup Fearnley**. L'edifici és obra de Renzo Piano i de manera majestuosa a l'exterior gaudeix, fins i tot, de platja pròpia! Està integrat en una

zona de galeries d'art, edificis moderns i restaurants de l'Aker Brygge.

No gaire lluny d'allà, en un trajecte amb vaixell, es va a l'Illa dels Museus, que inclou centres temàtics, com els dedicats a les expedicions dels vaixells *Fram* i *Kon Tiki*, el de les naus vikings o el **Norsk Folkemuseum**, dedicat a mostrar la forma de vida del poble noruec. El Parc de les Escultures de Vigeland i el Museu Munch, més allunyats, són també visites obligades.

L'escenari principal figura entre els tècnicament més avançats del món. La tecnologia ofereix totes les possibilitats per activar escenografies de les diverses disciplines que s'exhibeixen al teatre. Cobreix diversos milers de metres quadrats i disposa, a més de l'escenari principal i el giratori, de dos escenaris laterals, l'un situat al darrere i un subescenari. Parts de la instal·lació estan situades a 16 metres sota el nivell del mar.

A banda d'aquesta sala, n'hi ha una altra de 400 places per a muntatges de petit format i un estudi que s'utilitza per a altres propostes. Un passeig detallat pel laberíntic recorregut entre bambolines permet observar de prop la febril activitat que es desenvolupa a les sales d'assajos per a músics, cors o ballets titulars i la preciosa meticulositat del treball en el ben equipat taller de confecció on s'elaboren vestits, màscares, perruques i accessoris per als espectacles.

Uns 600 empleats d'una cinquantena d'oficis treballen per al Ballet Nacional, que compta amb prop de 60 ballarins fixos, la companyia d'òpera amb 25 cantants –a part dels contractats externs per a les produccions–, els 100 músics de l'orquestra, els 50 cantants professionals del cor i els projectes pedagògics de la casa.

Tot aquest esforç permet mantenir ben greixada aquesta meravellosa màquina artística i arquitectònica que ha situat Noruega al mapa internacional de l'art musical i de la dansa. Un gran exemple que cal tenir present! 🍷

BIEITO I LA FURA, EN LES PROGRAMACIONS

Una programació amb cinc noves produccions i quatre estrenes destaca en l'oferta per a la sala principal d'aquesta temporada. A les quals cal afegir les propostes de la segona sala i els concerts, musicals i espectacles infantils.

-El muntatge de **Carmen de Calixto Bieito** ha ocupat el lloc d'honor de l'espai.

-**La Traviata** s'hi representarà entre el 24 d'abril i el 18 de juny i s'hi han vist versions d'*El barber de Sevilla*, *Lohengrin* i del ballet *Romeu i Julieta*.

-Per a aquestes i altres produccions es treballa amb gent de la casa. Cantants de fora, com **Hui He** o **Ildebrando D'Arcangelo**, reforcen

els repartiments. -Més que a l'*star system*, es para atenció a la qualitat dels espectacles, línia empresa des que **Per Boye Hansen**, format

a Alemanya i Salzburg, es va fer càrrec de la direcció artística de l'equipament el 2012. -Una de les seves primeres decisions va ser contractar **Le**

grand macabre de Ligeti en la producció de La Fura el 2013.

-Aviat s'hi estrenarà també la versió d'**Un ballo in maschera** d'Àlex Ollé.



ACCENTS

CLÀSSICA

MARC ANTOINE CHARPENTIER

M. A. Charpentier à la Chapelle Royal de Versailles

Montserrat Figueras, Maria Cristina Kiehr, Gerard Lesne, John Elwes, Josep Cabré. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. *Aliavox*. 2014



Ara fa vint-i-cinc anys, com recorda el mateix Jordi Savall en els comentaris que acompanyen l'enregistrament, van començar els assajos del

Canticum ad Beatam Virginem Mariam de Charpentier. Un any abans, juntament amb la recordada Montserrat Figueras van realitzar l'estudi de l'obra del compositor francès mitjançant microfilms i van cercar el millor equip per afrontar aquest repertori. L'any 2004, a la capella reial de Versailles, els Cantors de la Capella Reial i instrumentistes de Le Concert des Nations van oferir un programa dedicat a la música de Charpentier de la qual ara ens arriba una bellíssima reedició. La *Missa i motets per a la Verge* en DVD (enregistrat el 9 d'octubre a la capella reial del castell de Versailles), el *Concert pour quatre parties de violes* el maig de 2013 a la col·legiata de Cardona i el *Canticum ad Beatam Virginem Mariam* el febrer de 1989 a l'església de Notre-Dame du Travail de París. Versió de referència, impecable a nivell estilístic, en què l'aprofundiment i la serenitat planen en uns enregistraments vocals ja coneguts als quals s'afegeix els concerts per a violes. Una producció d'una màxima qualitat textual i d'un gust exquisit en la presentació, pròpies d'Aliavox. **Lluís Trullén**

CLÀSSICA

QUARTET GERHARD

Quartet núm. 3, op. 18 de Beethoven / Quartet núm. 1, "Sonata a Kreutzer" de Janáček. Lluís Castán, Judit Bardolet, Miquel Jordà, Jesús Miralles.

Columna Música. Col·lecció "Jóvenes Intérpretes JJMM España" (vol. 19). 2014



L'any 2011 el Quartet Gerhard es va proclamar guanyador del Premi de Joventuts Musicals d'Espanya i un any després del Premi El Primer Palau i el dels vint-i-cinc anys de Catalunya Música. La seva trajectòria ve influenciada pel Quartet Casals i pels estudis que durant tres anys els seus membres varen realitzar a Basilea amb

Rainer Schmidt, del Quartet Hagen. Residents a Berlín,

continuen la seva tasca de formació i el seu futur, com s'ha pogut constatar en les actuacions al Palau, a la Schubertiada de Vilabertran o a Torroella de Montgrí, s'augura del tot prometedor.

Seguint la iniciativa de JJMM d'Espanya de potenciar discogràficament els conjunts més prometedors del nostre país, acaba d'aparèixer aquest enregistrament en què el Quartet Gerhard afronta dues obres d'estètiques diverses però de les quals cospa tota l'essència musical. El *Tercer Quartet*, op. 18 de Beethoven manté l'estructura clàssica de quatre moviments i el seu rerefons clàssic, seguint uns cànons de proporció en els diàlegs instrumentals realment magistrals entre els instrumentistes, propicia un joc interpretatiu summament atractiu per als intèrprets. El Quartet Gerhard n'ha fet una lectura que poua en el seu sentit clàssic, en la netedat de so, en uns diàlegs proporcionats en l'equilibri sonor, mostrant-nos un Beethoven intens, brillant i admirable per la seva claredat. Per contra, la música dramàtica del *Quartet* de Janáček, que porta el sobrenom de "Sonata a Kreutzer" en homenatge a la novel·la de Tolstoi; el sentit dramàtic, la força interior que atorguen els seus cromatismes, les dinàmiques constantment contrastades, permeten als quatre integrants lluir-s'hi, tant a nivell individual com col·lectiu. Un enregistrament que anuncia una llarga i reeixida carrera al Quartet Gerhard. **Lluís Trullén**



JOSEP MOLINA / QUARTET GERHARD



ÒPERA

GIUSEPPE VERDI

Giovanna d'Arco

Francesco Meli, Plácido Domingo, Anna Netrebko, Johannes Dunz, Roberto Tagliavini
Philharmonia Chor Wien. Münchner Rundfunkorchester. Dir.: Paolo Carignani
Deutsche Grammophon. 2014



La memorable versió discogràfica de referència amb Caballé, Plácido Domingo i Milnes, sota la magistral direcció de Levine, va extreure el màxim partit de *Giovanna d'Arco*, una de les òperes de joventut de Verdi que malgrat posseir una força i un lirisme innegables dista musicalment de les produccions de la seva etapa central. Amb una producció que procedeix del directe

del Festival de Salzburg del 2013, apareix una altra versió que passarà a ser referència, encapçalada per una Netrebko perfecta en el lirisme, en la projecció, en la qualitat, en la comprensió del personatge i en la calidesa d'una veu que hi ha moments, però, que es mostra mancada de certes agilitats. Per la seva banda, Francesco Meli és una veu netament verdiana que defensa amb correcció el personatge amb un timbre de tenor *lirico spinto* fluid en què la bellesa de color supeix una manca de projecció per acabar d'arrodonar el rol de Carlo VII. En parlar de *Giovanna d'Arco* associarem Domingo precisament al rol de Carlo VII, però escoltar-lo en el rol de Giacomo resulta un privilegi per als melòmans. El seu mestratge tècnic resta al servei d'un personatge del qual extreu el màxim partit a nivell musical i interpretatiu, afrontant amb una qualitat indiscutible les línies musicals verdianes que coneix a bastament. Reparició estel·lar d'un Plácido Domingo que pujava als escenaris després d'haver estat ingressat per una embòlia pulmonar. Espectacular l'Orquestra de la Ràdio de Munic sota direcció del milanès Paolo Carignani ajudada encara més per una presa de so impecable. **Lluís Trullén**

VOCAL

GUSTAV MAHLER

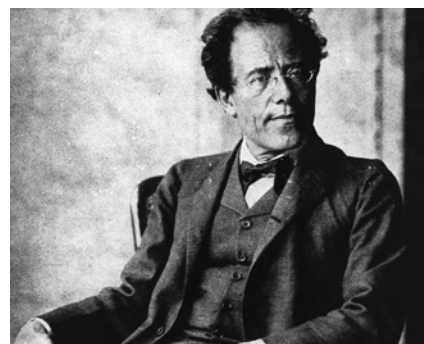
Lieder

Bernarda Fink. Gustav Mahler-Ensemble. Tonkünstler - Orchester Niederösterreich. Dir.: Andrés Orozco-Estrada.
Harmonia Mundi. 2014



Gustav Mahler va compondre cançons al llarg de la seva vida en condicions i formats ben diferents, tot

conformant cicles o bé aïllades, a voltes incloses en algunes de les seves majestuosos simfonies. Potser el cas més significatiu –evidència de la importància i dimensions que atorgava a les seves composicions vocals– és el cicle del caminant perdut, *Lieder eines fahrenden Gesellen*, amb textos del mateix Mahler (el periple biogràfic del qual es retroba programàticament en la primera simfonia). Aquest disc, amb el protagonisme enlluernador de la mezzosoprano Bernarda Fink, no només incorpora aquest cicle, sinó també un dels més bells i sinistres, el titulat *Kindertotenlieder*. Al costat de les principals creacions mahlerianes per a veu, aquest enregistrament inclou algunes cançons poc conegudes, compostes en època primerenca. Una altra novetat fonamental –digna de ressenya– és la prestació instrumental, realitzada per dos conjunts de dimensions diferents, d'una banda la Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, dirigida pel jove músic colombià Andrés Orozco-Estrada, i d'altra banda el Gustav Mahler-Ensemble, conjunt que permet redescobrir la versió per a orquestra de cambra d'Arnold Schönberg de les cançons d'aquell desventurat company de viatge. Jacobo Zabalo. **Jacobo Zabalo**



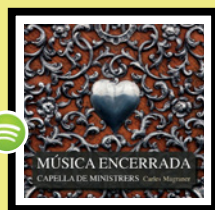
MÚSIQUES DEL MÓN

CAPELLA DE MINISTRERS

Música encerrada

Capella de Ministrers. David Antich, Aziz Samsaoui, Pau Ballester, Mara Aranda, Jota Martínez. Dir.: Carles Magraner.

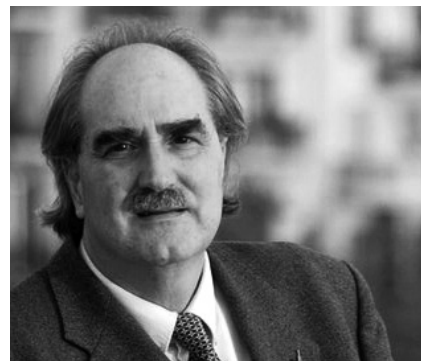
Expositio. 2014



Després de gairebé trenta anys de vida, la formació Capella de Ministrers no necessita presentació. Amb Carles Magraner al capdavant, la seva activitat d'investigació i recuperació del patrimoni musical ibèric anterior al segle XIX, sempre amb els criteris adequats per a cada etapa històrica, mereix tots els elogis possibles. El seu nou projecte és *Música encerrada*, una aproximació a les cançons, vocals o instrumentals, vinculades a la tradició sefardita, amb què el musicòleg valència vol recuperar “un fragment de la nostra identitat, de les nostres tradicions, de la nostra història, que ha quedat reclosa en l'espai i també en el temps”. Dividit en tres parts (“Al hogar de la lumbre”, “Las cárceles del alma” i “La llavedura del corazón”), el disc viatja per les tonades que els jueus, després de la seva expulsió l'any 1492, van endur-se de Sefarad cap a terres de l'est mediterrani (Rodes, Sofia, Esmirna, Salònica, Istanbul). Tonades, però, que van néixer i desenvolupar-se en territori ibèric, fins al punt que es parla d'una Edat d'Or judaica durant els segles X, XI i XII. Entre textos litúrgics i música de costums (cançons de noces o de bressol), la versió que ens n'ofereix Magraner (acompanyat dels seus fidels David Antich, Aziz Samsaoui i Pau Ballester, amb Mara Aranda i Jota Martínez com a convidats) és d'una excel·lència sublim i obre una nova perspectiva. Perquè *Música encerrada* ens descobreix peces contingudes i solemnes, fins i tot fosques, com *Irme kero* o *Hero y Leandro*, davant la majoria d'aproximacions actuals que, gairebé sempre, es projecten des de la festa i la celebració. Amb la interpretació impecable de tot el conjunt i els detalls de l'edició (obligada lectura dels textos de diferents especialistes en l'herència sefardita), *Música encerrada* és un treball imprescindible per als qui volem saber d'on venim. **Jordi Urpi**



R. DOMÍNGUEZ



MÚSIQUES MODERNES

OR VERD

Valentí Gómez Oliver, poemes. Ivan Santaueularia i Jack Tarradellas, música. Temps Record. 2014



Costa decidir com prendre's aquest *Or Verd*. El concepte no és complex: musicar una sèrie de poemes del recull *Or Verd* de Valentí Gómez Oliver. La manera de fer-ho, sí. Amb una mirada descaradament eclèctica, Santaueularia i Tarradellas proposen un recorregut pels textos en claus diverses, que abasten des del rock al jazz, passant pel *latin*, el pop i el flamenc. Però això només és la superfície, ja que l'embolcall global és sempre el mateix: una producció pop, que superposa multitud de capes d'una manera ordenada i intel·ligible; la sonoritat jazz fusió, en el timbre i el tractament dels instruments, l'ús de recursos de percussió, els sons de cordes MIDI i el concepte dels temes, que obren i tanquen camins constantment; i la idea de jazz subjacent, conduïda especialment per base i trompeta en les seves intervencions *a solo*. Música complexa ben interpretada. Les veus que canten els poemes també juguen en aquest eclecticisme: dones, homes, nens, solistes i cors. Amb una tendència clara cap a les melodies de tall de cantautor i alguns girs flamencs, no desperten l'interès necessari per conduir la nostra escolta cap a la lletra, l'element *a priori* central del projecte. Potser perquè l'exposició queda fragmentada en el desenvolupament de les cançons, potser perquè el que ens diuen no té, finalment, tant d'interès, o potser perquè el que passa a sota en té més. **Miquel Gené**

La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

Cat úsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.



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



DIRECTOR

Gustavo Dudamel

*Dudamel és sens dubte un dels noms
propis de la música clàssica del segle XXI.*

Els seus projectes desperten l'entusiasme del públic en totes aquelles sales on actua (normalment amb les entrades exhaurides).

Després del concert que Gustavo Dudamel va oferir al Palau de la Música Catalana fa un any, vam conversar amb ell una estona llarga. Acabava d'interpretar una electrizant versió de *La consagració de la primavera* d'Stravinsky al capdavant de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera.

Aquella presència va ser l'oportunitat per començar un idil·li entre sala i director: una relació especial que va tenir continuïtat el mes de gener passat amb la doble visita amb l'Orquestra Simfònica Simón Bolívar de Venècia i que somiem que tindrà continuïtat els propers anys.

En un moment que vam quedar sols, vam parlar dels discos de referència. Mentre sortia el fum del seu cigar Cohiba Behike me n'enumerava aquests:

- *Simfonia núm. 4* de Johannes Brahms en la versió de Carlos Kleiber publicat per Deutsche Grammophon.
- *Don Quixote* de Richard Strauss amb Karajan, la "seva" Berliner Philharmoniker i Antonio Meneses al violoncel.
- *Simfonia núm. 3* de Gustav Mahler en la versió de Claudio Abbado i Anna Larsson (Berliner Philharmoniker) i, alternativament, la versió de Rafael Kubelik (amb l'Orquestra de la Ràdio de Baviera).

Segurament, molts lectors coincidiran en totes les referències (especialment la primera i la darrera). En qualsevol cas, Dudamel és un home feliç que contagia energia allà on dirigeix i que, involucrat en temes socials, ha creat una categoria de director. És un dels finalistes per ser el nou titular de la Filharmònica de Berlín substituint Sir Simon Rattle. Haurem d'esperar fins al mes de maig d'enguany per saber si ho serà ara o d'aquí a uns anys. Ho té tot per ser-ho!

Per Víctor García de Gomar

LLIBRES

PIERRE BOULEZ

**Per voluntat i per atzar. Entrevistes
amb Célestine Deliège.**

Riurau. Barcelona, 2014.



Tot i que en l'aspecte de maquetació i compaginació el llibre podria ser més acurat, cal rebre com una magnífica notícia l'aparició en català d'aquesta sèrie

d'entrevistes que Célestine Deliège va fer a Pierre Boulez la dècada dels anys setanta per a la Radiotelevisió Belga.

Precedides d'una bona introducció a la figura de Boulez i seguides per una bibliografia seleccionada i un catàleg d'obres, les prop de 150 pàgines en les quals Boulez desplega el seu discurs són un regal per a la intel·ligència. Ben traduïdes per Vicent Minguet (que també signa la introducció), les paraules de Boulez recorren per tota mena de terrenys i èpoques. Tan aviat podem trobar comentaris aguts sobre Bach o Rameau, com referències a Joyce i a Mallarmé, o valoracions de Webern, Schönberg i –sobretot– de la seva pròpia trajectòria com a compositor i com a director. Tot i ser paraules profundes, el discurs no és en absolut feixuc: el fet de presentar-se en format d'entrevista (com a transcripció d'una conversa real), fa que la lectura sigui àgil i amena. Veritablement, un imprescindible!

Josep Barcons Palau



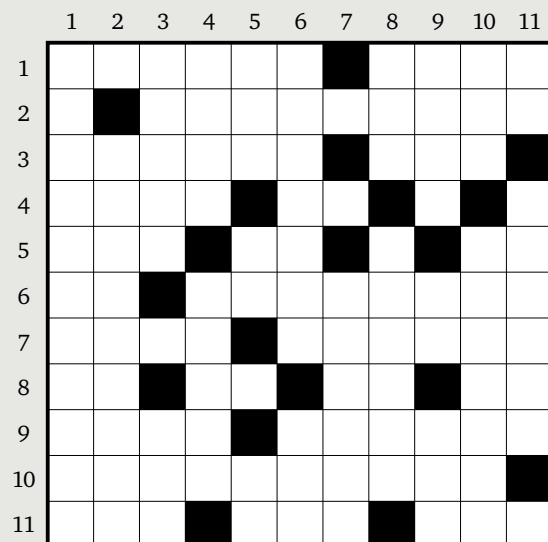
MÚSICA ENCREUADA

Horizontals

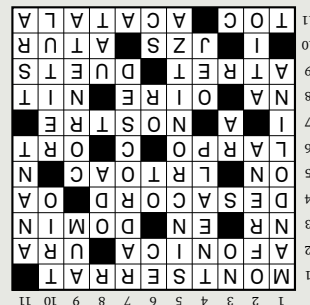
1. Autor de l'*Adagietto* que va posar Visconti en *Mort a Venècia*. Energia inspiradora de milers de cançons.
2. Mi major. El de Händel és molt famós.
3. Pinyes completament desordenades. Elisir donizettià consonàntic.
4. La noia, reina de Cartago, de l'òpera de Henry Purcell. A mig to de Do, del revés. La major. Fort a la partitura.
5. Escola de Música de Navarres. Eco escapçat. Mi major. Humor viu.
6. Elf avocàlic. Tocar en un altre to, o carretejar pianos baixant per l'11 vertical.
7. Faig percussió corporal. Magatzem d'instruments, o més aviat de llonganisses i conserves.
8. Soni sense vocals. Circumferència sonora, Amb aquesta i la següent, sobrenom d'un exentrenador del Barça (només s'hi va estar un any) de ressonàncies trompetístiques.
9. Dels cinc, el sentit més musical. Abaixar la bandera.
10. Estil musical més potent que el rock (dues paraules).
11. Els extrems del nas. Els cantants l'obren molt (del revés). Matadepera Symphony Orchestra.

Verticals

1. Autor de la marxa nupcial més famosa.
2. La major. Mozart en va fer 41 i Beethoven, 9.
3. I aquest en va fer 102. Nin non, nen i nena. Limiten la diva.
4. Animal reial molt sonor quan s'empenya. Interpretava, executava.
5. Elisenda o Elisabet. A un to de Do cap amunt. Re major. Yvonne Carling.
6. Tocar les campanes un cop i un altre. Don Giovanni ho és de Leporello.
7. Locatelli, Liszt o Llanas. Schubert, Schumann o Sarasate. A la cantant russa més popular del moment (Anna de nom), li han tallat els peus.
8. Si el cantant en menja molt abans de sortir a escena, la soprano caurà desmaiada. Grup de danses populars catalanes.
9. La de la música és Euterpe. Opus, darrere els títols de les obres musicals (cap per amunt). En cap moment, ni ahir, ni avui ni demà (fent la vertical).
10. Escoltar la música a missa. El de la Peira n'era un a la cançó popular i on passa l'acció d'*El giravolt de maig*, un altre (plural).
11. Ramón Andrés, musicòleg. Robar (instruments) sense violència. Una timbala vista des de l'orgue del Palau de la Música.



Solucions 343



per Eduard V. Patsi

Integral de Cantates de Bach

Cantates per l'Ascensió

DISSABTE, 18.04.15 — 19.30 h
Basilica de Santa Maria del Pi



Laia Frigolè, soprano
Anna Alàs, mezzosoprano
David Hernández, tenor
Pablo Acosta, baix
Cor de Cambra del Palau de la Música
Acadèmia 1750
Josep Vila i Casañas, director

J. S. Bach: Cantata BWV 43, *Gott fähret auf mit Jauchzen*
J. S. Bach: Cantata BWV 37, *Wer da gläubet und getauft wird*
J. S. Bach: Cantata BWV 11, *Lobet Gott in seinen Reichen*

Preu: 20 euros

Una coproducció de:

L'AUDITORI



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Cantates per la Santíssima Trinitat

DIUMENGE, 31.05.15 — 19.30 h
Petit Palau



Maria Hinojosa, soprano
Jordi Domènech, contratenor
Pablo Larraz, tenor
Josep-Ramon Olivé, baix
Cor Madrigal
Vespres d'Arnadí
Mireia Barrera, directora

J. S. Bach: Cantata BWV 165, *O heiliges Geist und Wasserbad*
J. S. Bach: Cantata BWV 176, *Es ist ein trotzig und verzagt Ding*
J. S. Bach: Cantata BWV 194, *Höchstewünschtes Freudenfest*

Preu: 20 euros

Informació i venda d'entrades:

Telèfon: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat · www.auditori.cat

ROSER CAPDEVILA

IL·LUSTRADORA

“NO ENTENC UN MÓN SENSE MÚSICA”

Em confessa que, d'amagat, dibuixa tots els músics dels concerts a què assisteix. Sobre paper, i si no pot, sobre la seva roba amb el dit. El llapis de la creadora de *Les Tres Bessones* es mou cada dia sota l'embruix de Bach o Beethoven.

TEXT Sílvia Díez

SÍLVIA DÍEZ: Com va sorgir el seu amor per la música clàssica?

ROSER CAPDEVILA: Els meus pares em van fer descobrir la música. El meu pare era un gran amant de la música gregoriana. Cantava gregorià i n'ensenyava. A la meua mare li agradava més la música clàssica, tot i que en aquella època resultava molt difícil escoltar-ne. Però anàvem a concerts i després, més endavant, vàrem comprar

un tocadiscos. Ens encantava la música barroca, Bach, Beethoven, Mozart. No entenc un món sense música. A vegades arribo a plorar de tant que m'agrada. Quan una música m'enamora, m'entra per tots els racons del cos. Llavors dic: “Aquesta!”.

SD: ¿Em pot esmentar algunes d'aquestes músiques que tant li arriben?

RC: Purcell té unes àries fantàstiques i sublimes, com el “Lament de Dido” de l'òpera *Dido i Enees*. Jo en tinc una versió de la Jessye Norman, però l'han cantat moltes dives de manera increïble. És l'ària de la mort. És trista, però m'emociona. Una altra peça que m'agrada molt i que estava escoltant mentre t'esperava són les *Variacions Goldberg* de Bach. Gaudeixo descobrint peces noves i quan a Catalunya Música en sento una que m'agrada, me l'apunto.

SD: M'han dit que treballa amb música...

RC: Gairebé sempre, sí. Escolto molta música per l'ordinador mentre treballo. Tinc uns bons altaveus per fer-ho. També hi ha molts moments que només em dedico a escoltar. Tinc uns concerts fantàstics de Purcell, Vivaldi i també l'*Stabat Mater* de Pergolesi i m'agrada dibuixar els músics mentre els veig tocar quan tinc el vídeo. També els dibuixo en els concerts, d'amagat. M'emporto paper i llapis, i si no, els dibuixo sobre la cama amb el dit, no ho puc evitar. És un vici. També dibuixo damunt els programes. Fins i tot dibuixo damunt el llençol abans d'adormir-me —em diu la Roser mentre m'ensenyava una carpeta plena de músics i cantants dibuixats per ella a bolígraf, aquarel·la, llapis...

SD: ¿I també és operòfila?

RC: Amb l'òpera sóc més selectiva. M'agraden les òperes barroques, com les de Händel, també les de Mozart i Donizetti... Però Wagner em costa molt.

SD: ¿Toca algun instrument?

RC: Quan era hippy, és a dir, quan era jove, tocava la guitarra. Però ho feia molt malament. Un instrument que m'encanta és el piano. Però tampoc no el sé tocar i precisament per aquesta frustració de no poder fer música ni saber tocar un instrument m'he creat una orquestra articulada que té nou músics. Ens vestim de negre, posem música i hem fet molts concerts de broma. El meu marit és el que posa la música. Tinc un violoncel, un violí, un llaüt, un clavicèmbal, una flauta, un clarinet i... tot fet amb cartó reciclat. *La Folia* de Vivaldi és la nostra especialitat. També vaig fer un cabaret amb una caixa de supermercat i amb en Joan, el meu marit, hem viatjat amb el nostre espectacle musical.

SD: Un moment inoblidable gràcies a la música...

RC: Quan neva o sóc a la neu, el meu moment de màxima felicitat és escoltar l'ària del geni del fred (“What power art thou”) del *King Arthur* de Purcell. Ho faig sempre quan sóc a Andorra, on tenim un refugi. Veig com la neu va pujant, sento l'ària del geni del fred i sóc la dona més feliç del món. Però també em quedaria amb qualsevol cantata de Bach. Schubert, Brahms i Mendelssohn, tot i que sóc més de la música barroca. Hi ha també les *Bachianas* d'Heitor Villa-Lobos i Chopin.

SD: ¿Té algun director preferit?

RC: M'encanta anar als concerts de Jordi Savall; ha refet molt la música antiga i l'ha ressuscitat i això és molt important.

SD: ¿I als seus néts també els agrada la música clàssica?

RC: Tots els meus germans hem estat molt amants de la música clàssica. Tenia dues germanes que cantaven en un cor i en el seu enterrament els seus companys varen venir a cantar. Ho recordo com un moment preciós! Però els meus néts no van per aquí, no... Quan sento les músiques que escolten, tremolo. Però cadascú ha de triar. 



Palau de la Música Catalana

Una temporada de somni



Mark Padmore
& Paul Lewis
La bella molinera



Elisabeth Leonskaja
Obres de Schubert



Krystian
Zimerman
Sonates de Schubert



René Jacobs
Don Giovanni



Cameron Carpenter
L'enfant terrible de l'orgue



*Bohemios i escenes
de Doña Francisquita*
amb la Simfònica del Vallès



Murray Perahia
Obres de Haydn, Beethoven,
Chopin i Franck



Benjamin Alard
Integral d'obres
per a teclat sol de Bach



Kristian
Bezuidenhout
Integral de Sonates
de Mozart



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Telèfon: 902 442 882 / 93 295 72 42
taquilles@palaumusica.cat
abonaments@palaumusica.cat

www.palaumusica.cat
Descarrega't la programació aquí:



OPERA

NABUCCO

GIUSEPPE VERDI

Octubre 2015 dies 7, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 21 i 22

BENVENUTO CELLINI

HECTOR BERLIOZ

Novembre 2015 dies 8, 10, 12, 14, 16 i 19

LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI

Desembre 2015 dies 4, 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 27 i 29

OTELLO DE VERDI

GIUSEPPE VERDI

Gener 2016 dies 21, 26, 27, 29 i 31 | Febrer 2016 dies 1, 4, 5 i 7

OTELLO DE ROSSINI

GIOACHINO ROSSINI

Febrer 2016 dies 3 i 6

VERSIO CONCERT

GÖTTERDÄMMERUNG

EL CAPVESPRE DELS DÉUS

RICHARD WAGNER

Febrer 2016 dia 28 | Març 2016 dies 3, 7, 11, 14 i 19

WRITTEN ON SKIN

ESCRIT SOBRE PELL

VERSIO CONCERT SEMIESCENIFICADA

GEORGE BENJAMIN

Març 2016 dia 16

SIMON BOCCANEGRA

GIUSEPPE VERDI

Abril 2016 dies 12, 17, 22, 23, 25, 26, 28 i 29

SERSE

VERSIO CONCERT

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Abril 2016 dies 15 i 16

I CAPULETI E I MONTECCHI

VINCENZO BELLINI

Maig 2016 dies 17, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29 i 31 | Juny 2016 dia 1

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

Juny 2016 dies 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28 i 30 | Juliol 2016 dies 1, 2, 3, 6, 7 i 8

DIE ZAUBERFLÖTE

LA FLAUTA MÀGICA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Juliol 2016 dia 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27 i 28

DANSA

EL LLAC DELS CIGNES
ENGLISH NATIONAL BALLET
Setembre 2015
dies 16, 17, 18, 19 i 20

HOMENATGE A GRANADOS
COMPANIA NACIONAL
DE DANZA
Març 2016 dies 4, 5, 6 i 9

CONCERTS I RECITALS

CONCERT
MOZART GERHAHER
Octubre 2015 dia 20

CONCERT RICCARDO MUTI
Novembre 2015 dies 13 i 15

EL PESSEBRE
Desembre 2015 dia 19

ELS PASTORETS
Desembre 2015 dies 20 i 27

CONCURS TENOR VIÑAS
Gener 2016 dies 22 i 24

BEETHOVEN I MALKOVICH
Gener 2016 dia 23

A L'ENTORN DE
WAGNER I EL CINEMA
Març 2016 dia 22

A L'ENTORN DE
ROMEU I JULIETA
Abril 2016 dia 3

MENDELSSOHN TXAIKOVSKI
A L'AUDITORI
Maig 2016 dies 6, 7 i 8

RECITAL JOYCE DIDONATO
Maig 2016 dia 27

CONCERT DIANA DAMRAU
Juny 2016 dia 3

EL PETIT LICEU

ARIA KADABRA
Octubre 2015 dies 17 i 18

EL SUPERBARBER DE SEVILLA
Novembre 2015 dia 14

LA CASA FLOTANT
Novembre 2015 dia 22

IT DANSA
Desembre 2015 dia 12

LA PETITA FLAUTA MÀGICA
Desembre 2015 dies 28 i 29
Gener 2016 dia 31

GUILLEM TELL
Febrer 2016 dia 21

ELS MÚSICS DE BREMEN
Abril 2016 dies 16, 17 i 23

OH L'AMOR!
Maig 2016 dies 7 i 8

L'OCELL PRODIGIÓS
Maig 2016 dies 28 i 29

VENDA DE LOCALITATS

liceubarcelona.cat

App

Taquilla. La Rambla 51-59

Video de temporada



Una temporada
que emociona