

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

347

EL PRIMER PALAU
20 anys de suport
als joves talents

MÚSICA I EDUCACIÓ
Descobrir el món per
mitjà de la música

DIEGO MATHEUZ
Una batuta sorgida
d'El Sistema



OCTUBRE · NOVEMBRE 2015 | 4€

COMPOSITOR
RESIDENT
AL PALAU I A
L'AUDITORI

Hèctor Parra

A LA RECERCA DEL
SEU UNIVERS

MÚSICA ANTIGA

NOVA TEMPORADA 2015-16 A L'AUDITORI

ANNA PROHASKA
& IL GIARDINO
ARMONICO:
AFRICAN QUEENS

13 / DES / 2015

DE 10€ A 52€

SIR JOHN ELIOT
GARDINER:
MISSA EN DO
MENOR DE MOZART

24 / GEN / 2016

DE 10€ A 88€

FARINELLI:
VALER SABADUS
I CONCERTO KÖLN

31 / MARÇ / 2016

DE 10€ A 52€

KRISTIAN
BEZUIDENHOUT
I CHIAROSCURO
QUARTET: MOZART

20 / ABRIL / 2016

DE 15€ A 25€

CONCERTS DE
BRANDENBURG:
AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK
BERLIN

19 / MAIG / 2016

DE 10€ A 52€

PURCELL:
THE FAIRY QUEEN
JORDI SAVALL ·
EL SO ORIGINAL

7 / JUN / 2016

DE 10€ A 52€

L'AUDITORI

www.auditori.cat

Lepant 150
08013 Barcelona

L'Auditori és un consorci de



Principals mitjans patrocinadors



Visiteu-nos a



L'ANUARI DE LA MÚSICA A CATALUNYA revela un panorama força desolador en les dades del 2014 sobre ús i consum de la música, però interpreta les dades en clau de punt d'inflexió que anuncia la transformació de la indústria musical catalana per poder sobreviure malgrat els efectes de la crisi i l'IVA del 21%. La magnitud de la tragèdia situa la línia de flotació del 2014 similar a la de fa quinze anys, a principi del segle XXI, però amb la diferència que en aquest període les noves formes d'entendre la música i de consum digital han canviat radicalment la manera de fer funcionar el negoci musical.

Com acostuma a passar en tots els períodes de crisi, subsisteixen les iniciatives molt petites –però bàsiques per a la supervivència i l'evolució de la cultura– i les molt grans, que no en veuen afectada la continuïtat, en gran mesura principalment pel fet de condensar el gruix d'ajuts públics i per acostumar a tractar amb un tipus de música *mainstream* (comercial) de gran consum (en el cas de la música moderna).

Però què passa amb la música “no comercial”, és a dir, la que fa en gran manera que la música sigui considerada cultura i no només oci? Tot i que l'*Anuari* hi dedica un vergonyós espai residual, les xifres abocades per algunes institucions musicals de l'àmbit de la clàssica al llarg d'aquest estiu mostren una evolució paral·lela diferent de la recollida en l'*Anuari* i que permeten ser una mica més positius.

Així ho indiquen dades engrescadores de l'exercici 2014, com les del Palau de la Música Catalana, amb un 16% més de públic respecte del 2013 i amb un balanç econòmic que mostra un equilibri a l'alça respecte de les darreres temporades. El Gran Teatre del Liceu va acabar la temporada valorant la previsió de tancament de la 2014-15 amb un increment d'ingressos d'1,9 milions d'euros respecte de l'anterior. Tot i no facilitar dades d'assistència, la disminució de la despesa al Teatre de 5,5 milions d'euros acumulats des de l'aplicació del Pla Estratègic i de Viabilitat 2014-17 i l'increment d'ingressos del 12% en el programa de mecenatge i patrocini



és la dada més positiva d'una institució que sembla estar revertint la seva preocupant situació, però que necessita una millora substancial en les dades d'assistència als espectacles per justificar, per exemple, la reorganització de la distribució de zones i preus de bona part de les localitats i que ha suscitat no poques polèmiques.

Al seu torn, el Festival Castell de Peralada, d'iniciativa privada, ha tancat la vint-i-novena edició amb un increment de públic en relació amb l'any anterior, xifrat en 25.000 espectadors, amb una mitjana d'ocupació del 90% i 10 dels 22 espectacles amb *sold out*.

Però el que més sobta de l'*Anuari* és l'enquesta que recull l'opinió de la societat pel que fa al tipus de música considerada un fet cultural i la que és considerada simplement oci. Segons l'*Anuari*, només un 13% de la població creu que la música actual és una forma de cultura, mentre que el 42% dels enquestats considera la música clàssica un fet cultural, a diferència del 19% que la considera una activitat d'oci. I des d'aquestes línies ens preguntem... ¿la cultura, l'aprenentatge, el coneixement, no és també una forma d'oci i de diversió? 📖

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Irene Pujol, autora de la primera part del dossier, és musicòloga per la Universitat de la Sorbona i musicoterapeuta per la Guildhall School.



Javier Pérez Senz, periodista, crític musical i escriptor especialitzat en el món de la música entrevista el jove i emergent director d'orquestra **Diego Matheuz**.



Miquel Pujadó, doctor en filologia romànica i escriptor, ha enregistrat discos amb cançons seves i temes de Georges Brassens. És l'autor de l'article sobre **Édith Piaf**.



Sílvia Díez, filòsofa, periodista i escriptora, és l'autora de la segona part del dossier “La música més divertida i propera”.



Sergi Moreno-Lasalle és historiador de l'art, musicòleg, director de cors i cantant professional. Dedica un article a **Jean Sibelius**, en el seu 150è aniversari.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 347 • Octubre-Novembre 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 Casablancas,
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:
Xavier Cester, Jaume Comellas,
Mercedes Conde Pons, Xavier
Chavarría, Ana María Dávila, Sílvia
Díez, Víctor García de Gomar,
Miquel Gené, Marta Grassot, Víctor
Medem, César López-Rosell, Sergi
Moreno-Lasalle, Javier Pérez Senz,
Miquel Pujadó, Irene Pujol, Xavier
Pujol, Eduard V. Patsi, Quim Roser,
Albert Torrens, Lluís Trullén, Xavier
Villanueva, Jordi Urpí, Jacobo Zabalo.

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

Portada: Hèctor Parra.
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



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

EN PORTADA

HÈCTOR PARRA

El compositor que somia en l'univers 14

ÒPERA

'BENVENUTO CELLINI'

Terry Gillian reinventa l'òpera de Berlioz 18

ACTUALITAT

EL PRIMER PALAU

*El cicle de concerts i concurs celebra
el seu vintè aniversari* 20

JAZZ

FESTIVAL DE JAZZ DE BARCELONA

Una petita història del veterà festival 24

ENTREVISTA

DIEGO MATHEUZ

"Una orquestra és la comunitat perfecta" 26

NODES

'NOSFERATU'

Una simfonia de l'horror 30

DOSSIER

MÚSICA I EDUCACIÓ

Música per entendre el món 32

La música més divertida i propera 37

CORAL

EL LLEGAT MILLET, A CASA

*El Centre de Documentació de l'Orfeó Català
acull el fons documental dels dos mestres* 40



A. BOFILL

MÚSIQUES MODERNES

ÉDITH PIAF

Petita dona, artista immensa 44

EL COMPOSITOR

JEAN SIBELIUS

Una figura plena de contrastos 46

L'ÀNIMA DEL SO

VICENS PRATS

Un flautista de 24 quirats 48

ESCENARIS DEL MÓN

LA SEMPEROPER DE DRESDEN

Emblemàtica joia musical 52

ACCENTS 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Escriptor 66

QUIM ROSER





IMPRESCINDIBLES

CONCERT

CECILIA BARTOLI

3 DE
NOVEMBRE
AL PALAU DE
LA MÚSICA

a gran dama del *bel canto*, amb permís d'altres dives actuals, com Anna Netrebko, Joyce DiDonato o Sondra Radvanovsky, torna al Palau de la Música Catalana amb un concert en què, acompanyada pel grup I Barocchisti, sota la direcció de Diego Fasolis interpretarà àries d'Antonio Vivaldi i del seu darrer treball discogràfic, *Sant Petersburg*, que ja vam comentar en el número 345 d'aquesta Revista. El volum inclou àries d'òperes de compositors italians profundament deutors de l'estil barroc de mestres com Vivaldi o Tartini, que es van instal·lar a la cort russa en el moment de màxim esplendor d'una dinastia de tsars dedicada principalment al cultiu de les arts. Sempre és una bona notícia poder tornar a gaudir de l'art d'una de les veus més singulars del panorama líric dels darrers trenta anys, capaç de fer ornamentacions impossibles i uns pianíssims gairebé transparents.

• 03/11. 20.30 h. Palau de la Música Catalana • Preu: de 30 a 175 €.

• Cicle: Palau 100 • Organitza: Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. Més informació a www.palaumusica.cat



OCTUBRE

26/09. *Daphnis et Chloé* de Ravel

Kazushi Ono inaugura la temporada de concerts de l'OBC a l'Auditori dirigint una de les obres més representatives del repertori francès del segle XX, el ballet *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, que comptarà amb la col·laboració dels cors Lieder Càmera i Madrigal. El concert inclou la interpretació d'*InFALL* del català Hèctor Parra i el *Concert per a violí* de Prokófiev amb Vadim Repin. www.auditori.cat

02/10. Joshua Bell i l'OBC

El conegut violinista americà Joshua Bell torna a Barcelona per mostrar el seu talent interpretant la coneguda *Sinfonia Espanyola* de Lalo, en un atractiu concert que inclou el ballet *Estancia* de Ginastera i el cèlebre *Bolero* de Ravel, sota la direcció d'una de les batutes espanyoles més internacionals, Ramón Tebar, director de la Florida Grand Opera. www.auditori.cat

05/10. Leonidas Kavakos al Palau

El retorn del magnífic violinista grec Leonidas Kavakos al Palau de la Música Catalana per interpretar el misteriós *Concert per a violí* de Jean Sibelius marca també el retorn de la London Symphony Orchestra i el seu director, Vladimir Jurowski, en col·laboració amb l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau de la Música, que interpretaran el solemne *Rêquiem alemany* de Brahms. www.palaumusica.cat

20/10. Les cançons de Granados

La soprano Marta Mathéu ofereix un recital de música catalana acompanyada per Francisco Poyato al piano, corresponent al cicle Intèrprets Catalans, al Petit Palau. Hi destaquen, en aquest cicle, les delicades *Canciones amorosas*, *Tonadillas* i algun moment inoblidable, com "La maja y el ruiseñor" de les Goyescas d'Enric Granados, de qui el 2016 es recorda el centenari del seu prematur traspàs. www.palaumusica.cat

20/10. Gerhaher i la Freiburger

Gran concert al Liceu, el que fa presagiar la col·laboració del magnífic baríton alemany Christian Gerhaher amb la meravellosa Orquestra Barroca de Freiburg, considerada la "Filharmònica de Berlín" de la interpretació amb criteris històrics. Cal afegir-hi la col·laboració de Lorenzo Coppola amb el clarinet d'amor i un repertori deliciós amb àries d'òpera, el *Concert per a clarinet* i la *Sinfonia Paris* de W. A. Mozart. www.liceubarcelona.cat

NOVEMBRE

09/11. *Missa Solemnis*

L'idil·li musical entre el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana



DEL 7 AL 22 D'OCTUBRE AL LICEU

RUDY AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

ÒPERA

NABUCCO AL LICEU

EL GRAN TEATRE DEL LICEU inaugura la seva temporada 2015-16 amb una obra de repertori com és *Nabucco* de Giuseppe Verdi, de la qual tothom reconeix a ulls clucs l'emotiu i reivindicatiu cor dels esclaus hebreus "Va, pensiero". En una coproducció del Liceu amb les òperes de Milà (La Scala), Londres (Royal Opera House) i Chicago (Lyric Opera) del reconegut Daniele Abbado –nebot del tristament desaparegut director Claudio Abbado– i amb direcció musical del també israelià Daniel Oren, el repartiment inclou veus incontestables, com la del baríton Ambrogio Maestri en el rol principal, la soprano Martina Serafin com a Abigail i Marianna Pizzolato com a Fenena.

- Del 7 al 22 d'octubre. Gran Teatre del Liceu • Preu: de 10 a 299 €
- Organitza: Gran Teatre del Liceu. www.liceubarcelona.cat

i el director francès Jean-Christophe Spinosi es referma amb la nova col·laboració per interpretar la *Missa Solemnis* de Beethoven junt amb l'Ensemble Matheus al Palau de la Música Catalana. Una obra històricament vinculada a aquesta casa, on l'Orfeó Català la va interpretar íntegrament per primer cop l'any 1927. www.palaumusica.cat

11/11. El nou talent del violoncel

Pablo Ferrández (Madrid, 1991) s'ha revelat els darrers tres anys com el nou talent del violoncel a nivell internacional. Becat per la Fundació Pau Casals l'any 2012, el seu ascens meteòric l'ha portat a trepitjar els escenaris més importants del món. Debuta al Palau de la Música acompanyat al piano per Luis del Valle amb un recital compromès d'obres de Schubert, Bruch, Schumann i Xostakóvitx. www.palaumusica.cat

11/11. Carlos Mena a Girona

El contratenor basc Carlos Mena ofereix a l'Auditori de Girona un recital íntim dedicat a la música de compositors com Purcell, Cesti, Ferrari, Mazzocchi, Kapsberger i Monteverdi, en un viatge musical per l'Europa del segle XVII acompanyat pel llaut de Daniel Zapico, integrant de Forma Antiqua, una de les formacions espanyoles més destacades en el repertori antic. www.auditorigirona.org

13/11. Riccardo Muti al Liceu

El retorn de Riccardo Muti al Gran Teatre del Liceu combina la col·laboració de l'orquestra titular del Teatre amb la "seva" Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, amb l'al·licient principal de donar suport al talent pianístic del jove Ignasi Cambra, que ja va obtenir el suport d'un altre gran director com Valeri Gergiev. Del

programa, de moment només ha transcendit el *Concert núm. 24* de W. A. Mozart, en una actuació que es repetirà el dia 15 de novembre. www.liceubarcelona.cat

21/11. Neue Vocalsolisten Stuttgart

En el cicle Sampler Sèries i en col·laboració amb el MACBA, els Neue Vocalsolisten Stuttgart oferiran noves sonoritats i tècniques vocals fruit del treball constant amb els nous creadors de les obres que formen part del programa d'aquest concert, que inclou una mostra de la nova creació vocal a *cappella*, amb obres de José María Sánchez Verdú, Claudio Vivier i les estrenes nacionals de Tiziano Manca, Mauro Lanza i G. F. Haas. www.auditori.cat

23/11. Christian Zacharias torna a Barcelona

Molt estimat pel públic català, Zacharias va ser director durant anys del Festival Mozart amb què l'OBC va estar iniciant el curs diverses temporades. Ara el pianista alemany torna a Barcelona per oferir un recital de piano en solitari amb obres d'Scarlatti, Ravel i Chopin, a més de l'olotí pare Soler, corresponent al cicle Palau 100. www.palaumusica.cat

24/11. Lewis i el darrer Beethoven

El pianista anglès Paul Lewis, que acaba d'enregistrar la integral de sonates i concerts per a piano i orquestra de Ludwig van Beethoven amb el prestigiós segell Harmonia Mundi, ofereix un recital únic a Catalunya, amb les darreres sonates per a piano del compositor natural de Bonn, amb les quals Beethoven anticipa moltes de les aportacions futures d'altres compositors en el món del piano. www.auditorigirona.org

26/11. John Rutter dirigeix la seva obra

El conegut compositor i director nord-americà visita Barcelona per dirigir ell mateix el Cor Jove i el Cor de Noies de l'Orfeó Català, acompanyats per l'Orquestra Camera Musicae, en un programa que presenta una de les seves obres més famoses i interpretades, el *Magnificat*. El concert al Palau de la Música Catalana també incorpora la *Suite antique*, per a flauta, arpa i orquestra de cordes. www.palaumusica.cat

28/11. Víctor de la Rosa toca Copland

El clarinetista mallorquí format a l'ESMUC Víctor de la Rosa debuta com a solista amb l'OBC interpretant el *Concert per a clarinet i orquestra* d'Aaron Copland, en una demostració del suport de l'orquestra als talents emergents. El concert inclou el melancòlic *Adagio per a cordes* de Barber i una selecció del bellíssim ballet *Romeu i Julieta* de Prokófiev, sota la direcció del català Salvador Brotons. www.auditori.cat

PROGRAMACIÓ ESTAT ESPANYOL

OCTUBRE

19/10. Arcanum d'Auerbach

La compositora russa Lera Auerbach, que va rebre l'encàrrec del CNDM d'escriure el seu *Quartet núm. 6* –estrenat pel ja desaparegut Quartet de Tòquio el 2012–, es mostra enguany en la faceta de pianista interpretant el seu duet *Arcanum*, junt amb la violista Kim Kashkashian, l'arranjament per a viola i piano dels 24 *Preludis per a piano* de Xostakóvitx –realitzat també per ella mateixa– i l'estrena absoluta del nou encàrrec del CNDM.

www.cndm.mcu.es

27/10. Alcina de Händel

El Teatro Real de Madrid presenta *Alcina* de Händel, una de les òperes més populars del compositor alemany, en una proposta escènica de David Alden, debutant a l'escenari madrileny, que converteix el regne màgic d'Alcina en el món del teatre. Veus sòlides com les de Malena Ernman o Sonia Prina acompanyen la canadenca Karina Gauvin en el rol titular. www.teatro-real.com

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

OCTUBRE

08/10. Festival electrònic a Brussel·les

Del 8 a l'11 d'octubre Brussel·les celebra el Bozar Electronic Arts Festival (BEAF), cita musical ideal per als amants de les noves sonoritats i la cultura digital. La proposta acull instal·lacions musicals, *performances*, projeccions, tallers i conferències, a part de concerts en què es podrà descobrir què es considera el *non plus ultra* en l'àmbit de la nova creació. www.bozar.be

08/10. Il trovatore de La Fura

Alex Ollé i el seu equip de La Fura dels Baus estrenen una personalíssima lectura de l'òpera de Giuseppe Verdi *Il trovatore* a Amsterdam. Una història de reminiscències fantasmagòriques que Ollé, però, llegeix des del punt de vista de l'odi entre (pobles) germans, ambientada en la Primera Guerra Mundial. L'equip musical és encapçalat per les veus de Francesco Meli, Simone Piazzola, Carmen Giannattasio i Ekaterina Gubanova, amb direcció musical de Maurizio Benini. www.operaballet.nl

16/10. Montero i l'Orquestra de Cadaqués

La pianista i compositora veneçolana, molt activa en la denúncia in-

ternacional contra el règim *chavista*, ofereix un concert al Festspielhaus de Baden-Baden junt amb l'Orquestra de Cadaqués, sota la direcció de Jaime Martín, que inclou el *Concert en Sol major* i *Le tombeau de Couperin* de Ravel, la suite d'*El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla i la *Sinfonia en Re major* de J. C. de Arriaga. www.festspielhaus.de

28/10. La Philharmonie inaugura el seu orgue

En un doble programa, els dies 28 i 29 d'octubre, Thierry Escaich, compositor i organista reconegut mundialment i molt vinculat a París, inaugurarà l'orgue simfònic construït pel taller orguener de Rieger per al nou edifici de la Philharmonie. Els concerts inaugurals inclouen

una improvisació d'Escaich i la col·laboració amb l'Orchestre de París i el seu titular, Paavo Järvi, en la monumental *Sinfonia núm. 3 amb orgue* de Camille Saint-Saëns. www.philharmoniedeparis.fr

29/10. John Adams amb l'LSO

El compositor nord-americà John Adams dirigirà la London Symphony



DE 12 AL 18
D'OCTUBRE
A VIENA

ÒPERA

THE TEMPEST D'ADÈS A VIENA

L'ESTRENA A ÀUSTRIA de l'òpera de Thomas Adès *The tempest*, basada en l'obra homònima de William Shakespeare, posa de manifest com una òpera contemporània –va ser estrenada mundialment a la Royal Opera House de Londres l'any 2004, ja entrat el segle XXI– pot passar a formar part del repertori normalitzat si l'obra musical i teatralment s'ho val. El cas d'Adès, però, encara és força singular, lamentablement. L'òpera arriba a Viena després d'haver estat representada a múltiples ciutats –Copenhaguen, Estrasburg i Santa Fe en la primera producció, de Londres, signada per Tom Cairns. La que es veurà a Viena és la producció de Robert Lepage, enregistrada en DVD al Metropolitan de Nova York amb Simon Keenlyside com a protagonista, si bé Prospero a Viena serà el baríton Christopher Maltman, en un elenc en què també destaquen les veus de David Daniels i Audrey Luna.

• **Del 12/10 al 18/10.** *The tempest* de Thomas Adès • **Preus:** de 13 a 196 € • **Organitza:** Wiener Staatsoper. Coproducció: Metropolitan Opera House de Nova York, Opéra del Quebec i Wiener Staatsoper. www.metopera.org

Orchestra en l'estrena al Regne Unit de *Scherezade.2*, una simfonia per a violí i orquestra que interpretarà la jove violinista d'origen polonesoanglès Leila Josefowicz. El programa inclou altres obres inspirades en contes, com la *Pavana per a una infanta difunta* i *Ma mère l'oye*, que inclou episodis de la Bella dorment del bosc o la bella i la bèstia de Maurice Ravel.
www.barbican.org.uk

NOVEMBRE

01/11. Un passeig pel romanticisme

El prestigiós Balthasar Neumann Chor –un dels cors amb més personalitat sonora del món–, fundat i dirigit pel carismàtic Thomas Hengelbrock, oferirà al Festspielhaus de la ciutat alemanya de Baden-Baden un deliciós passeig pel romanticisme alemany, amb peces de Brahms, Mendelssohn, Grieg, Schumann i Reger, tot intercalat amb poemes recitats de Heine o Novalis.
www.festspielhaus.de

03/11. Integral Beethoven pels "berliners"

Simon Rattle i l'Orquestra Filharmònica de Berlín interpreta a la nova Philharmonie de París la integral de les nou *Simfonies* de Ludwig van Beethoven en cinc dies, del 3 al 7 de novembre, comptant en la *Novena* de Beethoven amb el Cor de la Ràdio de Berlín, formació que dirigeix Simon Halsey, nou director de l'Orfeó Català a partir de la temporada 2016-17.
www.philharmoniedeparis.fr

14/11. Sol Gabetta al Bozar

La violoncel·lista argentina Sol Gabetta arriba a Brussel·les amb l'Orquestra de París per interpretar el conegut *Concert per a violoncel* de Camille Saint-Saëns en un programa que inclou la megalòmana *Simfonia Fantàstica* d'Hector Berlioz i *Silhouette*, per a orquestra de cordes i percussió d'Arvo Pärt, estrena a Bèlgica. Paavo Järvi serà el director

DEL 5 AL 23
D'OCTUBRE
A VIENA,
LONDRES
I PARÍS

SIMFÒNIC

LA GEWANDHAUSORCHESTER, DE GIRA AMB STRAUSS

A YOUTUBE HI HA UN MERAVELLÓS vídeo viral en què surt el descuit que la pianista portuguesa Maria João Pires va tenir en descobrir que havia errat el concert de Mozart que havia de tocar en un festival d'estiu a Amsterdam, sota la direcció de Riccardo Chailly, i la teràpia de *coaching* exprés a què el director italià la va sotmetre mentre dirigia l'orquestra en els primers compassos del concert per convèncer-la que ella era capaç d'atacar aquell concert malgrat que no el portés preparat... Aquesta parella artística i amb la mateixa orquestra es reuneixen primer a Viena, després a París i tot seguit a Londres per interpretar el *Concert núm. 21* de Mozart, en una breu residència en la qual orquestra i director interpretaran tots els poemes simfònics de Richard Strauss combinats amb obres de W. A. Mozart, com el dit concert per a piano, el *Concert per a violí* amb Christian Tetzlaff i el *Concert per a clarinet* amb Martin Fröst. Una estada que a Londres inclou una sessió de proximitat dels músics de l'orquestra i del director amb els estudiants de la Guildhall School of Music.

• Del 05 al 08/10 (Viena), del 10 al 13/10 (París) i del 17 al 23/10 (Londres). Wiener Musikverein/ Philharmonie de París/ Barbican Hall de Londres • Preus: de 10 a 50 £/10 a 70 € • Organitza: Wiener Musikverein/ Philharmonie de París/ Barbican Center de Londres.
www.musikverein.at | www.barbican.org.uk | www.philharmoniedeparis.fr

FELIX BROEDE / DG

SIMFÒNIC

TOT BEETHOVEN PER DUDAMEL

EXEMPLE D'UNA ALTRA MANERA de gestionar la cultura és la integral de les *Simfonies* de Beethoven que el director veneçolà Gustavo Dudamel ha programat a la ciutat californiana de Los Angeles amb dues de les "seves" orquestres: la Los Angeles Philharmonic i l'Orquestra Sinfónica Simón Bolívar de Veneçuela, formada pels millors músics sorgits (com ell) d'El Sistema creat per José Antonio Abreu. Amb quinze concerts en dotze dies i diverses opcions que combinen l'alternança de les orquestres i la combinació amb altres obres del repertori orquestral de Beethoven, les nou simfonies del compositor nascut a Bonn el 1770 sonaran al majestuós Walt Disney Concert Hall, en una increïble i invertejant a les nostres latituds estratègia de màrqueting que inclou nit de gala amb preus estratosfèrics –a mode de mecenatge particular– i altres sessions, també matinals, amb preus més populars.

• Del 29/09 a l'11/10. Walt Disney Concert Hall de Los Angeles • Preus: de 80 a 1.358 USD • Organitza: Los Angeles Philharmonic. www.southbankcentre.co.uk

DEL 29 DE
SETEMBRE A
L'11 D'OCTUBRE
A LOS
ANGELES

del concert, en la seva darrera temporada com a titular de la formació francesa. www.bozar.be

19/11. Trauernacht a Lisboa

L'Ensemble Pygmalion que dirigeix el jove Raphaël Pichon porta a Lisboa l'espectacle *Trauernacht*, basat en cantates de J. S. Bach i amb direcció escènica de Katie Mitchell, que ja va dirigir la *Passió segons sant Mateu* en el Festival de Glyndebourne l'any 2007. *Trauernacht* és coproducció del Festival d'Ais de Provença, les òperes d'Amsterdam i Bordeus, el Wiener Festwochen i la Fundació Calouste Gulbenkian.
www.gulbenkian.pt

AQUESTA CARTELLERA
POT PRESENTAR CANVIS
DE DARRERA HORA.

AUDITORI DE GIRONA

TEMPORADA DE TARDOR

AQUESTA TEMPORADA de tardor de l'Auditori de Girona oferirà un total de 25 concerts. Inaugurada amb l'actuació del saxofonista nord-americà **Joshua Redman** el 13 de setembre, en un concert únic a l'Estat, com cada temporada, la qualitat i l'excel·lència artístiques són valors irrenunciables de la programació. Actuacions amb noms destacats, com el de l'aclamada violinista **Isabelle Faust** (24 de setembre), i un dels grans intèrprets de Beethoven, el pianista **Paul Lewis** (24 de novembre). Hi actuaran en primícia, com a parella artística, la soprano Núria Rial amb el pianista i compositor Albert Guinovart (13 d'octubre), i viatjarem a l'Europa del segle XVII amb el reputat contratenor Carlos Mena, que compartirà escenari amb el llaütista Daniel Zapico (11 de novembre). També s'hi recordarà la figura del mestre Francesc Civil amb un concert d'homenatge a càrrec de la GIORquesta i la Coral Sant Jordi (19 de desembre).



JAY BLAKESBERG



Altres actuacions destacades seran les de l'**Orfeo Català**, dirigit pel seu futur director titular, Simon Halsey, amb *Un rèquiem alemany* de Johannes Brahms i amb els solistes Marta Mathéu (soprano) i Daniel Morales (baríton) i els pianistes Josep Bufor i Jordi Armengol (26 de setembre); i el conjunt Música Antiga de Girona, que proposa l'execució en temps moderns del *Requiem* del canonge Francesc Juncà (1742-1833), mestre de capella de la catedral de Girona (10 d'octubre).

El concert de la cantant israeliana Noa serà un dels plats forts de la temporada, amb la presentació del seu nou treball *Love Medicine* (31 d'octubre). "Canten Giné/Canten Ovidi" serà un concert molt especial d'homenatge a aquests cantants emblemàtics dels dos extrems dels Països Catalans (21 de novembre). La temporada s'acomiadarà el 27 de desembre amb un dels artistes més brillants del panorama musical actual, el cantant i compositor Antonio Orozco, que presentarà a Girona el seu darrer àlbum. Per la seva banda, l'Espai Marfà, conjuntament amb la



MARCO BORGREVE

Casa de la Música Salt-Girona i la Secció de Joventut de l'Ajuntament de Girona presenten una programació de 27 activitats que incideix en la formació i divulgació musical, en la gestió cultural i en accions de suport a la creació i l'exhibició. Hi destaca un cicle d'audicions comentades d'àlbums clàssics del rock, en què Txarly Brown, Jesús Rovira (Lax'n'Busto) i Jordi Busquets (Albert Pla, Quimi Portet) comentaran discos de referència de Peret, Red Hot Chili Peppers i The Velvet Underground, respectivament. Per a més informació, programació completa i venda d'entrades: www.auditorigirona.org.



JACK-LIEBECK

FESTIVALS CALENTS

Víctor Medem, gestor musical

El mes de maig passat la Conselleria de Cultura de la Generalitat va presentar un estudi sobre els festivals, aquí indefectiblement lligats a la calor de l'estiu. El paisatge dibuixat sembla dinàmic i ben viu pel que reflecteixen les xifres absolutes, però no contradiu una impressió generalitzada que des de ja fa uns quants anys la música clàssica no casa bé amb la canícula estiuenca. Cicles cada cop més reduïts, festivals que s'han obert a altres gèneres, aforaments mig buits; tot són símptomes que preocupen.

L'estudi de la Generalitat donava xifres, però no tenia en compte altres variables. Sostenibilitat, atracció internacional, risc, creació, innovació, tradició, patrimoni, integrar minories, unitat, personalitat, integrals programàtiques: tots aquests conceptes, absents aquí, són els que regeixen, en canvi, els festivals europeus. Deixant de banda les grans fites com Salzburg o Lucerna, que semblen cada cop alçar-se més cap a la torre de marfil, i que no tenen parió a la Mediterrània (i el fracàs a València ho ha demostrat...), el paisatge europeu de festival de mitjà o petit format és extremadament variat i d'enorme vitalitat. Les programacions hi són agosarades, hi ha un treball profund de recuperació de repertori, es creen nous públics per mitjà de multitud d'accions i, en tots els casos, el servei al client s'entén com a obsessió. Prenent com a exemple els països de parla alemanya, hi trobem fites que actuen com a grans contenidors, com Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Schwetzingen, Rheingau o Bad Kissingen, fites especialitzades com el Beethovenfest de Bonn, la Schubertiade de Schwarzenberg, Mozartfest Würzburg, Händel-Festspiele a Göttingen i els tan en voga festivals d'autor lligats a una personalitat artística específica, com serien les fites de Solsberg, Heidelberg, Lockenhaus, Moritzburg o Heimbach. Totes aquestes cites deixen de banda el debat sobre la pèrdua de públic: “*El nostre esforç ja no va dirigit a aconseguir més públic, sinó a diversificar-lo i treballar tendències i temàtiques actuals que ens semblen importants*”, reflexiona Thorsten Schmidt, intendent del festival de prima-

vera de Heidelberg. “*Hem deixat enrere el concepte d'esdeveniment cultural, que no ens donaria cap perfil propi, ens faria ser intercanviable per qualsevol altre esdeveniment i ens col·locaria en via morta.*”

“*La nostra inquietud és la sostenibilitat, no tan sols econòmica sinó entenent la cultura com a element indissociable del futur de l'ésser humà, de l'ésser social*”, exposa Linda Engelhardt, del festival més antic de música de cambra a Alemanya, els Sommerliche Musiktage Hitzacker. Heidelberg, Hitzacker: dos exemples de festivals que operen actualment amb independència de l'Administració pública, autosuficients, amb una forta interacció amb el teixit empresarial local, que dóna suport als festivals pels valors que representen. La lògica del patrocinador és: operacions amb concatenacions d'events han de ser autosuficients amb la taquilla. No tenen valor afegit i, per tant, no requereixen paper mecenàtic o de suport. “*Donem suport a allò que és únic, ja sigui pel programa, o pel projecte educatiu. Donar suport a allò que ja funciona per si mateix*

o és majoritari no té sentit en aquesta societat de la diversitat, en què les minories adquireixen cada cop més importància”, ens revela un dels patrocinadors.

L'aposta i la protecció de la diversitat de l'ecosistema musical és, doncs, una qüestió de voluntat i de risc.

Una aposta agosarada va ser la de Gerd Nachbauer, fundador de la Schubertiade a Hohenems i Schwarzenberg, que des del 1991 es finança exclusivament amb la venda d'entrades, amb uns aforaments que no arriben a les 600 places. I oferint any rere any programes minoritaris al voltant del lied i de la música de cambra. El seu públic, fidel com pocs, acudeix de tot el món a la cita anual. Amb força presència de visitants espanyols: “*Potser la calor i la platja no casen bé amb la música*”, diu Nachbauer amb ironia.

Les apostes fermes i que prioritzen la programació surten vencedores, en un paisatge d'enorme diversitat i forta competència. I caldria recordar que, a Salzburg, cada estiu, també arriben als 30 graus...



Mozartfest Würzburg,
un dels festivals de referència

ESTIMAR SCHUMANN?

Xavier Chavarria, musicòleg

Em costa, Schumann. Sempre m'ha costat, la seva música. Em desconcerta, em mareja i fins i tot m'incomoda. No entenc res del que em diu, em parla en una llengua que em resulta estranya. He fet esforços per entendre'l (gaudir-lo és una utopia) però no hi connecto, se m'indigesta gairebé sempre. Toleró bé les obres per a piano, algunes delicioses, però la música concertant i simfònica em resulta espessa, coagulada, com si no anés enlloc. Constato que és una reacció visceral, una mena d'aversion instintiva a no sé què, i confesso que ho duia ben amagat perquè, com a individu que viu de i en la música, i tot i conèixer melòmans i músics que tampoc no el suporten, m'avergonyien aquests instints per un autor considerat dels grans.

No em consolava gaire saber que Glenn Gould el detestava, que no el suportava i el considerava un compositor secundari. O saber que Roland Barthes estava convençut de ser l'únic que estimava Schumann. Però ha estat la lectura d'uns articles de Michel Schneider el que m'ha ajudat a entendre per què la música de Schumann em provoca aquests sentiments, aquestes reaccions; i fins i tot per què també genera en certes persones (que potser avui em posaran creu i ratlla) una estranya estimació, cega, irracional: Schumann, se l'estima o no se l'estima. Schneider és músic i psicoanalista (o viceversa) i s'ha dedicat, amb la lúcida fredor del científic, a esbrinar per què Schumann desperta tanta aversió.

Si algunes persones es tanquen tant a Schumann, diu, és precisament a causa de l'inequívoc component autobiogràfic de la seva música, de l'estreta relació amb el seu turmentat món interior. És sabut que Schumann patia trastorns mentals, va provar de suïcidar-se, i va acabar en un sanatori mental on va morir després de dos anys llargs d'ingrés. Però Schumann no estava boig. I la seva música no és la d'un boig sinó precisament la d'algú que lluita contra la bogeria. I per això sona com sona: és com un exorcisme. Efectivament, les obres de maduresa (*Concert per a violoncel*,



Simfonia núm. 4, Escenes de Faust, Manfred...) tenen textures espesses, un aire obsessiu, asfixiant, i són formalment boiroses. Però el patiment també el presenta amb llum i colors i en mode major; les *Variacions Geisterthema*, compostes compulsivament deu dies abans de llençar-se al Rin, són al·lucinacions sonores dictades (segons ell) pels esperits de Schubert i Mendelssohn, que ja li fan lloc al més enllà. És música patològica, malalta. Però és fals pensar que la música el va fer embogir (a divuit anys ja presentava símptomes de desequilibri mental); és una música farcida de símptomes, construïda des del desequilibri precisament per combatre'l. I per això cal deixar de banda la racionalitat: per estimar la música de Schumann no cal entendre-la. Cal entendre'l a ell. 

SIMON HALSEY, NOU DIRECTOR DE L'ORFEÓ CATALÀ I EL COR DE CAMBRA DEL PALAU

El britànic Simon Halsey serà el nou director de l'Orfeó Català i del Cor de Cambra del Palau a partir de la temporada 2016-17. Halsey, que ja va treballar amb l'Orfeó Català en la preparació del cor per al *Requiem* de Fauré dirigit per Simon Rattle fa dues temporades i que ha dirigit l'Orfeó Català en *Un requiem alemany* de Brahms a Girona aquest setembre, té un perfil internacional i un prestigi demostrat com a fundador del City of Birmingham Symphony Chorus, com a director del Rundfunkchor



Berlin (2011-2015), i també com a director artístic del Programa Coral de Joves de la Filharmònica de Berlín.

Actualment, Halsey és director del London Symphony Orchestra Choir, tasca que combinarà amb la direcció de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau amb una presència de 15 setmanes a l'any.

Simon Halsey ha estat la primera opció per iniciar aquest canvi d'etapa en què es busca consolidar l'estructura de la família coral de l'Orfeó Català, des

de l'Escola Coral al cor professional, el seu projecte social, Clavé XXI, i la projecció internacional dels seus cors.

Així doncs, Josep Vila i Casañas, director de l'Orfeó Català des de fa divuit anys i del Cor de Cambra des de fa cinc, finalitzarà el seu contracte la propera temporada 2015-16.

D'altra banda, el càrrec de director adjunt continuarà ocupant-lo Pablo Larraz, que ja estava fent aquesta funció, i així mateix s'ampliarà el nombre de directors convidats.

L'ATLÀNTIDA DE VIC

GRANS CONCERTS

LA CINQUENA TEMPORADA de música clàssica Grans Concerts, Vic 2015 reunirà la propera tardor, al teatre L'Atlàntida de la capital d'Osona, algunes de les figures més destacades del panorama internacional i del país. La nova temporada creix en nombre de concerts: quatre amb abonament i un concert extraordinari, tot consolidant-se com un dels cicles més emblemàtics de música clàssica del territori català.

Així, destaca especialment el concert que l'**Akademie für Alte Musik de Berlín** oferirà el 19 de desembre a la Sala Ramon Montanyà, amb un programa que inclou peces nadalenques de diferents autors barrocs: Vivaldi, Corelli, Telemann i Locatelli, entre d'altres. Una altra cita imprescindible serà el recital del pianista **Arcadi Volodos** del 29 de novembre, que presentarà un programa centrat en la figura de Brahms i Schubert. El 8 de novembre es podrà escoltar l'*Oratori de Nadal* de Bach a càrrec de Vespres d'Arnadí i el cor O Vos Omnes –formacions que en l'edició anterior van oferir un recordat *El Messies* de Händel–, amb les veus solistes confirmades de la soprano **María Hinojosa**, la contralt **Marta Infante** i el baix **Furio Zanasi**.



APOSTAR PEL TALENT

Com és habitual, amb l'objectiu d'afavorir la promoció del jove talent del nostre país, aquest any el cicle començarà el 25 d'octubre amb l'orquestra de cambra **CATmerata**, integrada principalment per

joves músics que, abans de perfeccionar el seu art musical en els millors conservatoris d'Europa, van formar-se a l'Escola de Música i al Conservatori de Vic. Els joves músics interpretaran obres de Grieg, Montsalvatge i Schubert. Cal destacar també el concert extraordinari "Vida de diva" que el contratenor **Jordi Domènech** i la soprano **María Hinojosa** oferiran l'11 d'octubre a la Sala Joaquim Maideu amb motiu de la celebració dels 25 anys del Cicle de Concerts de Manlleu. El duo oferirà obres de Mozart, Donizetti, Wolf, Toldrà, Puccini i altres fragments de teatre i òpera.

Amb l'objectiu de continuar acostant la música clàssica a nous públics, Grans Concerts, Vic 2015 oferirà xerrades prèvies abans de cada concert. A més, amb la col·laboració dels instituts de secundària de Vic s'elaboraran diferents projectes educatius relacionats amb aquesta programació perquè els adolescents de Vic puguin portar a terme un treball específic relacionat amb aquest cicle dins l'horari lectiu del primer trimestre.

Grans Concerts, Vic 2015 rep el mecenatge de la Fundació Institució Puig-Porret, el patrocini del diari «La Vanguardia», el suport de la Diputació de Barcelona, del Departament de Cultura de la Generalitat i la col·laboració de TV3, Catalunya Ràdio i Catalunya Música.



KRISTOF FISCHER

HÈCTOR PARRA

EL COMPOSITOR QUE SOMIA EN L'UNIVERS





27 D'OCTUBRE
BCN216
AL PALAU DE
LA MÚSICA



EN PORTADA

AQUESTA TEMPORADA EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA I L'AUDITORI DE BARCELONA COMPARTeixEN COM A COMPOSITOR RESIDENT EL BARCELONÍ HÈCTOR PARRA. UNA OPORTUNITAT ÚNICA PER CONÈIXER MÉS DE PROP EL MÉS INTERNACIONAL DELS JOVES CREADORS CATALANS.

TEXT Ana María Dávila • FOTOGRAFIA Quim Roser

agenda del compositor Hèctor Parra (Barcelona, 1976) és a vessar de compromisos i els encàrrecs –una vintena actualment– s'acumulen a la seva taula. Ell, home tenaç i constant per definició pròpia, va acomplint-ho tot, en deixar anar aquesta creativitat desbordant i alhora sòlida que l'ha convertit en un dels autors joves més sol·licitats d'Europa. Aquests darrers mesos ha estrenat, a Alemanya, la seva cinquena òpera, *Wilde* –la primera de gran format i la tercera que presenta en només dos anys– i a l'auditori del Museu del Louvre, *Aracne – String Quartet núm. 3–*, una obra que el va fer retornar a Catalunya a mitjans de juliol durant unes efímeres 48 hores. Les justes per presentar la partitura al festival Nits de Clàssica de Girona i mantenir alguns contactes professionals. Entremig va fer escala al Palau de la Música Catalana, la institució musical que juntament amb l'Auditori de Barcelona l'acullen aquesta temporada –i la vinent– com a compositor resident, en una aliança fins ara inèdita i que, sens dubte, s'explica a partir de l'enorme pes artístic que està assolint en el panorama musical europeu aquest encara jove autor.

Per a Hèctor Parra, aquesta nova experiència –que tot just acaba d'arrencar amb un recorregut per la seva obra pianística, a càrrec de José Menor (al Palau), i la interpretació de la seva obra simfònica *In Fall* (a l'Auditori)– no només té particulars connotacions emocionals per al músic, en la seva primera joventut va ser cantaire del Cor Jove de l'Orfeó Català, sinó que amb aquesta espera que es pugui omplir el buit que, és conscient, encara existeix al voltant del seu treball. “Aquesta doble residència és una de les coses més especials que m'han passat, perquè jo vaig marxar molt jove, amb 25 anys, i mai no he tornat. I potser per això aquí no se'm coneix gaire. Ara es podrà sentir a Barcelona una gran part de la meva obra. Hi haurà tota la música simfònica, de cambra, vocal... Només lamento que no puguin ser-hi també les òperes, en què jo considero que es troba la meva millor música”, comenta el compositor, arrelegant-se en la frescor del Foyer del Palau d'aquell sol inclement que escombria una Barcelona esgotada i calenta el dia de l'entrevista.

Format al Conservatori Municipal de Música, el 2002 per consell de Jonathan Harvey va marxar a completar estudis a l'Ircam de París, institució a la qual continua vinculat, ara com



➤ a professor del seu curs internacional de composició. A més, li acaben de concedir la nacionalitat francesa, quelcom que ve a donar confirmació legal a un lligam artístic i vital indefugible. *“Allà se’m comença a considerar un compositor local, propi. Evidentment, espanyol, català, però també francès”,* explica amb naturalitat el músic, que tot i reconèixer que *“hi ha moltes raons que m’arrelen a França, perquè és el país que m’ha acollit, on he florit com a autor i on ha nascut el meu fill, jo mai no renegaré de Catalunya. El país d’origen és molt important, perquè tot compositor és una mica patrimoni del seu país. I jo, com tots, necessito molt el meu”,* afirma Parra, que el passat mes de maig també estrenava, al Festival Acht Brücke de Colònia, una composició de cambra titulada *Catalunya lliure*. *“L’edició d’enguany d’aquest festival va tenir com a tema «Música i Política» i, per això, van demanar a quinze compositors un himne per a un país imaginari. Tothom va fer obres de contingut social, però jo vaig pensar en una Catalunya independent, amb el seu propi Estat. I això ho he plasmat en una obra per a grup de metall, percussions i piano, dins la qual està contingut literalment, dos cops, Els Segadors. Però no és un himne orquestrat, sinó una versió per a concert”,* explica el compositor.

Català, francès, europeu... Hèctor Parra s’apropa, en realitat, a la idea d’un compositor universal, en la més ampla dimensió que aquest concepte pugui tenir. Potser perquè en la seva obra plasma una mirada sorprenentment oberta; una inquietud, tant emocional com intel·lectual, tant intuïtiva com racional,



tant artística com científica, que l’ha portat a escodrinyar des de les partícules més elementals fins als més remots confins de l’Univers per nodrir una obra musical en la qual ciència i art han anat, durant molt de temps, de bracet. *“Des del 2006 al 2011 vaig estar molt immers en la ciència. Llegia desenes de llibres cada mes, els subratllava, prenia notes, em veia amb científics... Va ser un període que em va marcar molt perquè em va resituar dins de la realitat. Tenia una necessitat imperiosa d’aprofundir en la biologia molecular, l’origen de la vida, l’evolució, la fisiologia animal, la cristal·lografia, per trobar respostes a dubtes que tenia. I ho he fet, però no com un científic, sinó conservant aquella part d’ambigüitat que jo necessito per a la creació. Els dubtes no resolts m’obren la imaginació a nous espais”,* explica el músic, que els darrers anys s’ha apropiat també al món de la literatura i la poesia, a través

MÚSICA I PLÀSTICA

Quan anava a l’institut, Hèctor Parra era el dibuixant de la classe. I aquesta passió pel món plàstic subsisteix fins avui. La seva biblioteca està atapeïda de llibres d’art i només cal veure les seves partitures, plenes de grafismes, per adonar-se del pols visual subjacent en la seva escriptura musical. *“Crec que es tracta d’un interès, d’una puresa gairebé infantil,*

per les formes. Tinc un interès atàvic per les formes, les siluetes, els colors. Per a mi, la pintura és la cristal·lització d’una activitat humana i això comporta reflexions sobre la música. Reflexions que, igual que les que sorgeixen a partir del meu apropament a la ciència per fer art, giren al voltant de la condició humana, la nostra fragilitat existencial i alhora el nostre instint de supervivència.”



28 D'ABRIL
ENSEMBLE
INTERCON-
TEMPORAIN
AL PALAU

de les seves col·laboracions amb l’escriptora i Premi Goncourt Marie N’Diaye –amb la qual ha fet dues òperes, *Te craindre en ton absence* i *Das geopferte Leben*– i amb l’escriptor Händl Klaus, que ha signat el llibret de Wilde.

LA PASSIÓ DE CREAR

“Si ets un bon escriptor, no vas menys a fons que un científic en el coneixement de la natura humana, de la realitat. Només que utilitzes altres mitjans: la poesia, el lirisme, el llenguatge”, opina el músic, que troba a faltar *“la tendresa humana”* en la música contemporània. Tot i això, Parra creu que la seva etapa científica, que ha deixat en ell un pòsit profund, tant en l’àmbit personal com de llenguatge musical, no l’abandonarà mai i, de fet, treballa en un nou projecte que el farà tornar-hi. Una nova obra,



de gran format, que s'estrenarà la temporada vinent a Barcelona, en el marc del seu segon any de residència a L'Auditori. “És un projecte per a l'Ensemble Intercontemporain i gran orquestra simfònica que té com a punt de partida la teoria d'un físic francès, Jean-Pierre Luminet, que diu que l'Univers és molt més petit del que pensem, i el que veiem és el reflex de múltiples estats d'evolució de la mateixa galàxia, un joc de miralls. I això m'ha donat la idea de posar el públic dins d'un joc de miralls acústic. La meua idea és espacialitzar, arrugar el so, a través del tractament electrònic de l'Ensemble, que tocarà entrelligat amb l'orquestra”, avança.

A Hèctor Parra li brillen els ulls quan parla dels seus projectes. La creació sembla ocupar tot l'espai vital del músic. “Un terç del meu temps està dedicat a la composició. Treballo a casa, vuit,



30 D'ABRIL
ENSEMBLE
RECHERCHE
A
L'AUDITORI

RECULL DISCOGRÀFIC

L'any 2006 la discogràfica Ars Harmonica va publicar la primera gravació dedicada al compositor, *L'aube assaillie*, un disc monogràfic a càrrec de diferents formacions i solistes, incloent-hi el mateix autor, que recull una bona mostra del seu treball cambrístic. Dos anys després, l'Ensemble Recherche gravà una selecció de tríos i peces de cambra i solista, publicada per Kairos, segell

que també ha editat la seva òpera *Hipermusique Prologue*, amb llibret de la física teòrica Lisa Randall, interpretada per l'Ensemble Intercontemporain. Aquesta mateixa formació juntament amb l'Ensemble Recherche signen el darrer monogràfic de Parra, *Caresant l'horitzó* (Col-legno, 2012), obra sorgida arran del premi de composició que li va atorgar la Fundació Siemens el 2011.

deu hores diàries, perquè és l'única manera de fer-ho. Un altre terç del meu temps són viatges i la resta el dedico a la pedagogia”, explica el músic que, precisament, i sempre en el marc de la seva residència a Barcelona, dictarà classes a l'ESMUC. “Mai no m'havien convidat a fer-ho i serà una manera que els joves del meu país em coneguin”, diu el músic, que afirma que si hi ha un consell que pugui donar a un jove estudiant, aquest no és cap altre que el de “cuidar la seva obra, que és el bé més preuat que tenen. I «cuidar-la» vol dir estar content per ella, donar-li oxigen i vida, temps i energia. D'aquí a unes dècades desapareixerem físicament i l'únic que quedarà serà allò que haurem escrit. I si per fer allò t'hi has deixat la pell, potser alguns músics gaudeixin tocant-ho. I per a mi això ja és suficient. La resta, creure't que ets algú, només és una pèrdua de temps”. ♪



ÒPERA

TERRY GILLIAM REINVENTA 'BENVENUTO CELLINI'

8, 10, 12, 14,
16 i 19 DE
NOVEMBRE
DE 2015
AL LICEU

La primera òpera de Berlioz, una reflexió sobre el triomf de l'artista sobre totes les contingències, torna al Liceu en un muntatge espectacular d'un dels membres del cèlebre grup britànic Monty Python.

TEXT *Xavier Cester*



Benvenuto Cellini és una de les obres que millor simbolitza la figura d'un dels noms clau del romanticisme musical, Hector Berlioz, no debades es tracta d'un artista parlant d'un altre artista, és a dir, d'ell mateix. Basada en l'autobiografia del famós escultor i orfebre florentí (1500-1571), la primera obra lírica de Berlioz va ser estrenada el 1838 a l'Òpera de París amb el resultat d'un fracàs total. Un fiasco que també simbolitza les dificultats del compositor per ser comprès al seu país.

La dècada del 1830 va ser la veritable època prodigiosa de Berlioz, uns anys de creativitat irrefrenable, en què cada obra era una explosió d'originalitat que situava el seu autor fora de les convencions de rigor de l'academicisme imperant a França. Si la *Symphonie Fantastique* no s'assembla a cap simfonia ni anterior ni contemporània, *Benvenuto Cellini* no s'assembla tampoc a cap títol que l'aristocràtic i burgès públic parisenc estigués avesat a contemplar.

UN CARÀCTER SINGULAR

No és, certament, una *grand opéra*, el gènere més en boga del moment, a causa de la barreja d'elements còmics i dramàtics. Però tampoc no és una *opéra comique*: la intenció inicial era aquesta, però Berlioz no va



escriure mai la peça ni la va escoltar amb els diàlegs propis del gènere. Prenguem un exemple paradigmàtic del caràcter singular de l'òpera: el final del primer acte, el fastuós carnaval romà, amb els seus nivells superposats, els seus continuats canvis mètrics, la seva expansivitat coral i orquestral, devia ser un veritable malson per al responsable de quadrar-ho tot, François Habeneck, director d'orquestra en l'estrena (Berlioz el va criticar durament per la seva actitud).

L'argument de l'obra se centra en Cellini, capficat tant a complir a temps l'encàrrec del papa Climent VII per forjar una estàtua de Perseu com a aconseguir la mà de la seva estimada Teresa. Per a aquests dos objectius comptarà amb l'oposició de Balducci, tresorer papal i pare de la noia, i de Fieramosca, escultor rival i també pretendent de Teresa (un Beckmesser *avant la lettre*). Cert és que la dramaturgia entretallada del segon acte és un handicap, però la quantitat de gran música (les escenes de conjunt, les dues àries de Cellini que posen a prova el fraseig i els aguts d'un bon tenor líric, etc.) és tanta que l'oïdor només pot rendir-se davant aital capacitat d'invenció.

MUNTATGE SENSACIONAL

Quan el límit és la lluna, és normal que els simples terraquius es maregin. Berlioz ja va haver d'atendre compromisos, fer ajustos, talls, tant abans de l'estrena com durant les quatre úniques representacions que hi va haver de l'obra sencera; després només se n'interpretaria el primer acte seguit d'un ballet (les pràctiques dels teatres decimonònics són ben curioses), fins que un desanimat Berlioz la va retirar per voluntat pròpia del teatre. L'obra renaixeria el 1852, a Weimar, on Liszt, un dels millors amics del músic francès i una de les figures centrals del segle XIX –com a autor i com a intèrpret de les obres d'altres compositors–, la va reposar en una nova versió que, bàsicament, retallava molts números i en reordenava d'altres, una versió en què van posar-hi tanta mà l'hongarès com el francès i Hans von Bülow, i que es faria en italià un any després a Londres (nou fracàs) i un cop més a Weimar el 1856. En

vida de Berlioz no es va interpretar mai més.

Al Liceu, on *Benvenuto Cellini* només s'havia representat tres cops el 1977, l'òpera torna en un muntatge sensacional, el principal reclam del qual és Terry Gilliam, el cèlebre integrant dels Monty Python. Es tracta d'una coproducció entre l'English National Opera, que la va estrenar el 2014, i l'Òpera Nacional d'Holanda, que la va presentar a final de la temporada passada. L'estil barroc, recarregat, excessiu de Gilliam és ideal per a l'obra, amb un de vessall vertiginós d'imatges: sempre passen moltes coses a l'escenari, però sense que la trama quedi desdibuixada. En definitiva, una producció festiva i espectacular d'una imperfecta obra mestra. ▶

UNA DISCOGRAFIA CURTA

Entre les escasses referències discogràfiques de *Cellini*, en sobresurten dues:

- ♦ La versió pionera, del 1972, de Sir Colin Davis, berliozià suprem davant l'eternitat, té en l'ardent *Benvenuto* de Nicolai Gedda un dels grans atots (Philips).
- ♦ Per a Virgin, i amb un no menys remarcable Gregory Kunde, John Nelson va dirigir el 2003 la gravació amb més música, incloent-hi números tallats abans de l'estrena.
- ♦ L'únic DVD disponible, filmat el 2007 a Salzburg, només té al seu favor no tenir competència.

EL MATEIX PROTAGONISTA

Les no poques complexitats de la partitura són tot un repte per a cor i orquestra, així com tota una oportunitat per al seu titular, Josep Pons, per treure'n un resultat de gran brillantor. Entre el repartiment, en què trobem noms coneguts al Liceu com el d'Eric Halfvarson (fent de papa Climent VII), destaca el Cellini que ja va triomfar a Amsterdam en aquest mateix muntatge, el nord-americà John Osborn. El seu cant exquisit i el seu agut ferm (el paper s'enfila fins a un Re bemoll) són una garantia.





CONCERT DE
GUANYADORS
19 DE NOVEMBRE
AL PALAU
DE LA MÚSICA
CATALANA

Quartet Gerhard, guanyador
de l'edició 2012 d'El Primer Palau



VINTÈ ANIVERSARI D'EL PRIMER PALAU

EL CICLE DE CONCERTS
I CONCURS CELEBRA
ELS SEUS VINT ANYS
OFERINT A JOVES MÚSICS
L'OPORTUNITAT D'ESTRENAR-
SE A L'ESCENARI DEL PALAU
DE LA MÚSICA. EL CICLE
TINDRÀ LLOC ELS DIJOUS 1, 8,
15 I 29 D'OCTUBRE AL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES Palau de la Música

D'ençà de la dècada dels seixanta del segle passat, l'expressió “fer un Palau” va esdevenir popular entre els cantautors de la Nova Cançó per designar l'èxit professional, i la consagració artística que suposava actuar en solitari en aquesta sala modernista era un privilegi a l'abast de molt pocs. Molts anys més tard –enguany en farà vint–, potser inspirat en aquella frase, Lluís Millet no va dubtar a l'hora de buscar un nom per a un cicle de concerts que promogués que joves artistes poguessin fer el mateix: el va titular El Primer Palau.

Millet, autèntica ànima i impulsor del projecte, tot i que amb la col·laboració des del primer moment de Jaume Comellas, veia que “el Palau organitzava grans cicles però no es dedicava a la gent d'aquí d'una manera establerta”. Així va començar la singladura, al principi –com gairebé totes les iniciatives– amb pocs mitjans, “però tampoc no preteníem fer un gran concurs: era més aviat una operació de proximitat”. Comellas hi afegeix: “Normalment, quan un músic jove aconsegueix actuar en un marc important –que ja és difícil–, és en condicions precàries. Nosaltres volíem oferir la possibilitat de debutar al Palau en condicions de normalitat professional, no per la porta del darrere.”

DONAR SUPORT ALS JOVES MÚSICS

Encara avui costa trobar una paraula que defineixi les característiques singularíssimes d'El Primer Palau, un cicle de concerts que és alhora un concurs, o a l'inrevés. “No

me'n surto que la gent ho vegi així –explica Millet–, però jo sempre he defensat que això no és un concurs, sinó un cicle de concerts en una sala especial per la seva arquitectura i que té una significació per a la gent que ha estudiat a Barcelona, perquè és allà on han tingut les seves primeres experiències musicals. Simplement, en aquest cicle de joves intèrprets s'afegeixen uns premis als participants.”

Sobre les característiques i implicacions de l'edifici, per tant, no cal insistir-hi. Sobre si existeix, en algun altre racó de món, una proposta similar, organitzadors i participants no es posen d'acord –“segurament deu existir, tot i que potser no d'una manera institucionalitzada o regular”, diu Millet, però sembla evident que atorgar premis a instruments diferents i repertoris heterogenis deu ser, com a mínim, complicat.



L'EXPERIÈNCIA DELS GUANYADORS

La clarinetista Laura Ruiz (2003) i la violinista Sara Cubarsi (2013) han guanyat El Primer Palau en èpoques diferents però en un mateix moment de la seva trajectòria. Potser per això totes dues coincideixen a recordar-ho de manera similar: *"Vaig viure l'actuació definitivament com un concert. De totes maneres, m'havia preparat amb mentalitat de concurs, carregant-me de totes les armes possibles"*, explica Cubarsi. Ruiz, per la seva banda, recorda *"estar en una saleta petita, abans de sortir, amb molts pensaments al cap... Però al moment de ser a l'escenari, només vaig gaudir: competint amb altres instruments, no tenies cap sensació d'haver de demostrar res, sinó que no podies desapropiar una oportunitat d'or de tocar en aquesta meravellosa sala. Encara guardo la medalla d'or del Palau amb tot l'orgull i la il·lusió!"*.

Tenir clar l'objectiu ajuda: *"La intenció no és fer grans concertistes internacionals, sinó gent que pugui desenvolupar la professió musical de manera brillant i digna"*, sentència Millet. Així, les bases del cicle-concurs amb prou feines han tingut modificacions amb el pas del temps: el límit d'edat –al principi inexistent– va acabar determinant-se en 27 anys els instrumentistes i 30 anys els cantants, i es va establir una condició: els participants havien de tenir nacionalitat espanyola o ser residents a l'Estat espanyol.

D'altra banda, la composició del jurat varia cada any en funció de la diversitat d'in-

tèrprets que hi participen –preseleccionats mitjançant gravacions–, tot i que acostuma a haver-hi un expert en piano i un en corda. També hi ha un representant de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i es completa amb una figura que tingui una visió global de la música –un compositor o un director d'orquestra, per exemple.

"Sempre hem tingut jurats competents i dignes, i puc assegurar que no hem rebut mai cap pressió. El tracte ha estat molt amable i el clima, d'absoluta entesa i cordialitat, tot i la diversitat de criteris", explica Lluís Millet, que avui, ja jubilat, confessa que li faria

Laura Ruiz,
guanyadora el 2003



il·lusió continuar vinculat a l'activitat des d'aquesta faceta: *"Em divertia molt fent-ho i ho feia amb molt de gust."*

El fet que hi hagi més d'un premi per atorgar ha permès solucionar sovint els dubtes entre els millors concursants. *"També es valora la l'actuació en públic. Fer un concurs és estressant, és com si fossis en un quiròfan, però el testimoni que tenim és que, quan són al Palau, els músics no pensen en un concurs: el públic és molt pròxim a l'escenari i això, per a*



DANIEL LIGORIO, CARA A CARA AMB BEETHOVEN

Daniel Ligorio, convertit avui en un pianista de gran projecció, va ser el guanyador –ex aequo amb un altre pianista de reconegut prestigi com és José Menor– de la primera edició d'El Primer Palau, fet que li va possibilitar interpretar el *Concert Emperador* de Beethoven a la sala modernista: “Recordaré sempre la sensació de sortir per la petitíssima porta que dona a l'escenari i trobar-me el bust de Beethoven que em va estar observant tot el concert!”



Juan de la Rubia,
guanyador de l'edició 2004



Cuarteto Quiroga,
guanyador de l'edició 2005



Sara Cubarsi,
guanyadora de l'edició 2013

un jove músic que tingui temperament, no és un llast sinó un estímul”, afegeix Millet.

Jaume Comellas assegura que “des del primer dia el model va funcionar molt bé i sempre ha estat molt ben acceptat pels intèrprets, pel Palau i per la firma patrocinadora”. Comellas fa referència a Mitsubishi Electric, l'empresa japonesa que, des de fa més de deu anys, dona suport a la iniciativa. “Ha estat un mecenes ideal, generós i extraordinari, que hi posa molt d'interès però també deixa fer i que

ha vinculat el cicle amb activitats socials de l'empresa i fins i tot del consolat”, lloa Millet. El suport de Mitsubishi ha estat clau a l'hora de poder compensar econòmicament la participació en el cicle. I és que “considerem que els qui hi toquen són els nostres convidats: tothom, independentment que guanyi o no, té un petit caixet i, si viuen fora, els paguem el viatge i l'estada”, subratlla Millet.

Vint anys són més que suficients per comprovar si els premiats han seguit trajectòries

d'èxit. Els seus responsables no volen recordar noms per no deixar-se ningú, però sí que admeten que “ens hem beneficiat que el nivell musical dels estudiants els últims quinze anys ha anat millorant progressivament de manera molt notable. Avui, quan mirem la programació del Palau, sempre hi trobem artistes que han passat per El Primer Palau”.

I com tots els cicles de concerts, la seva raó de ser ha estat la d'acostar la música a un col·lectiu: “El públic sempre hi ha respost molt bé. Que cada concert d'aquest tipus s'ompli amb un miler i escaig de persones és un gran èxit”, assegura Millet.

Ja plenament consolidat, El Primer Palau apareix cada any en la programació del Palau de la Música. “Aquesta continuïtat amb bona salut demostra clarament que Barcelona se l'ha fet seu i vol dir que forma part de la normalitat programadora”, opina Jaume Comellas. I l'experiència acumulada motiva en Lluís Millet una reflexió que va més enllà del “seu” cicle: “A la meua època, coneixia molta gent que hauria volgut dedicar-se a la música, però no acabava de fer el pas. Avui, malgrat que sabem que la clàssica passa moments minoritaris i que la formació musical és difícil, cada cop hi ha més joves que es llancen a la piscina i s'ho juguen tot a la professió musical”.



JAZZ

UNA PETITA HISTÒRIA DEL FESTIVAL DE JAZZ DE BARCELONA

Fa gairebé una cinquantena d'anys que amb la tardor arriba a Barcelona el seu Festival de Jazz, certamen que esdevé una peça clau per entendre la recepció, creació i evolució del jazz a casa nostra. De fet, només amb el cartell de músics que han estat programats en les seves edicions es podria escriure una història força completa del gènere. **TEXT** Xavier Villanueva

El Festival neix a mitjan de la dècada dels seixanta hereu de la complexa relació de la ciutat amb aquest tipus de música. Les primeres manifestacions les trobem als anys vint, quan la influència cultural parisenca fa que a poc a poc hotels, cafès i teatres vagin introduint el *swing* entre la població barcelonina. Alentida la seva difusió pel trauma de la Guerra Civil i la dictadura, serà entre altres raons la feina de pioners també afrancesats com els aficionats del Hot Club de Barcelona el que mantindrà viva la flama. Fer un cop d'ull als músics que ja havien passat per la capital catalana abans de la creació del Festival pot ser aclaridor: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Count Basie o Lionel Hampton en són només alguns exemples. És clar que a l'època no tothom ho tenia tan clar. A les pàgines d'aquesta mateixa Revista, Frederic Lliurat afirmava que el jazz "és un art infantil i primitiu [...] ben digne dels homes senzills que el practiquen [...] com si fossin víctimes d'un atac epilèptic o com si volguessin imitar, modestament, la mímica innocent dels bons simis". Afortunadament, tot canvia.

En aquest cas, el canvi que va encendre la metxa que acabaria conduint a la creació del Festival es va produir el gener de 1966 amb dos concerts al Palau de la Música Catalana de Duke Ellington i Ella Fitzgerald. L'èxit d'aquests directes va envalentir Joan Roselló, fundador i propietari d'un Jamboree per on ja havien passat genis com Ornette Coleman o Dexter Gordon, el qual va atrevir-se, amb la col·laboració municipal d'Esteve Bassols, a muntar la primera edició del Festival de Jazz de Barcelona amb un cartell completament impressionant: Dave Brubeck, Max Roach, Sonny Rollins, Bud Freeman, Roy Eldridge, Tete Montoliu o Stan Getz amb Astrud Gilberto en donen testimoni. "Ara mateix signaria el programa del primer Festival si estiguessin vius els artistes que el



Buika



Paquito D'Rivera



Diana Krall



ELS DESTACATS DEL CARTELL D'ENGUANY

Diana Krall. Amb el seu últim disc. L'Auditori, 26 de setembre

Buika. La mallorquina presenta "Vivir sin miedo". Palau de la Música Catalana, 7 de novembre.

Neneh Cherry. Amb The Blank Project, cuinada pels britànics RocketNumberNine, la inquieta filla del trompetista Don Cherry. Sala Barts, 25 de novembre

Maria Schneider. La compositora i directora segurament de la millor big band presenta, *The Thompson Fields*. L'Auditori, 12 de novembre

Children of the Light. Danilo Pérez, John Patitucci i Brian Blade són els músics que acompanyen Wayne Shorter. Enguany gaudim de la seva sonoritat com a trio. Conservatori del Liceu, 28 d'octubre

Paquito D'Rivera i Orquestra Simfònica del Vallès. Fusió de música orquestral i vents cubans amb la nova composició de D'Rivera, el *Cape Cod Concerto*, i música de George Gershwin i Arturo Márquez. Palau de la Música, 21 de novembre

David Virelles Mbókò Quartet. Santeria i jazz d'avantguarda de les mans del pianista cubà. L'Auditori, 10 de novembre

Melissa Aldana i Giovanni Guidi Trio. Dos músics, saxo i piano, trobant-se en un dels pocs i justificats dobles concerts del Festival amb el nom *Jazz és Futur*. Conservatori del Liceu, 4 de novembre

Chick Corea. Un dels grans noms del certamen, pianista ja clàssic de les tardors a Barcelona. L'Auditori, 22 d'octubre

Abonaments. 5 modalitats per triar: Children of the Light, Chick Corea, Chucho Valdés, Free Jazz i All That Jazz.

van configurar", afirma Joan Anton Cararach, actual director artístic del certamen. És potser aquesta idea de prioritzar la qualitat en el cartell per sobre de qualsevol altra vicissitud la que fa que tants anys després el Festival continuï ben viu. Cararach continua: "Nosaltres no programem per avui sinó per al futur. Quan tractes amb material com Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Miles Davis, Tete Montoliu, o ja més contemporàniament Maria Schneider o Chucho Valdes, tot és més fàcil. Penso que d'aquí a cinquanta anys, quan el director del Festival del moment miri els nostres programes també pensarà que li agradaria portar aquests artistes. En aquest sentit, el jazz és com la música clàssica, és intemporal, no depèn de modes."

DIFERENTS ETAPES

D'aquella època, que s'allargarà fins a l'arribada de la democràcia, cal destacar també el paper del Hot Club de Barcelona, que després dels dos primers anys liderat per Joan Roselló i una petita i surreal intervenció del Parc d'Atraccions de Montjuïc, serà qui agafarà la batuta del Festival. Tot i les immenses dificultats organitzatives i econòmiques, el públic de Barcelona va fent-se seu el certamen, que continua amb un nivell artístic aclaparador. Una mostra entre tantes és el segon *Sacred Concert* de Duke Ellington i la seva orquestra amb la Coral Sant Jordi a Santa Maria de Mar l'any 69, amb un encara recordat i apoteòsic final cantant *Freedom* en ple franquisme i en català; com escriuria el mateix "duc" a la seva autobiografia *Music is my Mistress*, "a Barcelona el públic va entrar en l'esperit del final, va sortir als passadissos i es va afegir a la dansa".

La mort del dictador i la primera transició van trastocar l'organització del Festival. De fet, s'atura durant tres anys, fins al 1980, en què torna a reviuir gràcies a la col·laboració del Consorci del Palau de la Música, l'Ajuntament de Barcelona i tres entusiastes promotors musicals: Valentí Grau, actual director del Festival de Jazz de Terrassa; Víctor Jou, aleshores propietari de la sala Zeleste, i Enric Vilardebó, importador de discos. És l'època de l'eclosió del jazz d'avantguarda, l'obertura cap al rock, l'assentament del blues i la incorporació dels artistes locals de l'anomenada Ona Laietana.

A partir del 1988, The Project, una empresa dirigida per Tito Ramoneda i Joan Roselló (res a veure amb el pioner propietari del Jamboree), aconsegueix la producció del Festival. L'any següent es queda amb la totalitat, que passa doncs a mans privades, tot inaugurant l'etapa més duradora del Festival, que ens porta ja fins als nostres dies. La signatura de patrocini amb Voll Damm, l'any 2002 permet assegurar-ne la viabilitat econòmica i la contractació d'un professional com Joan Anton Cararach en les tasques de direcció artística, i el 2003 la consolidació programàtica i el creixement en el nombre d'activitats any rere any. 📌

EL PADRÍ CHUCHO VALDÉS

❖ Chucho Valdés es va estrenar com a padrí del Festival de Jazz de Barcelona en l'edició passada, quan va presentar *Irakere 40*, una recuperació del llegat musical de la banda fundada per ell mateix a la Cuba de la dècada dels anys setanta.

❖ El seu càrrec oficial com a padrí, el porta a estrenar un espectacle cada any a Barcelona; la idea va néixer fa dos anys per la bona sintonia entre organització i artista en l'home-natge pòstum al seu pare, Bebo Valdés: *Rumba para Bebo*.

❖ Enguany presentarà tres projectes:

Piano Solo, per celebrar els 25 anys de vida del Teatre de l'Hospitalet, el 22 de novembre.

Som Mar, el comiat temporal dels Txarango en forma de fusió del seu repertori, amb els aires *latin jazz* del pianista cubà i la Barcelona Big Latin Band, el 21 de novembre.

En Familia, la presentació en societat del jazz "segle XXI" de dos dels seus fills residents a Cuba, el 20 de novembre.



Neneh Cherry





16 D'OCTUBRE
AMB L'OBC A
L'AUDITORI



ENTREVISTA

DIEGO MATHEUZ

“UNA ORQUESTRA
ÉS LA COMUNITAT
PERFECTA”



DESPRÉS DE SER ESCOLLIT DIRECTOR MUSICAL DE LA FENICE DE VENÈCIA AMB NOMÉS 26 ANYS, LA SEVA CARRERA IMPARABLE COM A DIRECTOR D'ORQUESTRA EL PORTA AL CAPDAVANT DE L'OBC EL PRÒXIM 16 D'OCTUBRE.

TEXT Javier Pérez Senz • FOTOGRAFIES Quim Roser

Des que va saltar a la fama el 2011 en ser nomenat amb només 26 anys director musical del Teatro La Fenice de Venècia, el jove director d'orquestra veneçolà Diego Matheuz (Barquisimeto, 1984) no ha fet res més que créixer artísticament.

Té carisma i segueix els passos del seu país i amic Gustavo Dudamel com a nou fenomen d'El Sistema d'orquestres infantils i juvenils de Veneçuela creat per José Antonio Abreu, però manté la vanitat a ratlla. Durant quatre anys ha gaudit del privilegi de portar el timó musical d'un dels teatres amb més solera al món de l'òpera i des del mes de desembre passat, després de finalitzar el seu contracte amb La Fenice, compagina la titularitat de l'Orquestra Simfònica de Melbourne (Austràlia) amb una imparable

carrera internacional com a director convidat; al juny va debutar al Gran Teatre del Liceu amb *Don Pasquale* i el 16 d'octubre ho farà al capdavant de l'OBC. Sincer, cortès i molt afable en el tracte personal, la seva cara s'il·lumina en transmetre la seva passió per la música.

JAVIER PÉREZ SENZ: Què sent un jove director quan arriba a un teatre amb tanta tradició i història com La Fenice o el Liceu?

DIEGO MATHEUZ: Primer de tot sento molta emoció, moltes expectatives i molta responsabilitat. El Liceu és un teatre meravellós. Crec que Barcelona és molt afortunada de tenir un teatre on es respira una atmosfera tan especial. És un honor poder fer música aquí i aportar el meu granet de sorra a la història d'aquest teatre.

JPS: ¿No li sembla que a Europa la tradició té de vegades un pes i un valor una mica desorbitat?

DM: El valor de la tradició és completament relatiu. No podem quedar-nos estancats en la tradició perquè es perdria la innovació i jo crec que l'art, la música, és sempre innovació contínua, la cerca d'alguna cosa nova. Quan un agafa una partitura que ha dirigit mil vegades i la torna a estudiar és per intentar trobar-hi detalls i matisos diferents, per aprendre més de la partitura. Si ens quedem ancorats en la tradició, la música no flueix com ha de ser.

JPS: Quan s'observa el treball diari en el si d'una orquestra, sorprèn molt la duresa dels músics a l'hora de jutjar els directors convidats en els primers minuts d'un assaig...

DM: Aquest moment sempre és emocionant. Els primers vint mi- ➤

Diego Matheuz
al capdavant
de l'orquestra
titular del teatre
del Liceu de
Barcelona.



nuts d'assaig són com un reconeixement mutu: tu estàs coneixent l'orquestra i l'orquestra t'està coneixent a tu. És com quan et compres unes sabates noves, que sempre has de buscar-hi el joc. En els meus anys de concertino de l'Orquesta Simón Bolívar, vaig tenir la fortuna de tocar amb grandíssims directors com Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Simon Rattle, Lorin Maazel. Vaig tocar moltíssim amb Gustavo Dudamel, vaig ser el seu concertino durant molts anys i crec que sempre, com diem nosaltres a Veneçuela, estem oberts a aprendre, però sé també que les orquestres, i ho dic perquè vaig ser part d'una orquestra, de vegades poden ser molt dures i molt rudes amb un director. Però crec que és un comportament normal i hem d'estar preparats per a això, perquè no tots els dies pot anar tot perfecte: un dia la primera flauta pot tenir un mal dia a casa, o el primer violoncel passar per un moment crític en la seva vida personal, o el mateix director... I tot això repercuteix en el treball. Si tot fos perfecte, seria avorrit.

JPS: ¿Hi ha molts prejudicis a l'hora de jutjar l'ofici i la preparació d'un director molt jove?

DM: Com passa també amb el públic, és una cosa natural. A La Fenice vaig trobar gent que portava 35 anys tocant en l'orquestra i, és clar, poden arribar pensar: ara arriba aquest nen sud-americà, del Tercer Món, a dir-nos a nosaltres, italians, com fer òpera. Però bé, aquest és un comportament natural de tots.

**“MAHLER I BRUCKNER
SÓN MÚSICS QUE
M'OMPLEN MOLTÍSSIM”**

JPS: Un dels grans èxits d'El Sistema de Veneçuela és que s'ha convertit en una fàbrica d'instrumentistes de primer nivell que estan entrant en les grans orquestres...

DM: I a Veneçuela es percep, per descomptat, aquest canvi d'actitud i aquesta possibilitat real d'arribar a tocar en una gran orquestra europea. Ara el nivell més alt està en la Simón Bolívar i per arribar-hi cal tenir un gran nivell. Els seus músics estan molt contents de pertànyer a una orquestra que treballa moltíssim, que

està fent quatre o cinc gires internacionals a l'any, que té la fortuna de tenir el Gustavo al capdavant, és una orquestra que està feliç, que està creixent, fent cada vegada més repertori. Jo vaig créixer coneixent sempre el Gustavo: els dos

vam néixer a Barquisimeto, vam estudiar al mateix conservatori. Tenim una gran amistat i estem molt units. És una persona de gran humilitat i generositat que ens ha obert les portes als joves directors, no solament als veneçolans, sinó de tot el món.

JPS: ¿Creu que alguna vegada la Simón Bolívar serà una orquestra professional en la qual puguin tocar músics de qualsevol altre país que superin un procés d'audicions, com passa en les formacions europees?

DM: És una bona pregunta que no m'havien fet mai. Ara Veneçuela és un país de ment molt oberta i penso que pot ser una possibilitat. Part de l'energia i l'essència de la Simón Bolívar és l'orgull que som tots veneçolans i estem representant el nostre país arreu

del món. Ara com ara funciona així i continuarà així bastant de temps. Ja veurem què passa en el futur.

JPS: Com veu la vida en una orquestra, la convivència entre un centenar de músics amb la seva pròpia visió del fet musical?

DM: Sempre he dit que una orquestra és la comunitat perfecta, perquè és una demostració de comunicació, de civilització i d'escoltar-se els uns als altres. Vaig aprendre del mestre Abbado que per a ell el més important era sempre escoltar-se, escoltar-se i escoltar-se. I no només en el pla musical, sinó també en el personal. Ara al món tenim molts problemes, guerres, conflictes simplement perquè no escoltem l'altre. Pots estar-hi d'acord o no, però sempre pots escoltar. I això és el que falta ara al món, tot i tenir una tecnologia increïble per comunicar-nos. Però no ens escoltem de la manera que fa falta.

JPS: Crec que Gustav Mahler és un compositor pel qual vostè sent una fascinació molt especial...

DM: No crec que existeixi un director que no senti fascinació per Mahler i per dirigir les seves obres. Nosaltres estem molt lligats al repertori rus, perquè vam créixer amb aquesta música, tocant molt Txaikovski i Xostakóvitx perquè Abbado estimava profundament la música russa. Està dins de nosaltres. Crec que la missió d'un director d'orquestra és que la música que està fent en cada moment sigui la seva favorita. Mahler i Bruckner són músics que m'omplen moltíssim. I en òpera, per a mi Puccini és grandios. La seva música és meravellosa. He dirigit *La bohème* a Venècia i somio a fer algun dia *Tosca*, que arribarà, estic convençut. 

EL PLAER D'ESTRENAR

El gran repertori i la música actual es donen la mà en el debut de Diego Matheuz amb l'OBC. A més de la *Cinquena Simfonia* de Ludwig van Beethoven i el *Concert núm. 2 per a violoncel* de Dmitri Xostakóvitx, amb **Alisa Weilerstein**, dirigirà l'obra guanyadora de l'últim Premi Reina Sofia, *...secreta desolació...* del jove compositor reusenc Joan Magrané. "Dues referències es troben a l'origen de l'obra. La primera és el poema *Seràn ceniza* de J. À. Valente (d'on prové el títol). Quan vaig escriure-la, era un poeta que tenia molt present. L'altra és el preludi del *Parsifal* de Richard Wagner, de la qual és una espècie de reelaboració (des de l'estructura fins al material melòdic i l'orquestració)", diu Magrané.

"M'agrada molt estrenar obres. És genial quan tens l'oportunitat de fer alguna cosa nova que pot ser completament la teva interpretació. La gent pot dir si és bona o dolenta, però és la teva interpretació. Depèn del públic. Tenim exemples de rebuig com *La traviata*, que en l'estrena a La Fenice va ser un desastre; i llavors *La traviata* era música moderna i era un comportament habitual del públic", explica Matheuz.



El Palau batega, viu-lo en directe!

**Abona't a la nova
temporada 2015-2016
El Primer Palau**

Abonament de 5 concerts per 30 euros
Entrades ja a la venda a
www.palaumusica.cat

Taquilles del Palau
Tel: 902 442 882
abonaments@palaumusica.cat
taquilles@palaumusica.cat



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ



01.10.2015
**Rosalía Gómez /
Gabriel Ureña**



08.10.2015
**Ander Telleria /
Marion Platero**



15.10.2015
**Mabel Millán /
Trio Vassier**



29.10.2015
**Agnès Mauri /
Victoria Vassilenko**



19.11.2015
Aëris Trio
Concert de Cloenda



NODS

‘NOSFERATU’

UNA SIMFONIA DE L’HORROR

Pocs subtítols són més eloqüents o simptomàtics de l’obra que qualifiquen: basada en la novel·la de Bram Stoker, la *simfonia de l’horror* que vol ser el *Nosferatu* (1922) de Friedrich W. Murnau desplega les modulacions d’una passió per la foscor típicament d’aquella època. ¿Realment pot ser fruit de l’atzar que la capacitat de representar la vida, d’immortalitzar-la en moviment –gràcies a la fixació que possibilita la llum– convisqui amb l’interès pel seu *immostrable* revers? Murnau no va ser l’únic ni tampoc el primer a explotar visualment la realitat d’allò en aparença irreal, o irrepresentable. El 1915 apareix *Els vampirs* de Louis Feuillade. No menys estrambòtica o fantasiosa, la coneguda pel·lícula de Robert Wiene *El gabinet del doctor Caligari* data de 1919. Victor Sjöström va filmar el 1921 *La carreta fantasma*, i el 1923 Benjamin Christensen va crear la inquietant obra de ficció/documental *La bruixeria a través dels temps*. Després, *El fantasma de l’òpera* va aparèixer el 1925 i *Dràcula* de Tod Browning el 1931, el mateix any en què que Fritz Lang va donar a conèixer *M. El vampir de Düsseldorf*, en què una melodia d’Edvard Grieg taral·lejada per l’assassí múltiple és reconeguda per un invident, que així identifica el culpable. L’any següent, el 1932, va veure la llum la genial i no menys desconcertant *Vampyr* de Carl Th. Dreyer.

EXALTACIÓ DE L’INVISIBLE

El vincle entre la representació de la vida i la intuïció present del seu oposat –la mort– no pertany intrínsecament al cinema. Vi-brava ja amb silent contundència al rerefons dels bodegons; pintures que junt amb la generosa proliferació d’aliments acostumen a assenyalar la fragilitat, finitud o fins i tot podridura inherents als béns terrenals que s’hi exhibeixen. Posem per cas la cis-

El dia 1 de novembre, coincidint amb el cap de setmana de Tots Sants i els Fidels Difunts, i recollint la tradició celta –molt estesa arreu del món– de la festivitat de Halloween (el dia del culte als morts), l’orgue del Palau de la Música Catalana –amb l’art en la improvisació de Juan de la Rubia– posarà banda sonora al film icònic de Friedrich W. Murnau: *Nosferatu* (1922), una de les primeres definicions visuals d’un personatge tan vinculat als morts com és Dràcula.

TEXT Jacobo Zabalo

tella de fruita de Caravaggio, situada al límit, a la vora mateix de la superfície que li dona suport, en què aliments molt nutritius es troben habitats per éssers més aviat sinistres: un *memento mori* que qüestiona la idea de vitalitat perpètua i inalterable a través de la seva fastuosa representació. Més propera al cinema, la fotografia s’ha entès també com un tipus de fixació efectiva i infructuosa, en perpetuar la vida representada o presentar la finitud que serà transcendida, quan quedi intacta la imatge però la persona ja no hi sigui. No sembla casual, en aquest sentit, que molts dels apassionats experiments del gènere cinematogràfic explicitin en els seus inicis l’interès per una realitat oculta, per l’exaltació de l’invisible (o allò no comprès) en l’acte mateix de registrar i fixar el que és vist. La reproducció d’allò irrepresentable té quelcom de diabòlic: la llum sembla col·laborar vampíricament amb la seva antítesi.

En la seva pel·lícula de 1922, Murnau atorga el protagonisme a una criatura de la nit, *Nosferatu*, nom arquetípic de vampir que en la narració es correspon amb el comte Orlok. La seva figura sinistra contrasta amb l’apol·línica i ingènua ufanor de Hutter, que acudeix al seu castell per concretar una venda immobiliària. El pas del dia a la nit –del món de la realitat diürna i les convencions socials al submón de la foscor– és preparat subliminàrment. Abans de comunicar a la seva estimada la necessitat de marxar, Hutter li regala un ram de flors, i ella contesta: “*per què les has matades?, pobres flors!*”. Això llegeix l’espectador en el primer dels intertítols, després del qual –en l’escena següent– esdevé partícip d’una sinistra advertència d’un vi-anant: “*No corri tant, jove amic! Ningú no s’escapa del seu destí!*” Amb una irresistible ingenuïtat s’anuncia la impensada connexió entre vida i mort. També, per posar dos

1 DE
NOVEMBRE
DE 2015
AL PALAU DE
LA MÚSICA
CATALANA



exemples més, quan després de la seva primera nit escriu Hutter a la seva estimada que *“els mosquits són una veritable plaga. M’acaben de picar dos al coll, l’un al costat de l’altre”*. Posteriorment, es recrearà el sinistre comte davant el retrat de butxaca que Hutter deixa caure: *“la vostra esposa té un coll preciós”*.

Un erotisme d’aquesta mena sembla implicar una desaforada set de vida, que condueix a la mort. Retrobem, de nou, el famós vincle entre *eros* i *thanatos* que afectava aquell altre vampir confeccionat per Wolfgang A. Mozart i Lorenzo Da Ponte (Don Giovanni) i celebrat per tantes generacions d’amants de la música. La música pren una importància cabdal en les creacions visuals del cinema mut. Més enllà de la paraula, emprada com a simple acotació davant la colpidora re-

LA MÚSICA COBRA UNA IMPORTÀNCIA CABDAL EN LES CREACIONS VISUALS DEL CINEMA MUT

presentació visual d’allò irrepresentable, la música col·labora amb la comunicació d’una realitat irreal, *sub limine*. És fonamental en la mesura que catalitza aquella representació de l’irrepresentable, que acompanya o transmet continguts reals malgrat la seva concepció inexpressable o fantasiosa. Així, era comú en la dècada dels anys vint del segle passat acompanyar els films amb interpretacions en directe, fos amb orquestra de petit format, piano o bé orgue de teatre. Un instrument que cobria la

pràctica totalitat de l’espectre sonor.

Si gairebé miraculosa és la pervivència física de *Nosferatu* (la vídua de Bram Stoker va perseguir la cinta amb obcecació i es va aficionar a la destrucció de les còpies amb el suport de les autoritats), no menys difícil resulta la recuperació de

l’acompanyament musical, que mereixeria una investigació a part. La partitura composta originalment per Hans Erdmann es va extraviar, i les versions de Berndt Heller (1984) i Gillian Anderson (1995) són ben diferents fins i tot si es basen en *Suites* compostes per Erdmann i fan servir temes de Chopin, Bizet o Boito, *aparentment* inclosos també amb motiu de l’estrena. Es coneixen detalls de la seva recepció, havent-se’n destacat el *fortissimo* dels timbals i la presència d’un “gran orgue”, que no es va adoptar en les versions posteriors. Una llàstima, ja que l’orgue posseeix un do únic per a l’evocació, i els seus inesgotables recursos permeten explorar els racons més inaccessibles d’aquesta *simfonia de l’horror*, que es perpetua en imatges sinistres, com ara el carruatge d’Orlok (metratge accelerat), els taüts que s’obren i tanquen sols, o fins i tot l’aparició i desaparició del vampir humà, per moments translúcid. ▶



DOSSIER

MÚSICA

PER

Proporcionar als infants les eines necessàries per poder participar activament en la música els dóna l'oportunitat d'enriquir la seva experiència de creixement i desenvolupar el coneixement i la competència socioemocional.

TEXT *Irene Pujol Torras*

ENTENDE

EL MÓN

La saviesa popular ensenya com pares i mares es relacionen amb els nens mitjançant elements musicals. Els sons i els ritmes són la primera via de comunicació: des del balanç regular per consolar o adormir un nen fins a les cançons de bressol o els jocs musicals. La ciència està començant a demostrar el que pares i mares ja sabien de manera instintiva: la música és un dels millors mitjans d'aprenentatge i desenvolupament durant la infància.

Després de la Segona Guerra Mundial, els estudis de Pillsbury i més tard els experiments de Rauscher van començar a atreure l'atenció del món acadèmic cap a l'estudi del paper de la música en el desenvolupament infantil. Actualment és reconegut que la participació activa en la música pot ajudar a enfortir connexions neuronals i a desenvolupar importants àrees del cervell. Aquests beneficis s'observen quan el nen s'involucra de manera regular en una activitat musical adequada a la seva edat i en un entorn social tolerant.

LA MÚSICA UN LLENGUATGE ESSENCIALMENT HUMÀ

En el text fundacional de Peery & Peery, *Music in child development*, els autors proposen que els elements de la música són un reflex del sistema nerviós i que en l'experiència musical reproduïm de manera emfàtica i estereotipada molts dels comportaments fonamentals per a la comunicació social humana.

Així doncs, de la mateixa manera que certes formes geomètriques es troben repetides en la naturalesa, com ara les espirals logarítmiques que donen forma a algunes galàxies i que trobem també en el patró de la closca d'alguns cargols de mar, la música pot reproduir estructures de processos quotidians. La música es basa, en diversos gèneres i formes, en seqüències que alternen parts de repetició i de contrast, i dins d'aquestes, les frases musicals integren passatges de tensió i de resolució. Aquests patrons de combinació de similitud i diferència els retrobem en activitats i fenòmens quotidians diversos. La forma sonata, per exemple, no és una elaboració formal fruit de l'atzar, sinó que és un bon exemple de forma orgànica que emergeix, evoluciona i recapitula. Per això podem trobar-la en altres contextos,

V

RE

22 DE
NOVEMBRE
VAIVÉ AMB
BRODAS BROS
A L'AUDITORI

Ma, me, mi,
Mozart
a l'Auditori



com ara quan discutim amb un interlocutor que té una opinió diferent de la nostra: primer jo exposo una idea (exposició), però resulta que l'altre me la qüestiona (desenvolupament). És possible que després continuï creient en els principis que defensava i els torni a exposar (reexposició), però potser ara els veurà de manera una mica més matisada, havent escoltat el desenvolupament. Wigram, en el seu volum sobre improvisació, proposa la comparació de la forma sonata amb el procés de fer un nou amic: primer descobrim els interessos comuns, després poden sorgir punts de desacord, els quals finalment es poden resoldre tornant a establir preferències i punts de vista compartits.

La música permet interioritzar i processar aquestes formes que integren dinàmiques fonamentals en el desenvolupament psicològic infantil, com ara el conflicte, la separació i la identificació, ja que les experimentem com a fluctuacions en el temps, tal com succeeixen en la realitat. W. H. Auden, amb la concreció i essencialització pròpies de la poesia, ho expressava afirmant: "La música és el millor mitjà que tenim per digerir el temps."

Aquests processos de reproducció de patrons, formes, proporcions i seqüències poden ajudar a entendre com pot influir la música en el desenvolupament d'altres àrees fonamentals de l'educació de nens i joves, com ara la memòria, la concentració, el moviment, el control, la sincronització i el llenguatge.

Llenguatge

Moltes cançons fomenten l'emergència del llenguatge, ja que exposen els nens a les estructures bàsiques i a les seqüències de sons que configuren la llengua, alhora que els familiaritzen amb la fonètica. A més a més, ajuden a desenvolupar les capacitats narratives, el vocabulari i la capacitat d'escoltar.

Competències espacials i matemàtiques

Les cançons i cants rítmics en diversos metres donen als nens l'oportunitat d'explorar elements com ara les proporcions, els patrons i l'enumeració, tot reforçant així l'adquisició de coneixements matemàtics. D'altra banda, les activitats que combinen la música i el moviment poden ajudar a construir les habilitats de representació i de coneixement conceptual i a explorar relacions de causa i efecte. Així, els nens desenvolupen competències espaciotemporals i de raonament.

Funcions executives

Les funcions executives són habilitats cognitives que ajuden a organitzar les idees i el comportament, a resoldre problemes o a aconseguir un objectiu. En aquest àmbit, la música pot contribuir al desenvolupament d'algunes d'aquestes funcions, com ara el control inhibitori, l'anomenada memòria de treball o temporal i la flexibilitat cognitiva.

Àmbit físic

La música té especial influència en la coordinació, amb la qual cosa ajuda a fer anar el cos i la ment alhora. Tocant instruments els nens desenvolupen les competències motrius gruixudes i fines, i la veu, el primer instrument de tots, ajuda a millorar la respiració.

Creativitat

Una àrea en què és evident que la música representa una gran aportació és el foment de la creativitat. Per mitjà de la música els nens poden experimentar i practicar la seva expressió personal, que flueix lliure dins d'un marc estructurat que estimula la seva imaginació.

Àmbit emocional

L'àmbit emocional, tot i que és present en els currículums, generalment és oblidat en els projectes educatius, però cal tenir en compte que, si està cobert, l'infant estarà molt més ben preparat per adquirir competències en les altres facetes de l'educació. En aquest sentit, la música pot promoure la relaxació o reduir l'ansietat i permet expressar i compartir emocions i sentiments. D'altra banda, la música també ofereix una plataforma d'exploració individual per descobrir els gustos propis i configurar la personalitat. A través de l'exploració musical, cadascú pot desenvolupar la recerca de la seva pròpia identitat.

Àmbit social

Finalment, la música proporciona un context dinàmic per practicar les relacions socials i, per tant, és un bon mitjà per treballar la capacitat d'interactuar en un conjunt. Fer música en grup dona l'oportunitat d'assumir rols de lideratge, respectar els torns d'intervenció, controlar la conducta i aprendre a treballar en equip, tot contribuint a la creació conjunta, cadascú des de la seva individualitat. Per aconseguir-ho cal aprendre a cooperar, compartir i cedir, competències que són de gran utilitat a l'hora d'afrontar reptes i formar noves relacions.



Kantikipugui al Petit Palau

MÚSICA, EMPATIA I COOPERACIÓ

Dos psicòlegs de l'Institut Max Planck d'Antropologia Evolutiva van fer un experiment en què parelles de nens de 4 anys havien de despertar unes granotes de joguina.

♦ La meitat de les parelles ho feia cantant un cançó i caminant al ritme de la música i l'altra meitat, sense acompanyament musical.

♦ A continuació els deixaven jugar amb tubs plens de bales que estaven preparats perquè un s'obris i en caiguessin totes les bales.

♦ Les parelles de nens que havien cantat junts van mostrar més empatia recollint les bales conjuntament.

♦ Finalment, els presentaven un joc en què podien completar una de les activitats individualment o bé actuant de manera cooperativa. Una vegada més, els nens que havien cantat junts tendien a escollir la solució cooperativa més que no pas els que no ho havien fet. El fet de cantar junts i moure's de manera sincronitzada havia enfortit la noció dels nens d'actuar de manera conjunta.

♦ Aquests resultats abonen la hipòtesi que la música va evolucionar en part com un mitjà per promoure la cohesió de grup i genera un sentiment intuïtiu de comunitat i de vinculació afectiva. Així doncs, podem entendre la música com una activitat col·lectiva especialment escaient per satisfer el desig humà de compartir emocions, experiències i activitats.



LA MÚSICA COM A FORMA DE CONEIXEMENT

A més de les investigacions que demostren com la música pot beneficiar altres competències educatives, una segona línia de pensament situa la música com a bé sociocultural amb un interès inherent i propi. Des d'aquesta perspectiva, l'educació musical és important per adquirir competències que permetin participar activament en la música, més enllà que aquestes repercuteixin en altres àmbits. En definitiva, entendre la música com a forma de coneixement en ella mateixa. Per exemple, segons el psicòleg Howard Gardner, la intel·ligència musical és tan important com la logicomatemàtica, la lingüística, l'espacial, la corporal, la interpersonal i la intrapersonal.

Durant el desenvolupament musical primari, els nens creen un mecanisme per representar i organitzar les imatges auditives de la música anomenat *audiation*, terme anglès que podríem traduir aproximadament per "audiació". Aquesta eina es desenvolupa en condicions normals als 3-4 anys, moment en el qual el nen ha adquirit el llenguatge de la música i és capaç de cantar a to i moure's al ritme de la música.

Un cop desenvolupat aquest mecanisme, l'infant està preparat per participar en la música, però malauradament els nens actualment no solen veure els seus referents adults participant en la música de manera activa, sinó consumint-ne de manera passiva. Per això és tan important el paper de l'escola, ja que pot proporcionar aquests models i acompanyar els infants en aquest procés. A causa dels canvis en el consum musical motivats per l'evolució tecnològica durant les darreres dècades, la societat occidental ha perdut la familiarització amb la pràctica musical com a element natural i la figura de l'interpret s'ha convertit cada vegada més en una figura especialitzada. Aquest fet contrasta amb la idea present en moltes cultures indígenes, segons la qual tothom que pot parlar i caminar també pot cantar i ballar.

Si els nens són capaços de poder participar activament en la música, tindran l'oportunitat de fer-la servir per expressar-se i per accedir als beneficis que comporta. 📖

25 D'OCTUBRE
JAZZ EN VIU...
SWING!
AL PALAU

Guillem Tell
al Petit Liceu



CAL ADAPTAR LA MÚSICA CLÀSSICA ALS NENS?

La música clàssica sovint es presenta als infants en els concerts que els són adreçats en uns formats o en unes configuracions instrumentals molt diferents d'aquells amb què va ser creada. Cal adaptar la música clàssica als nens? No, en principi no cal fer-ho. Cal, això sí, saber triar-la, saber segmentar-la en fragments assumibles, adequats a la capacitat de concentració i d'atenció previsible en cada franja d'edat, cal explicar-la, cal donar pistes per escoltar-la, cal contextualitzar-la, i cal, sobretot, guiar l'escolta perquè una de les coses que més agrada a l'infant és que en un espectacle passi exactament allò que li han explicat que passarà.

Tanmateix, sovint no hi ha més remei que adaptar-la per pura i rigorosa necessitat econòmica.

Els espectacles musicals adreçats a públic infantil, ja sigui en el vessant escolar o familiar, solen ser espectacles de llarg recorregut pel fet que es poden repetir durant anys, perquè cada any el públic és nou i cada curs hi ha nens i nenes nous a la classe.

Des del punt de vista de la producció, en els espectacles infantils es pot tirar relativament llarg en l'àmbit de la creació, l'escenografia, el vestuari..., perquè les despeses es poden repartir en terminis d'amortització molt llargs, generalment inassumibles per qualsevol altre espectacle d'escenari en directe. Però s'ha de vigilar, i molt, en les despeses d'explotació, perquè tenint en compte que en aquests casos els ingressos per taquilla són forçosament migrats, un instrumentista de més o de menys pot fer entrar l'explotació en dèficit, de tal manera que com més bé vagi l'espectacle i més funcions se'n facin, més diners es perden, fins a arribar literalment a la mort d'èxit.

Les institucions que, per convenciment o per necessitat política, ofereixen una programació adreçada a públic escolar o familiar, coneixen prou bé aquestes "morts d'èxit" en un país com el nostre on, en comparació amb la resta de l'Estat i amb totes les excepcions que es vulgui i sense comparar-nos mai amb els països de nord enllà (*"on diuen que la gent..."*), els espectacles infantils s'omplen perquè les famílies s'interessen per l'educació musical dels infants i pressionen les escoles perquè també ho facin.

És per aquesta banda, la de la necessitat, que sovint no hi ha més remei que adaptar la música clàssica, i sempre se sol fer en el sentit d'encongir, reduir i essencialitzar les orquestracions originals o les plantilles originals a d'altres de més reduïdes. Aquesta necessitat ha fet que el nostre país tingui molts bons professionals d'aquest difícil ofici.

No hi ha d'haver, o no hi hauria d'haver, en principi, cap objecció artística, estètica o moral a aquesta pràctica en nom de preteses pureses, essències o autenticitats. Abans de l'MP3, del disc compacte i de la ràdio, Europa ha viscut durant segles fent de la necessitat virtut, bo i adaptant, transcrivint o reduint les òperes i les simfonies dels autors de moda a tota mena de configuracions instrumentals; tothom ho ha trobat la mar de bé i n'ha gaudit a pleret.

Per **Xavier Pujol**

M



LA MÚSICA ÉS DIVERTIDA I PROPERA

El Palau de la Música, el Liceu i L'Auditori acosten la música al públic infantil i juvenil oferint-los la millor de les seves creativitats; tant és així, que no només els petits en queden fascinats. TEXT *Sílvia Díez*



17 i 18
D'OCTUBRE
ARIA KADABRA
AL LICEU

La Ventafocs
al Petit Liceu

Des que la música no és una assignatura obligatòria a les escoles, molts dels nostres nens i nenes viuen un dels primers i més intensos contactes amb la música clàssica, l'òpera i la dansa en un dels espectacles del Petit Palau, el Petit Liceu o de l'àrea infantil de L'Auditori concebuts per a aquest públic tan especial. Els serveis educatius d'aquestes entitats fan un enorme esforç per emocionar els més petits i, sense que se'n adonin i de manera sempre lúdica, ensenyar-los el valor d'aquestes arts, el valor de la cultura.

“Des dels seus inicis, L'Auditori no només ha ofert una programació de concerts per a escoles i per a famílies, sinó que els ha entès com un projecte global que inclou formació per a professorat, per a pares i mares, i materials didàctics associats al concert (dossiers pedagògics, cedés, llibres i també, des de fa pocs mesos, aplicacions per a mòbils i tauletes i tutorials en línia). Això fa que l'experiència de venir a concert es multipliqui i perduri en el temps. Per tant, així l'impacte del concert en els nens i nenes és molt més gran”, comenta Violeta Amargant del Servei Educatiu de L'Auditori, que es guia per l'expressió de la seva ideòloga, Assumpció Malagarriga: “Aprendre sense ser ensenyat.”

ENTRAR PER LA PELL

Joan Corbera, responsable del Servei Educatiu del Liceu, parla d'“entretenir i educar”, que és el lema d'aquest servei educatiu que disposa de tres pedagogs. “Eduquem en l'òpera, la lírica i, per extensió, la música clàssica d'una manera entretinguda i adequada a cada edat.”

“La música entra primer per la pell i després per l'intel·lecte. L'objectiu és que amb els nostres concerts, el públic, en primer terme gaudeixi, i després que marxi sabent un munt de coses sense



Cobla 2.0 al Palau de la Música



Sona Bach a L'Auditori

haver-se adonat que les ha après. Creem tots els projectes des de la mateixa institució i cadascun ha de tenir també els suficients nivells de lectura per arribar al màxim de públic possible a partir de l'edat a la qual adreçem el concert. Tots els projectes que presentem han estat cuits almenys durant dos anys abans de presentar-se i darrere hi ha un equip format expressament per a cada producció. Quan trio músiques per a un concert, potser escolto 200 temes, en faig una primera selecció per reduir-les a 60; després amb l'arranjador d'aquestes acabem triant-ne unes 40, continuem i acabem quedant-nos amb unes 24", explica Gemma Canadell, responsable del Servei Educatiu del Palau de la Música.

Els serveis educatius del Liceu, del Palau de la Música i de L'Auditori ofereixen els seus programes, no només per al públic

familiar, sinó també per a les escoles, unes visites en les quals es dona el màxim suport i formació als professors perquè puguin impartir una classe prèvia que prepara els alumnes per a l'espectacle i una classe posterior per refermar el coneixement. Només pel Petit Liceu passen més de 35.000 nens i nenes cada any.

"En el Petit Liceu en total tenim nou espectacles i en concret aquesta temporada tres són nous. Junt amb els clàssics com El Superbarber de Sevilla i Els músics de Bremen, entre d'altres, estrenem Aria Kadabra i L'ocell prodigiós. Aria Kadabra és un espectacle de màgia i il·lusionisme que ens ajuda a presentar els espectacles d'aquesta temporada... Busquem sempre nous llenguatges per apropar-nos al públic i difondre coneixements, i en aquest cas ho fem amb el recurs de la màgia, tot fomentant també la inte-

UNA PROGRAMACIÓ PLENA D'ANIMACIÓ

L'AUDITORI ESTRENA TRES ESPECTACLES

♦ En *Planeta Clarinet*, els Barcelona Clarinet Players han treballat amb la reconeguda coreògrafa Constanza Brncic i acosten el so dels seus instruments a un pam del públic, que els escoltarà assegut a terra.

♦ *Històries elèctriques* és un nou format de concert en què el públic i els músics crearan conjuntament una pel·lícula i la seva banda sonora amb instruments electrònics construïts expressament per a l'ocasió.

♦ *Händel & friends* és un concert en el qual, gràcies a les animacions i el teatre d'ombres, el públic viatjarà de la Venècia de Vivaldi al Leipzig de Bach, passant pel Palau de Versalles sense moure's de la butaca. La direcció escènica s'està treballant amb Juan Pablo Mendiola, que acaba de rebre els premis Max (2015) i Feten (2014) al millor espectacle familiar.

♦ No hi faltaran els clàssics de sempre: *Ma, me, mi...* Mozart! o *Sona Bach*.

EL PETIT LICEU: TÉ NOU ESPECTACLES, TRES DELS QUALS SÓN NOUS

♦ *IT Dansa*, amb els coreògrafs Jiří Kylián i Ohad Naharin, presenta diferents tipus de balls, com el mambo, el txa-txa-txa, tècniques de dansa, contemporània i cançons populars d'Israel.

♦ *L'ocell prodigiós* està basat en el *L'ocell de foc* d'Igor Stravinsky, amb la visió de la companyia La Maquiné, que fa màgica una versió amb titelles plena de fantasia.

♦ *Aria Kadabra* és una òpera que es fusiona amb l'il·lusionisme per presentar títols de la temporada 2015-16 del Liceu: *Nabucco*, *Lucia di Lammermoor* o *Otello*.

EL PETIT PALAU: EL PALAU DE LA MÚSICA APOSTA PER LA FUSIÓ D'ESTILS I GÈNERES

♦ *Cobla 2.0* amb la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona és una proposta escènica completament original en què, sense renunciar a la sonoritat característica d'aquesta formació, es passa per diferents músiques com el jazz, el funk, el rock i es descobreix que la cobla també és un instrument del segle XXI, i tot sense parar de riure.

♦ *Flamenkids* està pensat perquè qui mai no ha escoltat flamenc o pensa que el flamenc no l'interessa gens, surti dient "m'ha agradat".

♦ *Kantikipugui* aquest any passarà a la Sala de Concerts i encara arribarà a més persones. En companyia dels 22 cantants del Cor de Cambra del Palau i del seu director es viuran un munt de situacions imaginàries amb una proposta escènica molt visual, de gran impacte sonor, que també ensenya com distingir les característiques d'una veu.



ractivitat. Ens vam adonar que hi havia pocs espectacles per a la franja d'edat dels 12 als 16 anys i vam treure a concurs la composició d'una òpera per a adolescents. Va guanyar un compositor de Mataró, Mario Ros, que va compondre una òpera que es diu: Oh, l'amor! Ha estat representada amb la participació d'una trentena d'instituts, els solistes eren cantants professionals joves i una part del cor estava integrada per persones de diferents cors de Catalunya acompanyats per la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Va obtenir un gran èxit", explica Corbera, una iniciativa que ha despertat l'interès d'altres teatres internacionals.

LA MÚSICA: ALIMENT DE L'ÀNIMA I EL CERVELL

"El que fem és obrir finestres... Per a mi el més bonic de la meua tasca és ajudar els nens a descobrir coses que, si no fos pel nostre concert, mai no haurien imaginat que els podien emocionar i que això els porta a buscar més coneixement. Ampliem la felicitat de la vida de la persona, perquè la música desenvolupa la memòria, la intel·ligència, incrementa la capacitat d'atenció i d'empatitzar i, per tant, si hi tens un contacte cada dia, això t'ajuda a tenir una vida més plena. Som molt conscienciats dels beneficis de l'esport, però la música és l'aliment de l'ànima i del cervell", assegura Gemma Canadell.

"La música és un element importantíssim en el creixement i el procés d'aprenentatge. Hi ha nens que aprenen a cantar molt abans de dir la primera paraula", afegeix la Violeta.

Amb aquest entusiasme al capdavant no és estrany que el nivell que tenim a Catalunya a l'hora de fer concerts i espectacles per a un públic infantil i juvenil sigui un referent per a molts. "A Catalunya hi ha una oferta molt variada que va des d'espectacles musicals per a tota la família fins a audicions de molt petit format transportables a qualsevol aula. El Servei Educatiu de L'Auditori ha estat històricament pioner en la creació de programes educatius musicals, tot convertint-se en un claríssim referent europeu i fins i tot mundial. Sense anar més lluny, el projecte Cantània, creat farà més de 25 anys, està essent implementat per L'Auditori a Madrid, Saragossa, Sevilla, però també en ciutats belgues i alemanyes...", diu Violeta Amargant.

"Des d'Europa vénen a Catalunya a veure què fem perquè ara es comencen a trobar ells també amb la necessitat de divulgar la música, i ells no tenen la creativitat mediterrània. Sens dubte, aquí tenim un gran nivell i som un gran referent." 🐺

22 DE
NOVEMBRE
COBLA 2.0
AL PALAU

L'ocell prodigiós
al Petit Liceu



CORAL

EL LLEGAT MILLET, A CASA

EL FONS DOCUMENTAL DE LLUÍS MILLET I PAGÈS I LLUÍS M. MILLET I MILLET INGRESSA AL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ. AQUEST MATERIAL REUNEIX ELEMENTS CLAUS DE LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA DE CATALUNYA DELS PRIMERS VINT ANYS DEL SEGLE XX.

TEXT Marta Grassot Radresa • FOTOGRAFIES Fons Lluís Millet i Pagès i Lluís M. Millet i Millet. CEDOC

El 1 maig d'aquest 2015 la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana signava el contracte de donació amb els hereus del llegat documental de Lluís Millet i Pagès i Lluís M. Millet i Millet. Amb la recepció d'un llegat d'aquestes característiques, que custodia des d'aleshores el Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC), s'aconsegueix poder recopilar tota la informació directament relacionada amb la fundació de l'Orfeó Català i la seva activitat des de l'inici.

El llegat, que ha ingressat al Centre sota la denominació Fons Lluís Millet i Pagès i Lluís Maria Millet i Millet, conté documentació personal i sobretot professional relacionada amb tota la trajectòria artística dels dos direc-

tors i compositors. En aquest sentit, el conjunt documental és una peça bàsica per tal que els investigadors i tots aquells interessats en la història de la música de Catalunya i també de la mateixa entitat puguin conèixer més a fons l'obra i el pensament de Lluís Millet i Pagès, personatge fonamental en la història de la música a Barcelona i també a Catalunya durant les primeres dècades del segle XX.

És mitjançant aquest llegat com es pot resseguir de primera mà com treballava, què pensava i com va guiar, amb els anys, a la consolidació una entitat que encara avui dia està plena de llum i de vitalitat en tots els sentits, alhora que també permet resseguir moltes biografies de compositors i intèrprets del moment, els quals hi van estar directament en contacte.

EXPOSICIÓ DEDICADA AL LLEGAT

- ♦ Per tal de mostrar els documents més importants, el Centre de Documentació de l'Orfeó Català ha preparat una exposició que tindrà lloc del 15 d'octubre al 15 de gener, al Foyer del Palau de la Música Catalana.
- ♦ L'exposició tractarà dels temes següents: Lluís Millet i Pagès, els inicis musicals i la faceta com a director i professor. Hi haurà una vitrina dedicada a l'obra compositiva de Lluís Millet, amb obres originals com *El cant de la bandera* o *Els cants espirituals per a ús del poble*. Inclourà un espai dedicat als contactes artístics i personals.
- ♦ També parlarà de la creació de La Germanor dels Orfeons i de la «Revista Musical Catalana».
- ♦ I per últim dedicarà un espai a l'esperit literari de Lluís Millet i un altre al seu fill Lluís Maria.



De l'extens fons documental, el que més destaca quantitativament, com també pel seu interès musicològic i historiogràfic, és l'abundant correspondència d'ambdós compositors, a través de la qual podem veure el testimoni de les seves relacions. Entre la correspondència, hi destaquen compositors, intèrprets, musicòlegs, investigadors, escriptors, personatges del món de la cultura, la política i l'Església, així com molts altres personatges del món musical, sobretot moltes agrupacions musicals i orfeons d'arreu de Catalunya.

D'una banda, hi trobem correspondència adreçada al fundador de l'entitat, signada per personatges com: Felip Pedrell, Amadeu Vives, Albert Schweitzer, Francesc Pujol, Joan Manén, Blanca Selva, Joaquim Nin, Josep Canteloube, Rafael Subirachs i Ricart, Pau Casals, Maria Canals, Joan Tomàs, Joaquim Zamacois, Josep Subirà i molts d'altres igualment importants. I d'altra banda, correspondència adreçada al seu fill Lluís Maria Millet, amb cartes de Francis Poulenc, Eduard Toldrà, Joan Pich i Santasusana, Rosa Sabater, Emili Pujol o Cristòfol Taltabull.

DOCUMENTS INÈDITS

En segon lloc, cal subratllar la documentació històrica relacionada amb les activitats dels mestres a la mateixa entitat, com altres activitats fora de l'Orfeó.

En el cas de Lluís Millet i Pagès, a tall d'exemple, s'han trobat documents relacionats amb la seva participació als Jocs Florals de Barcelona, dels qual fou president el 1918 i també mantenidor alguns anys; diaris de joventut; apunts de quan ell era alumne; documentació de la seva tasca com a professor a l'Escola Municipal de Barcelona; normes de comportament durant les actuacions de l'Orfeó; un nombre molt gran dels originals manuscrits d'articles que va escriure sobretot per a la «Revista Musical Catalana», alguns fins i tot inèdits, i documentació relacionada amb la història de l'entitat i la vida musical del moment.

Així mateix, de Lluís Maria Millet destaquen també els apunts personals i els originals de molts articles, també apunts de preparació de moltes de les obres que va dirigir, i també, com a curiositat, documentació d'algunes de les seves col·laboracions en les missions del Cançoner Popular de Catalunya, de les quals també s'han ingressat diversos apunts del seu pare.

PARTITURES ORIGINALS

L'altra part que no es pot deixar d'esmentar són les partitures originals dels dos compositors. En aquest sentit, destaquem els originals de Lluís Millet de les seves obres més conegudes, com *El cant de la bandera*, més conegut com *El cant de la Senyera*, himne de l'Orfeó estrenat a Montserrat el 1896; també els seus *Cants espirituals per a ús del poble*, tant de la primera com de la segona sèrie



Manuscrit hològraf de l'obra per a piano *Catalanesques* de Lluís Millet.

Lluís Millet en un moment d'assaig amb l'Orfeó Català. 1920.



Al. Posiello R. Lina A. Lina J. Ripan
R. Gubert P. Bau

Retrat de grup
de les deixebles de
Lluís Millet i Pagès
dedicat al seu
mestre. Autor: Ideal
Photo Studio.

Lluís Maria Millet i
Millet al capdavant
de l'Schola
Orpheonica.
17 d'octubre de 1930.

LA
Schola Orpheonica
al Mestre
Lluís M^a Millet
al possessionar-se de la Direcció



El President
Barcelona 17 Octubre 1930

Lluís Maria Millet recollint les ovacions del públic després
d'una de les audicions de la *Passió segons sant Mateu* de J.
S. Bach. Febrer-març de 1958. Autor: Brangulí.



de cançons religioses que formaven part d'aquesta obra; obres instrumentals com *Catalanesques* i *Ègloga*, escrita per a quartet de corda i també per a gran orquestra, a més d'un nombre important de goigs, música religiosa i cançons per a veu i piano.

Actualment el CEDOC ha iniciat el procés de tractament del fons, que un cop finalitzat permetrà disposar del catàleg de l'obra completa dels dos compositors i al mateix temps informar de la possible obra inèdita o totalment desconeguda pel públic.

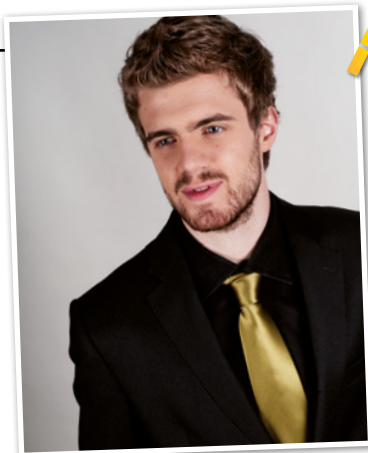
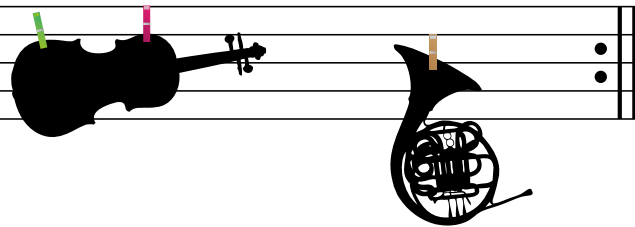
En un altre àmbit documental, també cal fer referència a les fotografies. D'una banda, hi ha les imatges de la

vida professional i personal de Lluís Millet i Pagès: imatges històriques de l'Orfeó Català, fotografies dels primers concerts al Palau i també fotografies dels seus deixebles, intèrprets i altres personalitats del món de la música que li dedicaren la seva pròpia imatge. Pel que fa a Lluís Maria Millet, s'ha ingressat un nombre important d'imatges de la seva activitat artística a l'Orfeó Català durant més de trenta anys, com a testimoni de nombrosíssims concerts i personalitats artístiques del moment amb qui va estar en contacte, com Pau Casals o Victòria dels Àngels. En definitiva, un conjunt fotogràfic que complementa i alhora completa els fons fotogràfics que custodia el CEDOC relacionats amb l'Orfeó Català i la seva història.

Per últim, també cal esmentar que fruit de les relacions socials que tenia el fundador, la seva biblioteca musical, que forma part del mateix fons ingressat, guarda nombrosos llibres amb dedicatòries al mestre, així com també una important col·lecció de partitures editades i dedicades pel mateix compositor. Finalment s'ha d'esmentar que el llegat conté un nombre important de cintes magnetofòniques dels concerts al Palau entorn dels anys cinquanta i setanta, la digitalització dels quals significarà la recuperació d'un document històric de gran singularitat en el conjunt de la recuperació de les gravacions sonores d'aquesta època. ▮

RESIDÈNCIES MUSICALS

CONCERTS A LA PEDRERA
TEMPORADA 2015/16



JOSEP-RAMON OLIVÉ
Baríton



ESTHER PINYOL
Arpa



RICARD ROVIROSA
Piano

PROGRAMA DE CONCERTS

18·OCT·2015

Esther Pinyol, arpa

Duets amb flauta i amb piano
Obres de Berthomieu, Bozza, Rota,
Bazelaire i Turina

17·GEN·2016

Esther Pinyol, arpa

Recital amb marimba
Obres de Grandjany, Tournier, Renié,
Sanmartí, Brotons, Guinovart i Gasull

17·ABR·2016

Josep-Ramon Olivé, baríton

Àries i duets d'òpera amb mezzosoprano
Obres de Mozart, Rossini i Britten

15·NOV·2015

Josep-Ramon Olivé, baríton

Àries amb conjunt instrumental barroc
Obres de Monteverdi, Handel i Bach

21·FEB·2016

Ricard Rovirosa, piano

Concert amb quartet de corda
Obres de Mozart i Franck

15·MAI·2016

Ricard Rovirosa, piano

Recital
Obres de Beethoven, Schubert, Liszt,
Chopin, Casals i Albeniz

20·DES·2015

Ricard Rovirosa, piano

Duet amb violoncel
Obres de Beethoven i Schumann

20·MAR·2016

Josep-Ramon Olivé, baríton

Recital de lied amb piano
Obres de Strauss, Schubert,
Butterworth i Mompou

19·JUN·2016

Esther Pinyol, arpa

Concert amb grup de cambra
Obres de Debussy, Ravel, Rousell i Barnes

Amb la col·laboració de: Cat  **440'** CLÀSSICA



MÚSIQUES MODERNES

Hi ha veus úniques, posseïdores d'un poder de comunicació que va més enllà de la racionalitat; veus que ens emocionen amb textos lacrimògens que semblarien ridículs cantats per un altre intèrpret. La veu d'Édith Piaf n'és una. Ara fa cent anys del seu naixement.

TEXT Miquel Pujadó

ÉDITH PETITA DONA, ARTISTA IMMENSA PIAF



La seva veu poderosa sorgia d'un cos minúscul eternament enfundat en un vestit negre, un cos que, de sobte, creixia i ho omplia tot, tant l'espai físic del teatre com l'espai interior dels espectadors. "Hauria estat capaç de fer-te plorar cantant la guia telefònica", deia d'ella Boris Vian. I no exagerava gens.

Fa just un segle, Édith Giovanna Gassion naixia a París, de pare acróbata i mare cantant. Educada per les seves dues àvies, quedà cega als sis anys, i considerà com a miraculosa la seva recuperació. A partir dels dotze anys, comença una vida errant amb el seu pare i a poc a poc s'anima a cantar pels carrers. Als disset, és mare d'una nena que mor aviat: una tragèdia de la qual parlà poc, però que la marcarà profundament.

UNA VIDA POC ROSA

El director del cabaret Le Gerny's, Louis Leplée, la sent cantar al carrer l'any 1935 amb la seva germana adoptiva Momone i la contracta, tot rebatejant-la *la môme Piaf* (la "nena pardal"). L'assassinat de Leplée, l'any següent, farà que la cantant sigui considerada com a sospitosa per la policia. És llavors que el lletrista Raymond Asso esdevé el seu pigmalí: la poleix i li confia les primeres cançons que podrà considerar com a seves, especialment *Mon légionnaire*. Llavors la presenta a Mitty Goldmin, el qual la fa debutar a l'A.B.C. el 1937, amb un gran èxit. Nous lletristes se la disputen: Michel Emer (*L'accordéoniste*), Henri Contet (*Padam-padam*)... L'any 1945 inscriu a la SACEM una cançó pròpia, *La vie en rose*, que coneixerà una enorme carrera internacional, però que va haver de consignar amb Louiguy, el qual s'endugué la meitat dels drets d'autor, perquè ella no sabia escriure partitures. El 1949 estrena l'*Hymne à l'Amour*, cançó dedicada a la memòria del seu gran amor del 1947 ençà, Marcel Cerdan, boxejador mort en un accident d'aviació. A partir d'aquest moment, Edith tindrà problemes amb les drogues, tot i que el seu marit des del 1953, el cantant Jacques Pills, intentarà desintoxicar-la.

El 1956 fa un retorn triomfal a l'Olympia i el 1957 coneix el jove Georges Moustaki, que esdevindrà el seu guitarrista i el seu amant, i que escriurà per a ella *Milord* (amb música de Marguerite Monnot). Però aviat els excessos li passen factura: el 1959 cau en rodó mentre actua a Maubeuge, a Estocolm i a Nova York, i poc després sobreviu a tres crisis de coma hepàtic. "Hi ha gent que ve a veure'm amb l'esperança que em mori damunt l'escenari", comentava.

El 1960, Charles Dumont li escriu *Non, je ne regrette rien*, el seu darrer gran èxit, gràcies al qual troba forces per omplir l'Olympia

ÉDITH I CATALUNYA

Hi ha cantants que marquen tant les cançons amb la seva personalitat que resulta difícil reprendre-les sense que la nova interpretació sembli un pàl·lid reflex de l'original. Potser per això hi ha pocs temes en català.

♦ Magda li va dedicar un EP el 1966.

♦ El 1999, la reusenca Lídy Casaprima presentà un espectacle Piaf que voltà per diverses sales i fou la base d'un CD enregistrat en viu.

♦ Marina Rossell ha interpretat una versió molt personal de *Milord*.

durant quatre mesos, tot salvant la sala dirigida per Bruno Coquatrix de fer fallida. Cap al final de la seva vida, torna a casar-se, amb el jove perruquer Théo Sarapo, que intentarà convertir-se en cantant i que perdrà la vida en un accident de cotxe el 1970. L'11 de març de 1963, Edith fa la seva darrera actuació –a l'Òpera de Lilla. I l'11 d'octubre mor a Païssac, prop de Canes. La seva desaparició és motiu de dol nacional i eclipsa la del seu amic Jean Cocteau, que mor el mateix dia que ella, molt afectat per la notícia.

El cas Piaf és irrepetible. Aquella doneta aparentment insignificant era posseïdora d'una veu immensa i d'un absolut poder de convicció que feia oblidar les mancances

d'una bona part del seu repertori. Léo Ferré, en *À une chanteuse morte*, diu: "Tenies un nom d'ocell i cantaves / com cent deu mil ocells amb la gorja ensangonada / a força de cridar, cridar fins i tot estupideses, / però amb quina força ! Eres refotudament genial!" Les cançons més banals, amb ella, esdevenien humanes i patètiques, i va saber seduir tant el públic popular com l'intel·lectual.

UN MITE QUE FASCINA

Encarnació del mite de la noia màrtir de gran cor que només l'amor pot salvar, Édith Piaf fou també una dona intuïtiva que va ajudar a polir talents com els de Moustaki i Sarapo, però també els de Charles Aznavour i Yves Montand, amb qui va viure una història d'amor tempestuosa, com amb Moustaki. Són molts els cantants i artistes que li han dedicat cançons. A més de Ferré, Mouloudji (*Madame la môme*), Moustaki (*Si elle entendait ça*), Serge Reggiani (*Édith*) i Charles Aznavour (*De la môme à Piaf*). Una integral Piaf va ser publicada per EMI el 2013, i és molt recomanable la pel·lícula biogràfica *La môme* (2007) d'Olivier Dahan, protagonitzada per Marion Cotillard.

Riallera, rancuniosa, colèrica, generosa, imprevisible, Édith Piaf, com fan els autèntics clàssics, continua fascinant les noves generacions. Citant Allain Leprest, quan parla del racó del cementiri del Père-Lachaise on la cantant reposa: "Si la tomba us sembla petita, és que calia massa granit per poder-la fer a la seva escala." ♪

LES TROBADES I ELS DESACORDS DE GEORGES MOUSTAKI

Georges Moustaki –me'l va presentar Paco Ibáñez a París– m'explicava així com va conèixer Édith Piaf: "El guitarrista Henri Crolla em va dir d'acompanyar-lo a casa de Piaf, sense oblidar la guitarra. Édith ens va rebre envoltada de la seva cort habitual, i em va demanar de cantar-li un parell de temes.

Nerviosíssim, vaig fer-ho tan malament com vaig poder, sota esguards i comentaris burletes. Avergonyit, ja marxava quan ella m'aturà: «Torna aquesta nit. Soparem sols, i després em cantaràs el que acabes de destrossar.»

Vaig obeir. Édith em va fer algunes crítiques, se'm va quedar algunes cançons, i em va dir: «Es fa tard, anem al llit!» I què volies que fes?"

La seva separació també va ser sobtada i radical: "Durant una gira pels EUA, va ser hospitalitzada per enèsima vegada, i li vaig dir que ja no podia més, que tornava a Europa.

Em respongué que, si l'abandonava, deixaria de cantar les meves cançons –només va mantenir al repertori *Milord*– i que estaria acabat com a artista. Em vaig haver de pagar el bitllet de tornada cantant en un vaixell, i vaig passar uns anys de vaques magres fins a l'èxit de *Le métèque*, el 1969. De fet, cançons com *Ma liberté* i *Ma solitude* les va enregistrar abans Serge Reggiani que no pas jo.

Un cop, Édith, cap al final de la seva vida, em va trucar de matinada demanant-me que l'anés a veure-la urgentment. En arribar em va dir que havia volgut comprovar si podia comptar amb mi quan ho necessités. Ella era així."





EL COMPOSITOR

EL CONTROVERTIT

SIBELIUS

JEAN

UNA FIGURA PLENA DE CONTRASTOS

Ha estat cabdal en el simfonisme. Molts procediments d'avantguarda de la segona meitat de segle XX són deutors de les recerques formals i tímbriques d'aquest gran creador, el més gran que ha tingut mai la cultura finlandesa.

TEXT Sergi Moreno-Lasalle • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

“*es persones que creieu radicals, poden ser en realitat conservadores; les que creieu conservadores, poden ser en realitat radicals...*”, va dir Morton Feldman a Darmstadt l'any 1984. La frase escau perfectament a Jean Sibelius (1865-1957). Ha estat una de les personalitats més rellevants de la història de la música: se n'ha escrit molta “literatura”, heroi nacional a Finlàndia, altament valorat al món anglosaxó i alhora menystingut al món germànic. Ha esdevingut una personalitat controvertida, amb tants admiradors apassionats com detractors radicals; per als que formem part del primer grup, ens és difícil no caure en el panegíric ple de tòpics, i per als del segon grup, no caure en la temptació de fer-hi sang. El mateix compositor, de mentalitat ben complexa, es debatia entre l'acceptació internacional i la soledat personal, entre la pertinença al ressorgiment cultural finlandès i la no pertinença al panorama estilístic musical del seu moment (la qual cosa provocà el gran silenci compositiu de l'autor al final de la seva vida).

Objectivament, si és que tal vegada la crítica musicològica pot arribar a ser-ho, l'aportació de Sibelius és cabdal en el terreny del simfonisme i del desenvolupament tímbric i formal. Però millor anem per parts...

UN SUEC FINLANDÈS

El més gran creador que ha tingut mai la cultura finlandesa nasqué en el si d'una família de llengua sueca i de gran tradició musical i no fou fins als 10 anys que aprengué el finlandès. Tanmateix, en els anys de formació del músic, en què estudià violí i composició a Hèlsinki, aquest es desenvolupà còmodament tant entre l'elit cultural que s'expressava en suec com entre els cercles de ressorgiment nacional que ho feia en finès i que la mateixa elit encoratjava.

La seva primera obra de renom, *Kullervo*, un fresc èpic monumental centrat en un personatge desgraciat del *Kalevala*, l'epopeia nacional, el catapultà a la fama. L'obra instaura el principi de la forma cíclica i basa els seus principis rítmics en la prosòdia fina, tot arraconant els germanismes imperants, en un estil arcaic i modern alhora. Altres estudis el dugueren a Berlín i a Viena, on entrà en contacte amb els grans

compositors postromàntics i que el reafirmaren en la necessitat d'un llenguatge propi. La recerca d'aquest llenguatge caracteritza tot el seu primer període creatiu, de marcada patina nacionalista: obres com el poema simfònic *Finlàndia* o la *Segona Simfonia*, que la crítica saludà, ingènuament i exageradament, com la il·lustració musical del mateix ressorgiment cultural, pertanyen a aquest període.

EL SEU PUNT ÀLGID CREATIU

Amb el tombant de segle i l'auge de l'èxit internacional, el seu estil es torna més “clàssic”, més “internacional”, però sense deixar de posar la inspiració en temes de l'èpica popular; també és un període de recerca formal. En Sibelius conflueix tota l'aspiració decimonònica de fusió d'estructures formals en què els temes generadors són exposats poques vegades, desenvolupats immediatament, i precipitats cap a un final inexorable. Magnífics exemples d'això, en són el líric *Concert per a violí* o la *Cinquena Simfonia*, per a molts les seves millors obres. Originalment en quatre moviments, la versió definitiva d'aquesta fusió, amb gran efecte, els dos primers en un.

Sibelius creà música per a tots els gèneres, però excel·lí en aquells destinats a l'orquestra. A banda del seu únic concert ja esmentat, el cicle heterodox de les set simfonies, els poemes simfònics i la música incidental, és amb un exemple de cada un d'aquests que aconsegueix el seu punt àlgid creatiu, tant pel que fa a la fusió formal com a la recerca tímbrica i de textures sonores. Si la música d'escena per a

SIBELIUS CREÀ
MÚSICA PER A
TOTS ELS GÈNERES,
PERÒ EXCEL·LÍ EN
AQUELLS DESTINATS
A L'ORQUESTRA



12 i 13 DESEMBRE
FINLÀNDIA;
KULLERVO
A L'AUDITORI

LA NOSTRA SELECCIO

Els cicles simfònics de Sibelius són ben presents en el repertori de les grans orquestres. No és difícil, doncs, trobar-ne gravacions de gran qualitat i amb primeres figures de la batuta. Tampoc no ho és en el cas del *Concert per a violí*. Fora dels gèneres orquestrals, la cosa es complica.

♦ Per a col·leccionistes i admiradors, el més recomanable és l'edició integral, en 13 volums, cada un entre 4 i 6 CD, del segell BIS. Els intèrprets són poc coneguts a casa nostra, però molt solvents i, d'altra banda, l'interès més gran rau en el fet que s'interpreten totes les versions escrites que es conserven de cada obra.

♦ *The Symphonies*. Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel. Decca, 1991

♦ *Kullervo*. Danish National Radio Symphony Orchestra, Leif Segerstam. Ondine, 2008

♦ *Tone Poems*. Scottish National Orchestra, Alexander Gibson. Chandos, 2004

♦ *The Tempest*. Lahti Symphony Orchestra, Osmo Vänskä. BIS, 1992



La tempesta de Shakespeare aconsegueix enfonsar-nos amb el vaixell a l'illa de Prósper o el poema simfònic *Tapiola* (l'infern gelat dels finlandesos) és capaç de fer-nos sentir el fred, la *Setena Simfonia* fusiona tots els moviments en un de sol en un discurs cíclic i corprendor: aquí el solemne tema principal és exposat només tres vegades, però genera innombrables textures contrastants que el cerquen i l'acompanyen. La secular aspiració romàntica resolta en poc més de vint minuts.

I després d'això, el silenci. Sempre serà un misteri el perquè d'aquest silenci sobtat al final dels anys vint i que durà fins a la seva mort (tot i esbossar una *Vuitena* que mai no veié la llum).

La perfecció de les tres darreres obres feia difícil anar més enllà i no repetir-se una vegada i una altra en un llenguatge que, tanmateix, no s'adeia amb cap dels nous corrents avantguardistes i era sistemàticament rebutjat al centre d'Europa... Però en reali-

tat, molts procediments d'avantguarda de la segona meitat de segle són deutors de les recerques formals i tímbriques de Sibelius: fusió d'elements, formes cícliques, textures mutants, etc.

La frase de Morton Feldman no és arbitrària! En acabat de pronunciar-la per cloure una conferència en les Jornades per la Nova Música, el compositor americà taral·lejà l'inici de la *Cinquena Simfonia*. De Sibelius, és clar... 



L'ÀNIMA DEL SO

24 VICENS PRATS UN FLAUTISTA DE QUIRATS

DES QUE A PRINCIPI DELS VUITANTA VA ENTRAR A ESTUDIAR AL CONSERVATORI DE PARÍS, JA NO S'HA MOGUT DE FRANÇA. I SI BÉ NO HA PERDUT MAI LA CONNEXIÓ AMB CATALUNYA, AQUEST 2016 FARÀ VINT-I-CINC ANYS QUE BRILLA AMB LA SEVA FLAUTA COM A SOLISTA DE L'ORQUESTRA DE PARÍS.

TEXT Josep Barcons Palau · FOTOGRAFIES Quim Roser

AMBAIXADOR DE LA SEVA ORQUESTRA

Parla de la seva orquestra (a la qual es refereix sovint amb el nom històric de Société) amb l'orgull d'aquell que se sap baula d'una genealogia –i això és molt francès– que es recollirà als llibres d'història. Si bé porta el nom actual des del 1967, l'Orchestre de Paris és l'hereva directa de la Société des Concerts du Conservatoire, fundada el 1828. No en va les partitures amb què toquen els professors d'aquesta formació (que a principi d'any s'ha traslladat a l'extraordinari edifici de la Philharmonie construit per Jean Nouvel), duen indicacions fetes per grans noms de la música francesa. I no sols indicacions, sinó dibuixos i caricatures que demostren que en alguns assajos el tercer flauta devia estar una mica avorrit. Com quan Prats toca Wagner (que detesta!) i fa sudokus mentre té compassos d'espera.

Em proposa de quedar a l'emblemàtic bar La Higuera a les 10 del vespre, que és quan acaba les classes de flauta que quinzenalment ve a impartir a l'ESMUC. Quan hi arribo, me'l trobo assegut davant les escorrialles del que sembla un Dry Martini parlant per telèfon en un francès acuradíssim que tanmateix a París –per més temps que hi porti– segur que troben de accents, sinó també una finor i una elegància *charmante* (li queda molt bé el vestit gris que du) que es perceben a primer cop d'ull. Ens saludem, m'assec al seu costat i, al cap d'un parell de minuts, m'ensenya la persona amb qui fa la videoconferència, aprofitant el Wi-Fi del local, en un gest de complicitat abans d'intercanviar-nos cap paraula: “*Il est arrivé*”, li ha dit, abans d'acomiar-se. És la seva parella, una jove violista de la seva mateixa orquestra amb qui acaba de tenir un fill preciós.

Em demana si he sopat i ens animem l'un a l'altre seguint les indicacions del Quique, el bàrman expertíssim en gintònics que el tracta amb la confiança de qui és client assidu. Entre copa i copa “*d'aquell vi de l'altre dia*” (un Ribera del Duero que no està gens malament) i entre mossegada i mossegada, m'explica com un xicot de Palamós, fill de carnisser, ha arribat a ocupar la plaça de flauta solista en una de les institucions musicals de més renom d'Europa.

UN CARNISSER QUE TOCA PAGANINI

Quan li pregunto per què un xicot de Palamós del final del franquisme decideix estudiar flauta travessera, es remunta gairebé a la prehistòria familiar: “*A veure... El meu avi era pastor d'ovelles i després va ser carnisser. Però el pare del meu avi era taper.*” I, entre anècdotes de tota mena, m'assabento que a Palamós, fins ben entrat el segle XX, la gent es dedicava fonamentalment a fer taps o a fer bótes, i que de “pes- ➤

A man with grey hair and glasses, wearing a dark suit over a light blue shirt, is shown from the chest up. He is holding a golden flute to his lips and appears to be playing. The background is a solid dark brown color.

24 DE SETEMBRE
SAINTE CHAPELLE
DE PARÍS
OBRES DE
W.A. MOZART

Vicens Prats
ajustant la flauta
travessera.



cadors n'hi havia pocs. Això d'anar a pescar va venir després, perquè tenia més valor un pollastre que no pas el peix. Igual que, abans, la gent no anava pas a la «plaja» –diu amb la inqüestionable variant dialectal tan a la française de l'Empordà–, que és on vivien les prostitutes”.

Amb el seu parlar alhora correcte i sense embuts (deu ser el còctel entre l'Académie d'adopció i la tramuntana d'origen), continua explicant-me que *“mentre pasturava el ramat, l'avi –que es deia com jo– feia flautes. Però a més de tocar les flautes mentre pasturava, era tenor i cantava sarsueles”*, alguna de les quals, dedicada i tot. *“Era com una espècie de bohemí, tot i que des-*

“L'OR ÉS UN GRAN CONDUCTOR. QUAN PROVEJ UNA FLAUTA AIXÍ, TOTES LES ALTRES ET SEMBLEN DOLENTES”, DIU PRATS

prés va obrir la carnisseria. Es va casar, va enviuadar, i en segones núpcies va tenir el meu pare, que tocava el violí. Encara ara, amb 87 anys, toca Paganini i Bach de memòria, tot i que en el seu moment va optar per quedar-se a Palamós fent de carnisser.”

DE PALAMÓS A PARÍS

No és estrany, doncs, que amb aquesta família, de ben nen, Vicens Prats anés a classes de música. I ho va fer amb l'única persona que durant molts anys ha ensenyat música a Palamós: *“La Pepita Prats, que era cosina del meu pare, i que havia estudiat a l'Acadèmia Marshall, essent companya d'Alícia de Larrocha.”*

Després que la Pepita li comprés “una flauta de bec Hohner que va costar 330 pessetes”, la flauta travessera va arribar per casualitat, de mans d'Agustí Brugada, que passava les vacances a Palamós i acabaria sent flautista de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Al cap de poc, a mitjan dels anys setanta i pels volts dels 15 anys, van arribar les classes amb Salvador Gratacòs (mestre de Brugada i ja flauta solista de l'OBC), que estiuejava a la veïna població de Calonge, on en Vicens anava una tarda a la setmana pedalant amb una BH al més pur estil *Verano azul* sota la canícula estival.

Amb en Gratacòs va continuar estudiant a Barcelona, al Centre d'Estudis Musicals de Vallvidrera, després de passar els matins a la Facultat de Geografia i Història. I d'en Gratacòs –amb cursos d'estiu pel mig– va fer el salt cap a un Jean-Pierre Rampal (que havia estat professor de Gratacòs) amb el qual acabaria estudiant al Conservatoire National Supérieur de Musique de París. Allí, “*tot i ser un alumne amb notables mancances tècniques*”, acabaria obtenint (“*després d'estudiar molt!*”) el premi d'honor de flauta travessera i de música de cambra per unanimitat. Els anys d'estudi a París, amb aventures més o menys inconfessables en foyers i col·legis majors amb altres companys flautistes, com David Albet o Claudi Arimany, acabarien amb una beca per ser flauta solista a l'Orquestra del Conservatori del 1984 al 1987. Després de quatre anys a l'Orchestre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, tornaria a la capital el 1991 per ocupar la plaça de flauta solista de l'Orquestra de París.

L'ENAMORAMENT DE MURAMATSU

Poc després d'entrar a l'orquestra, en una gira pel Japó a principi dels noranta, el van convidar a veure la factoria Muramatsu. “*Jo tocava una San Kyo, que era el que tocàvem tots a Barcelona. San vol dir «tres» i Kyo, «amics»: eren tres amics que havien sortit de Muramatsu. I és una bona flauta, però a l'Orquestra de París se'm va quedar petita.*” Després de passar per dues Muramatsu

BENEFICIS MUSICOTERAPÈUTICS

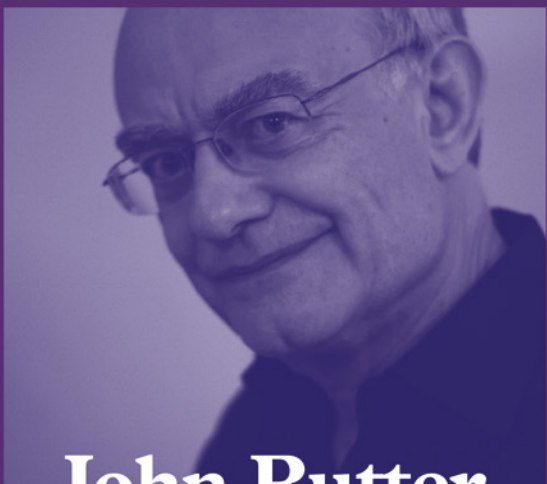
S'ha parlat del flautista d'Hamelín, del poder embriagador dels *aulos* dionisiacs, de les migdiades dels faunes i de les flautes de Pan... Però més enllà de la música que surt d'aquests tubs màgics, els tubs en si sembla que tenen efectes sorprenents. Així, si bé l'or de 24 quirats és fantàstic, tant per tocar com per lluir en una joia, també té efectes terapèutics: “*Si tens un mussol a l'ull, t'hi poses la flauta a sobre i te'l treu en un tres i no res. L'or pur va bé per a les inflamacions!*” És clar que, tot i ser efectiu, potser és un tractament una mica car...

de plata, va aconseguir l'instrument del mateix constructor que té ara, que és una flauta massissa d'or de 24 quirats, amb les juntes i les claus treballades amb filigranes precioses.

El color de la flauta és intens i sever, sense aliatges innobles, la qual cosa fa que el metall sigui summament difícil de soldar a causa de la seva puresa. De fet, les primeres flautes d'or de 24 quirats són força noves: “*Els primers models van començar a sortir l'any 2000, perquè no sabien fer l'aliatge. Havien d'aconseguir que la flauta no es bleugués, perquè l'or pur és molt tou, i els primers de sortir-se'n van ser els de Muramatsu.*”

Contrastant amb la tonalitat compacta i rotunda de l'or pur del tub, les claus es veuen més clares: “*Són de 9 quirats: són més lleugeres perquè pugin més ràpid.*” De fet, és amb aliatges d'or més baixos (i més lleugers, per tant) que toquen la majoria de flautistes de primer nivell. Sense anar més lluny, el seu amic Emmanuel Pahud, solista de la Filharmònica de Berlín, per a qui només té paraules d'elogi i a qui fa poc també va portar a La Higuera després dels seus memorables concerts a Barcelona: “*Ell toca amb una Haynes de 14 quirats, però això és perquè no ha provat bé la de 24!*”, afegeix rient.

Tornant a la seva flauta, m'explica que la va conèixer en un curs a Múrcia el 2003, i en parla com qui rememora la primera cita amb un amor. “*A mi no m'agradaven les flautes d'or, perquè eren massa cares.*” Però quan la va agafar, no va poder evitar proferir un reneig gros que em reproduïx ara, meravellat per com sonava. La flauta va tornar al Japó i la hi van cedir durant un mes el 2005, fins que dos anys després es va decidir de comprar-la pel preu d'un cotxe de gamma alta. Sent d'or massís, pesa com un dimoni, “*però el seu so és màgic. S'assembla a la fusta, perquè el material és molt viu: és molt antic i vibra tot ell, perquè l'or és un gran conductor. Quan proves una flauta així, totes les altres et semblen dolentes. És fàcil, estable, dúctil, rodona...; i, si bé no t'ho dóna tot d'entrada, fa tot el que li demanes. Si un dia alguna cosa no va bé, sé que és cosa meua i no pas de l'instrument.*”



John Rutter

DIJOUS, 26 NOVEMBRE 2015 — 20.30 h
Cicle Coral Orfeó Català — *Sala de Concerts*

Cor Jove de l'Orfeó Català
Cor de Noies de l'Orfeó Català
Elin Manahan Thomas, soprano
Catrin Finch, arpa
Orquestra Camera Musicae
John Rutter, director

J. Rutter: *Suite Lyrique* i *Magnificat*

Informació i venda d'entrades:
Tel: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat





ESCENARIS DEL MÓN

LA SEMPEROPER DE DRESDEN

EMBLEMÀTICA JOIA MUSICAL

La Semperoper de Dresden és un dels teatres musicals més bells del món. Des del seu naixement el 1841, després d'un incendi el 1869 i dels bombardejos de la Segona Guerra Mundial, ha estat reconstruït en dues ocasions. Avui és una de les icones culturals de la capital de Saxònia.

TEXT César López Rosell



La Semperoper a l'esplanada de la imponent Theaterplatz al centre històric de Dresden.

Un passeig per la capital de l'Estat federat de Saxònia, a Alemanya, acaba portant-te a l'esplanada de la imponent Theaterplatz, situada a la part occidental del centre històric de Dresden. Allà, a la vora del riu Elba, s'aixeca majestuosa la Semperoper. Seu de les temporades d'òpera de la institució, de les de la seva companyia de ballet i de la prestigiosa orquestra Staatskapelle dirigida per Christian Thielemann, l'edifici té una història ben llarga i accidentada. Aquesta joia arquitectònica és el símbol musical d'aquesta ciutat de més de mig milió d'habitants. Destruïda pels bombardejos que el 1945 van arrasar el barri antic, va tornar a ser minuciosament reconstruïda.

Gottfried Semper (1803-1879) va dissenyar i aixecar, entre els anys 1838 i 1841, el primer edifici que va portar el seu nom, però el teatre va durar poc temps. El 21 de setembre de 1869 un incendi demolidor va fer que el recinte desaparegués sota les flames. L'arquitecte, que era a Viena fugint de la llei per haver participat al costat de Wagner en els fets de l'aixecament revolucionari del maig de 1848, va rebre l'encàrrec de redissenyar el nou espai, però va ser el seu fill, Manfred Semper (1838-1913), qui es va responsabilitzar de dirigir la construcció de l'edifici. El nou projecte va afegir elements neoclassicistes a l'estil neorenaixentista amb tocs barrocs i corintis de l'original. El 1878 va tornar a obrir les portes.

LA CASA OPERÍSTICA DE RICHARD STRAUSS

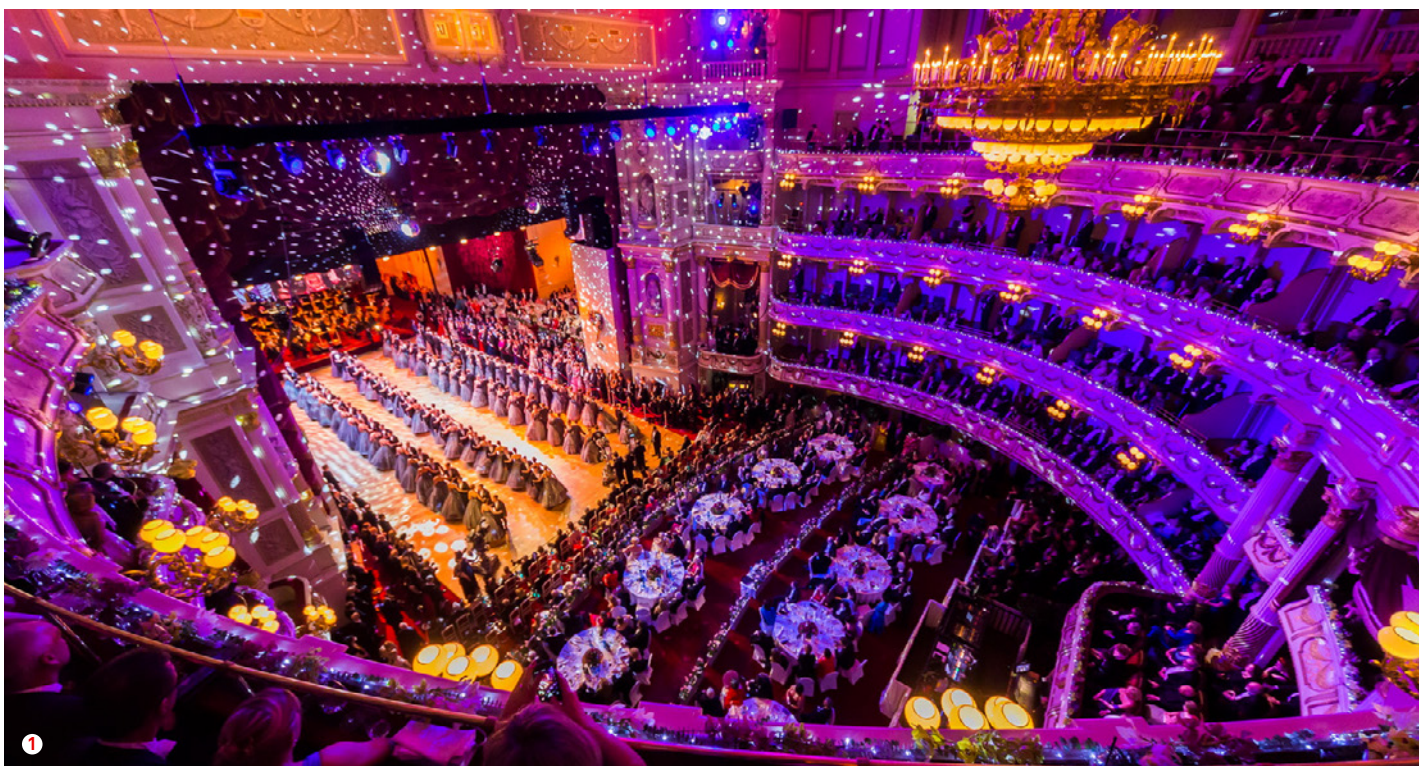
♦ La Semperoper, associada a la millor tradició musical va ser escenari, en la seva primera dècada d'existència, de tres estrenes mundials de Richard Wagner: *Rienzi* (1842), *L'holandès errant* (1843) i *Tannhäuser* (1845).

♦ Però aquesta participació del transcendental compositor alemany en la seva projecció inicial es va veure frenada quan va haver de deixar la ciutat per la seva implicació en els fets del 1848.

♦ No obstant això, en la tasca impulsora del teatre al voltant de la creativitat operística alemanya, el relleu va arribar amb Richard Strauss.

♦ L'espai es va convertir durant diverses dècades en la casa de l'autor bavarès, ja que hi van veure la llum per primera vegada nou de les seves òperes, entre les quals destaquen: *Salome* (1905), *Elektra* (1909), *El cavaller de la rosa* (1911), *Arabella* (1933) i *La dona silenciosa* (1935). Però l'espai ha il·luminat molts altres esdeveniments, com ara *Doktor Faust* de Busoni i *Cardillac* de Hindemith, presentats a mitjan segle XX.





El nou teatre disposava d'un fastuós interior. Al costat de l'entrada es van situar estàtues de Goethe i Schiller i a la façana principal, les de Shakespeare, Sòfocles i Eurípides. Aquest temple operístic va ser durant molts anys l'escenari d'estrena d'obres –entre d'altres, de Wagner i Strauss–, seguint la tradició musical d'una ciutat amb un passat operístic que es remuntava al 1667, amb les representacions a la Klegelsches Opernhaus. Però tota aquesta efervescència creativa es va tornar a tallar de soca-rel la nit del 13 al 14 de febrer de 1945, quan, a la fi de la Segona Guerra Mundial, un atac bèl·lic salvatge va destruir novament l'edifici. Les bombes van liquidar el sostre, l'escenari i la platea i la resta de l'estructura es va incendiar.

MORT I RENAIXEMENT

Van haver de passar quaranta anys perquè aquest monument artístic tornés a renéixer de les seves cendres. Gràcies al fet que es van guardar els plànols originals del projecte de Semper es va poder reconstruir el teatre tal com era abans de la guerra, tant en l'ordre arquitectònic com en el decoratiu. Primer es van preparar els estudis de seguretat i, entre el 1968 i el 1976, es van projectar les obres. El 1977 es va posar la primera pedra del modern espai i el 13 de febrer de 1985 va tornar a obrir les portes amb l'òpera *El caçador furtiu*, l'última que s'hi havia representat abans dels bombardejos. La recuperació de l'obra de Carl Maria von Weber, escrita a Dresden, va ser acollida amb emoció pel seu simbolisme.

Però el teatre, malauradament, va tornar a enfrontar-se a l'adversitat l'any 2002.



PROGRAMACIÓ AMB TÍTOLS DE REPERTORI

L'àmplia oferta de la Semperoper per al curs 2015-16 manté la seva línia de programació amb títols de repertori. Òperes de Mozart, Verdi, Puccini, Wagner, Strauss, Bizet, Weber i alguna barroca de Händel dominen la temporada amb Christian Thielemann com a director titular. Les produccions són de gran qualitat, comptant amb la garantia de la meravellosa Staatskapelle. La Fura dels Baus va debutar-hi el gener passat amb un trencador muntatge d'Àlex Ollé de *Pélleas et Mélisande*. Al seu web figuren els preus de les entrades disponibles de cada espectacle, amb tiquets que oscil·len entre els 28 i 100 euros de mitjana i algunes entrades de 10 euros per a estudiants.

www.semperoper.de

El desbordament de l'Elba va inundar una part de l'edifici i va provocar-hi danys per valor de 27 milions d'euros. La celeritat en les reparacions va permetre que el centre es reobris tres mesos després per continuar la programació amb normalitat. Fins i tot

va recuperar, el 13 de gener de 2006 i amb motiu del 800 aniversari de la fundació de la ciutat, el Ball de l'Òpera de Dresden, que no se celebrava des del 1939, amb 2.300 persones a l'interior i 12.000 a la plaça exterior.



ELS TRESORS DE LA FLORÈNCIA DE L'ELBA

◇ Capital del regne de Saxònia fins al 1918, Dresden va ser sempre un centre cultural, econòmic i artístic de primera magnitud.

◇ L'arquitectura barroca dels seus edificis, al costat de la fastuosa vida de la cort, van portar a qualificar-la com la Florència de l'Elba.

◇ Les catastròfiques situacions que ha hagut de superar en els seus vuit segles d'existència no li han impedit mantenir-se dempeus. Especialment greus van ser els efectes dels bombardejos aliats de l'última guerra. Però la ciutat resplendeix com mai, després d'un procés de reconstrucció titànic.

◇ Una visita a l'urbs permet gaudir del miracle d'aquesta recuperació. Impacta el vell barri Altstadt i sorprèn el modern i colorista Neustadt.

◇ Hi ha espais impressionants, com el palau Zwinger, convertit en museu barroc i galeria d'art; el temple luterà Frauenkirche, reconstruït sobre les seves runes; el conjunt arquitectònic de la Terrassa de Brühl o els castells de l'Elba al vessant de Loschwitz.

◇ La ciutat ofereix també obres mestres de l'arquitectura moderna, com la nova Sinagoga, el Palau de Vidre o l'estació dissenyada per Norman Foster.

Només cal accedir a l'interior de l'edifici per copsar immediatament la bellesa i el confort de les instal·lacions. Entrant pel vestíbul es pot visitar tot el teatre. Impacten les sumptuoses escalinates i les columnes que imiten les originals de marbre. La seva creació és fruit d'un costós treball dels operaris, que van emprar entre 300 i 500 hores a construir-ne cadascuna. Els restauradors van aconseguir rescatar del sostre de l'entrada restes de les pintures originals, que van servir de base per al seu treball. Les parets semblen de roure, però estan fetes de guix per combatre el risc d'incendi.

UNIR TRADICIÓ I MODERNITAT

La reconstrucció va servir per enllaçar tradició amb modernitat. Les noves butaques de platea i de les llotges estan ubicades en un desnivell que permet millorar la visibilitat des de tots els punts d'un teatre a la italiana. També se'n va ampliar l'aforament a les 1.300 places actuals i se'n va millorar el projecte acústic, fins al punt de convertir-se en un dels espais més valorats pels cantants, orquestres i el públic. A la sala principal penja un imponent llum d'aranya que pesa 1,9 tones. És una còpia perfecta de la que hi havia abans de la destrucció.

Un edifici annex, connectat per darrere amb el magne teatre, dona cabuda a les oficines, sales d'assaig i l'espai Semper 2, amb 200 localitats, utilitzat per a esdeveniments de petit format i per al projecte pedagògic Junge Szene. Hi ha un programa de visites organitzades per visitar el centre, però sens dubte el millor és aprofitar el viatge per gaudir de la seva programació d'espectacles. Només per això val la pena acostar-se a aquesta infraestructura cultural, situada a prop d'altres tresors monumentals, com la catedral catòlica barroca de Hofkirche o el proper i espectacular Zwinger, palau museu de referència a la ciutat. ➤

❶ L'auditori de la sala principal d'aquest edifici, una de les joies de l'arquitectura teatral del món on es pot gaudir de la millor de les acústiques.

❷ El majestuós vestíbul on es troba el públic abans dels concerts i òperes.

❸ L'aranya que penja del sostre del passadís pesa 1,9 tones i és una rèplica exacta de l'original.

❹ La flauta màgica de Mozart, present aquesta temporada. Més informació: www.semperoper.de

16 i 22
D'OCTUBRE
ELEKTRA
D'STRAUSS AMB
MEIER, THEORIN
I NYLUND



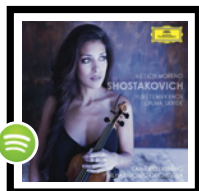
ACCENTS

CLÀSSICA

LETICIA MORENO

Shostakovich

Leticia Moreno, violí; Launa Skride, piano
Saint Petersburg Philharmonic Orchestra. Direcció: Iuri Temirkanov
Deutsche Grammophon, 2014



La violinista madrilenya Leticia Moreno, nou fenomen del virtuosisme del seu instrument, té ocasió de lluir les seves qualitats en

aquest cedé tot servint un compositor tan ric i tan exigent com és el rus Dmitri Xostakóvitx, i fer-ho en una obra de dificultat extrema com és el seu *Concert per a violí número 1*. Aquesta composició, cabdal en el repertori per a instrument solista del compositor, constitueix un Everest de dificultats interpretatives en tots els aspectes: tècnics, sobre-tot ritme, però també força, equilibri, subtilesa i domini del *tempo* i del color. És un discurs riquíssim en inflexions de tota mena, en canvis bruscos i excitats que exigeixen de l'interpret un domini exhaustiu de tots els recursos possibles. La versió que en fa l'Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg es correspon amb gran exactitud amb l'esmentada grandiositat i acompanya Leticia Moreno en un diàleg equilibrat, mai no imposant. I aquesta violinista correspon a les extremes exigències de l'obra amb un domini abassegador i amb una plenitud privilegiada. Si ho haguéssim de sintetitzar en un mot, aquest seria "energia". I l'altre mot, o concepte, seria "bellesa del color" del seu so: un aliatge perfecte per al tipus d'obra que ens ocupa.

El CD es completa amb els *Preludes opus 34a* –dinou preludis– del mateix compositor, amb Leticia Moreno acompanyada al piano per la pianista letona Launa Skride. **Jaume Comellas**



MARCO BORGHEVRE

CLÀSSICA

TABEA ZIMMERMANN

Romance oubliée

Tabea Zimmermann, viola; Thomas Hoppe, piano
Obres de Sitt, Glazunov, Vienne, Vieuxtemps, Wieniawski, Liszt, Kreisler, Kodály
Myrios classics, 2015



El mateix títol de l'enregistrament –*Romança oblida-da*– ja dona una pista del tot fidedigna de la música continguda dins aquesta gravació. La delicadesa de la sonoritat de la viola de Tabea Zimmermann acompanyada pel piano de Thomas Hoppe ens apropen a una música plena de lirisme i delicadesa. El refinament melòdic i la calidesa romàntica planen tant en les

composicions com en unes interpretacions carregades de sensibilitat. Tabea Zimmermann és una violista exquisida, d'una dicció, musicalitat i clarividència d'acord amb una naturalitat expressiva innata. Per això les melodies com *Le Soir* de Vienne, *Réverie* de Wieniawski o l'exquisida *Romance oubliée* de Liszt assoleixen aquell grau de poètica romàntica que els és pròpia. Idènticament exquisit l'acompanyament del piano de Thomas Hoppe per a un enregistrament que farà les delícies de qui vulgui submergir-se en un repertori ple d'una profunda intimitat romàntica. **Lluís Trullén**

CLÀSSICA

PAUL HINDEMITH

Sonates

Aleksandr Melnikov, piano. Isabelle Faust, violí. Jeroen Berwaerts, trompeta. Teunis van der Zwart, *althorn*. Gérard Costes, trombó. Alexander Rudin, violoncel. *Harmonia Mundi*, 2014



Que Paul Hindemith va ser un compositor amb poca fortuna, és un fet difícil de rebatre, tant per la recepció a la seva època i la desqualificació que va haver de patir durant el nazisme com per la consideració –per part d’algun prestigiós musicòleg– de músic “neoclàssic”, ancorat –des de la seva perspectiva– en un model obsolet. Més enllà dels clixés

i amb la distància necessària, les seves obres –en aquesta ocasió sonates per a piano i diversos instruments– se’ns ofereixen com a peces substancials, en què un gust moderat per l’experimentació tempteja una recerca melòdica esdevinguda, en efecte, infructuosa. L’afany de Hindemith és, però, admirable: va compondre més de trenta sonates, tot insistint en una forma (la forma sonata) en declivi confirmat. Poc o no gens modern per als uns, massa atrevit en el seu desafiament al suposat “bon gust” per als altres, la qüestió és que Paul Hindemith difícilment ha trobat el seu lloc.

Aquest disc amb Aleksandr Melnikov al piano en cadascuna de les cinc sonates que inclou suposa una ocasió excel·lent per endinsar-se en la seva variada obra, en certs aspectes original. Al cap i a la fi, ¿quants compositors poden dir de si mateixos que han fet dialogar en format cambrístic el piano amb instruments com el trombó, la trompeta, l’*althorn*, el violoncel i el violí?

Jacobo Zabalo

CLÀSSICA

J. S. BACH

Variacions Goldberg

Miquel Villalba, piano
Aglæ Música, 2014



Quan pensem en les *Variacions Goldberg* és inevitable que diversos noms passin pel nostre cap. Johann Gottlieb Gold-

berg, evidentment, el suposat primer intèrpret de l’obra. Johann Sebastian Bach, no menys evident, compositor de la música i figura de màxima referència del cànion musical occidental. I Glenn Gould, per descomptat, pianista que va enregistrar les *Variacions* en dos moments de la seva vida, 1955 i 1981, i donant com a resultat dues interpretacions tan oposades com canòniques. Noms que confereixen un pes a l’obra que qualsevol que s’hi apropi ha de carregar i tractar de superar.

Miquel Villalba, pianista català amb una llarga trajectòria discogràfica, sembla buscar una posició intermèdia si es compara la seva versió amb les de Gould: fluida en la presentació del discurs, sense arribar als extrems de velocitat de la primera versió; d’atac clar i definit, però sense la intensitat de la segona.

Villalba proposa una lectura de l’obra allunyada dels gestos romàntics, amb un toc lleuger i lliure de dramatisme. El seu discurs és fluid i mira sempre endavant, però d’una manera controlada: ens obliga a seguir-lo sense repòs, però ens permet respirar. Mostra una clara preferència pel *non legato* com a forma expositiva, amb un joc de perspectiva interessant i alhora complex, en el qual separa cadascuna de les notes amb el toc i les lliga a través d’una idea de fraseig amb què dirigeix la nostra atenció cap on més li convé. Les notes esdevenen mons aïllats i amb significat propi i queden relacionades, mitjançant el fraseig, en un tot coherent i compacte.

Villalba aborda el camp decisiu de les *Variacions*, la definició de veus, i en surt victoriós. Mitjançant els paràmetres de dinàmica i timbre ens obre de bat a bat el contingut intern de l’obra, i ens permet entendre de què està feta, traçant de manera segura cadascuna de les veus, però sense perdre el sentit global en el qual estan inserides. **Miquel Gené**

CLÀSSICA

JOHANNES BRAHMS

Serenades

Gewandhausorchester. Dir: Riccardo Chailly. Decca, 2015.



Johannes Brahms va trigar a compondre la seva primera simfonia, encisat com es trobava per l'ombra del geni beethovenià.

Abans que es materialitzés la superació d'aquesta mena de complex, però, ja havia donat proves d'un mestratge notable en la composició de peces orquestrals, com ara les *Variacions sobre un tema de Haydn*, el complex *Concert per a piano núm. 1* o, sense anar més lluny, les *Serenades* que presenta aquest fantàstica gravació. Obres en què no cal trobar la forma simfònica, però que evidencien una gran habilitat en el tractament dels materials. Així s'aprecia, per exemple, en la manera com ressorgeix el tema enunciat a tall de fanfara en l'"Allegro molto" de la primera serenata, després del desenvolupament de diàlegs efectius entre la fusta i les cordes.

Sota la direcció de Riccardo Chailly al capdavant de la Gewandhausorchester, aquestes peces demostren que són alguna cosa més que un camp de proves fins a l'espera del salt a la majoria d'edat compositiva. Són peces amb entitat pròpia, de grans dimensions, en què els músics de l'orquestra alternen la seva participació en el volum sonor típicament brahmsià amb meritòries intervencions solistes. Cal ressaltar la precisió en la mesura dels *tempi*, el superb desplegament dels vents i, en suma, la qualitat del colorit orquestral. **Jacobo Zabalo**



GERT MOTHE



DVD

LANG LANG

The Chopin Dance Project

Houston Ballet. Stanton Welch, coreògraf. Michelle Elliott, director d'escena. Olivier Simonnet, director de vídeo. Sony Classical DVD Video, 2015



El pianista Lang Lang i el coreògraf australià Stanton Welch han dut a terme un projecte en què celebradíssimes partitures de Chopin (balades, estudis, valsos, nocturns...) acompanyen delicadíssimes coreografies interpretades per setze ballarins del Houston Ballet, de qui Welch ha estat director artístic des del 2003.

Enregistrat al Théâtre des Champs Élysées de París, les coreografies elegantíssimes en la seva vessant estètica, refinadíssimes, exquisides

i sensuals en els constants *pas de deux*, no tenen el suport de cap element escenogràfic, només una llum tènue que centra la imatge en els ballarins i, per descomptat, en un Lang Lang que a més d'oferir unes versions meravelloses de les peces escollides, domina com pocs pianistes el fet de sentir-se observat per una càmera. La música escollida de Chopin, d'una bellesa de la qual ara no descobrirem els secrets, resulta per si sola prou potent com per servir fins i tot de reforç per a un element visual. Però el plaer per la bellesa, l'hedonisme que s'assoleix amb aquestes coreografies, produeixen una agradabilíssima sensació estètica. Els passos de ballet marcadament clàssics i allunyats de gestualitats brusques, els cossos apol·linis i la bellesa plàstica dels refinats moviments, ajuden a acabar de convèncer de la qualitat del projecte. Com a únic però, els recursos emprats en els passos coreogràfics hi ha moments que resulten excessivament iguals. París, una ciutat en què el ballet ha tingut un paper determinant al llarg de la història, va ser escenari d'aquesta grata experiència musical i estètica de què ara podem gaudir en DVD amb una qualitat d'imatge i so immillorables.

Cal dir que Lang Lang, pianista que crea dèries i fòbies, hi està a un nivell pianístic excepcional i escoltar la seva versió de la *Balada núm. 4* o del *Nocturn op. 15 núm. 1* ens ha resultat molt més que convincent. **Lluís Trullén**

CLÀSSICA

FRANZ SCHUBERT

Piano Sonatas

Daniel Barenboim

Deutsche Grammophon, 2014



"Les Sonates de Schubert són una revelació. La música riu i plora, és alhora trista i alegre. Tot allò que els éssers hu-

mans no podem expressar sense música, sí que ho poden fer aquestes sonates." Amb aquestes categòriques paraules resumeix Daniel Barenboim la seva primera gravació integral de les onze sonates completades de Franz Schubert (en igual nombre, d'altres foren esbossades o quedaren incompletes d'algun moviment). Sigui com vulgui, trobem en aquest cofre de cinc CD de Deutsche Grammophon la felicitat trobada de dos grans talents: l'habilitat creadora de Schubert es manifesta en aquest "cicle" de *Sonates*, sovint immerescudament menystingudes, que integren obres grandíssimes, vastes, intel·ligents i equilibrades, de gran força harmònica i melòdica, riquesa temàtica i emotiva, etc., i la maduresa interpretativa de Barenboim, gran coneixedor de l'obra del mestre vienès, que hi dona el punt just d'expressivitat, de gravidesa (és d'agrair de fet que el pianista afluixi els *tempi* i els contrastos dramàtics), de sensibilitat tímbrica... Si bé el cicle sonatístic de Schubert no té la rellevància del cicle beethovenià, Barenboim ens ofereix l'oportunitat de fer justícia a aquestes obres menys conegudes del corpus schubertià, especialment les primeres sonates, i és d'admirar el poder creatiu d'aquest, fins al punt d'interrogar-nos què hauria esdevingut la història de la música si Schubert no hagués mort tan jove: vista l'extraordinària evolució que les *Sonates* descriuen al llarg dels tretze darrers anys del compositor, no és forassenyat pensar que Schubert s'hauria pogut convertir en el compositor més revolucionari de la seva generació. Com a mostra, el testament que representa la darrera sonata, sonata per la qual –ho confesso– tinc una inclinació especial: no hi ha paraules que puguin descriure l'univers sublim i corprenedor que obre en la ment humana l'audiciós d'aquesta sonata. Qui les trobi...

Sergi Moreno-Lasalle

CLÀSSICA

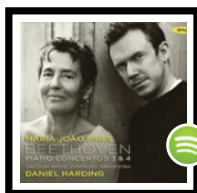
LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concerts per a piano núm. 3 i 4

Maria João Pires. Swedish Radio Symphony Orchestra.

Dir. Daniel Harding.

Onyx, 2014



Maria João Pires ha interpretat en viu però no havia gravat mai –fins ara– els *Concerts per a piano núm. 3 i 4* de Beethoven,

segurament dos dels més coneguts i enregistrats del repertori clàssic. Podria semblar innecessari afegir-hi una nova versió, però els resultats d'aquesta contradiuen aquest pensament. Diferents elements –qui sap si també l'emotiva dedicatòria al mestre Abbado– hi conflueixen, tot fent d'una gravació en aparença previsible una ocasió oportuna per gaudir de l'inesgotable llegat de Beethoven. Per conegut que ens sembli, la seva grandesa deriva del potencial de revisitació interpretativa que ofereix. La lectura de Maria João Pires i Daniel Harding, dirigint l'eficient i flexible Orquestra Simfònica de la Ràdio Sueca, suposa un terme mitjà entre les versions tòpicament romàntiques i aquelles altres, més àgils i directes, de les revisions historicistes. *Timpani* i metalls donen una prestació notable al *Concert per a piano núm. 3, en Do menor, op. 37*, tot potenciant-hi el dinamisme. Per la seva vehemència controlada, així com pel lirisme i la digitació lluminosa destaca el *Concert per a piano núm. 4, en Sol major, op. 58*. Potser l'oient no sentirà res essencialment nou, però aquestes versions són d'una honestedat incontestable, i la vivacitat del millor Beethoven hi batega amb fervor.

Jacobo Zabalo



FELIX BROEDE

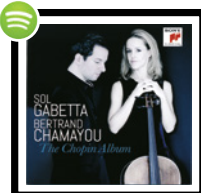
CLÀSSICA

FRÉDÉRIC CHOPIN

The Chopin album

Sol Gabetta, violoncel. Bertrand Chamayou, piano.

Sony Classical, 2014



Amb l'aparició, durant el segle XIX, de virtuosos instrumentals de renom i gran personalitat, els compositors

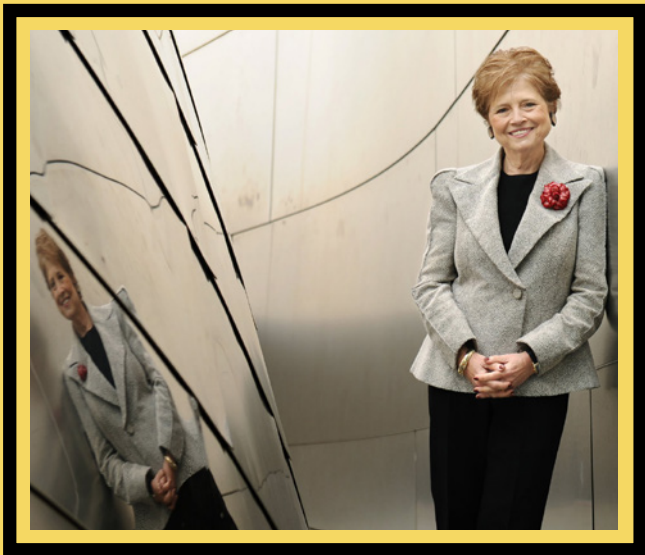
sovint crearen en benefici d'aquests. L'amistat que lligà estretament Frédéric Chopin i l'insigne violoncel·lista Auguste-Joseph Franchomme va fer que el compositor, que rares vegades escrivia per a cap altre instrument que no fos el piano, dediqués pàgines significatives al violoncel. Franchomme, a desgrat de ser desconegut avui dia, fou un dels més grans virtuosos del segle i un dels referents de l'escola interpretativa francesa. Juntament amb Chopin, ell mateix també reconegut virtuós, revisaren la *Polonesa brillant* que el compositor polonès havia escrit en anys de joventut, escrivieren conjuntament un *Gran duo concertant sobre temes de 'Robert le Diable' de Meyerbeer* i, finalment, Chopin li dedicà la magnífica *Sonata op. 65*, escrita probablement també amb les indicacions tècniques de Franchomme.

D'una amistat a l'altra, el duo format per Sol Gabetta i Bertrand Chamayou ens ofereix en aquest disc la integral de les obres per a violoncel i piano de Chopin, a més d'un petit nocturn del mateix Franchomme. L'entesa del duo és evident; no debades els uneix una forta amistat basada justament, com expliquen, en la comunió musical malgrat provenir de mons musicals diferents. Així, ens ofereixen aquí una lectura diàfana d'aquest repertori poc usual, amb un so càlid i precís per part de la violoncel·lista francoargentina i un acompanyament brillant i savi del pianista francès. Una proposta excel·lent, doncs, i una fita més en les fulgurants carreres d'ambdós intèrprets.

Sergi Moreno-Lasalle

COL·LECCIÓ PRIVADA

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



PRESIDENTA DE LA FILHARMÒNICA DE LOS ANGELES

Deborah Borda

*La dona que mou una de les institucions
musicals més potents dels Estats Units*

Inquieta i visionària, Deborah Borda és una de les dones que dicta el futur de la música als Estats Units. Presideix, després del Metropolitan, la segona institució musical amb més pressupost dels Estats Units: la Filharmònica de Los Angeles en la qual programa la temporada de concerts de l'Orquestra Filharmònica de LA, la programació de música de solistes i altres formacions convidats i finalment, Los Angeles Bowl, el cicle d'estiu a l'aire lliure.

Després d'una espectacular carrera a la NY Philharmonic, la Simfònica de Detroit, la Simfònica de San Francisco i la Saint Paul Chamber Orchestra, ara està preparant el centenari de l'orquestra, que se celebrarà durant el 2019. Entre les seves aportacions més envejades trobem l'elecció de Gustavo Dudamel com a titular de la Filharmònica de Los Angeles (ara renovat fins al 2021) i la inauguració del meravellós Walt Disney Concert Hall de l'arquitecte Frank Gehry.

Des del seu despatx de la segona planta del celebrat edifici de Gehry conversem sobre música, músics i projectes futurs. L'experiència de combinar la música popular amb la creació actual i els artistes plàstics han fet de la seva programació un referent mundial.

Triar tres discos és una feina terrible, però Borda és determinada i assegura sentir un important plaer per les *Quatre darreres cançons* de Richard Strauss en la veu de Jessye Norman (Gewandhausorchester Leipzig i Kurt Masur, director); el *Concert per a piano núm. 2* de Johannes Brahms, en la versió d'Sviatoslav Richter (Chicago Symphony Orchestra i Erich Leinsdorf, director) i *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* d'Oliver Messiaen en la versió al piano de Pierre Laurent Aimard.

El proper tour per Europa de la LA Phil tindrà lloc el març de 2016 i la portarà a Londres i París amb Dudamel dirigint obres de John Williams (*Soundings*, peça que va inaugurar l'auditori Disney de Gehry), Ginastera (*Concert piano núm. 1*) i Copland (*Appalachian Spring*). Un programa ple de referències sonores d'Amèrica.

Va parlar amb un enorme respecte per la feina que es fa des del Palau de la Música i va situar Barcelona com una de les capitals més atractives del món. Tot somiant en algun projecte conjunt ens vam acomiadar, pensant que el futur està per escriure.

Per Victor García de Gomar

VOCAL

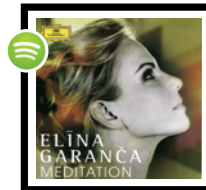
ELINA GARANČA

Meditation

Latvian Radio Choir, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.

Dir. Karel Mark Chichon. Obres de Gounod, Praulins, Mascagni, W. Gómez, Mozart, Bizet, Puccini, Adam, Vasks, Allegri.

Deutsche Grammophon, 2014.



Aquest cedé és una proposta personal de la intèrpret, la mezzosoprano letona Elina Garanča, que ha volgut aplegar un recull de temes que tenen com

a fils conductors, per una banda, la seva vinculació amb els seus orígens i, per l'altra, la temàtica espiritual també en la doble dimensió laica i religiosa. És un recull molt ric perquè en els catorze temes que comprèn aplega compositors de ni més ni menys sis països, un ventall històric que va del segle XVII als nostres dies, temàtiques diverses, així com també diversos estils i formes. Es desenrotlla en un recorregut literalment fastuós de bellesa musical, variat i fins i tot opulent des del punt de vista hedonista, dins de l'essència esmentada. Perquè aquesta essència tant es manifesta en obres d'un cert recolliment místic com en la retòrica operística de composicions com el *Regina coeli laetare* de Mascagni amb acompanyament de gran orquestra i gran cor, o com l'*Agnus Dei* de Bizet o la *Salve Regina* de Puccini.

No falta l'imponderable *Laudate Dominum* de Mozart i el bellíssim *Miserere* de Gregorio Allegri. I ja al marge d'allò més decididament expansiu, composicions d'un recolliment religiós especial, com és el cas de la sorprenent *Ave Maria* d'un poc conegut compositor espanyol William Gómez. O composicions esplèndides de dos compatriotes de la protagonista, els letons Uģis Praulins i Peteris Vasks, en una línia de contenció mística laica commovedora.

Festival per a l'esperit i per als sentits s'uneixen en una síntesi enormement gratificant: goig intel·lectual, goig hedonista en el millor sentit de l'expressió i reflexió espiritual, no cal dir-ho, comptant amb el suport d'una interpretació extraordinàriament devota, amb el centre en Elina Garanča, una cantant que es troba en un moment de plenitud creativa. Elina Garanča, que posseeix una veu de mezzo lleugera d'una bellesa excepcional, es mostra sobretot gran artista, gran recreadora d'un món musical que demostra estimar en gran mesura i que serveix amb un lliurament profund; arrelat. **Jaume Comellas**

VOCAL

JONAS KAUFMANN

Nessun Dorma. The Puccini Album

Dir. Antonio Pappano. Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Sony Classical, 2015.



Aquest és el “veritable” àlbum de Puccini. Ho deia el mateix Jonas Kaufmann a les xarxes socials poques setmanes abans de sortir a la venda aquest nou volum del tenor alemany dedicat íntegrament a les millors pàgines de les òperes del compositor natural de Lucca. I és que aquest volum editat per Sony Classical, amb qui Kaufmann

té contracte d'exclusivitat des de fa tres anys, va intentar ser “sabotejat” en plena campanya de màrqueting per un oportunista nou cedé de Decca Classics, compilació dels treballs que el tenor havia realitzat amb anterioritat amb aquest segell, i que conté tres àries de Puccini procedents d'àlbums antics, junt amb àries del seu volum *Verismo*, de fa ja uns quants anys.

El cas és que sembla que no hi ha cap repertori impossible per a Jonas Kaufmann. Després de Wagner i Verdi, i un disc desengreixant com el de cançons i àries d'òpereta vienesa sortit l'estiu passat, a part del seu *Winterreise* de Schubert amb Helmut Deutsch, Kaufmann torna a la càrrega aquesta tardor amb tot un “must” al voltant de Puccini. El tenor fa una proposta interessant, que obvia les àries habituals com “E lucevan le stelle” de *Tosca* o “Che gelida manina” de *La Bohème* –precisament les que ja es poden trobar en discos anteriors– però en canvi inclou àries menys habituals de les primerenques *Edgar* i *Le Villi* –magníficament interpretades pel tenor i que ens revelen el talent del que esdevindria un dels compositors d'òpera immortals– en un exhaustiu repàs pel repertori tenoril de Puccini. No hi falta ni una de les òperes del compositor italià –salvant *Suor Angelica* per motius obvis– i en el cas de *Manon Lescaut*, aprofitant la tirada que la química vocal amb Kristine Opolais els ha reportat aquesta passada temporada, s'inclouen dos duos en què surt molt més ben parat el tenor, essent el timbre de la soprano menys lluit en la distància curta. La direcció d'Antonio Pappano al capdavant de l'Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia destil·la estil puccinià pels quatre costats, i culmina el disc, com no podia ser d'una altra manera, un trepidant “Nessun Dorma” de *Turandot*. Encara no ho hem dit, però Jonas Kaufmann està pletòric. No s'ho deixin perdre. **Mercedes Conde Pons**

GREGOR HOHENBERG



MÚSIQUES DEL MÓN

DIVERSOS ARTISTES

Music without frontiers

World Music Circuit / Karonte, 2014



Interessant compilació que reuneix catorze artistes i formacions que representen sengles nacions sense Estat, en un

curiós exercici realitzat des d'una discogràfica anglesa i amb la col·laboració de la UNPO (Unrepresented Nations and Peoples Organization). Al text interior, unes notes d'Edward Said (activista palestí, crític polític i teòric literari, ell mateix un refugiat davant l'ocupació de Jerusalem occidental per part de les forces israelianes l'any 1948) ens parlen de l'exili com quelcom “*sorprenentment encisador per pensar, però terrible d'experimentar*” i qualifiquen els fruits artístics derivats, alguns dels quals cabdals en la història de la Humanitat (només cal pensar en les músiques afroamericanes), com “*els esforços per superar la tristor paralitzant de la nostàlgia*”. Davant d'aquesta situació, que des de les seves diferents especificitats agermana pobles minoritzats com el cors, el sahrauí o el tibetà (i el català, evidentment), s'agraeix un projecte que faci visible aquesta situació que, en comunitats de població petita, planteja una terrible pregunta: “*qui parlarà el nostre idioma quan nosaltres morim?*”. Si més no, les cançons permeten una transmissió que, a vegades, no es pot realitzar a través de l'escola. El recorregut passa per quatre continents (no visita Oceania), amb presències “conegudes” des d'un punt de vista mediàtic (músics gitanos, kurds o palestins) i d'altres poc o no gens visibles en els mitjans de comunicació. ¿Heu escoltat parlar mai dels pobles garifuna o oromo, de les cultures balutxi o uigur? Amb aquest recopilatori podreu fer un còmode viatge per les seves cançons, instruments i idiomes, tot descobrint-hi, a més, alguns noms de referència dins l'escena de les músiques del món, com els de Mariem Hassan, The Kamkars o Bi Kidude, i, qui sap, potser despertar el cuc de la vostra curiositat per l'enorme diversitat cultural del nostre planeta.

Jordi Urpí

DVD

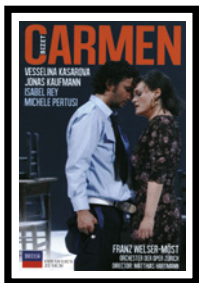
CARMEN

Georges Bizet

Vesselina Kasarova. Jonas Kaufmann. Isabel Rey. Michele Pertusi. Javier Camarena. Gabriel Bermúdez. Orquestra i Cor de l'Òpera de Zuric.

Dir.: Franz Welser-Möst. Dir.: escènica: Matthias Hartmann.

Dir.: TV.: Felix Breisach. **Decca, 2014.**



Aquesta *Carmen* de Bizet enregistrada a l'Òpera de Zuric té com a reclam principal les veus protagonistes de Vesselina Kasarova com a cigarrera gitana i el tenor Jonas Kaufmann com a soldat navarrès Don José que embogeix d'amor per una Carmen que l'abandona a la primera de canvi. D'entrada, Kaufmann ja té una versió precedent

d'aquest rol amb Anna Caterina Antonacci l'any 2006 al Covent Garden de Londres amb una lectura musical d'Antonio Pappano, que té com a característiques principals ser una lectura molt més mediterrània i apassionada que no pas aquesta versió "suïssa", i que inclou els diàlegs parlats complets que aquesta omet.

Aquesta producció provinent de l'Òpera de Zuric i signada escènica per Matthias Hartmann –en una producció amb poca inventiva i que reproduïx el cercle de la plaça de toros que ja va fer servir Calixto Bieito en la seva producció per a Peralada i el Gran Teatre del Liceu–, el que més destaca possiblement és el retrat psicològic del personatge de Don José. Aquí el *brigadier* és retratat com un soldat introvertit, innocent i d'ulleres de cul de got que és assetjat directament per Carmen, que li fa descobrir un món, el de la passió, absolutament desconegut per ell i que el porta a la perdició en perdre alhora els seus dos únics referents: la mare (representada per la submissa Micaëla), que mor, i l'amant (Carmen), que l'abandona. Kaufmann el retrata a la perfecció i potser per això la relació que estableix amb Carmen és molt menys sensual i carnal del que ens té acostumats l'ideari comú. La versió vocal de Vesselina Kasarova, si bé és totalment adequada a la partitura, tant per color com per estil, no pot evitar resultar un pèl freda, cosa que s'accentua en la seva actitud escènica. Tanmateix, les prestacions de Jonas Kaufmann com a Don José són inigualables, amb una versió de "La fleur que tu m'avais jetée" exquisida i un final amb la dosi exacta de passió i musicalitat.

Aquesta *Carmen* publicada ara, però enregistrada el 2009, conté quatre al·licients més: l'Escamillo de Michele Pertusi, vocalment incontestable; la Micaëla d'Isabel Rey, un exemple de cantant capaç de fer una carrera excel·lent gairebé exclusivament dins una companyia estable; el Dancaire de Gabriel Bermúdez –junt amb Rey un altre cas de cantant espanyol més apreciat fora que no pas dins de les nostres fronteres– i, per últim, el Remendado de Javier Camarena, aleshores encara a les portes de fer el salt internacional. La direcció musical de Franz Welser-Möst és mesurada i rítmicament impecable, però qualitativament rica en matisos. **Mercedes Conde Pons**

LLIBRE

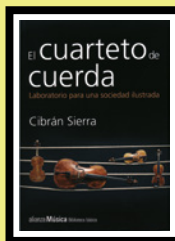
EL CUARTETO DE CUERDA

Laboratorio para una sociedad ilustrada

Cibrán Sierra.

Alianza Música. Biblioteca básica. Madrid, 2014.

255 pàgines.



Repte majúscul superat amb *cum laude*, el del violinista integrant del Cuarteto Quiroga, Cibrán Sierra, aquest d'escriure un llibre sobre la història del quartet de corda. Ho fa amb una tesi tan ben argumentada que mostra que aquesta formació és el model "musical"

que explica una evolució històrica de la societat –forjada sobretot arran de la Il·lustració i el racionalisme– cap als ideals d'igualtat i democratització. Una formació musical en què l'estructura de relació dels seus integrants és de plena igualtat i equilibri, en què tots quatre dialoguen i negocien per arribar a un punt de trobada comú.

En aquest volum, Cibrán Sierra, amb una eloqüència en la ploma tan o més clarificadora que la que té com a músic en el seu quartet, ens ofereix un amè recorregut per la història del quartet, al llarg de les diverses èpoques i els seus variats contextos històrics i estilístics, tot diferenciant-ne l'evolució en funció dels països on va arrelar la formació. A banda de l'exhaustiu i alhora sintètic recull de dades que, sense esdevenir feixuc, permet fer-se un esquema clarificador dels tipus de quartet, tradicions i, sobretot, dels compositors i formacions que integren la història del quartet de corda, Cibrán Sierra ofereix, gràcies a la saviesa que li atorga el fet de conèixer-lo des de dins, tot un capítol destinat a descobrir-ne l'engranatge intern: la relació entre els seus membres, les dinàmiques de creixement, assaig i cohesió, la formació i la vida professional.

Amb gran lucidesa, Cibrán Sierra reivindica la importància del quartet de corda en les programacions musicals dels nostres dies, perquè "si es transmet públicament el valor simbòlic –educatiu, ciutadà, polític– de la proposta il·lustrada que va donar llum al quartet –i que és la seva veritable raó de ser, com a metàfora artística d'una societat d'individus diferents i responsables a la recerca d'un bé comú–, el quartet aconseguirà mantenir la seva presència cultural com a far musical d'una convivència radicalment democràtica", i, així, servir d'exemple a la societat que necessita casos com el del quartet de corda, que obliga els seus quatre membres a "un exercici total de responsabilitat ètica i estètica", tan necessari en els nostres dies. **Mercedes Conde Pons**

MÚSICA ENCREUADA

Horitzontals

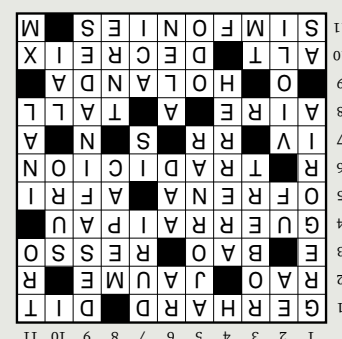
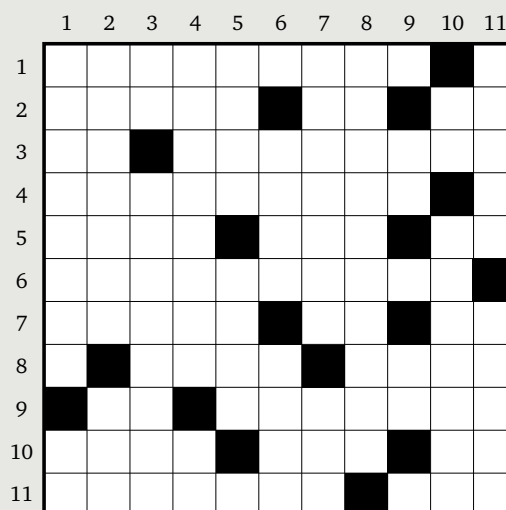
1. Instrument de percussió simfònic i de festa major. Dues batutes creuades. | **2.** El de Nadal és famós i té cançons dedicades. Trinat a la partitura. A un to de Do. | **3.** Stravinsky o Stockhausen. Cantar les notes musicals pel seu nom. | **4.** Posant l'orquestra al fossat. Romberg, Ravel o Ruera. | **5.** Per això som i serem. Tete Montoliu ho era palindròmicament. Bach o Barber. | **6.** Protagonista barbut de l'única òpera de Bartók. | **7.** Areta Enric, avocàlicament. La doble consonant del nom d'en Morricone. Limiten Quintanilla (de las Viñas, província de Burgos). | **8.** Mi major. Àlbum recopilatori del 2004 de Jean Michel Jarre (inclou versions dels clàssics *Equinoxe*, *Oxigene*, etc.). Paraula llatina que trobem habitualment darrere dels títols de les obres musicals. | **9.** A un to de Do (del revés). Instrument de vent, de bec o travesser (plural). | **10.** Company, col·lega, quasi germà. Tocar-los vol dir molestar. El anglesos el prenen a les cinc. | **11.** Instrument de la cobla, de la fila del darrere. En Casals.

Verticals

1. Obra simfonicocoral de Pau Casals. A mig to de Mi, del revés. | **2.** Esmaperdut, esglaïat, parat, impressionat. Gran companyia discogràfica de Londres, fundada el 1931 i absorbida per Universal el 2012. | **3.** Nota consonàntica. Ritmes propis del vals o del minuet. | **4.** El congelat, confós es retira. Cimarosa i Corelli, o Caldara i Cherubini. | **5.** Un Rolex fent la vertical i que no marca les 10. El frac del violinista ben desordenat. Una timbala vista des de l'orgue. | **6.** *Ritardando*, *ritenuto* o *ritmico*. L'arc bo (avocàlicament). En fa, ben bona, la fusta del clarinet, o el vernís del violí. | **7.** Un elefant (com el de Saint-Saëns), però completament desordenat. Així va arribar al món Montserrat Caballé (cap amunt). | **8.** Ballet de Txaikovski. | **9.** La major. Balla una jota sense vocals. Verdi, Vivaldi o Villalobos. Pere Tarrés. Purcell, Puccini o Penderecki. | **10.** Roberto Alcázar. Pal per tocar la percussió. | **11.** Explica, parla, enraona. Doblega les cames per tal de situar-se còmodament a la butaca, que el concert és a punt de començar.

per Eduard V. Patsi

Núm. 347



Solucions
Núm. 346



Missa Solemnis

Jean-Christophe Spinosi

DILLUNS, 9 DE NOVEMBRE 2015 – 20.30 h
Palau 100 — *Sala de Concerts*

Adriana Kučerová, soprano
Josè Maria Lo Monaco, mezzosoprano
Topi Lehtipuu, tenor
Florian Boesch, baríton
Cor de Cambra del Palau
Ensemble Matheus
Jean-Christophe Spinosi, director

L. van Beethoven: *Missa Solemnis*, op. 123

Informació i venda d'entrades:
902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
www.palaumusica.cat



CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

SETEMBRE

Diumenge 27 de setembre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Hèctor Parra (compositor resident): *InFALL* Serguei Prokófiev: *Concert per a violí i orquestra* núm. 2 en Sol m, op. 63. Maurice Ravel: *Dafnis i Cloe*, simfonia coreogràfica. Vadim Repin, violí. Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Kazushi Ono.* (90m)



OCTUBRE

Divendres 2 d'octubre

De les 20.03 h a les 22.00 h
(en directe)

Philharmonie de Berlín

CONCERT DEL 25è ANIVERSARI DE LA REUNIFICACIÓ D'ALEMANYA

Claude Debussy: *Nocturns*, tríptic simfònic per a orquestra i cor femení. Karol Szymanowski: *Simfonia* núm. 3 "La cançó de la nit", op. 27. Robert Schumann: *Simfonia* núm. 4 en Re m, op. 120. Dmitry Korchak, tenor. Cor de la Ràdio del Centre d'Alemanya MDR (Leipzig). Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. *Dir.: Marek Janowski.* (100m)

Diumenge 4 d'octubre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Édouard Lalo: "Simfonia Espanyola" per a violí i orquestra en Re m, op. 21. Alberto Ginastera: *Estancia*, ballet, op. 8. Maurice Ravel: *Bolero*, ballet. Joshua Bell, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Ramón Tébar.* (90m)

Diumenge 11 d'octubre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Maurice Ravel: *Shéhérazade* obertura per a orquestra. Wolfgang Amadeus Mozart: *Concert per a oboè i orquestra* en Do, KV 271. Ígor Stravinsky: *L'ocell de foc*, ballet en dues

escenes. François Leleux, oboè. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Lionel Bringuier.* (90m)

Dimecres 14 d'octubre

De les 20.00 h a les 22.50 h
(en directe)

Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2015-16

Giuseppe Verdi: *Nabucco*, òpera en quatre actes. Ambrogio Maestri, Martina Serafin, Vitalij Kowaljow, Roberto de Biasio, Marianna Pizzolatto, Alessandro Guerzoni, Javier Palacios, Anna Puche. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. *Dir.: Daniel Oren.* (140m)

Diumenge 18 d'octubre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Joan Magrané: "... *Secreta desolació*". Dmitri Xostakóvitx: *Concert per a violoncel i orquestra* núm. 2. Ludwig van Beethoven: *Simfonia* núm. 5 en Do m, op. 67. Alisa Wellerstein, violoncel. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Diego Matheuz.* (90m)

Dissabte 24 d'octubre

De les 19.00 h a les 22.00 h
(en directe)

Teatre Nacional de Munic

TEMPORADA DE L'STAATSOPER DE BAVIERA, 2015-16

Arrigo Boito: *Mefistofele*, òpera en cinc actes i un epíleg. René Pape, Joseph Calleja, Kristine Opolais, Heike Grötzinger, Andrea Borghini, Karine Babajanyan, Rachel Wilson i Joshua Owen Mills. Cor infantil i Cor de l'Staatsoper de Baviera. Orquestra de l'Staatsoper de Baviera. *Dir.: Omer Meir Wellber.* (150m)



Diumenge 25 d'octubre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Wolfgang Amadeus Mozart: Obertura de l'òpera *Les noces de Figaro*, KV 492. *Concert per a piano i orquestra* núm. 9 en Mi b "Jeunehomme", KV 271. Franz Joseph Haydn: *Simfonia* núm. 103 en Mi b "El redoble de timbal", Hob.I:103. Kristian Bezuidenhout, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Jan Willem de Vriend.* (90m)

NOVEMBRE

Diumenge 1 de novembre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Josef Suk: *Scherzo fantàstic*. Max Bruch: *Concert per a violí i orquestra* núm. 1 en Sol m, op. 26. Robert Schumann: *Simfonia* núm. 3 en Mi b "Renana", op. 97. Viviane Hagner, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Clemens Schuldt.* (90m)

Diumenge 8 de novembre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Maurice Ravel: *Ma mère l'oye* (La meva mare l'oca), suite (versió per a orquestra). Serguei Prokófiev: *Concert per a violí i orquestra* núm. 1 en Re, op. 19. Dmitri Xostakóvitx: *Simfonia* núm. 1 en Fa m, op. 10. Isabelle Faust, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Antoni Wit.* (90m)

Dimarts 10 de novembre

De les 20.00 h a les 23.10 h
(en directe)

Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2015-16

Hector Berlioz: *Benvenuto Cellini*, òpera en dos actes, op. 23. John Osborn, Kathryn Lewek, Maurizio

Muraro, Ashley Holland, Eric Halfvarson, Annalisa Stroppa, Francisco Vas, Valeriano Lanchas, Manel Esteve i Antoni Comas. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. *Dir.: Josep Pons.* (160m)

Divendres 13 de novembre

De les 21.00 h a les 00.20 (en directe)

Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès

TEMPORADA DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, 2015-16

Wolfgang Amadeus Mozart: *Le nozze di Figaro*, òpera en quatre actes, KV 492.

Solistes per determinar. Orquestra Simfònica del Vallès. *Dir.: Daniel Gil de Tejada.* (170m)

Diumenge 15 de novembre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Carl Maria von Weber: Obertura de l'òpera *Oberon*. Albert Guinovart: *Concert per a piano i orquestra* núm. 2 "Traces". Manuel de Falla: *El sombrero de tres picos*, suite núm. 2. *El amor brujo*, ballet en un acte i dos quadres. Albert Guinovart, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Michal Nesterowicz.* (90m)

Dissabte 28 de novembre

De les 19.30 h a les 21.30 h
(en directe)

Església de Santa Maria del Pi de Barcelona

CONCERT COMMEMORATIU I INAUGURAL DE L'ANY RAMON LLULL 2016

"Ramon Llull: temps de conquestes, de diàleg i de conhort". Músiques mediterrànies de l'època de Ramon Llull. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Jordi Savall, rebec i direcció. (90m)

Diumenge 29 de novembre

De les 11.00 h a les 13.00 h
(en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2015-16

Samuel Barber: *Adagio per a cordes*. Aaron Copland: *Concert per a clarinet i orquestra*. Serguei Prokófiev: selecció del ballet *Romeu i Julieta*. Víctor de la Rosa, clarinet. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.: Salvador Brotons.* (90m)

REVISTA MUSICAL CATALANA

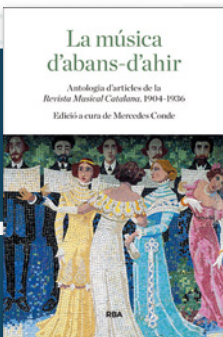
SUBSCRIU-TE

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

20€
PER UN ANY
(PAPER)

10€
PER UN ANY
(DIGITAL)

25€
PER UN ANY
(PAPER + DIGITAL)



ARA AMB UNA BANDA
SONORA EXCLUSIVA
EN CADA VERSIÓ DIGITAL



I de regal, *La música d'abans-d'ahir*, una selecció d'articles publicats a la «Revista Musical Catalana» entre els anys 1904 i 1936, testimoni directe d'una època daurada de la cultura catalana.

A més, com a subscriptor de la Revista Musical Catalana té dret a un **20% de descompte** en la compra de dues entrades per concert, a les Taquilles del **Palau de la Música Catalana**, per als següents cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música de la temporada 2015-16: Palau 100 Grans Veus, Bach, Piano, Cambra i Constel·lació, Simfònics, Tardes, Cantates de Bach, Cicle Coral Orfeó Català, Concert de Sant Esteve, Intèrprets Catalans, Concerts Familiars, El Primer Palau, Orgue al Palau, Estiu al Palau, ECHO Rising Stars i ONCA. Només cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

Més informació: www.revistamusical.cat/subscripcions

ANTONIO MUÑOZ MOLINA
ESCRITOR

“LA MÚSICA ALIMENTA L'ESPERIT”

Té sempre present la música. Acadèmic de la Real Academia Española i autor, entre d'altres, d'*El jinete polaco* (Ed. Planeta), una de les cent millors novel·les del segle XX, es va iniciar com a melòman de petit escoltant cançons per la ràdio.

TEXT Sílvia Díez • FOTOGRAFIA Elena Blanco

SD: Quina diria que és la funció de la música?

AM: La música alimenta l'esperit. Quan escolto música sento des de la pura alegria al dolor, l'emoció del sagrat i del pas del temps. La música expressa tot el misteri que s'amaga més enllà de les paraules. Però crec que depèn molt de l'obra i de l'època de la vida. Va haver-hi una etapa molt difícil en la meua vida a partir de la qual la meua relació amb la música es va fer més profunda: es va convertir en una presència que m'alçava i em protegia. Hi ha pocs dies en els quals no n'escolti. Quan sóc a Nova York sempre hi ha un gran moment domèstic els caps de setmana en què és la protagonista. Al migdia fer un arròs caldós escoltant Lester Young, Billy Holiday, Gershwin o Cole Porter és una gran felicitat.

SD: Va a molts concerts habitualment?

AM: Sempre que puc. M'agrada el Carnegie Hall, que té una acústica meravellosa, millor que la de l'Avery Fisher Hall, on toca la Filharmònica, i que la del Met. Vaig a escoles de música, a cicles de cambra i a molts clubs de jazz. Tinc la sort que al costat de casa hi ha un club excel·lent, l'Smoke. A Madrid el jazz és menys freqüent; vaig a escoltar l'Orquesta Nacional i els cicles de cambra i els de música contemporània del Museo Reina Sofía.

SD: Quin instrument li agrada més?

AM: El piano, el violoncel, la viola, el clarinet i els saxos són els meus instruments predilectes. M'agraden molt també aquests xilòfons de la música gamelan. M'hauria agradat tocar el piano o el cello. Els músics

em fan molta enveja. Viuen en un món que és solament d'ells.

SD: I quins són els seus compositors favorits?

AM: Tots els grans més evidents i d'altres que ho són menys, com Carl Nielsen, Morton Feldman, Kurt Weill, Charles Ives, Anton Webern, Aaron Copland. També els grans compositors de la segona meitat del segle XX: Ligeti, Messiaen, Elliott Carter. I els compositors de jazz, per descomptat: Duke Ellington, Thelonious Monk, Ornette Coleman. Em sento molt proper a compositors espanyols d'ara com Jose María Sánchez Verdú, Jesús Rueda i Benet Casablancas, amb qui m'uneix una amistat fraternal. Procuro escoltar a poc a poc obres que es donen per sabudes, com *Don Giovanni* de Mozart, la *Novena* de Beethoven, la *Passió segons sant Mateu* de Bach...

SD: Té una discoteca gaire extensa?

AM: Tinc dues discoteques, àmplies però caòtiques: una a Nova York i l'altra a Madrid. I també tinc, és clar, la discoteca virtual d'iTunes i la d'Spotify. Escolto música a tot arreu. Quan trec a passejar la meua gosseta vaig amb els auriculars de l'iPhone i de vegades faig una bona passejada només per escoltar música. Tinc un excel·lent equip de so al meu despatx, i encara que no escolto música mentre escric, passo hores tombat en una butaca, posant discos, cedés o vinils i la ràdio. Un dels grans plaers de la vida és escoltar un bon concert de jazz en un club, prenent un whisky de malta. A Nova York hi ha una sala, Le Poisson Rouge, que programa tot tipus de músiques i serveix begudes. Recordo una ocasió memorable en la qual vaig escoltar el *Quartet núm. 4* de Bartók prenent-me un gintònic. Insuperable.

SD: Quina peça el commou particularment?

AM: El *Requiem* de Fauré. *Embraceable you* tocada per Charlie Parker. Les *Siete canciones populares españolas* de Falla. Gairebé tot *Tristany i Isolda* de Wagner. Unes *soleares* cantades per Carmen Linares. Un fandango cantat per Juanito Valderrama. *While my guitar gently weeps* pels Beatles. *Lover, come back to me* per Billie Holiday. *L'Officium defunctorum* de Victoria. La *Música callada* de Mompou. El *Lavapiés* de la *Iberia* d'Albéniz. La *Tercera Simfonia* de Mahler. El *Concert per a violí* d'Alban Berg. El *Viatge d'hivern* de Schubert. Les últimes sonates de piano de Beethoven. *Porgy and Bess* de Gershwin... 



La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

Cat úsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.



El Palau *batega*, viu-lo *en directe!*

Escull entre més de 100 concerts de la temporada del
Palau de la Música Catalana
i fes el teu abonament a mida



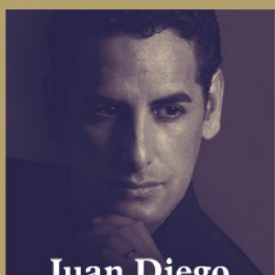
Gustavo Dudamel
Simfonia Turangalila



Mitsuko Uchida
Obres de Mozart



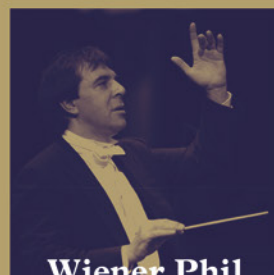
**Magdalena
Kožená**



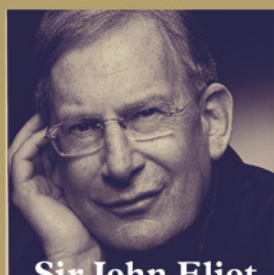
**Juan Diego
Flórez**



Marc Minkowski
Requiem de Mozart



**Wiener Phil
& Gatti**



**Sir John Eliot
Gardiner**



**Arnold
Schoenberg Chor**



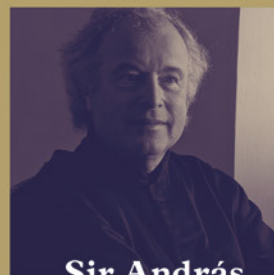
**Skywalker Phil
Orchestra**



**Khatia
Buniatishvili**



**Rolando Villazón
& William Christie**



**Sir András
Schiff**

Ja a la venda a www.palaumusica.cat



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Abonament A5: de 5 a 9 concerts (10% de descompte)
Abonament A10: de 10 a 14 concerts (15% de descompte)
Abonament A15: 15 o més concerts (20% de descompte)

Taquilles del Palau de la Música
Tel.: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
abonaments@palaumusica.cat