REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

352

00352
9 771887 598003
AGOST- SETEMBRE 2016 | 4€

EL TEATRE MUSICAL A CATALUNYA
Una eina cultural potent

AMBROGIO MAESTRI
Una veu de l'Ottocento

NEU RECORDS
La discogràfica al centre del so

Benet Casablancas

SEIXANTA ANIVERSARI DEL MÚSIC INTEL·LECTUAL

Palau de la Música Catalana

Abona't a Palau 100
2016 — 2017

Fes Palau, *fes-te'l teu!*

London Symphony & Noseda
Requiem
Verdi

O. Simfònica del Liceu
El capvespre dels déus
Wagner

Marc Minkowski*
El trencanous
Txaikovski
*Aquest concert substitueix la *Segona* de Mahler amb l'Orquesta Juvenil Teresa Carreño

Sir András Schiff
Darreres sonates

William Christie
El Messies
Händel

Pablo Heras-Casado
Selva morale e spirituale
Monteverdi

Gustavo Dudamel
Integral de les simfonies
Beethoven

Zukerman & Bronfman
Sonata Primavera
Beethoven

Cecilia Bartoli
Recital de veu i piano

René Jacobs
Così fan tutte
Mozart

Sir John Eliot Gardiner
Il ritorno d'Ulisse in patria
Monteverdi

Mena & BBC Philharmonic
La *Romàntica*
Bruckner

Temirkanov & Moreno
La *Patètica*
Txaikovski

Jordi Savall
Simfonies 39, 40 i 41
Mozart

Abonament Jove
(fins a 35 anys)
40% de descompte

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Abonaments, entrades individuals i packs a mida ja a la venda a Taquilles del Palau i a www.palaumusica.cat

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

Amb la col·laboració de: Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Gobierno de España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte inaem

EDITORIAL

Mercedes Conde Pons *Directora*

LA PROLIFERACIÓ ELS DARRERS ANYS de festivals de música a l'estiu arreu del territori català i la consolidació aparent d'algunes propostes inicialment agosarades ens porta a la reflexió, novament, sobre el futur de la música a casa nostra i la reducció paradoxal i progressiva de públic. Després de l'auge que es va viure de creació de noves infraestructures culturals durant la dècada dels anys vuitanta del segle passat, conseqüència de la instauració de la democràcia, sembla que el segle XXI ha comportat un èxode des de la fredor d'alguns equipaments a l'encant i la singularitat d'espais oberts o antics claustres, monestirs, esglésies o palaus. Cada cop són més les propostes singulars, algunes força personalitzades, que agombolen el públic al voltant d'un entorn especial, únic. Paratges singulars disposats a reviure amb un ús diferent de l'original, gràcies a una important tasca de recuperació patrimonial.

Això, vinculat a la progressiva bifurcació dels formats en què es presenten els nous festivals, sembla la senda per la qual transita la imparable sectorització de l'oferta i, com a conseqüència, també del públic. És a dir, la tendència sembla apuntar vers la idoneïtat dels paratges a l'aire lliure en propostes musicals populars o *mainstream*, mentre que els edificis de valor patrimonial amb acústiques privilegiades –esglésies, monestirs, palaus– són els escollits per a les cada cop més nombroses propostes musicals de tarannà més aviat sibarita, fetes per a oïdes exquisides.

Propostes que impliquen una reducció dels costos, però també una reducció dels guanys, ja que els aforaments es veuen sensiblement reduïts. En aquest context es plantegen algunes paradoxes per a les quals costa trobar una solució. D'una banda, la proliferació de propostes musicals de qualitat i de petit format fa pensar en el cada cop més nombrós gruix de músics i propostes amb segell català que busquen un espai que els serveixi d'aparador per donar-se a conèixer. Bona notícia. Però d'altra banda, també s'observa una progressiva ampliació de l'abisme que sembla separar les grans

cites musicals de caire popular de les propostes més delicades i exclusives, i la dificultat que això comporta per al públic d'efectuar una bona tria. I és paradoxal doblement perquè avui dia les propostes més populars són també aquelles més patrocinades per empreses privades –i a vegades fins i tot també per subvencions públiques– i en canvi són les que tenen també les entrades més cares. Per contra, les propostes de més petit format i més accessibles des del punt de vista econòmic, són avui dia les que tenen en la música clàssica la seva protagonista principal. Però el públic, a banda de ser-hi cada cop més reduït, cada vegada sembla que sigui més fàcilment subornable. Així doncs, exceptuant les propostes que ja tenen darrere una trajectòria històrica consolidada en el temps, les noves corren el risc més aviat de ser flor d'un dia si no ha plogut prou abans. I darrerament, ai las, més aviat sembla que la sequera és el pa de cada dia. O és que sempre ha estat així?

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Marta Grassot Radresa
és musicòloga, historiadora de l'art i graduada superior en arxivística i gestió documental. Des del 2012 és responsable del **Centre de Documentació de l'Orfeó Català** *i en presenta el fons.*

Martí Sancliment i Solé
*és historiador de l'art especialitzat en història de la música a més de divulgador musical. Treballa per a Jordi Savall i com a guia en viatges musicals i culturals. Escriu sobre l'***Arena di Verona**.

Christian Machío
és periodista cultural especialitzat en arts escèniques. Repassa en la primera part del dossier la història del **teatre musical** *americà i la seva influència sobre el panorama català.*

Clàudia Brufau
experta en història de la dansa, entrevista els protagonistes de la temporada 2016-17 del **Mercat de les Flors**.

Ana María Dávila
periodista especialitzada en "àmbit cultural i musical", entrevista el compositor **Benet Casablancas** *en el seu seixantè aniversari.*

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 352 • Agost-Setembre 2016
5a Època • Any XXXII

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: Josep Barcons Palau, Clàudia Brufau, Mercedes Conde Pons, Ana M. Dávila, Sílvia Díez, Víctor García de Gomar, Miquel Gené, Marta Grassot, Christian Machío, Lourdes Morgades, Javier Pérez Senz, Miquel Pujadó, Quim Roser, Martí Santcliment i Solé, Lluís Trullén, Jacobo Zabalo i Eduard V. Patsi.

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

Edita: Sàpiens Publicacions (Sàpiens, SCCL)

Portada: Benet Casablancas. Foto de Quim Roser

Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana

Conceptualització i realització editorial:
Àrea de desenvolupament i nous projectes:
Sàpiens Publicacions (Sàpiens, SCCL)
www.sapienspublicacions.cat

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

Coordinació: Sílvia Díez

Disseny editorial: Albert Bernat

Il·lustració: Roger Pibernat

Impressió: Rotocayfo (Impresia Ibérica)

Distribució
UDL Libros

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

ASSOCIACIÓ ORFEÓ CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta

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

Amb el suport de:

Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

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

EDITORIAL 3

IMPRESCINDIBLES 6

NOTÍCIES 11

EN PORTADA
BENET CASABLANCAS
"Un país normal i modern no es construeix sobre figures individuals" 14

ACTUALITAT
NEU RECORDS
La discogràfica al centre del so 18

REPORTATGE
EL PAPER DE L'AGENT ARTÍSTIC
La importància d'aquesta figura 22

CORAL
CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ
Documentant 125 anys d'història 24

UN DIA AMB...
AMBROGIO MAESTRI
Una veu de l'Ottocento 28

DOSSIER
EL TEATRE MUSICAL
Amb gust de Broadway 32
Catalunya, terra de musicals 38

DANSA
MERCAT DE LES FLORS 2016-17
Dramatúrgies de les emocions 42

Aquesta revista té banda sonora. Escolta-la a Spotify

32

JOHANN PERSSON

Escena del musical *El Rey León* (2011).

L'ÀNIMA DEL SO

EL CARILLÓ DEL PALAU DE LA GENERALITAT

Llançant campanes al vol 46

EL COMPOSITOR

LÉO FERRÉ

100 anys del naixement del cantant francòfon 50

ESCENARIS DEL MÓN

L'ARENA DI VERONA

Escenari mil·lenari 52

ACCENTS 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

JOAQUIM BARRAQUER

Oftalmòleg 66

QUIM ROSER

46

QUIM ROSER

28

29 D'AGOST
MARTINA FILJAK
AL 14è SAN MIGUEL
MAS I MAS
FESTIVAL

JULIOL - SETEMBRE

14è SAN MIGUEL MAS I MAS

El 14è San Miguel Mas i Mas Festival té lloc del 25 de juliol al 4 de setembre amb més de cent espectacles programats.

El Palau de la Música Catalana –escenari de nou dels concerts programats– acollirà el concert inaugural i el de cloenda, el 28 de juliol i l'1 de setembre, respectivament. El primer tindrà com a protagonista Maria del Mar Bonet, amb Paco Cepero (Sevilla) i Moslem Rahal (Síria), i direcció musical de Dani Espasa. L'artista mallorquina recull dos dels treballs més importants de la seva trajectòria, *Alenar* i *Amic, Amat*, ambdós dedicats a l'obra de Ramon Llull. Maria del Mar Bonet celebra també 50 anys de trajectòria professional. El concert de cloenda, també al Palau, el protagonitzarà el guitarrista Rafael Riqueni, en un espectacle flamenc amb Israel Galván (dansa) i Lole Montoya *(cante)*.

El Palau de la Música Catalana també acollirà la programació de piano clàssic amb quatre concerts: Daniel Ligorio (8 d'agost) interpretarà obres del seu darrer disc, íntegrament dedicat a Enric Granados, mentre que el Nexus Piano Duo (22 d'agost) també inclourà obres seves, al costat d'obres d'Albéniz, Falla i Montsalvatge. El finalista del Concurs Internacional Maria Canals 2015, Min-Sung Lee, oferirà un recital l'1 d'agost, mentre que la croata **Martina Filjak** (29 d'agost) interpretarà un intens programa amb obres de Haydn i Liszt (transcripcions d'obres de Donizetti i Bach).

Encara en l'òrbita clàssica, Katia Michel farà el seu particular homenatge a Granados al Born Centre de Cultura i Memòria, el 14 d'agost. Cal destacar l'actuació de l'Azahar Ensemble, quintet de vent –segon premi d'El Primer Palau 2012–; el programa entorn de Ramon Llull del Manel Camp Quartet i Joan Crosas (26 d'agost) l'actuació del Trio Pedrell (28 d'agost).
www.masimas.com/es/festival

6è FESTIVAL INTERNACIONAL D'ORGUE DE MONTSERRAT

El VI Festival Internacional Orgue de Montserrat. Abat Cassià M. Just, *in memoriam* (FIOM) va començar el 25 de juny amb l'actuació d'Olivier Vernet, organista titular del recentment renovat gran orgue de la catedral de Mònaco. La sisena edició del FIOM comprèn quatre concerts, en dissabte, amb quatre propostes que segueixen la línia artística eclèctica de les darreres edicions. El tercer concert (13 d'agost) presenta el Saint Bride's Choir, cor de l'església de Saint Bride's de Londres, amb el seu director titular, Robert Jones, i l'organista Matthew Morley. En versió de concert, recrearan un *evensong*, és a dir, l'ofici de vespres i completes, amb la particular polifonia anglesa alternada amb peces d'orgue. El mateix cor també participarà activament amb els seus cants en la missa conventual del diumenge 14 d'agost (11 h). Finalment, el Festival es clourà (el 10 de setembre) amb un concert en què l'orgue dialogarà amb el saxòfon; el protagonitzaran els germans italosuïssos **Fabio i Stefano Faggioni** (saxo i orgue, respectivament). Els intèrprets hi presentaran un programa nou i suggeridor que inclou obres de Guy de Lioncourt, Denis Bedard, J. S. Bach, Giorgio Paris, Alarich Wallner i obres anònimes de cant medieval sacre armeni.

Des del 2011, l'estiu a Montserrat té so d'orgue i molts artistes d'arreu del món han pogut tocar aquest instrument inaugurat l'abril del 2010 i construït per l'orguener Albert Blancafort. El FIOM, doncs, completa l'oferta cultural de l'Abadia de Montserrat, que també acull un cicle de misses polifòniques i les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia de Montserrat, entre d'altres.

Tots els concerts se celebraran a la basílica de Santa Maria de Montserrat a les 21 h, amb entrada i aparcament gratuïts.
www.abadiamontserrat.net

6è FESTIVAL CERVIÀ DE TER

L'Associació Amics de Cervià de Ter i Ibercamera Girona presenten la sisena edició del Festival de Música del Monestir de Cervià de Ter, creat per fomentar el coneixement, la recuperació i la divulgació del patrimoni històric i cultural de la població, que conserva un dels conjunts monumentals més atractius de les terres gironines.

Cervià de Ter té un espai patrimonial consistent en el monestir de Santa Maria de Cervià, fundat el 1053 i que conserva encara l'església romànica i el claustre, a més dels vestigis mil·lenaris del castell de Cervià i del recinte emmurallat, que aquesta tardor ja seran visitables.

Creat l'any 2011 pels Amics de Cervià Antic amb l'assessorament d'Ibercamera Girona, el Festival – que enguany acull tres concerts– vol donar suport al talent musical català i fa l'aposta pels artistes emergents. Els concerts tindran lloc a l'església romànica, amb una capacitat de 200 persones i una acústica i dimensions molt adequades per a la interpretació de la música de cambra.

Enguany el Festival de Cervià de Ter, que comença el divendres 29 de juliol, a les 22 h, comptarà amb les actuacions del Trio Ludwig (format per Arnau i Abel Tomàs i la pianista Hyo-Sun Lim), l'Ignasi Cambra Quartet (Tatevik Khachatryan, violí; David Abrahamyan, viola; Jaime Calvo-Morillo, violoncel, i Ignasi Cambra, piano) el divendres 6 d'agost, i una nova col·laboració entre la pianista russa Varvara i el violoncel·lista català Pau Codina, el dilluns 15 d'agost. L'**Ignasi Cambra Quartet** interpretarà obres de Schubert, Mozart i Schumann, mentre que el duo Varvara-Codina tocarà peces de Bach, Xostakóvitx i Schubert. *www.ibercameragirona.cat*

36 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS AL VENDRELL

La 36a edició del Festival Internacional de Música Pau Casals que té lloc a la localitat natal del compositor i violoncel·lista català, el Vendrell, es presenta en transició vers un nou format que assolirà forma definitiva a partir de l'any vinent.

Enguany el Festival té lloc entre el 16 de juliol i el 27 d'agost i acull un total de quinze concerts que tenen com a nexe d'unió recordar Pau Casals en la seva vessant de músic i home de pau. Amb Pau Casals com a referent, és lògic que l'instrument protagonista del Festival sigui el violoncel.

El concert inaugural tindrà lloc el 16 de juliol, a càrrec de la violoncel·lista Marie-Elisabeth Hecker. El violoncel·lista canadenc Jean-Guihen Queyras actuarà el dia 4 d'agost en solitari, i interpretarà les *Suites per a violoncel sol núm. 1* de J. S. Bach i de Benjamin Britten, i també la *Sonata per a violoncel sol, op. 8* de Zoltán Kodály, mentre que el txec Michal Kanka oferirà un concert en duo amb Miguel Borgues Coelho el 18 d'agost.

L'orgue de l'Església Parroquial del Vendrell, vinculat estretament a la vida de Pau Casals, atès que el seu pare s'establí al Vendrell per esdevenir-ne l'organista, sonarà en aquest Festival de la mà de l'organista català Juan de la Rubia, que oferirà un recital el dia 12 d'agost amb un recorregut per la música barroca d'Europa des de Frescobaldi a Byrd, passant naturalment per J. S. Bach i arribant als nostres temps, amb una magnífica improvisació pròpia.

ROMANO GROZIC

13 D'AGOST FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET

DAVID IGNASZEWSKI

El Festival acollirà altres concerts, com els de l'Orquestra Camerata XXI, l'Evenos Quartet –guanyador del Concurs Paper de Música de Capellades 2015–, l'Orquestra Da Camera, la jove pianista Varvara, l'actuació dels Solistes de la Filharmònica Txeca, l'Orquestra de Cambra Terrassa 48, la Cobla Maricel i el Schumann Quartet. *www.auditorip aucasals.cat*

4rt FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET

El IV Festival de Música Antiga de Poblet cerca el diàleg interreligiós i cultural amb tres concerts de Jordi Savall i els seus conjunts La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI i músics convidats de països com Síria, Armènia, Israel, Grècia i Turquia.

El Reial Monestir de Poblet, fundat el segle XII, serà l'espai on tindrà lloc, un cop més, el Festival de Música Antiga liderat per Jordi Savall, que s'esdevindrà, com els altres anys, en tres dies consecutius al bell mig d'agost: 12, 13 i 14, coincidint amb el cap de setmana. Enguany s'ha afegit un nou espai per als concerts, l'antic dormitori dels monjos, situat al pis superior, a una banda del claustre. Un espai idoni per les seves condicions acústiques, que acollirà dos dels tres concerts.

L'inaugural serà el divendres 12 d'agost, a la plaça del monestir, davant la façana, i tindrà com a programa músiques cristianes, jueves i musulmanes en diàleg, amb el títol "Orient-Occident", que ajuntarà músics d'Hespèrion XXI i músics de Síria, Israel, Grècia, Turquia i Armènia, que aportaran les particularitats de les seves músiques.

El segon concert tindrà lloc l'endemà, dissabte 13 d'agost. De caire més íntim, hi participarà **Jordi Savall** amb diversos tipus de violes, i hi col·laborarà Andrew Lawrence-King amb l'arpa irlandesa i Frank McGuire amb el *bodhrán*. El programa vol acostar al públic les tradicions cèltiques d'ahir i d'avui, amb música provinent d'Irlanda i Escòcia, molta de tradició oral i anònima.

El darrer concert, diumenge 14 d'agost, el vespre de la celebració de l'Ascensió de la Verge Maria, Savall ha escollit un programa que és una festa de la Mare de Déu, amb un "*bell florilegi de* Cantigas de Santa Maria, *de cants i danses* del Llibre vermell de Montserrat *i de cants a la Verge populars*", a càrrec dels solistes de La Capella Reial de Catalunya (Marta Mathéu, Viva Biancaluna Biffi, David Sagastume, Lluís Vilamajó, Furio Zanasi i Daniele Carnovich) i Hespèrion XXI, sota la direcció de Jordi Savall. *www.koobin.com/poblet*

1r FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA FERRAN SOR

L'Escola de Música Joan Llongueres, l'única a Espanya especialitzada en pedagogia musical i rítmica Dalcroze, ha impulsat en col·laboració amb el guitarrista italià Giuliano Belotti com a director artístic el I Festival Internacional de Guitarra Ferran Sor, que tindrà lloc a Barcelona del 5 al 10 de setembre de 2016, amb concerts al Teatre Regina.

El nou festival de guitarra vol omplir un buit de programació dedicat a la guitarra clàssica i al seu repertori, que té en la figura de Ferran Sor un dels compositors més prolífics i, fins ara, més oblidats. El nou festival pren el nom de Ferran Sor, guitarrista i compositor nascut a Barcelona el 1778 i mort a París el 1839, que té una creació musical ingent per a guitarra i que el dit festival vol recuperar al llarg de les properes edicions.

El Festival Internacional de Guitarra Ferran Sor de Barcelona aplegarà durant la setmana prevista del 5 al 10 de setembre, concerts i classes magistrals a càrrec de músics internacionals. Enguany els convidants són els guitarristes Pavel Steidl, Aniello Desiderio, Zoran Dukić, Àlex Garrobé i Ricardo Gallén, que inclouran, tots, obres del compositor i guitarrista català que dóna nom al Festival. Les classes magistrals i els concerts tindran lloc al Teatre Regina. Les primeres seran impartides pels mateixos músics convidats a oferir un concert i seran obertes al públic com a oient. Tant les classes com els concerts s'enregistraran en format audiovisual per crear un arxiu dedicat a Ferran Sor, accessible també en línia.

L'Escola de Música Joan Llongueres ha volgut donar suport a aquesta proposta d'acord amb el nou impuls a una escola amb més de cent anys d'història, pionera a Espanya en l'aplicació del Mètode Dalcroze, que Joan Llongueres obtingué l'any 1912 a Dresden i que el va portar a crear a Barcelona l'Institut de Rítmica i Plàstica, en el marc de l'Orfeó Català i amb el suport dels mestres Lluís Millet i Francesc Pujol. Així doncs, aquest festival oferirà també un espai per a l'exposició i proves acústiques per a lutiers i fabricants de cordes i distribuïdors, que se sumen a les conferències, classes magistrals i concerts. *www.festivalsor.cat*

FLORENCE GRANDIDIER

PROGRAMACIÓ ESTAT ESPANYOL

JULIOL - SETEMBRE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

Enguany dos festivals veterans de l'Estat espanyol celebren 65 anys de trajectòria. El Festival de Música i Dansa de Granada n'és un –entre juny i juliol– i l'altre és el prestigiós Festival Internacional de Santander, que com és habitual en la seva programació rebrà la visita de noms incontestables de l'àmbit internacional, com John Eliot Gardiner amb la *Passió segons sant Mateu* el 6 d'agost; Hallé Orchestra dirigida Mark Elder amb la *Simfonia del Nou Món* de Dvořák i el Concert per a violí de Mendelssohn amb la violinista Leticia Moreno com a solista; el **Balthasar Neumann Ensemble**, amb Thomas Hengelbrock dirigint la *Sisena Simfonia* de Beethoven i la *Missa en Si bemoll major, Hob XII:14, "Harmonia"* de Joseph Haydn. També hi actuaran, de procedència estatal, l'Orquesta de RTVE, amb el seu nou titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, amb la Cinquena Simfonia de Txaikovski i Noches en los jardines de España de Manuel de Falla, amb el veterà Joaquín Achúcarro com a solista i la mezzosoprano María José

Montiel, i el pianista Rubén Fernández Aguirre en el seu particular homenatge a Enric Granados.
www.festivalsantander.com

QUINZENA MUSICAL DE SANT SEBASTIÀ

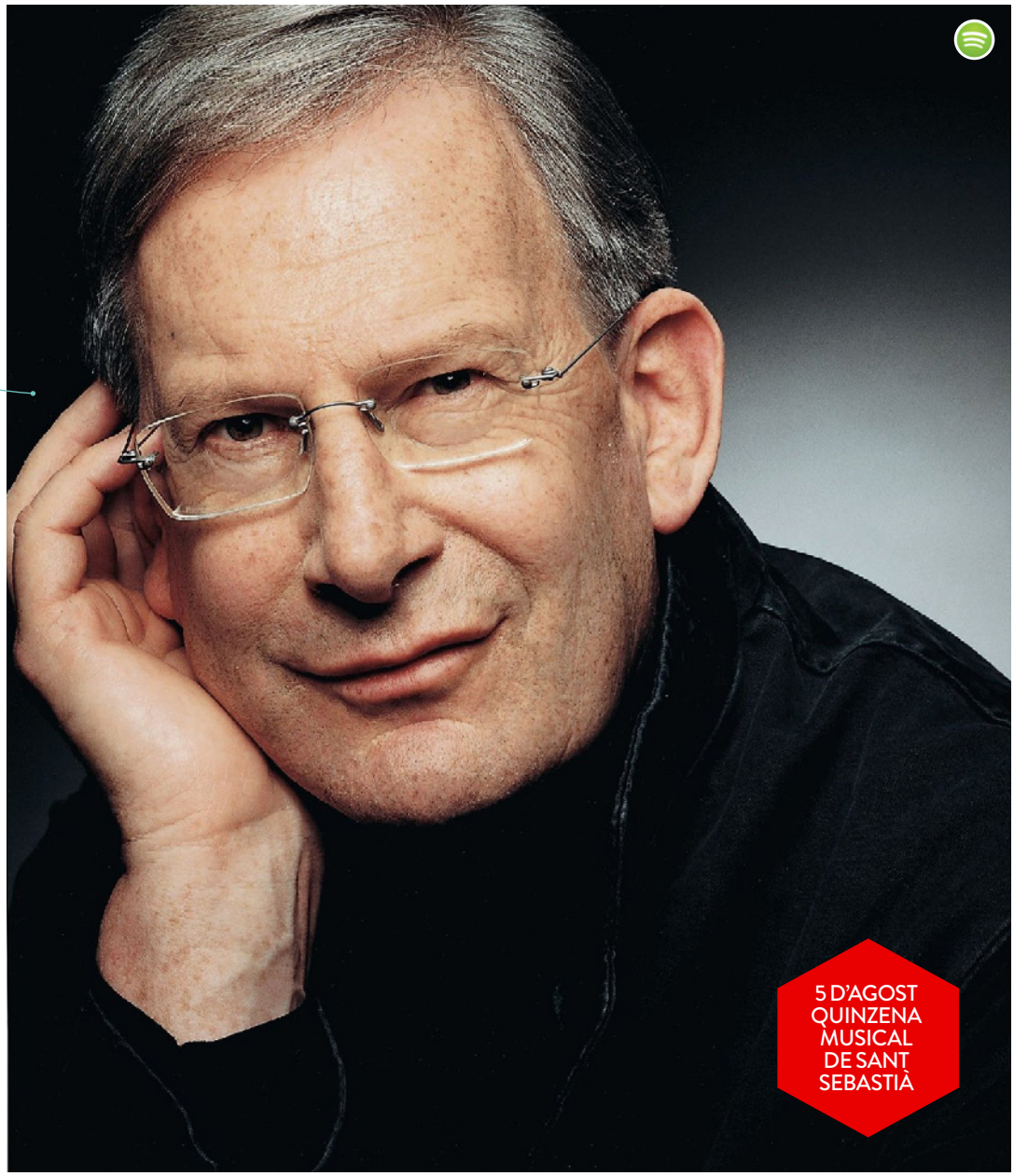
John Eliot Gardiner recorrerà el nord d'Espanya en gira amb la seva imprescindible lectura de la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach, de bracet dels seus grups, el Monteverdi Choir i l'English Baroque Soloists, que actuen a Santander l'endemà de fer-ho a Sant Sebastià. Enguany s'hi observa una preponderància de la música barroca; així doncs, la Quinzena Musical donostiarra acollirà grups especialitzats com La Ritirata i La Tempestad, i també s'hi escoltaran lectures interessants com la d'aquest *Don Giovanni* de Mozart dirigit per Manuel Hernández Silva al capdavant de l'Orquestra Simfònica d'Euskadi amb les veus de Maltman, Lungu o Cabell. La participació de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt amb Philippe Herreweghe dirigint obres de Beethoven i Brahms, amb Steven Isserlis com a solista en el *Concert per a violoncel núm. 1* de Haydn i la col·laboració del Collegium Vocale Gent amb la Budapest Festival Orchestra dirigida per Iván Fischer interpretant les obres més importants del darrer any de vida de Mozart, completen un programa de gran atractiu.
www.quincenamusical.eus

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

JULIOL - SETEMBRE

BAYREUTH FESTSPIELE

El mític Festival de Bayreuth tenia com a principal atractiu enguany l'estrena del nou *Parsifal*, sota la batuta d'Andris Nelsons –foguejat a Bayreuth en un *Lohengrin* previ de gran èxit– i en la nova producció d'Uwe Eric Laufenberg. Les desavinences amb la direcció artística i musical del Festival, és a dir, amb el temperamental Christian Thielemann, han fet caure Nelsons del podi i finalment el substituirà Hartmut Haenchen en el seu debut a Bayreuth. Enguany, a més, la tetralogia de *L'anell del nibelung* no serà dirigida per Kirill Petrenko, sinó pel veterà Marek Janowski, que als seus 77 anys d'edat debutarà finalment en el singular fossat de Bayreuth. Enguany, en absència per rotació de *Lohengrin* i *Tannhäuser*, s'hi reposa *Tristany i Isolda* –amb direcció musical de Christian Thielemann i escènica de Katharina Wagner, besnéta del compositor– i *L'holandès errant* de Jan Philipp Gloger, sota la batuta d'Axel Kober.
www.bayreuther-festspiele.de



SALZBURG FESTSPIELE

Un dels festivals més complets a nivell europeu pel que fa a varietat de programació és l'impressionant Festival de Salzburg, que des de l'any 1920 ofereix una àmplia oferta amb concerts simfònics i representacions operístiques que el situen com una de les cites estivals que marquen el rumb de l'esdevenir operístic. Enguany Salzburg serà testimoni de les representacions d'una poca habitual *Die Liebe der Danae* (El amor de Dànae) de Richard Strauss, sota la batuta de Franz Welser-Möst, en una nova producció d'Alvis Hemanis i amb Krassimira Stoyanova com a protagonista. El compositor britànic Thomas Adès, un dels més representatius i prolífics compositors operístics del segle XXI, hi dirigirà la seva òpera *The exterminating angel*. Pel que fa al gran repertori, un gran repartiment encapçalat per Piotr Beczala, Maria Agresta i Ildar Abdrazakov interpretarà el *Faust* de Gounod, mentre que Anna Netrebko cantarà *Manon Lescaut* de Puccini amb el seu marit Yusif Eyvazov; Juan Diego Flórez encapçala la recuperació d'*Il templario* d'Otto Nicolai en concert i Plácido Domingo serà Athanel en la *Thaïs* de Massenet protagonitzada per Sonya Yoncheva, que veurem la propera temporada al Liceu. S'hi reposa la trilogia Da Ponte-Mozart en la producció de Sven-Eric Bechtolf, que la crítica no va aplaudir amb entusiasme, i també la producció de *West Side story* de Leonard Bernstein per al Festival de Pentecosta, encapçalada per Cecilia Bartoli i dirigida per Gustavo Dudamel.

Les millors orquestres del món desfilaran, com ja és habitual, per Salzburg, dirigides també per les millors batutes. Parlem de la Filharmònica de Viena, Filharmònica de Berlín, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester de Leipzig, Concentus Musicus Wien, Chamber Orchestra of Europe, West-Eastern Divan Orchestra, Cleveland Orchestra, Filarmonica della Scala, Gustav Mahler Jugendorchester... i batutes com les de Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Simon Rattle, Daniele Gatti, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Philippe Jordan o Yannick Nézet- Séguin.
www.salzburgerfestspiele.at

PESARO. ROSSINI OPERA FESTIVAL

El Rossini Opera Festival s'estén enguany entre el 8 i el 20 d'agost a la ciutat natal del conegut com a Cigne de Pesaro. L'edició XXVII del Rossini Opera Festival de Pesaro, que té en Alberto Zedda el degà dels

estudis sobre el compositor italià i el director artístic del Festival que porta el seu nom, té com a atractius principals la nova producció d'*Il turco in Itàlia*, sota la batuta d'Speranza Scappucci i amb direcció d'escena de Davide Livermore, amb les veus d'Erwin Schrott, Olga Peretyatko i Nicola Alaimo, entre d'altres. Juan Diego Flórez torna un any més a la cita rossiniana, per protagonitzar *La donna del lago*, amb Michele Mariotti al capdavant de la direcció musical i la direcció d'escena de Damiano Michieletto, en una nova coproducció amb l'Òpera Royal de València-Lieja. El tenor peruà celebrà el vintè aniversari del seu debut a Pesaro amb un concert commemoratiu. El tercer títol de l'oferta és *Ciro in Babilonia*, en reposició de la producció de Davide Livermore estrenada el 2012, ara sota la batuta de Jader Bignamini i amb les veus d'Antonino Siragusa, Ewa Podleś i Pretty Yende. A aquests títols, cal afegir el popular *Il viaggio a Reims* del Festival Jove, amb direcció escènica d'Emilio Sagi, que serveix com a plataforma de descoberta de nous talents de la lírica.
www.rossinioperafestival.it

LONDRES. BBC PROMS

El Royal Albert Hall serà un cop més l'escenari, en la seva edició número 122, d'un total de 91 concerts en 58 dies. Antonio Pappano i Bryn Terfel hi oferiran en versió de concert el *Boris Godunov* que han representat aquesta temporada a la Royal Opera House de Londres. Així mateix, **Karita Mattila** protagonitzarà en concert *El cas Makropoulos* de Leoš Janáček, sota la direcció de l'especialista en repertori txec Jiří Belohlávek. Visitaran la capital britànica orquestres de primer ordre, com la Filharmònica de Berlín amb Sir Simon Rattle, l'Orquestra Filharmònica de Munic a les ordres de Valery Gergiev, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique amb Sir John Eliot Gardiner, la Simfònica Simón Bolívar amb Gustavo Dudamel, Staatskapelle de Berlín amb Daniel Barenboim, Staatskapelle de Dresden amb Christian Thielemann, Les Arts Florissants amb William Christie, Gustav Mahler Jugendorchester amb Philippe Jordan o la West-Eastern Divan amb Daniel Barenboim i Martha Argerich, a més de les grans orquestres britàniques, des de la BBC Symphony Orchestra i la BBC Philharmonic, passant per l'Orchestra of the Age of Enlightenment, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra o London Philharmonic Orchestra, amb les batutes de Vladimir Jurowski, Marc Minkowski, Sakari Oramo, Enrique Mazzola, Sir Andrew Davis, Bernard Haitink, Juanjo Mena, Charles Dutoit, Esa-Pekka Salonen o Semyon Bychkov. Enguany, Juan Diego Flórez és el convidat a la popular "Last night of the Proms".
www.bbc.co.uk/proms

GLYNDEBOURNE FESTIVAL

El Festival de Glyndebourne permet observar de primera mà el particular estil britànic per gaudir de l'oci i el bon temps. Si el bon temps ho permet, els vestits llargs i els esmòquings no són obstacle per gaudir en els entreactes d'un magnífic pícnic a l'aire lliure. Glyndebourne –que s'estén enguany entre el 21 de maig i el 28 d'agost– és un festival únic que bé val de visitar, al marge de la seva excel·lència artística. Enguany s'hi podrà gaudir d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* de Richard Wagner, novament amb el barítton Gerald Finley com a Hans Sachs en la producció de David McVicar; *La petita guineu astuta* de Janáček, amb les veus d'Elena Tsallagova, Alzbeta Polackova i Christopher Purves, sota la batuta de Jakub Hrusa i amb direcció d'escena de Melly Still; *El barber de Sevilla* de Rossini amb Danielle de Niese com a Rossina i sota la batuta d'Enrique Mazzola; *Béatrice et Benedicte* d'Hector Berlioz, en una producció de Laurent Pelly amb Antonello Manacorda a la batuta; *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart i *A midsummer night's dream* de Britten amb el contratenor **Tim Mead**.
www.glyndebourne.com

MIKKKA PIRINEN / HS

VERBIER FESTIVAL

Pista d'esquí de luxe a l'hivern, del 22 de juliol al 7 d'agost hi té lloc un magnífic festival que ofereix com a principal particularitat la condensació d'un programa musical que s'estén durant tot el dia i que aplega també estudiants de tot el món al voltant de les *masterclasses* que es programen amb els artistes que participen en el Festival. Enguany serà curiós escoltar una *Carmen* de Bizet entre muntanyes suïsses, amb Kate Aldrich com a protagonista, i *Falstaff* amb Bryn Terfel en el paper principal, sota la batuta de l'espanyol Jesús López Cobos. També tindrà lloc una gala dedicada a Wagner sota la batuta d'Iván Fischer, la interpretació de la *Simfonia núm. 3* de Mahler, sota la batuta de Michael Tilson-Thomas –tots amb la Verbier Festival Orchestra– o concerts dels pianistes Daniil Trifonov, Yuja Wang, Grigory Sokolov, András Schiff i Joaquín Achúcarro, entre d'altres.
www.verbierfestival.com

FESTIVAL DE LUCERNA

La ciutat suïssa acull del 12 d'agost a l'11 de setembre el magnífic Festival de Lucerna, que compta amb Riccardo Chailly com a director artístic i amb la Lucerne Festival Orchestra com a principal orquestra, de la qual és el nou director titular. Per aquest festival desfilaran diversos directors de prestigi, com Kirill Petrenko, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Daniele Gatti, Alain Gilbert, Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Tugan Sokhiev, Yannick Nézet-Séguin, Gustavo Dudamel o Franz Welser-Möst, i orquestres com la Filharmònica de Berlín, Mahler Chamber Orchestra, Royal Concertgebouw, Cleveland Orchestra, Filharmònica de Viena, Philharmoniker de Munic, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Staatskapelle de Berlín, Sinfónica Simón Bolívar, Bayerisches Staatsorchester, Rotterdam Philharmonic Orchestra o la West-Eastern Divan. Dues grans violinistes, Anne-Sophie Mutter i Isabelle Faust, la soprano Barbara Hannigan, les violoncel·listes Sol Gabetta i Alisa Weilerstein, els pianistes András Schiff i Martha Argerich o la solista Cecilia Bartoli amb I Barocchisti i Diego Fasolis són alguns dels convidats en aquesta cita.
www.lucernefestival.ch

Selecció realitzada per Mercedes Conde Pons

AQUESTA CARTELLERA POT PRESENTAR CANVIS DE DARRERA HORA.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

UN 2015 DE GRANS XIFRES

EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA va tancar el 2015 amb un total de 600 concerts programats a les seves sales, que van reunir 419.727 espectadors (gairebé un 10% més que el 2014), i amb 191.218 assistents a les visites guiades (un 4,2% més que l'any anterior). Si a aquestes xifres, s'hi sumen els 5.000 assistents a la Jornada de Portes Obertes, l'any 2015 el Palau va reunir un total de 615.945 assistents, entre espectadors i visitants.

Del total de concerts al Palau, 308 van ser organitzats per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, amb 177.913 espectadors (59.493 espectadors corresponen al públic que va assistir als 133 concerts del cicle Escoles al Palau).

MATTEO VECCHI | TEOLDS PHOTOGRAPHY

MANTENIMENT DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC MODERNISTA

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana va invertir 1.824.000 euros en el manteniment del patrimoni arquitectònic durant l'any 2015 per fer importants obres de rehabilitació i insonorització dels tancaments de fusta i vitralls de les façanes del carrer d'Amadeu Vives i de Sant Pere Més Alt; i per adequar l'interior a la normativa de protecció contra incendis, tot adaptant l'edifici a les condicions exigibles de la normativa vigent. En aquest àmbit es va treballar en la millora de la detecció, extinció i sectorització en cas d'incendi, i també es van emprendre actuacions per facilitar l'evacuació de persones. A més, el sistema tradicional de cartells del Palau va ser substituït per una plataforma de difusió i comunicació digital integrada al gestor web que proporciona informació constant i actualitzada sobre els concerts i les activitats diàries al Palau. El sistema implementat, pioner a l'Estat espanyol, implica una innovació en la producció de continguts i en la forma de comunicar-los, d'acord amb les noves tecnologies.

ROMAN GONTCHAROV

ANIVERSARIS, CELEBRACIONS I ACTUACIONS HISTÒRIQUES

L'any 2015 també va ser un any històric pel que fa a la programació artística. L'Orfeó Català va ser dirigit per grans batutes, com Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel o **Vladimir Jurowski**, va viure la visita inoblidable del compositor estonià Arvo Pärt i va visitar Londres, amb dues actuacions històriques: al Royal Festival Hall, amb la London Philharmonic Orchestra, i al Cadogan Hall. Aquest també va ser l'any de celebració del 25è aniversari del Cor de Cambra del Palau i el de consolidació del projecte social Clavé XXI. Amb els objectius d'excel·lència, participació, compromís social i catalanitat, l'Orfeó Català celebra enguany el 125è aniversari, que ha tingut com a gran fita la gira per Itàlia amb la Mahler Chamber Orchestra, sota la direcció de Daniele Gatti, i l'estrena de *Veni Creator Spiritus* de Josep Vila i Casañas, composta per a l'ocasió pel fins ara director titular de l'Orfeó Català.

La temporada 2016-17 començarà el proper 12 de setembre amb la *Missa de Requiem* de Verdi que oferirà la London Symphony Orchestra al costat de l'Orfeó Català i el Cor Jove de l'Orfeó Català, sota la batuta de Gianandrea Noseda. La Fundació OC-PMC oferirà un total de 112 concerts, amb cites tan destacades com la marató Beethoven, amb la interpretació de totes les simfonies del compositor alemany en cinc concerts protagonitzats per l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar conduïda per Gustavo Dudamel; els concerts dedicats a Claudio Monteverdi amb Sir John Eliot Gardiner i Pablo Heras-Casado; la consolidació del cicle Palau Bach, dedicat a l'obra del Kantor de Leipzig amb protagonistes de primer nivell, com Thomas Dunford, René Jacobs o Benjamin Alard; o finalment la presència de les veus més privilegiades del panorama internacional, com Flórez, Mehta, Bartoli o Jaroussky.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

LA FAMÍLIA CARULLA DÓNA UN MILIÓ D'EUROS

DURANT L'ASSEMBLEA GENERAL DE SOCIS de l'Orfeó Català es va anunciar la donació d'un milió d'euros efectuada pels hereus de Maria Font i Bernaus, que va morir el mes de març passat, a la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana; donació destinada al desenvolupament de les activitats corals i també a la conservació del patrimoni, a parts iguals.

Maria Font, vídua de Lluís Carulla i mare de Mariona Carulla, presidenta actual, va estar sempre molt vinculada a l'Orfeó Català i a la Fundació OC-PMC. Lluís Carulla i Canals va entrar a formar part de la Junta el 1961, fins al 1963. Maria Font entrava el 1970 com a vocal de la Junta i el 1978 en va ser nomenada vicepresidenta, fins al 1999. El 1991 va ser membre fundadora de la Fundació OC-PMC, fins al 2011. És precisament aquesta vinculació amb l'entitat el fet que ha mogut els fills de la Sra. Font i Bernaus a contribuir amb aquesta donació, tot destinant-la a la realització de les activitats corresponents a la finalitat fundacional de la institució: estimular i fomentar tota mena d'activitats culturals, sobretot en l'aspecte musical –amb atenció especial al cant coral–, tot contribuint a donar suport a les iniciatives i projectes de l'Associació Orfeó Català i al manteniment de l'edifici que és la seu de l'Orfeó Català i declarat Patrimoni de la Humanitat per la Unesco. Maria Font va tenir una incidència molt important en la vida cultural catalana com a impulsora de la Fundació Carulla i Òmnium Cultural, junt amb el seu marit Lluís Carulla, i del Concurs Internacional de Música Maria Canals, del qual era presidenta honorària. El mes de setembre es farà un acte d'homenatge com a reconeixement per aquesta donació.

FONS MUSICALS DE CATALUNYA. EL PROJECTE IFMUC DE LA UAB

Josep Maria Gregori i Cifré

El projecte IFMuC va néixer el 2001 en el si del Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona amb l'objectiu de catalogar els fons musicals de Catalunya i facilitar l'accés per internet als registres catalogràfics i al repertori digitalitzat de les col·leccions manuscrites d'"obres d'autor", "obres anònimes", "llibres corals" i "llibres de faristol", a través del web http://ifmuc.uab.cat. El projecte es va endegar amb l'ajuda inicial de la Subdirecció General d'Arxius de la Generalitat (2006-2010) i compta amb el suport dels projectes d'R+D del Micinn. Ara com ara hem localitzat més de 250 fons amb repertori dels segles XV al XX, situats en arxius públics i eclesiàstics, 15 dels quals han estat catalogats i editats en format imprès dins la col·lecció "Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya". L'índex de registres catalogràfics consultables en línia supera els onze mil i el nombre de compositors, molts d'ells desconeguts, el miler. La voluntat de l'equip de l'IFMuC està guiada per l'esperit de col·laborar en la recuperació del llegat dels nostres compositors avantpassats, del qual no només som hereus els intèrprets i els investigadors, sinó tot el conjunt de la societat. Per això, a partir d'aquest número de la Revista, us oferirem una breu descripció de cadascun dels fons musicals que es conserven arreu de Catalunya.

http://bit.ly/29jnlsj

L'ABONAMENT: EL PILAR DE LA VIDA CONCERTÍSTICA

Víctor Medem, gestor musical

Quan Mozart organitzava concerts a Viena en els quals presentava les seves noves obres, un encarregat anava amb certa antelació amb el programa imprès en paper de carta per les cases dels coneguts i els oferia d'apuntar-se als concerts. Quan l'encarregat tornava de fer aquesta "ruta comercial", Mozart sabia la quantitat de públic que acudiria a aquesta cita i, en funció de la recaptació, hi orquestrava les obres. Molts dels seus concerts per a piano i orquestra, obres favorites del públic vienès fidel a Mozart tenen per aquest motiu una plantilla força reduïda. Aquest *modus operandi* seria un "protoabonament".

L'abonament o subscripció han estat els pilars de la vida concertística dels segles XIX i XX, un mètode que té beneficis per a totes les parts implicades: els músics, els promotors i per al públic.

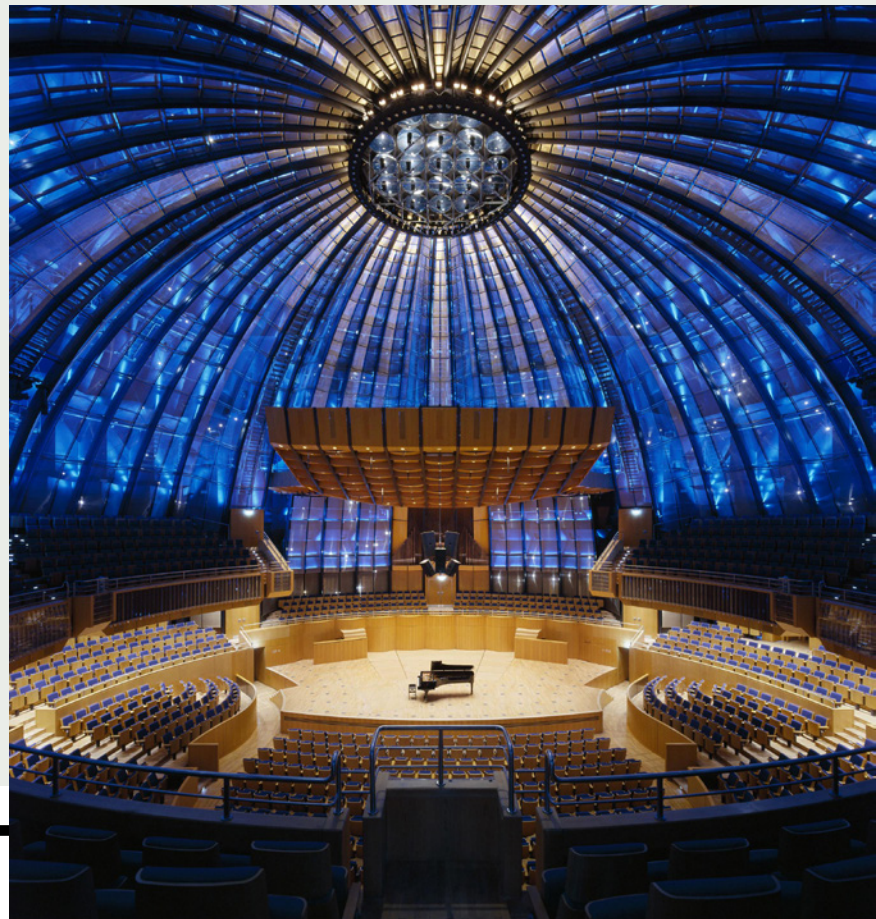
Els darrers anys aquest model s'ha anat qüestionant. Els motius principals són el canvi en els mètodes de consum, l'augment de l'oferta (d'oci en general), així com la facilitació dels processos de compra. Tot i que els promotors hi han introduït nombroses modalitats que flexibilitzen i enriqueixen l'oferta de l'abonament (pagament fraccionat, reducció del nombre de concerts, augment de descomptes), en molts casos les altes no acaben d'omplir les baixes que per qüestions biològiques o de consum sempre són cada cop més temudes.

Els darrers anys existeixen alguns casos d'èxit d'abonaments, però freqüentment es troben en casos de noves propostes de cicles de concerts. El cas més cridaner és el de La Filarmónica, temporada de concerts a l'Auditorio Nacional de Madrid, creada per GrupCamera des de Barcelona. La Filarmónica va començar la temporada 2012-13 amb 881 abonats i actualment en té 1.503. L'equilibri de l'oferta, amb sis programes força populars amb afegit de recitals i concerts de cambra fora d'abonament i una política de col·laboracions amb promotors de referència a Madrid, com el Teatro Real, han permès el creixement en nombre de concerts i una oferta cada cop més variada. Un servei personalitzat als clients ha estat una de les claus de l'èxit, així com una política de preus i descomptes molt estudiada i inèdita en una ciutat on alguns promotors es permetien el luxe de no aplicar cap descompte als seus abonaments. Les polítiques de màrqueting i comunicació incideixen de manera insistent en els avantatges de l'abonament, per sobre dels noms dels intèrprets (sempre de gran nivell), i fins i tot permeten comprar abonaments a mesura que la temporada avança (amb descomptes més reduïts).

Aquesta insistència en els avantatges del producte "abonament" també ha caracteritzat la comunicació de la Tonhalle de Düsseldorf, que ha aconseguit en una única campanya saltar de 600 a 1.400 abonats. "*Les claus han estat una gestió rigorosa i insistent de la comunicació i de les accions de màrqueting*", diu Michael Becker, l'intendent d'aquest auditori històric. "*La coincidència de la campanya amb el nomenament d'Adám Fischer com a nou director titular de la nostra orquestra ha estat determinant perquè ens ha donat un argument sòlid per motivar la compra.*"

L'augment de l'abonament ha comportat també una major venda d'entrades soltes per a concerts. "*Els abonats arrosseguen altres clients.*"

Becker ha incorporat el mètode Still a la gestió de l'abonament i els resultats han estat "*impressionants*". Aquesta metodologia ha estat creada i desenvolupada pel gestor Magnus Still, amb una àmplia experiència en la gestió d'orquestres i institucions musicals als països escandinaus. "*L'abonament dóna sentit a qualsevol institució musical, ja sigui pública o privada. I no només per motius financers. És la clau per planificar amb antelació, programar propostes de cert risc, tant pel que fa a intèrprets com de repertori, crea massa crítica i ajuda a innovar i crear propostes artístiques innovadores, que vagin més enllà del format clàssic de concert simfònic*", diu Still. Per a ell, la clau radica a flexibilitzar l'abonament clàssic creant itineraris alternatius i que serveixin com a eina per introduir-se en la música clàssica. Segons Michael Becker: "*La majoria dels abonats que s'inicien amb paquets reduïts acaben passant a l'abonament complet. I molts esdevenen els nostres advocats més ferms. Hem creat l'abonat fan!*". ⊧



DESPRÉS D'HAVER ESTAT PRIMER COMPOSITOR RESIDENT A L'AUDITORI DE BARCELONA, CELEBRA AQUEST ANY EL SEU SEIXANTÈ ANIVERSARI ENVOLTAT DE PROJECTES. PERSONALITAT CABDAL DE LA MÚSICA CATALANA ACTUAL, ENCARNA COM POCS LA FIGURA DEL MÚSIC INTEL·LECTUAL, AMB UN AMPLI VENTALL D'INTERESSOS CULTURALS I ARTÍSTICS.

TEXT *Ana María Dávila* • **FOTOGRAFIES** *Quim Roser*

BENET CASABLANCAS

Compositor, musicòleg, pedagog i escriptor, la trajectòria de Benet Casablancas (Sabadell, 1956) és, sens dubte, una de les més riques del panorama musical català. La seva obra, àmpliament divulgada internacionalment, abasta un ampli ventall de formats i estils i hi conviuen des de la vessant més lúdica fins a la foscor més dramàtica, de l'exuberància orquestral al refinament de la miniatura. Ara celebra els seus 60 anys amb, entre d'altres, quatre recents estrenes mundials, la publicació d'un llibre col·lectiu dedicat a la seva figura, la cloenda de la seva residència a l'Auditori de Barcelona i l'edició d'un doble disc que recull interpretacions en directe fetes arreu del món per diferents formacions. Amb tot això, però, el compositor anuncia la seva intenció de retirar-se temporalment de tota activitat, fins que no finalitzi la composició de la seva primera òpera, *L'enigma di Lea*, amb data prevista d'estrena al Gran Teatre del Liceu el 2019. Només en farà una excepció: escriure el seu cinquè quartet de corda, un encàrrec del Quartet Casals que li fa una il·lusió especial.

ANA MARÍA DÁVILA: **Celebra, aquest any, el seu seixantè aniversari envoltat de projectes. Què el fa sentir més orgullós de la seva carrera?**

BENET CASABLANCAS: Bé, la veritat és que aquest aniversari és una mica accidental, per a mi, perquè jo em sento molt jove encara. I a l'hora d'escriure continuo tenint els mateixos dubtes que al principi. Stravinsky diu que un no escriu mai l'obra que havia pensat perquè sempre et quedes curt. I això és el que et porta al repte següent. Per tant, el que em preocupa de veritat és el que ha de venir, més que no pas el que ja he fet.

AMD: **De totes maneres, i posats a fer balanç, com veu ara la seva creació inicial?**

BC: Aquesta és una pregunta difícil de contestar. Jo crec que més que el llenguatge, l'estil o els mitjans que s'hi utilitzin, que naturalment evolucionen amb el temps, el més important és aconseguir que cada obra tingui una personalitat pròpia i definida; un color, quelcom d'especial. Per a la meva generació, l'Escola de Viena va ser un referent cabdal. Jo, en canvi, trobava a faltar l'harmonia, una paleta rica en colors, >

25 D'AGOST
SIX GLOSSES ON TEXTS BY CEES NOOTEBOOM
SUNTORY HALL
BLUE ROSE
TÒQUIO

CAS

"UN PAÍS NORMAL I MODERN
NO ES CONSTRUEIX
SOBRE FIGURES INDIVIDUALS"

que veia que en els compositors que m'agradaven seguia present. Aquesta va ser una de les coses que vaig incorporar amb el temps, associat a allò que els anglesos anomenen *playfullness*, una música amb una certa dimensió lúdica en el desenvolupament instrumental, en els colors, en l'ús de formes més petites, més properes a la improvisació. Això em va permetre fer una sintaxi musical més contrastada i rítmicament més activa. I el resum de tot va arribar quan vaig escriure per a la London Sinfonietta els *New epigrames*. Treballar amb aquells grans intèrprets em va permetre catalitzar les preocupacions que tenia i assolir aquell punt d'independència i llibertat que vitalment m'havia guanyat.

SECRETS D'AUTOR

◇ Quina és la seva millor virtut, la tenacitat?
Hahaha..., no ho sé. El que sí que sé és que falten hores per fer-ho tot. O sigui que si el treball és una virtut, doncs és aquesta. La qüestió és treballar, i posar-hi il·lusió i entusiasme, un valor que malauradament s'ha perdut en la nostra societat.

◇ Té rutines de treball?
Treballo sempre que puc. Moltes hores i amb molta dedicació. No em distrec pas. El que passa és que necessito moltes hores, perquè treballo lentament.

◇ I té temps per a l'esbarjo?
Poc. En l'adolescència pintava a l'oli. I d'això m'ha quedat que quan arribo a una ciutat, el primer que faig és anar a visitar-ne els museus. No vaig gaire a concerts ni al cinema, perquè tot això ho tinc a casa. La lectura és el que porto pitjor, però com que tinc la sort de no tenir cotxe ni mòbil, aprofito aquest temps.

AMD: Quins són els elements que millor defineixen el seu treball actualment?
BC: Jo crec que, amb els anys, s'ha accentuat el fet que la meva música s'obre a registres expressius molt diferents. Per exemple, les *Glosses* sobre texts de Cees Noteboom és una obra lluminosa, lúdica, fresca, mentre que *Darkness visible* és densa, de colors i textures fosques, un gran nocturn. També tinc obres que podríem definir com molt complexes, i en canvi d'altres que tenen un caràcter gairebé improvisat. Jo diria que el que més m'interessa són els extrems. M'agrada molt tractar l'orquestra, però al mateix temps la miniatura.

AMD: Vostè cultiva des de fa anys aquest format. Què hi troba?
BC: És que la miniatura és fantàstica. Quan tu escrius per a orquestra, l'obra es va perfilant dins teu, però després l'has d'escriure mantenint viva la il·lusió i la força de l'instant poètic durant els set mesos que fas d'oficinista. I això és molt difícil, perquè pot ser que part de la seva substància s'evapori. Quan fas una obra d'un parell de minuts, pràcticament la pots concebre i escriure en una tarda. I això és meravellós.

AMD: Una font d'inspiració molt significativa en el seu cas és el món de l'art, la cultura, la literatura...
BC: Penso que fer servir aquests referents és una manera de compartir-los amb el públic i establir-hi un joc de miralls. Ara,

si em pregunta quin és el motor que posa en marxa tot allò, jo diria que el punt de partida sempre és el sacseig. Llavors notes que la tinta raja més de pressa, perquè hi ha un catalitzador, perquè ja no ets tu mateix qui està fent allò, sinó que hi ha alguna cosa que fa sortir uns registres molt diferents dels habituals. El mateix passa quan dediques una obra a un altre compositor. Es tracta que el teu llenguatge es deixi seduir pel d'una altra persona i entri en uns terrenys expressius i tècnics molt diferents dels habituals.

AMD: Sense voluntat descriptiva, però.

BC: No, no, jo diria que la meva música és bastant abstracta. A mi m'agrada sentir-la com una música autònoma. No és una música que il·lustri o que tingui un programa. M'agrada que dialogui, però que s'aguanti per si mateixa tot sotmetent-se a l'efecte d'aquest catalitzador que fa sortir uns elements nous i diferents.

AMD: Cal pensar en el públic a l'hora d'escriure?

BC: Jo procuro fer la música que penso i sento. Però al mateix temps vull commoure i crear una mena d'empatia amb l'oient. Però un ha de ser íntegre i fer el que creu que ha de fer, sense caure en el parany de pensar què vol de mi la gent. Es tracta de llançar una ampolla al mar esperant que algú la reculli. I si això passa, és un petit miracle.

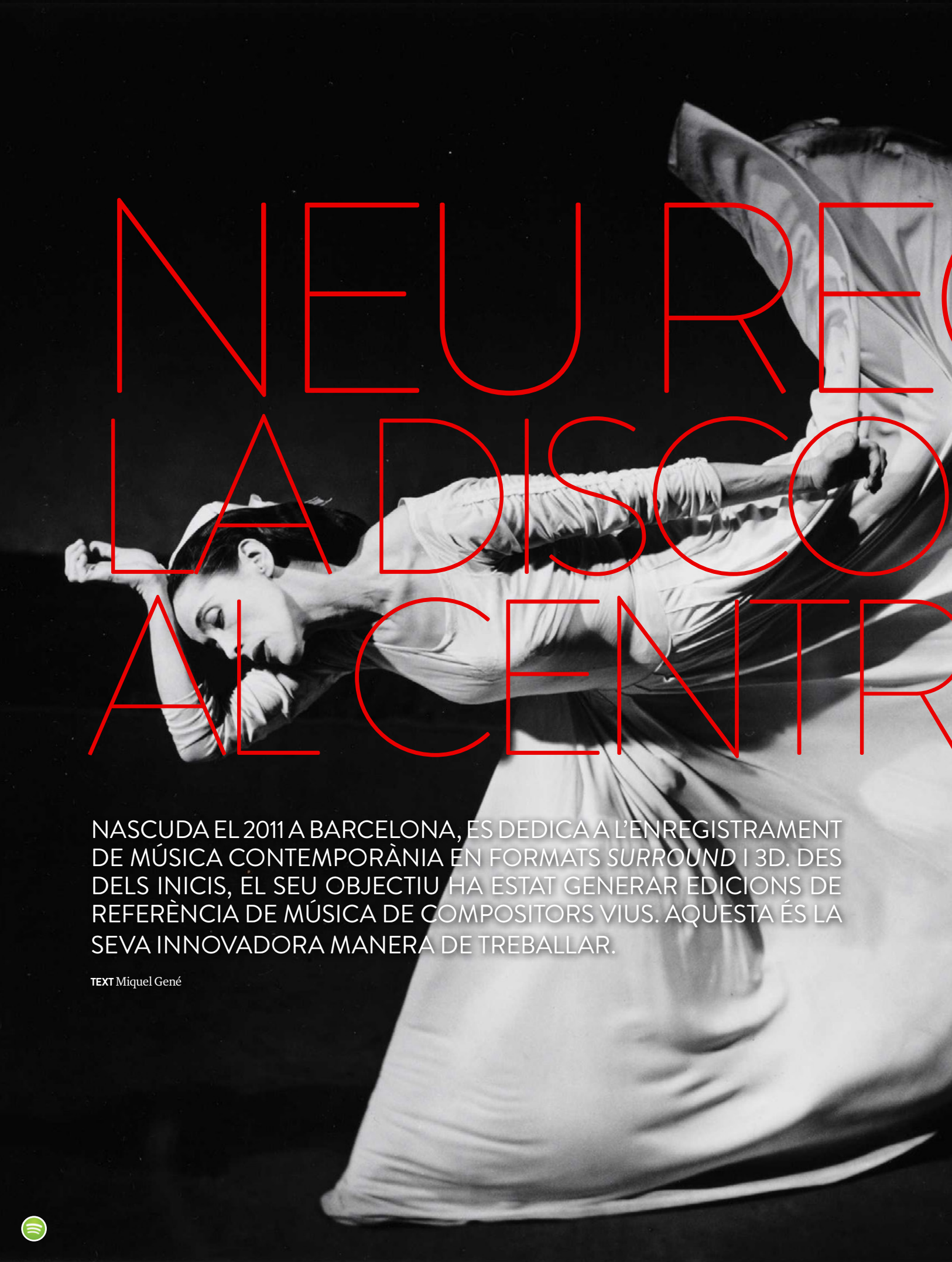
"EM PREOCUPA MÉS EL QUE HA DE VENIR QUE EL QUE JA HE FET"

PARLANT D'ÒPERA

"Aquest és el gran projecte al qual estic abocat, fins al punt que per desenvolupar-lo ho he aparcat tot. Em fa molta il·lusió i tot i que no sé dir si arriba en el moment en què un està preparat, també és cert que la meva música ha sofert una evolució natural que ja em porta cap aquí. De fet, ja fa un temps que estic sentint-me dir que certes obres meves són força dramàtiques i crec que totes les obres que he escrit els darrers dos anys són molt vocals, segurament perquè ja han nascut amb aquest influx. És la meva primera incursió en el gènere i, per tant, es tracta d'un repte molt gran. Jo hi posaré tot de la meva part i ja veurem si em somriurà la fortuna."

AMD: Vostè ha dedicat esforços importants a la pedagogia. Com veu la situació de la música catalana actual, aquesta nova generació que puja amb força?

BC: Jo estic feliç de comprovar que els darrers anys han sorgit no una, sinó dues generacions per darrere de la meva. Autors de diferents cotes d'edat, la música dels quals es difon i es premia aquí i fora. I això és extraordinari, perquè en el terreny dels intèrprets això es va aconseguir abans, però en el terreny de la composició no passava. I cal recordar que la música que es fa avui serà el patrimoni musical de demà. I si no s'incentiva, difon i rep suport, si no es fan accions decidides, concretes, sostingudes en el temps i lluny del rendiment polític immediat, tot això pot convertir-se en una flor d'estiu, en la qual només romanguin figures individuals. I un país normal i modern no es construeix sobre figures individuals, sinó sobre un esforç sostingut al llarg del temps, professional i compromès amb la creació. Crec que hem d'estar satisfets de tot el que hem guanyat, però alhora preocupats perquè tot això sedimenti de veritat. I en tinc seriosos dubtes.



NEU RE
LA DISCO
AL CENTR

NASCUDA EL 2011 A BARCELONA, ES DEDICA A L'ENREGISTRAMENT DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA EN FORMATS *SURROUND* I 3D. DES DELS INICIS, EL SEU OBJECTIU HA ESTAT GENERAR EDICIONS DE REFERÈNCIA DE MÚSICA DE COMPOSITORS VIUS. AQUESTA ÉS LA SEVA INNOVADORA MANERA DE TREBALLAR.

TEXT Miquel Gené

COORDS GRÀFICA DE EL SO

Homenatge a Martha Graham, el nou disc de Ramon Humet amb poemes de Mario Lucarda i la participació de C. McFadden, A. Rosado i K. Kaoru.

DALIM

Fa quatre anys parlàvem amb ells sobre el seu darrer treball, el disc *Niwa*, amb música de Ramon Humet. Des d'aleshores Neu Records ha mantingut un silenci que s'ha trencat a final del 2015 amb un doble llançament: *Requiem*, el segon treball amb Bernat Vivancos i el Latvian Radio Choir, i el primer DVD de la integral dels *Quartets* de Franz Schubert pel Quartet Casals. *"Neu Records és un procés continu, la qüestió és en quina fase està cada projecte. Ara mateix tenim set discos en postproducció, quatre en promoció i sis en preproducció"*, explica Santi Barguñó, director del segell.

Neu Records és una d'aquelles propostes que, afortunadament, es donen en l'àmbit de la cultura i que posen en qüestió l'ordre d'un sistema productiu basat en el benefici monetari com a objectiu final. Sense renunciar a guanyar-se la vida mitjançant el seu treball, però conscient que l'enregistrament musical com a indústria està desapareixent, posen tota l'atenció en els resultats artístics i musicals dels seus projectes. *"D'una banda, la indústria discogràfica està canviant molt ràpid: com a indústria pròpiament dita està desapareixent. Però en canvi, l'àlbum com a element de promoció* online *té més impacte que mai, i encara que no sigui un negoci en si mateix, genera negoci per mitjà dels concerts. En aquest sentit, les nostres sinergies amb els*

El Quartet Casals gravant la integral dels *Quartets* de Franz Schubert amb Santi Barguñó, director de Neu Records, i Hugo Romano, el productor musical del segell.

artistes han evolucionat en fórmules de producció més col·laboratives, i la manera de difondre els nostres enregistraments està evolucionant també: estem presentant els nostres àlbums com a instal·lacions sonores 3D, un format de difusió que ens permet crear un context d'escolta immersiu, i que dóna una dimensió social molt interessant als nostres projectes, que deixen de ser discos estrictament per entrar en un terreny intermedi entre l'enregistrament, l'art sonor i el concert", continua Barguñó.

Una de les seves prioritats sempre ha estat produir discos que continguin una visió determinada d'una obra i d'una interpretació. Això els porta a treballar colze a colze amb compositors i intèrprets per produir edicions de referència en les quals totes les parts implicades puguin sentir que el producte final els representa. "*Podríem dir que el nostre punt de partida és crear una situació sonora que incorpori tots els aspectes que puguin potenciar una música determinada i, a partir d'aquí, crear una il·lusió sonora d'aquesta situació, tot situant l'oient en un punt d'escolta òptim*. A priori, *pot semblar la simple recreació d'un espai, però per arribar a aquesta percepció natural de l'espai acústic existeix una manipulació conscient de moltes variables: el sistema 3D de microfonia, les posicions dels músics a l'espai, l'acústica de la sala i la conjunció entre producció musical i sonora. Però no hem d'oblidar que la producció musical està al servei del compositor i l'intèrpret: ni l'obra ni la interpretació són nostres. Per a mi, el bon productor és aquell que actua*

NOUS PROJECTES

Altres projectes de Neu Records que ja estan veient la llum els vinculen amb intèrprets amb qui han col·laborat en altres ocasions, com és el cas del percussionista Serge Vuille, a qui van conèixer en les sessions del primer disc de Ramon Humet i amb el grup del qual –We Spoke– publiquen *Different beat*, un disc amb obres de Fritz Hauser.

"*Hauser és un personatge molt interessant, que treballa al límit que separa la composició de la improvisació, un* outsider *de la nova creació musical*. Different beat *és una mostra de la idea de projecte que és ara Neu Records: un primer viatge a Suïssa per trobar una sala amb l'acústica que buscàvem, mesos de feina conjunta de We Spoke amb el compositor, una gira de concerts per diversos països, una setmana d'enregistrament, vuit mesos de postproducció (incloent-hi una estada de Hauser i Vuille per revisar la mescla final), i una instal·lació sonora 3D a Basilea el mes de gener passat*", explica Santi Barguñó.

I de nou treballen amb Ramon Humet en el disc *Homenatge a Martha Graham. "L'obra és un ambiciós cicle de cançons per a soprano i piano, intercalat amb deu interludis meditatius per a* shakuhachi *i percussió que Humet ha escrit pensant específicament en el nostre sistema* surround *d'enregistrament. L'àlbum és tot un viatge, McFadden està immensa i el sentit del text de Lucarda agafa tota la seva força a les mans d'Humet. A més, des d'un punt de vista tècnic, aquest disc ens ha permès veure el potencial del nostre sistema quan un compositor escriu tenint en compte les seves possibilitats: la percepció dels instruments a l'espai és un plaer*", diu Barguñó.

IGOR CORTADELLAS

JUGAR A CASA

Des dels seus inicis, Neu Records ha volgut treballar amb músics del seu entorn més proper, sempre que aquests poguessin oferir uns alts estàndards de qualitat. Dos dels seus darrers treballs confirmen l'interessant moment que viu el panorama català de la música contemporània.

Un és la col·laboració amb CrossingLines, amb qui han enregistrat *Bass clarinet and percussion* de Morton Feldman. "*Són un grup d'un nivell altíssim, amb una direcció artística ferma i coherent: un estímul constant per a la ciutat. La versió de* Bass clarinet and percussion *és*

Morton Feldman

molt radical, porta les dinàmiques al límit de la producció del so. I l'espai resultant potencia la perplexitat que produeix l'escriptura de Feldman per si mateixa."

I l'altre és *The so-called laws of nature*, l'estrena discogràfica del Frames Percussion, "*un quartet que hem tingut el privilegi de veure néixer. Tots els seus membres s'han format a l'ESMUC i van actuar per primer cop al cicle Neu de la Fundació Antoni Tàpies ara fa dos anys. És un quartet fantàstic, curull de talent, i treballen les obres amb una profunditat que mai no esperaries d'un*

com un confident, com un mirall en el qual el músic pot llegir allò que està passant i a partir del qual pot sentir la confiança com per arribar a la millor versió de si mateix."

En aquesta línia de treball es troba l'exitós *Requiem* de Bernat Vivancos, en l'enregistrament del qual Neu Records es retrobava amb el compositor i els intèrprets amb qui es van estrenar el 2011, amb el disc *Blanc. "El* Requiem *va ser una obra que ja sabíem que enregistraríem mentre s'estava component, i que Vivancos va concebre específicament per a unes condicions molt determina-*

Santi Barguñó

des, tant interpretatives –el Latvian Radio Choir– com acústiques –l'església de Sant Joan de Riga– i sonores –el nostre sistema d'enregistrament surround. *Es nota molt aquest coneixement per part del compositor",* conclou Santi Barguñó.

UNA EXPERIÈNCIA ÚNICA PER A L'OIENT

També es van endinsar, el 2015, en la realització en format Bluray i DVD, en col·laboració amb l'Auditori de Barcelona, Igor Cortadellas i el Quartet Casals, de la integral dels *Quartets de corda* de Franz Schubert en directe. Un projecte que s'escapa de la línia artística habitual de Neu Records, però al qual no podien renunciar. *"És una instantània d'un dels grans quartets actuals, amb tot el pes interpretatiu que això comporta sobre el repertori històric des del punt de vista contemporani i amb tot el valor vivencial que aporta el vídeo d'un directe. El Quartet Casals representa una visió de la música de cambra que sentim molt propera en molts aspectes i és un luxe poder-la capturar en viu.*"

Un projecte que culminarà al llarg d'aquest any amb el llançament de les quatre parts de la integral i que segurament serà distribuït més enllà del suport discogràfic. Diferents televisions estrangeres ja s'hi han interessat, però queda un regust amarg en no haver aconseguit que un producte d'una qualitat i d'un interès cultural inqüestionables no rebi suport a casa. *"No deixa de decebre veure que Televisió de Catalunya no és capaç d'apostar per un projecte cent per cent català i amb un dels millors quartets del món, tot i haver-los facilitat al màxim una possible coproducció. L'explicació oficial és que no tenen pressupost, però estic fart de sentir que no hi ha diners. Se'ns omple la boca amb la catalanitat, però som incapaços de projectar el millor que tenim. Som un país molt petit, encara*", es lamenta el director de Neu Records.

Neu Records desenvolupa també una intensa tasca de desenvolupament tecnològic, tal com ens explica Hugo Romano, productor musical: "*Fem molt treball de camp en el qual contrastem estudis teòrics amb la seva aplicació pràctica, els optimitzem i mirem que siguin compatibles amb sistemes de reproducció estàndard.*" A partir de la seva proposta inicial d'enregistraments en multiformat i de l'estudi de la percepció psicoacústica i de la seva aplicació en el disseny de sistemes de captació immersius, han arribat a desenvolupar un sistema d'enregistrament propi en 3D. *"El 3D té un potencial molt gran com a format d'escolta. Encara més que el* surround, *ja que ens permet crear un paisatge sonor extremadament realista que cobreix tot l'hemisferi superior i no només un pla horitzontal de 360°*", assenyala Romano.

Hugo Romano

L'objectiu d'aquest sistema és proporcionar una experiència acústica única a l'oient, sense descuidar la idea artística. *"Busquem l'ideal artístic darrere de la música i del fenomen sonor. La investigació i el desenvolupament tecnològic són una conseqüència natural d'aquesta passió".*

Versió ampliada a *http://bit.ly/29gCPKB*

EL PAPER DE L'AGENT ARTÍSTIC

L'agent artístic ha esdevingut intermediari essencial en el món de la música clàssica. Però, quin paper juga en les carreres dels intèrprets i en les programacions musicals?

"INDISPENSABLE" ÉS L'ADJECTIU MÉS FREQÜENT EN BOCA DELS INTÈRPRETS A L'HORA DE REFERIR-SE A AQUESTA FIGURA QUE EXERCEIX UN PODER IMPORTANT EN LES PROGRAMACIONS MUSICALS I EN LES CARRERES DELS ARTISTES.

TEXT *Lourdes Morgades*

"*La gent pensa que només busquem concerts, que som comissionistes, i tot i que és cert, perquè treballem a comissió, la nostra tasca principal és el desenvolupament estratègic de les carreres dels artistes*", assegura Federico Hernández, *senior artist manager* de l'agència Harrison Parrott. "*La carrera d'un músic no es basa únicament a tocar, hi ha altres aspectes per considerar: la relació amb les discogràfiques, l'elecció del repertori, les relacions amb els mitjans de comunicació, el suport en les decisions estratègiques... Fa cinquanta anys hi havia pocs artistes excepcionals, actualment hi ha molt talent pugnant per ocupar un lloc a l'Olimp i allò que marca la diferència sovint ho pot proporcionar un agent.*"

Harrison Parrott és una de les cinc grans agències de representació en el món de la música clàssica i l'òpera, juntament amb Askonas Holt, Columbia Artist Management (CAMI), IMG Artist i Konzertdirektion Schmid. Juntes acumulen molt de talent i poder. "*Les grans agències aspiren a ser globals, tenen contractes globals, però no és cert que amb una estructura d'una seixantena de persones com tenen puguin controlar el món*", opina Enrique Subiela, director de Duetto Management. La mezzosoprano canària Nancy Fabiola Herrera en desconfia: "*Actualment tot canvia ràpidament i tenir el control absolut és difícil. Quan vaig començar buscava un agent general; ara, com molts altres col·legues, sóc escèptica perquè no sempre funciona. Hi ha agents que tenen molts cantants i donen prioritat a uns per sobre d'altres i si hi estàs ressagat però tens contactes i et truquen personalment, tot ha de passar pel representant encara que no hagi fet res.*" L'agent s'emporta una comissió entre el 10% i el 20% dels honoraris de l'artista, i com més intermediaris hi ha entre l'agent general i el promotor, més elevada és la comissió.

L'AGENT S'EMPORTA UNA COMISSIÓ ENTRE EL 10% I EL 20% DELS HONORARIS DE L'ARTISTA

A Espanya les agències fan principalment representació local, mouen els projectes que els proposen les grans agències que fan de majoristes. Ja és història l'època en què agències com Conciertos Vitoria, fundada a mitjan de la dècada dels anys cinquanta per Felicitas Keller, representava mundialment alguns dels millors solistes i directors d'orquestra espanyols de la segona meitat del segle XX: Alícia de Larrocha, Pilar Lorengar, Nicanor Zabaleta, Rafael Frühbeck de Burgos, Luis Antonio García Navarro i Miguel Ángel Gómez Martínez, entre d'altres. "*Sense una estructura gran, ara és gairebé impossible fer representació general*", diu Beatrice Altobelli, directora actual de l'agència. Miquel Lerín, director de l'agència especialitzada en òpera que porta el seu nom, ha optat per teixir xarxes de col·laboradors que l'ajuden a moure per tot el món els cantants que representa. "*L'agent local sempre té més informació del lloc on treballa que un agent forà. Tinc socis en altres països que representen localment els meus cantants i jo represento els seus a Espanya*", explica.

L'alternativa al model agent general-agent local són les agències de petit for-

Lang Lang

Pablo Ferrández

mat especialitzades i amb alt valor afegit: tracte exclusiu (Fidelio Arts, quatre agents per a només quatre artistes: Gustavo Dudamel, Yuja Wang, Lionel Bringuier i Esa-Pekka Salonen), servei de producció discogràfica i operística (Parnassus Arts Productions) o experiència en producció videogràfica (International Classical Artists). Fins i tot una gran com Harrison Parrott ha creat Polyarts, que defineix com a "agència *boutique*" i promet "servei personalitzat". Enrique Subiela aposta per aquest valor afegit que per a ell és el màrqueting, la relació amb les discogràfiques i la funció social de l'artista. "*Allò que en el futur marcarà la diferència entre un artista i un altre serà la seva capacitat per projectar uns valors a la societat més enllà de la seva interpretació*", assenyala, i posa el pianista Lang Lang –representat seu a Espanya des del 2007– d'exemple d'allò a què aspira a arribar amb un artista.

Els programadors reben cada temporada catàlegs de propostes de les agències; el que volen, però, és negociar directament els programes amb els artistes, reconeix Diego Martínez, director del Festival de Granada. No sempre és fàcil. "*Els artistes que tenen contractes d'exclusivitat són infranquejables i amb els més famosos, les grans agències es molesten si hi negocies*", lamenta Víctor García de Gomar, director artístic adjunt del Palau de la Música Catalana i director del festival Nits de Clàssica de Girona. Qui se'n surt és Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical. Afirma que al voltant del 85% dels 190 concerts programats aquesta temporada s'han negociat directament amb els intèrprets. "*Fem un repertori centrat en el Barroc, la música contemporània, el lied i el jazz i treballem principalment amb intèrprets espanyols, els agents dels quals, si en tenen, apareixen al final per calcular el cost total de concert amb viatges i hotels*", explica Moral.

L'ALTERNATIVA A L'AGENT GENERAL-AGENT LOCAL SÓN LES AGÈNCIES AMB ALT VALOR AFEGIT

En el món de l'òpera, l'agent ha d'esperar la trucada del director artístic del teatre si no ha aconseguit abans les òperes que planeja programar. Hi ha un moment, però, en el qual els teatres s'encomanen als agents. "*Quan hi ha una baixa sobtada és quan més necessites el suport de les agències, si no, és molt difícil gestionar-ho per molt que tinguis clar qui pot o no cantar el paper*", explica Javier Menéndez, director general i artístic d'Ópera Oviedo.

Els joves són els que desitgen un agent i els concursos internacionals són plataformes on els agents van a *caçar* talents. "*Un agent potent et pot aconseguir concerts més interessants i obrir-te moltes portes*", afirma el violoncel·lista madrileny de 25 anys Pablo Ferrández, premiat el juny del 2015 del 15è Concurs Txaikovski i fitxat el gener passat per la poderosa CAMI. El director d'orquestra Josep Pons, que en els seus inicis ignorava els agents artístics, ara està convençut que són "*essencials*". En canvi, un director veterà com Jesús López Cobos n'ha acabat desencisat. "*Les agències s'han despersonalitzat, massificat i burocratitzat*", es dol, però reconeix que si ara comencés, buscaria un agent general.

Cada edat i cada etapa de carrera té necessitats específiques i si bé la majoria d'artistes volen tenir agent, també n'hi ha que no, tot i recórrer-hi en moments específics. Com la mezzosoprano Cecilia Bartoli, que només busca un agent quan té un projecte per comercialitzar o el violagambista i director Jordi Savall, que té oficina pròpia per tenir el control i busca agents locals per accedir a determinats països.

L'AGENT PROMOTOR

La figura de l'agent artístic que alhora és promotor musical no és comuna. L'Agència Camera de Barcelona n'és un paradigma. Fundada el 1981 per Josep Maria Prat, el 1985 va crear un cicle de concerts, Ibercamera, que ja suma 32 temporades. "*Tenir una bona temporada de concerts és un aparador, però no tots els artistes que representem són vàlids per ser presentats en la temporada*", diu Francesc Prat, director de l'agència. Prat assenyala que tot i haver-hi moments convergents, s'ha d'establir una clara divisió entre l'agència i la temporada per evitar que els interessos de l'una acabin arruïnant l'altra.

DOCUMENTANT 125 ANYS D'HISTÒRIA DE L'ORFEÓ CATALÀ

EL FONS QUE CONSERVA EL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ ÉS ENORMEMENT RIC I EXTENS. FA QUATRE ANYS ES VA COMENÇAR A ESTUDIAR, I EL RESULTAT ÉS UN INVENTARI EXHAUSTIU D'AQUEST FONS QUE HA DORMIT DURANT ANYS A L'INTERIOR DELS MAGATZEMS DEL PALAU.

TEXT *Marta Grassot Radresa* **FOTOGRAFIES** *Centre de Documentació de l'Orfeó Català*

No és fàcil condensar en aquest espai tot el que ens ha deixat el llegat documental de l'Orfeó a través de la seva història. Ara, per fi, conscients de la riquesa de tots aquests papers, en tenir-los entre les mans ens traslladem en el temps de manera automàtica pensant en el moment de com es van crear i com es van viure, i percebent a cada moment una sensació de vivesa històrica que voldríem transmetre més enllà d'aquestes pàgines. Entre aquests documents trobem els primers registres de cantaires i de socis, els documents de les primeres obres de construcció del Palau –amb l'encàrrec, per exemple, de les escultures, les rajoles o la confecció dels mosaics–, passant per altres tipus de sèries documentals, com les factures de taquillatge d'aquells primers concerts, un recull de premsa dels primers concerts perfectament ordenat per diaris o el primer reglament de la Comissió d'Ensenyança.

De tot el conjunt documental, destaquen bàsicament diverses àrees temàtiques que majoritàriament es repeteixen encara ara. D'entrada, documents constitutius de funcionament, especialment primers reglaments i estatuts, primeres actes de la Junta i memòries, les quals, llegides fil per randa, ens donen una informació completíssima del que va significar la creació de l'Orfeó, els seus objectius i les primeres activitats. Cal destacar la conservació del primer reglament de l'Orfeó Català, datat el 17 d'octubre de 1891; l'article 1 diu: "*el objeto de la societat es la creación y conservación de un Orfeón suficientemente instruido en el arte musical para cantar con perfeccion toda clase de composiciones musicales*" i l'article 2 afegeix: "*Para conseguir este fin se crearan clases de solfeo y de canto, con el objeto de educar la voz de los coristas, dar seguridad y precisión al canto y desarollo de su instinto musical*". Aquests documents i altres reglaments posteriors, juntament amb les primeres memòries, ens documenten de primera mà el que fou l'inici d'aquesta institució i els seus principals objectius.

SINGULARITATS ARA ACCESSIBLES

En segon lloc, destacaríem també pel seu volum tota aquella documentació generada per les excursions artístiques de l'Orfeó Català, ja fossin a Catalunya, a la resta de l'Estat o bé a l'estranger. D'aquesta sèrie documental que es repeteix constantment al llarg de la seva història, conservem documents significatius del que van significar molts d'aquells viatges. Les llistes de cantaires assistents, fotografies, bitllets de trens, i crítiques de premsa, programes de concerts, documentació pròpia de viatge, factures dels hotels i un llarg etcètera. Cada viatge, igual com ara, suposava per a l'Orfeó tot un preparatiu, d'acord amb les característiques de l'època. És significatiu esmentar la primera sortida a l'estranger, amb el concurs de corals que tingué lloc a Niça l'any 1897, tot obtenint-hi alguns premis en forma de medalles que ja denotaven el brillant futur que l'Orfeó albirava. S'han de destacar també els viatges a París i a Londres el 1914, així

Orfeó Català

Estat de comptes del concert que va donar en lo Saló de Congressos del Palau de Ciencias lo dia 31 de Agost de 1892

Debe

Haber

Barcelona 5 de Agost de 1892

La Junta de l'Orfeó Català en el 25è aniversari de l'entitat, amb Joaquim Cabot, el president l'any 1917, agafant un llibre. A la seva dreta, Lluís Millet i Pagès, i a la seva esquerra, Vicenç de Moragas, vicepresident.

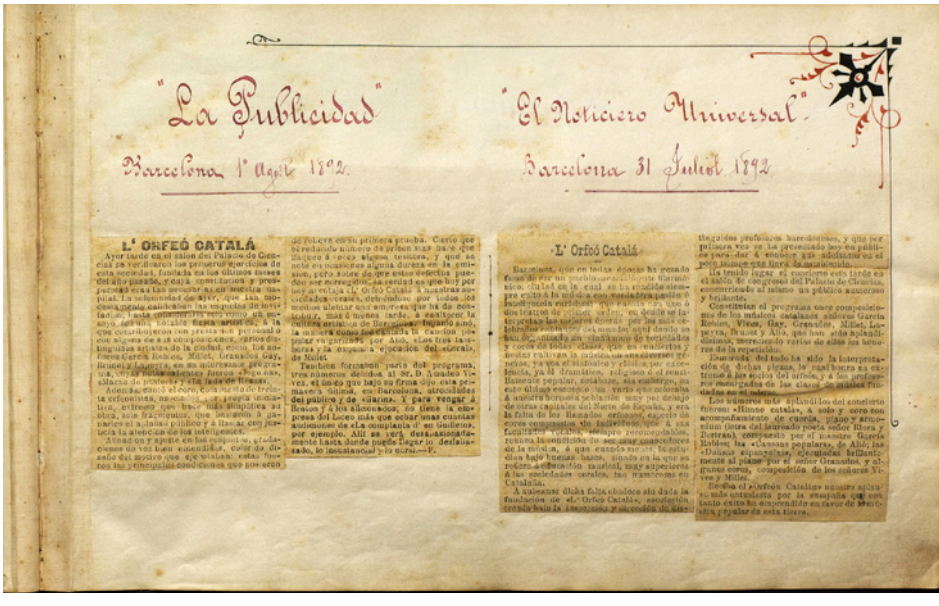
A dalt, un resum de comptes d'un dels primers concerts que va oferir l'Orfeó Català l'any 1892 al Saló de Congressos del Palau de les Ciències.

A sota, la primera pàgina del primer recull de premsa de l'Orfeó.

com el viatge artístic a Roma el 1925, que a la seva arribada va generar una allau de correspondència de felicitació per l'èxit d'aquella fita.

En tercer lloc, cal destacar els documents referents a la construcció del Palau de la Música. L'abril de 1905 se n'iniciaren les obres i el febrer de 1908 tingué lloc l'obertura inaugural, que alliberava l'Orfeó del trasllat constant per diferents seus barcelonines. Tot i que una part d'aquesta documentació és accessible al web del CEDOC, en aquesta última catalogació han sorgit documents, especialment moltes factures i resums de comptes sobre totes les peces i el material necessari per a la construcció de l'edifici, documentació que, tot i ser comptable, dóna molta informació sobre el pas a pas en la construcció de l'edifici. També han aparegut documents dels artistes, artesans i fàbriques proveïdores de matèries primeres que van intervenir en la construcció de l'edifici.

Altres documents per si sols generen singularitat i importància, per la història que comporten; són també documents de comptabilitat d'èpoques diferents. En aquest sentit, s'han trobat dins el fons els números de taquillatge dels primers anys d'obertura del Palau, tant dels concerts inaugurals com el taquillatge del concert de Richard Strauss el maig de 1908, tot


"La Publicidad"

Barcelona 1 Agost 1892.

"El Noticiero Universal"

Barcelona 31 Juliol 1892

L' ORFEÓ CATALÀ

L' Orfeó Català

EXPOSICIÓ DE SETEMBRE DEL 2016 A GENER DEL 2017 AL FOYER DEL PALAU DE LA MÚSICA

Sortida de la basílica de Sant Joan del Laterà durant el viatge a Roma que tingué lloc entre el 29 d'abril i el 9 de maig de 1925.

i que ja trobem factures de comptabilitat de l'Orfeó molt abans de l'obertura del Palau, amb exemples tan il·lustratius com el cas de les despeses i els ingressos del concert que es dugué a terme al Saló de Congressos del Palau de les Ciències el 1892, és a dir, un dels primers concerts.

Finalment, cal fer esment de la correspondència i els múltiples contactes que es desgranen de tot aquest fons documental, a través de la qual es pot veure la intensa i ingent quantitat de contactes de tota mena que tenia l'Orfeó. Entre el conjunt documental, s'ha pogut detectar el contacte amb 50 associacions vinculades amb la música, 31 agrupacions de caràcter polític, 173 orfeons i cors d'arreu de Catalunya, de la resta de l'Estat i estrangers, 98 entitats culturals i 24 publicacions periòdiques, ja fossin diaris o revistes. L'estudi a fons de tota aquesta documentació esdevé un punt d'inflexió important per conèixer més a fons l'empremta musical que ha deixat l'Orfeó Català i tota la seva influència al llarg del segle XX.

Factura del cost del primer orgue del Palau, construït per la casa E. F. Walcker de Ludwigsburg.

Factura del ceramista i escenògraf Lluís Brú Salellas, que va participar en la confecció dels mosaics de les columnes del Palau de la Música. Detall de les peces utilitzades i tasques realitzades.

SUBSCRiU-T'HI

DESCOBREIX ELS SECRETS
DEL NOSTRE PATRIMONI INDUSTRIAL
SUBSCRIU-T'HI ARA
I REP LA REVISTA A CASA

Subscripció anual
(dos números): 12€

Informa-te'n:
www.mnactec.cat/eix
Tel. 937 368 966
info.mnactec@gencat.cat

Segueix el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya a les xarxes socials: **Facebook, Twitter i Instagram.**

MAIG DE 2017
ANDREA CHÉNIER
DE GIORDANO
ABAO A BILBAO

Ambrogio caracteritzat com a Nabucco en la seva darrera presentació al Gran Teatre del Liceu.

UNA VEU DE L'OTTOCENTO

AMBROGIO MAESTRI

LA VEU D'AMBROGIO MAESTRI ÉS UNA D'AQUELLES QUE ENS FAN VIATJAR ENRERE EN EL TEMPS I ENS RECORDA ELS GRANS CANTANTS PELS QUALS VERDI I ELS SEUS CONTEMPORANIS VAN CONCEBRE LES SEVES MILLORS ÒPERES.

TEXT *Mercedes Conde Pons* • **FOTOGRAFIES** *Quim Roser*

Els catalans som afortunats de poder gaudir de la seva veu amb una relativa freqüència –al Gran Teatre del Liceu ha cantat cinc cops i acaba d'intervenir en la gala del 30è aniversari del Festival Castell de Peralada. Ara només cal esperar-ne el retorn escènic a casa nostra. Aquesta temporada, però, la seva agenda inclou altres grans capitals líriques: Munic, Viena i Milà, i algun debut, com el rol de Gerard d'*Andrea Chénier* a Bilbao.

MERCEDES CONDE PONS: **A Barcelona ja ha cantat diverses vegades, començant amb dos rols verdians, en *Aida* i *Falstaff*, després amb *L'elisir d'amore* –la crítica de Barcelona li va atorgar el premi al millor cantant de la temporada 2012-13 pel seu Dulcamara–, *Tosca* i la temporada passada *Nabucco*. Entre el *bel canto*, Verdi o el verisme, amb quin repertori se sent més còmode?**

AMBROGIO MAESTRI: Jo em sento molt còmode cantant Verdi, perquè m'ensenya també a cantar el verisme. De fet, caldria cantar-ho tot com es canta el *bel canto*. L'accent, la força que poses en la veu és el que fa la diferència entre el verisme, Verdi o Donizetti. Si tu passes primer pel *bel canto*, després podràs fer *Cavalleria rusticana, Pagliacci*, sense problemes, divertint-te. Si no ho fas així, és a dir, sense l'entrenament previ del *bel canto*, els riscos són grossos, perquè no aprendràs bé una tècnica i disciplina vocal que t'ha de servir durant els anys que duri la carrera.

MCP: **Vostè va fer el seu gran debut a La Scala de Milà amb Riccardo Muti en l'òpera *Falstaff* de Verdi just l'any del centenari verdià, amb només 29 anys.**

AM: Vaig fer una audició per a Riccardo Muti, que recordo amb molta emoció. Quan vaig començar a cantar, Muti es va aixecar i va començar a caminar i a canviar de lloc per veure com ressonava la veu a la platea de La Scala de Milà. En acabar es va fer un gran silenci i al cap d'uns segons eterns em va demanar d'esperar al final per parlar. Vam anar al seu camerino i em va oferir el paper de Falstaff i *La forza del destino*. Jo ja havia fet el fra Melitone a l'Arena di Verona, però ell volia que jo fes el Carlo di Vargas, perquè segons ell la meva veu estava molt lligada a l'Ottocento. Amb ell he fet també *Otello* i *La traviata*, però recordo que amb el *Falstaff* volia que anés a tots els assajos per saber exactament on eren les meves entrades en relació amb el so de l'orquestra, perquè no hagués de seguir el seu gest, perquè aquest sempre s'anticipa o va amb retard amb el so de l'orquestra. Estic molt agraït de l'oportunitat que em va donar Muti i La Scala de Milà. Recordo que el dia de l'estrena Riccardo Muti va entrar al camerino

Moments previs a l'inici de la representació de *Nabucco*, parlant amb Daniele Abbado al camerino del Liceu.

i em va dir: "*Has d'intentar ser com si fossis a la teva pròpia taverna, perquè si tu no et diverteixes, nosaltres tampoc no ho farem. Per tant, deixa tot allò que has après durant aquest temps, que ja t'ho saps, i busca de divertir-te.*"

"JO NO PUC ESTAR MÉS DE TRES O QUATRE DIES SENSE CANTAR. EM DESFOGA I EM FA SENTIR MÉS CONTENT"

MCP: ¿Vostè ja sentia que la seva veu era la d'un barítion verdià?
AM: Jo no sentia res, només estudiava i aprenia. Però és cert que la meva veu és molt potent i això Muti ho associa amb el tipus de veu del 1800, amb el so i els aguts sempre coberts, mai oberts.

MCP: Quan era jove, i jugava a bàsquet, ¿pensava a esdevenir un cantant líric famós?
AM: No ho pensava, però sí que és cert que jo ja cantava sota la dutxa i després dels partits, amb els col·legues, això era molt comú. Jo no puc estar més de tres o quatre dies sense cantar. Em desfoga i em fa sentir més content. Per a mi la veu és un regal que m'ha donat Déu i jo he de fer-ne un bon ús, però no només per a mi, sinó per als altres. Com t'ha estat donat, et pot ser pres. S'ha de fer servir de manera moderada, però no reservar-la només com a feina, sinó posar-la també al servei dels que no tenen res.

MCP: Tenint en compte l'aspecte lúdic que vostè veu en el fet de cantar, ¿l'amoïna que arribi un moment durant la seva carrera que s'avorreixi?
AM: Em fa molta por, certament. Perquè en el moment en què no et diverteixes més... què fas? Quan et diverteixes, el rendiment sempre és millor i la veritat és que fins ara no m'hi he trobat mai. Si passés això, deixaria de cantar òpera i faria de cuiner o em posaria de cambrer a cantar per a la gent en un restaurant. Potser m'ho passaria millor! Hahaha!

MCP: Tot i això, avui dia l'aparença física compta molt també en el món de l'òpera. ¿Creu que és una actitud assenyada?
AM: Sí, és cert que s'hi dóna força importància i crec que fins a un cert punt té sentit, perquè veure una *Traviata* morir-se de tuberculosi i en plena pobresa amb un cos de cent quilos no és gaire versemblant. Però també és cert que hi ha gent que ha fet grans teràpies per aprimar-se i després han perdut una mica la veu. O sigui que s'ha d'anar amb compte. Ara bé, un cantant líric ha d'entendre que hi ha alguns rols que és millor no fer-los segons la seva aparença física. Per exemple, si jo ara fes el *Don Giovanni*, faria més aviat riure... Seria més aviat un *Don Giovanni* "*a la Botero*". Tot cantant líric té els seus límits, perquè amb la veu no n'hi ha prou, ha de tenir un cos adequat per fer els papers convenients. En el pitjor dels casos, a mi sempre em quedarà el meu Falstaff... [riem].

MCP: Vostè té un evident sentit de l'humor i potser això ajuda a l'hora de confegir un rol com el de *Falstaff* o *Dulcamara*. ¿S'hi sent còmode, fent aquests papers?
AM: Sí, naturalment! I sobretot quan en *Falstaff* es burlen d'ell perquè està gras, em fa gràcia perquè jo també hi estic!

MCP: Què li agrada més, fer un rol de "dolent" o un de còmic?
AM: Per fer un paper còmic un ha de ser menys cantant i més actor. Per exemple, per fer Falstaff, que no és ben bé un paper *buffo*, perquè té ironia, cal ser un bon actor. El Falstaff ja l'he fet unes 230 vegades, però sempre n'aprenc o hi descobreixo alguna cosa nova. Per exemple, a Alemanya o als Estats Units, si et fas el seriós no ho entenen, i al Metropolitan de Nova York fan unes riallades increïbles. A Londres l'has de fer més seriós: és la pàtria de Shakespeare.

MCP: Què pensa un cantant quan és damunt l'escenari? Quant hi ha de tècnica i quant de cor?
AM: Personalment, crec que és molt important saber què estàs cantant. En el *Nabucco*, per exemple, cal estar en un equilibri al cinquanta per cent de cap i cor. El problema de l'òpera lírica, sobretot en Verdi, és que els fragments més bells i lluïts arriben al final, quan ja estàs cansat. Si al principi has anat amb cura i ho has fet bé, pots arribar a l'ària i *cabaletta* prou fresc. És important ser conscient del personatge que representes, però també saber dosificar les forces per poder arribar al final en condicions. No té sentit cantar a plena veu quan està cantant el cor al mateix temps. I això t'ho ensenya només l'experiència a l'escenari.

MCP: ¿Té algun model vocal que l'hagi influenciat a l'hora de cantar, de crear els personatges?
AM: En tinc tants... He escoltat molts barítons, tots boníssims. Personalment m'agrada molt, tot i que no tenim la mateixa vocalitat, Tito Gobbi. Un cantant molt intel·ligent que sabia fer molt bé tant els rols còmics com els seriosos. A mi em diverteix això, perquè morir-se sempre és un pal! Després hi ha Cappuccilli, Taddei, Bruson, Nucci... Els que arriben a quaranta anys de carrera realment demostren que ningú no els ha regalat res; per tant, són tots enormes!

MCP: Muti es refereix a la seva veu com una veu de l'Ottocento, altrament coneguda com veu verdiana...
AM: Sí, perquè amb l'arribada del verisme ja van canviar les coses. I sobretot la diferència la van marcar alguns cantants com Enrico Caruso i Tita Ruffo, que van ser imitats quan és impossible imitar-los, perquè aquests són fenòmens que ja van néixer amb uns talents increïbles. El gust també ha anat canviant. Per exemple, si tu escoltes els cantants d'abans de la guerra, s'entenien totes les paraules! En canvi, Franco Corelli o Mario Del Monaco eren veus impressionants, però no se'ls entenia res perquè va canviar la manera de cantar. Abans es prioritzava el "*recitar cantando*", però després va canviar l'accent, que va recaure sobre la música. Però ara veig que això està canviant novament i sento molts joves cantants que se'ls entén perfectament.

MCP: Vostè ha cantat molts rols verdians, ¿però li queda pendent algun rol, ja sigui de Verdi o d'un altre compositor que voldria cantar algun dia?
AM: Sí! De Verdi, sens dubte, el Macbeth, que m'agradaria fer-lo més endavant, quan ja tingui cinquanta anys i tingui més experiència a l'escenari. Ja he fet el Jago i el Falstaff, amb Macbeth tindré els tres Shakespeare de Verdi. També espero amb il·lusió poder fer *Andrea Chénier, Gianni Schicchi* i *Il tabarro*, i també *La Gioconda*. I també m'agradaria ballar, però ningú no m'ho ofereix! [Grans riallades.]

MCP: Què pensa de l'òpera al cinema? ¿Creu que ha estat un pas endavant per a l'òpera, el fet de poder-la veure i escoltar en directe gràcies al cine?
AM: Si és per intentar atreure més públic i nou cap a l'òpera, em sembla bé. Després falta que la gent que va al cinema també vagi al teatre... S'ha de provar tot, perquè és important que sigui el públic jove, principalment, qui s'interessi per l'òpera. A Viena posen sempre a disposició cent tiquets per funció a preus populars, el mateix que costa una entrada de cinema, i gairebé tots els que hi van són gent jove. A mi darrerament em demanen molt de cuinar per fer promoció de l'òpera que s'està fent en cartell i jo ho faig encantat.

MCP: Ha pensat què farà quan acabi la seva carrera de cantant?
AM: La veritat és que no ho he pensat, perquè encara espero tenir molts anys de carrera per endavant. Però crec que el primer que convé és mirar enrere i veure si s'ha fet quelcom de bo durant tot aquest temps. I si crec que puc ensenyar alguna cosa, m'agradaria fer-ho, però no per guanyar diners, sinó per ajudar personalment els que em vulguin escoltar. És com els grans xefs que no volen explicar la seva recepta perquè no els la robin. És una ximpleria. A mi m'agradaria molt ensenyar el que he après, sempre acompanyat d'un bon *rissotto*...

MCP: Com feia Pavarotti...
AM: Això mateix. Amb alegria. Cal fer saber a tothom que el món de la lírica és alegre, viu. El teatre no és un museu, és una cosa viva. Un ha de partir del pressupòsit que hom és un privilegiat de poder fer aquesta feina; si fins i tot t'aplaudeixen! I això no li passa a tothom. Jo sóc molt feliç de fer aquesta feina.

UN PALADAR ROSSINIÀ

El binomi paladar i veu: "*El gran Luciano Pavarotti deia*: "Quan menjo sóc feliç, i quan sóc feliç canto bé. Per tant, per cantar i ser feliç he de menjar." *A mi em passa el mateix. Quan he intentat fer dieta sempre m'he deprimit*"

Qüestió de "bon gust": "*A la Itàlia de l'Ottocento la gent feia uns grans banquets i després anaven al teatre a sentir el tenor de torn, i després tornaven a menjar... i així sempre, perquè al teatre es feia de tot, s'hi menjava, s'hi ballava, s'hi parlava, s'hi feia fins i tot l'amor! I si s'ha forjat aquesta magnífica tradició operística és perquè la gent sempre era al teatre, era la nostra televisió d'ara*"

***Maestro* a la cuina:** "*No sóc mal cuiner, però una mica també per necessitat. La meva feina implica viatjar molt i estar molt de temps sol; per tant, he de cuinar per força! A més, a la meva família hi ha hagut un restaurant i una carnisseria, o sigui que no tinc gaires excuses! Tot i que jo prefereixo menjar, sóc un gran tastaolletes*"

Tradició culinària: "*La meva mare porta un restaurant, on ha anat fins i tot Riccardo Muti. Però no és gens fàcil portar un negoci d'aquest tipus, no sé si jo voldria fer-ho. Avui dia la gent es pensa que cuinar és una cosa que pot fer tothom; amb els programes de televisió que s'estan fent, en què sembla que tothom pot ser un xef. La televisió ho ha espatllat tot!*"

Tres receptes gurmet per a tres personatges operístics:

Falstaff: "*És un personatge sofisticat a l'hora de menjar, no és una persona simple, cal tenir en compte que era duc de Norfolk. Estic segur que seria un d'aquells que tastant un plat de Ferran Adrià, amb nombrosos ingredients, te'ls endevinaria tots. Tot i que també crec que menjaria qualsevol cosa que li posessis davant. És amb qui em sento més identificat*"

Scarpia: "*Ha de ser algú complex amb els gustos. Cal tenir en compte que ell ja bevia vi espanyol, al Settecento! Per tant, això indica també un cert grau de sofisticació. M'imagino que Scarpia seria un d'aquells gurmets que tenen la taula plena de menjars exòtics*"

Nabucco: "*Nabucco, com que és un guerrer, no crec que tingui un paladar gaire delicat. Devia estar acostumat a menjar el que fos, acampant enmig del no res*"

EL TEATRE MUSICAL

BROADWAY

AMB GUST DE BROADWAY

ALS ESTATS UNITS EL TEATRE MUSICAL HA ESDEVINGUT UNA POTENT EINA CULTURAL D'ESTAT I UNA INDÚSTRIA QUE ARA PER ARA NO MOSTRA SÍMPTOMES D'ESGOTAMENT. A CATALUNYA HEM ESTAT TESTIMONIS D'AQUESTA EVOLUCIÓ, SOVINT AMB CERTA ENVEJA, PERÒ DES DE LA DISTÀNCIA I, FINS I TOT, LA IMITACIÓ.

TEXT Christian Machío

Hem perdut el compte dels cops que hem llegit als diaris: "*El teatre musical ressorgeix*." Si bé existeix la idea d'un públic català entusiasta amb el teatre musical, el cert és que el Paral·lel és el Paral·lel i Broadway és Broadway. I segurament ja està bé que sigui així, perquè el teatre musical no deixa de ser un producte importat. Fins i tot lloem els musicals de creació pròpia amb un cofoi *"sembla que sigui de Broadway"*. I si les revistes del Teatre Olympia als anys vint respiraven certa aroma a les Follies amb què el productor Florenz Ziegfeld regnava al New Amsterdam Theatre, l'evolució d'aquells espectacles aquí i allà va ser del tot diferent.

El bressol de l'actual teatre musical el trobem, precisament, en Ziegfeld, l'empresari que va fer del musical un autèntic fenomen quan va acceptar produir *Show boat* (1927) de Jerome Kern i Oscar Hammerstein II. No érem davant d'una òpera, ni d'una opereta, ni d'una comèdia amb cançons. Era un musical. Amb melodies genuïnament americanes –cosa també força inèdita– i amb un llibret on els temes socials i humans guanyaven presència emotiva. El «New York Times» va anunciar que Broadway per fi tenia, amb *Show boat*, el prototip de musical americà seriós. I així el van cultivar durant la Gran Depressió talents com George Gershwin, Irving Berlin o Cole Porter, amb treballs com *Anything goes* (1934) o *Porgy & Bess* (1935).

Per aquells temps, al públic barceloní amant dels espectacles de varietats, de les sarsueles i de les farses afrancesades, tot el que passava a Broadway ja li quedava lluny. Una indústria que, per raons sobretot d'idioma i cultura, sí que va aconseguir reproduir-se paral·lelament també a Londres.

"No importa allò que hagi aconseguit, sempre tindré la sensació d'haver seguit construint el mateix teatre musical

El cartell d'*Anything goes* estrenat l'any 1934 durant la Gran Depressió. Al costat, Richard Rodgers.

que Jerome Kern va crear", diu Richard Rodgers en la seva biografia. Que tant ell com Oscar Hammerstein eren el relleu capaç de fer evolucionar el gènere, va quedar clar en l'estrena d'*Oklahoma* (1943), la primera col·laboració d'aquesta parella referent del musical americà dels anys quaranta. Entre el públic d'aquella nit hi havia un jovenet Stephen Sondheim que, emocionat fins a les llàgrimes, va descobrir la vocació que al cap de pocs anys, ja dins del circuit professional, el va dur a trencar amb el que s'havia fet fins aleshores en el teatre musical. I té el seu mèrit passar pàgina des de l'admiració per l'obra dels teus antecessors.

Sovint es diu que l'autèntic triomf de Sondheim és haver influenciat els millors creadors de teatre musical d'avui dia. I és així si busquem les garanties del compositor no en el balanç econòmic de l'espectacle –sovint en números vermells–, sinó a l'escenari i en les desconcertades reaccions del pati de butaques davant propostes com *Company* (1970). La reflexió actual i punyent sobre les suposades virtuts del matrimoni va enganxar per sorpresa bona part de l'espectador mitjà de Broadway. Era una nova manera més conceptual d'entendre la comèdia musical, sense estructura narrativa lineal però amb un llenguatge genuïnament teatral, que és el que –anys més tard– va connectar amb el públic català a través de l'adaptació d'aquest mateix títol dirigit per Calixto Bieito (1997) o la ja mítica producció de *Sweeney Todd* (1995) a càrrec de Mario Gas.

Sweeney Todd.

Una escena de *The phantom of the opera*, èxit de taquilla arreu del món.

Però el corrent de portar a l'escenari "l'ara i aquí" a través del musical ja havia començat amb *Hair* (1967), que va irrompre amb la remor de les concentracions pacifistes contra la Guerra del Vietnam. Tant *Hair* com *Jesus Christ Superstar* (1973) van inocular saba nova a les butaques i un toc de música rock gràcies a noms com Andrew Lloyd Webber o Tim Rice. A Madrid les músiques de *Jesucristo Superstar* (1975) van encapçalar les llistes de vendes i més d'un començava a interessar-se pel gènere. Als setanta les inquietuds culturals dels espanyols que podien viatjar al West End o a Nova York

RECORDANT ELS ORÍGENS...

TEXT Xavier Albertí, *director artístic del Teatre Nacional de Catalunya*

Permetin-me que, per tal de parlar-los sobre la vida, la vigència i el vigor del gènere musical a casa nostra, els proposi una breu capbussada en els orígens del teatre català modern. La cosa comença pels volts de l'estiu de 1864, quan als jardins del passeig de Gràcia un empresari agosarat es decideix a provar fortuna i ofereix al seu públic un espectacle que acabaria transformant el panorama cultural català, i en conseqüència la nova societat catalana de masses: *L'esquella de la torratxa* de Serafí Pitarra, amb música de Joan Sariols.

Val a dir que fins aleshores els escenaris a l'aire lliure d'aquells jardins d'oci estiuenc solien acollir cada temporada recitals d'àries italianes i franceses que oferien els cantants dels principals coliseus barcelonins, els quals es veien obligats a tancar durant els mesos de calor per raons d'higiene i seguretat.

Havia nascut el teatre català modern, i l'èxit esclatant d'aquella "sarsuela" –les connotacions de la paraula, més endavant, serien una trava insuperable en el reconeixement del seu triomf– va propagar-se immediatament per la resta d'escenaris d'aquells jardins d'estiu, i en poc menys de tres anys la llengua catalana començava a esdevenir un vehicle articulador de la vida pública catalana, fins aleshores predominada pel castellà.

Permetin-me observar, així mateix, que els grans augments demogràfics a les principals ciutats europees, amb totes les seves transformacions urbanístiques, estan indissociablement lligats a l'aparició d'un nou gènere teatral per a les classes treballadores, en llengua vernacla, que es popularitza alhora que es planteja una nova concepció social del temps en què l'*oci* esdevé un complement progressivament inseparable del temps laboral. A la península Ibèrica, aquest gènere acabarà adoptant el nom de "sarsuela" –a pesar del ball de múltiples noms que li són proposats–, mentre que a altres latituds serà conegut com a *Singspiel*, òpera còmica o opereta.

No m'entretindré a parlar sobre la figura decisiva de Josep Anselm Clavé, fundador d'una de les xarxes culturals més potents del país, introductor de Wagner a Catalunya i, sobretot, autor de la primera sarsuela catalana conservada –*L'aplec del Remei*, estrenada l'any 1858–; només els demanaré que també tinguin la bondat de situar-lo en un indret absolutament privilegiat en la construcció de la nova societat, i que això serveixi com a recordatori del valor fundacional que va tenir sense cap mena de dubte el teatre musical català.

Especialment aquell teatre desinhibidament xaró, en un "català que ara es parla", com ho serien més endavant alguns èxits populariíssims de Morera, com *Baixant de la Font del Gat* o *La Paula té unes mitges*, i un llarguíssim etcètera que cal estendre –amb més d'un miler de títols– fins una mica més enllà de la Guerra Civil, quan les arts escèniques començaren a canviar la seva funció al costat d'altres mitjans d'expressió de masses com el cinema.

Disculpin aquesta breu excursió cap als orígens, però abans d'interrogar-nos sobre el gènere del "musical" tal com és entès avui dia, potser valia la pena deturar-se un instant a contemplar com s'aniria greixant la roda, amb un cinema alimentat voraçment de les formes escèniques d'un teatre popular –sovint musical– que alhora s'aniria emmirallant al seu torn en aquell germà bidimensional que aviat deixaria de ser mut i monocrom.

MUSICALS QUE HAN FET HISTÒRIA

- ***Show boat* (1927)**
El musical de Jerome Kern i Oscar Hammerstein II és a Broadway el que *Allò que el vent s'endugué* és al cinema. El pas de l'opereta al musical.

- ***Oklahoma* (1943)**
El primer musical de Rodgers i Hammerstein marca l'estil que, fent servir les teles de l'opereta europea, consolida el gènere americà als anys quaranta.

- ***Company* (1970)**
Un musical també pot posar el dit a la nafra amb temes com el del món de la parella. Sondheim inclou aquí la cançó més complicada de la història de Broadway: "Getting married today".

- ***Les misèrables* (1985)**
Juntament amb *The phantom of the opera* (1986), marca una nova tendència de rècords de permanència en cartell i audiències milionàries arreu del món.

- ***The producers* (2001)**
Mel Brooks crea el precedent de musical que esdevé fenomen social, de musical que "s'ha de veure". Neixen els *premium tickets* amb preus insòlitament elevats.

- ***Hamilton* (2015)**
Lin-Manuel Miranda ha revolucionat Broadway amb aquesta combinació de la història d'Alexander Hamilton, un dels pares fundadors dels Estats Units, amb el rap i la música *hip-hop*.

The book of mormon.

incloïen també l'entrada a un espectacle. I, sens dubte, una prova que això del teatre musical es feia lloc a casa nostra eren les versions al català que Núria Feliu feia d'estàndards provinents la majoria d'èxits de Broadway.

ESPECTACLES QUE ENAMOREN

Als anys vuitanta els productors competien per oferir un teatre musical amb maquinàries més espectaculars. Ja fos una làmpada d'aranya caient al buit, una barricada que gira o un helicòpter que sobrevola l'escenari. L'empresari britànic Cameron Mackintosh va ressuscitar el negoci del teatre musical en aquesta línia amb dos títols clau: *Les misèrables* (1985) amb música de Claude-Michel Schönberg i *The phantom of the opera* (1986) amb música d'Andrew Lloyd Webber. Grans posades en escena per a grans històries de la literatura universal, amb partitures de balades encomanadisses, campanyes de màrqueting innovadores que converteixen aquests títols en autèntics *long-runners* i, sobretot, un model de franquícia que permet cada nit obrir el teló d'una producció al West End i alhora a desenes de capitals d'arreu del món.

Si bé en aquell període a casa nostra companyies com Dagoll Dagom, normalment a través de la nova creació, ens descobreixen aquest nou corrent de teatre musical, és al final dels noranta quan l'empresa Stage desembarca a Espanya apostant pel format de la franquícia i, davant dels resultats de la taquilla, s'acaba instal·lant a Madrid amb títols llaminers com *La bella y la bestia* (1999), *Mamma mia!* (2004) o *El Rey León* (2011). De sobte tota una nova generació d'espectadors espanyols, fins aleshores força aliens al gènere,

Una escena del magnífic musical *El Rey León* (2011).

reben una invasió dels *hits* més recents de Broadway. I malauradament en molts casos acaba imperant la creença que el teatre musical és únicament això, cançons conegudes incorporades dins d'una senzilla trama o meres adaptacions a escena de pel·lícules de dibuixos animats.

Mentrestant Broadway recupera el públic familiar (la nova fornada de musicals amb el segell Disney hi té molt a veure), però sense deixar escapar els amants dels grans clàssics gràcies a la nova moda dels *revivals*. Amb títols com *Wicked* (2003) –amb música i text d'Stephen Schwartz–, els productors connecten amb el públic adolescent de l'MTV, però és interessant aconseguir que gent jove consideri Broadway part de la seva cultura i per primer cop parlem de *blockbusters*, amb recaptacions setmanals de 2 milions de dòlars.

Després dels atemptats de l'11-S, l'alcalde Giuliani convidava els novaiorquesos a sortir de casa i anar al teatre: "*Potser ara podreu trobar entrades per veure* The producers", va dir. Es referia al musical de Mel Brooks que l'any 2001 va trencar rècords de premis i de taquilla. Era dificilíssim aconseguir-hi entrades i, amb una maquiavèl·lica visió de negoci, els productors van crear els *tickets premium*, que sovint superaven els mil dòlars cadascun.

Per primer cop els espectadors no volen només veure un musical, volen formar part d'un fenomen social, i musicals com *The book of mormon* (2011) o *Hamilton* (2015) –triomfador absolut de la passada gala dels Premis Tony just després de guanyar el Pulitzer– han mantingut fins a l'actualitat aquesta nova manera d'entendre Broadway, en què el *showbusiness* és més viu (i també més *business*) que mai.

LA DÈCADA DAURADA DEL MUSICAL A CATALUNYA

◇ ***Mar i cel*** **(1988)**
Si això fos Broadway, *Mar i cel* portaria trenta anys ininterromputs en cartell. Milers d'espectadors catalans descobreixen el teatre musical amb aquesta adaptació de l'obra de Guimerà i música d'Albert Guinovart.

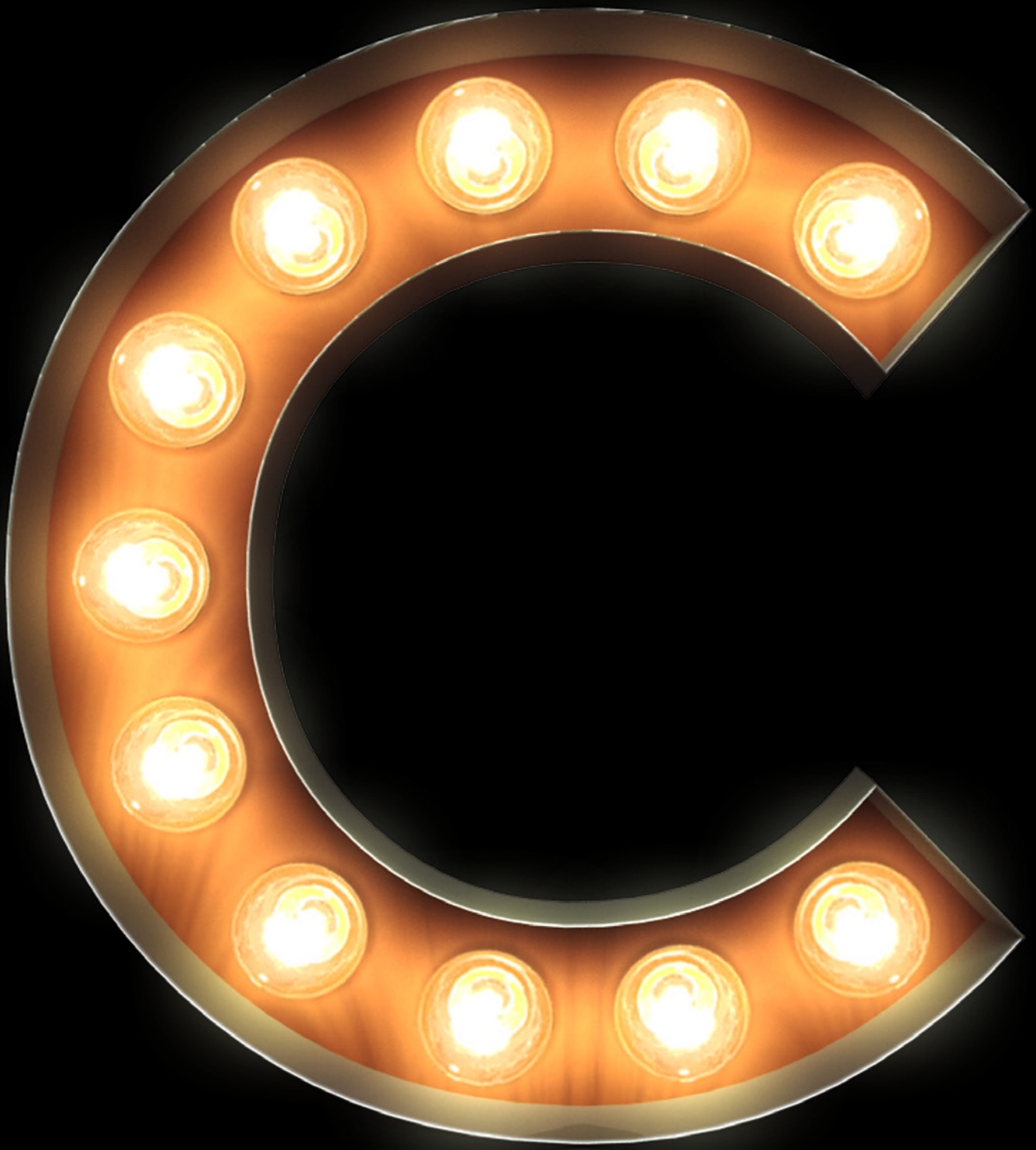
◇ ***Flor de Nit*** **(1992)**
Després de *Mar i cel*, la companyia Dagoll Dagom estrena el que per a molts és el seu millor musical. L'espectacular producció, tanmateix, fa fallida en ple estiu olímpic.

◇ ***Germans de sang*** **(1994)**
Ricard Reguant aconsegueix emocionar el públic català amb la seva versió d'un clàssic del West End, i la productora Focus fa visible la seva aposta pel gènere.

◇ ***Sweeney Todd*** **(1995)**
Tota una generació de catalans tenim la imatge de Vicky Peña i Constantino Romero amb el corró i la navalla. Sondheim en persona va lloar la producció com una de les millors arreu del món.

◇ ***Guys & dolls*** **(1998)**
El model de teatre nacional que Josep Maria Flotats plantejava per al TNC incloïa el teatre musical americà en la normalitat de la programació. *Guys & dolls*, dirigit per Mario Gas, va ser el precedent d'allò que mai no va poder ser.

EL TEATRE MUSICAL



CATALUNYA

CATALUNYA, TERRA DE MUSICALS

PRODUCCIONS AUTÒCTONES I ADAPTACIONS CATALANES DELS TÍTOLS QUE TRIOMFEN A LONDRES I A NOVA YORK APOSTEN PER LA MÀGIA D'UN GÈNERE VIU I FRONTERER QUE UTILITZA LES MILLORS ARMES DEL TEATRE MUSICAL PER SEDUIR EL GRAN PÚBLIC.

TEXT Javier Pérez Senz

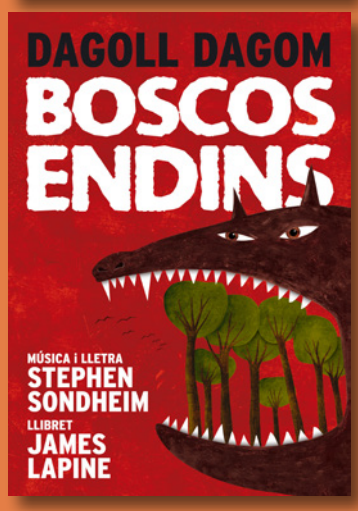
La història dels musicals a Catalunya és la història d'una passió compartida per compositors, escriptors, actors, cantants, coreògrafs, ballarins i directors que han explorat les possibilitats d'un gènere en evolució constant; des dels clàssics que van forjar la seva llegenda a Broadway i el model alemany de Bertold Brecht i Kurt Weill, a l'auge dels musicals de franquícia i *jukebox* que clonen el mateix muntatge en ciutats de tot el planeta.

La història dels musicals catalans és una història amb un passat ric, per bé que difús; la tradició de la revista i el *music hall* que va convertir el Paral·lel en l'artèria principal de l'escena musical barcelonina. I també té un present esperançador amb companyies que aposten per la creació de musicals autòctons, assumint tot tipus de reptes i jugant-se la supervivència econòmica en taquilla. Però no es pot explicar la història del musical en català sense la passió, el risc i la tenacitat de Dagoll Dagom, grup pioner en la creació de musicals autòctons de gran format, capaços de competir amb els musicals fabricats a Londres o a Nova York. "*El nostre objectiu sempre ha estat arribar al gran públic i vam veure en el musical una estratègia eficaç per captar el públic popular*", explica Joan Lluís Bozzo, director artístic de la companyia catalana que després de l'èxit aclaparador de la seva adaptació del clàssic de Gilbert & Sullivan *El Mikado*, va fer un pas de gegant el 1988 amb l'estrena de *Mar i cel*, primera incursió en el gènere del compositor i pianista Albert Guinovart, amb llibret de Xavier Bru de Sala, direcció musical de Joan Vives i posada en escena de Bozzo. En cada reposició,

Josep Lluís Bozzo, director artístic de Dagoll Dagom, que ha produït musicals com ara *El Mikado*.

Mar i cel ha conquistat més públic i és, sens dubte, el musical de més gran èxit creat a Catalunya. "*És un musical clàssic que té també una versió més operística estrenada a l'Òpera de Halle. No m'agraden les etiquetes i sempre he pensat que, en el fons*, Mar i cel *és una òpera o, si es vol, un musical amb un plantejament més operístic*", confessa Bozzo. De fet, tant Joan Vives, que va dirigir l'estrena alemanya, com Guinovart, que en va realitzar una nova i brillant orquestració, somien a presentar-la al Liceu. "*Va tenir molt d'èxit a Halle, on s'alternava en el cartell amb* La bohème *o* Der Rosenkavalier", recorda Vives.

La manera d'entendre el musical és molt diferent si comparem, per exemple, el model d'*Els miserables* amb l'estil personal d'un compositor i lletrista de culte com Stephen Sondheim: el triomf de Mario Gas amb el seu muntatge de *Follies*, que va recalar en el Festival de Peralada, les històriques funcions de *Company* o l'excel·lent adaptació catalana de *Boscos endins* signada pel tàndem Bozzo-Vives –tot un èxit artístic, però ruïnós en taquilla–, han fet història també a casa nostra. Hi ha moltes formes d'entendre el musical i potser per això resulta un gènere tan atractiu i difícil de definir, ja que les fronteres entre l'òpera, l'opereta i el musical no estan tan clares com alguns pressuposen. "*El musical és una manera moderna d'entendre la música escènica cantada*", explica Albert Guinovart, amb un catàleg que inclou *Flor de Nit, Gaudí* i *La vampira del Raval*, amb llibret de Josep Arias Velasco. "*Les fronteres no sempre són clares en el món del musical. Hi ha musicals amb elements del jazz, el pop i el rock. Però els orígens lírics són clars en el model anglosaxó i de fet els americans són els inventors del gran musical*", diu Guinovart. "*L'objectiu ja no és posar música a un espectacle teatral, sinó explicar una història a través de la música, són obres que porten música des del principi al final.*"



MÉS ENLLÀ DE LES ADAPTACIONS...

Hem de parlar de musical català o musical en català? Joan Vives, director i compositor que viu amb passió la seva dedicació al gènere, ho té molt clar. "*Cal parlar de musical en català, perquè els models que han tingut èxit en la seva adaptació catalana són anglosaxons o en segueixen l'estructura.*" Sap de què parla perquè ha estat implicat en alguns dels èxits històrics del teatre musical a Catalunya; evocar *El retaule del flautista*, estrenat al Teatre Capsa el 1973, de l'òpera rock en català *Granja animal*, basada en el clàssic d'Orwell, o de la voluntat de revista palesa en espectacles com *Glups*, és abordar una època pionera i difícil per a l'expressió de la identitat catalana als escenaris. Els afeccionats més veterans recorden les cues per veure les estrenes, en versió castellana, de *Hair, Evita, Jesus Christ Superstar* o *A chorus line* als teatres barcelonins; també els primers èxits de Ricard Reguant i Àngels Gonyalons i les primeres adaptacions catalanes dels èxits de Broadway. El panorama va canviar, explica Vives, quan les exigències del productor dels grans musicals d'Andrew Lloyd Webber, Cameron Mackintosh, van canviar les regles del joc. "*Abans es podien comprar els drets d'un musical i adaptar-los per a un nova producció, però amb espectacles com* El fantasma de l'òpera *o* El rey león *només tens autorització si ho fas com exigeix el productor original, amb un pressupost desorbitat.*" Davant aquesta exigència, Dagoll Dagom va buscar un camí propi apostant per la creació de musicals autòctons per conquistar el públic. Bozzo va descobrir *Els miserables* a Londres i va començar a donar voltes a un repte molt ambiciós: crear un musical en català copiant aquest model.

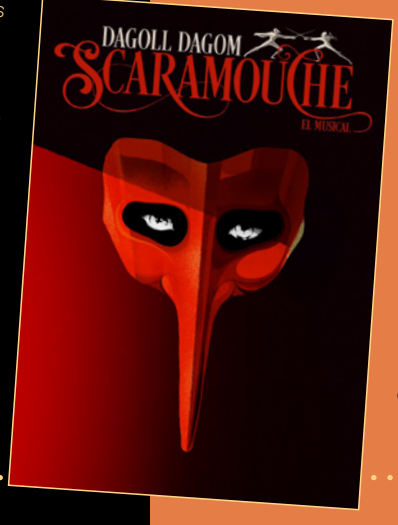
UN ART DINS D'UNA INDÚSTRIA

Així va néixer *Mar i cel*. "*El més difícil per crear un musical és trobar una idea, i després reunir l'equip capaç de fer-la possible, i això implica el treball de moltes persones*", assenyala Bozzo. En aquesta línia, Vives reivindica l'obra d'equip: "*El musical és un art dins d'una indústria, una obra d'equip en la qual molts professionals posen el seu ofici i experiència al servei del director del musical.*" Crear un musical en català mai no ha resultat fàcil. El risc és alt i cal competir amb obres que tenen darrere fàbriques de somnis populars com Disney. Però al model anglosaxó, s'hi poden posar bones dosis d'identitat catalana escollint com a punt de partida una història autòctona, com *Mar i cel* d'Àngel Guimerà, o *Flor de Nit* amb textos de Manuel Vázquez Montalbán. El gran èxit d'*El petit príncep*, l'espectacle d'Àngel Llàcer, Manu Guix i La Perla 29, demostra que els musicals ben fets tenen llarga vida als escenaris. Un altre bon exemple és *T'estimo, ets perfecte... ja et canviaré!*, adaptació catalana del musical amb llibre i lletres de Joe DiPietro i música de Jimmy Roberts, estrenada el 1999 amb direcció d'Esteve Ferrer i Manuel Gas, i que fa tres anys va triomfar en la magnífica versió dirigida per Elisenda Roca, amb direcció musical d'Andreu Gallén, que feia justícia a una obra rodona, amb textos, lletres i música perfectament adaptats a la situació teatral. "*A diferència de l'òpera, m'agrada veure actors que canten i veure com un diàleg parlat et porta a una bona cançó*", explica el pianista

Mar i cel i *Nit de Sant Joan* de Dagoll Dagom van suposar una revolució en la història dels musicals a Catalunya.

SCARAMOUCHE ARRIBA AL PARAL·LEL

És la nova aventura de Dagoll Dagom, un ambiciós musical de gran format amb música d'Albert Guinovart i direcció teatral de Joan Lluís Bozzo, autor del llibret i coautor de les lletres al costat de Joan Vives, responsable musical. *Scaramouche* és un musical de capa i espasa, inspirat en la pel·lícula homònima de George Sidney, amb històries d'amors, duels i molta emoció, que s'estrena el 23 de setembre al Teatre Victòria, amb un extens repartiment encapçalat per Toni Viñals, Ana San Martín, Ivan Labanda i Mireia Mambo. "*Sóc un enamorat de Korngold i la seva petjada en la música d'acció d'*Scaramouche *és evident, però en aquesta ocasió la dimensió teatral, els diàlegs i les espectaculars escenes d'esgrima tenen un gran protagonisme*", diu Guinovart. Per la seva banda, Vives és també el compositor i lletrista del nou espectacle de La Cubana, una opereta a partir del sainet *Gente bien* de Santiago Rusiñol que s'estrenarà al Coliseum. Tindran més competència: *Priscilla, reina del desert* desembarca al Tívoli i el TNC reposa *Molt soroll per no res*, el musical d'Àngel Llàcer i Manu Guix a partir de la comèdia de Shakespeare amb cançons de Cole Porter. I a l'Almeria Teatre torna el musical produït per Jaume Lleixà i creat pel jove compositor gironí Cisco Cruz, *El vol de l'àliga*, inspirat en *Els bandits* de Schiller.



i director musical Andreu Gallén, que pel juliol va signar la direcció musical de la nova edició de la nit de musicals al Teatre Grec, *Swing Broadway*, un espectacle dedicat a musicals que tenen el jazz com a denominador comú, amb direcció escènica de Paco Mir. Gallén es va iniciar en el musical de bracet de Guinovart assumint la direcció musical de *La vampira del Raval*. *"Vaig descobrir un món en el qual em sento molt còmode i des de llavors em dedico al teatre musical. Aquí fem teatre musical en català a partir del model anglosaxó, això és evident, però cada vegada s'avança més en la creació de musicals autòctons. I crec que igual que hi ha obres d'autors catalans que triomfen als teatres de tot el món, algun dia passarà el mateix amb els musicals catalans"*, afirma. El moment és molt bo, tot i que la manca de lletristes amb ofici és el punt feble en l'actual indústria catalana de musicals. A diferència d'altres èpoques, en què els actors no sabien cantar i els cantants d'òpera no sabien actuar, ara tenim una fornada d'actors que dominen totes les matèries gràcies a la tenacitat d'escoles i acadèmies especialitzades. I això obre un futur esplèndid per a la consolidació del gènere als nostres escenaris.

MERCAT DE LES FLORS 2016-17

DRAMATÚRGIES DE LES EMOCIONS

La temporada 2016-17 del Mercat de les Flors pren com a fil conductor la dramatúrgia de les emocions. Francesc Casadesús, que n'és el director, ens destaca algunes de les produccions internacionals i parlem amb Àngels Margarit, Ferran Carvajal i Pere Faura just a l'inici de la creació dels espectacles.

TEXT *Clàudia Brufau*

La dansa contemporània ha anat guanyat adeptes: "*Hem anat aconseguint que la dansa no sigui una barrera, sinó una possible opció.*" Francesc Casadesús detecta que hi ha un públic procedent del teatre al qual ha començat a interessar la dansa contemporània i és "*aquí on volem aprofundir*", remarca. La temporada passada el lema era explorar els límits del cos i el moviment, ara es posa l'accent a indagar en les dramatúrgies de les emocions per indagar en missatges complexos. Però alhora: "*Intentem no perdre llençols respecte de temporades anteriors, segueix havent-hi una mirada sobre la història de la dansa. Per exemple, en el cas del Ferran recuperem la figura de Merce Cunningham.*"

Quan Francesc Casadesús va emprendre la direcció del Mercat fa deu anys, aquest teatre s'identificava com a "centre de les arts del moviment". Gràcies a la xarxa europea que s'ha liderat des Barcelona, s'ha creat la marca de "casa de la dansa". El Mercat és l'única a l'Estat espanyol. La

MICHAEL-SLOBODIAN

ALWIN POIANA

Bettrofenheit de la companyia canadenca Kidd Pivot, que serà al Mercat del 16 al 19 de març. Al costat, *The dogs days are over* de Jan Martens. A sota, Merce Cunningham i Trevor Carlson; aquest darrer, del 14 al 16 d'octubre, puja a l'escenari per narrar en primera persona els seus records amb *Not a moment too soon*.

NOT A MOMENT TOO SOON. DEL 14 AL 16 D'OCTUBRE AL MERCAT DE LES FLORS

influència internacional d'aquest teatre és molt àmplia, però també l'arrelament al barri i al públic. Casadesús assenyala que els últims anys també s'ha treballat l'aspecte social davant "*una realitat complexa*"; es refereix a col·lectius amb discapacitats o risc d'exclusió.

NOT A MOMENT TOO SOON DE F. CARVAJAL

Trevor Carlson va estudiar dansa a la Juilliard School de Nova York, però no ha pujat als escenaris com a ballarí professional. S'ha dedicat a la producció i la gestió de les arts. Durant dotze anys va treballar colze a colze amb Merce Cunningham –una de les figures claus de la dansa moderna– com a director executiu de la seva companyia, però també va procurar per al benestar personal de Cunningham. "*La relació del Trevor amb el Merce no l'entenia, al principi. En Trevor sentia la responsabilitat de buscar-li reptes nous per mantenir-lo en actiu*", explica el coreògraf i director Ferran Carvajal, que va conèixer Carlson el 2007 al Festival Internacional de Melbourne. El coreògraf català va poder conèixer el funcionament de la companyia. Ell va morir el 2009, però les anècdotes i el vincle de caire familiar entre el coreògraf i el productor no s'han esvaït, perquè des de fa dos anys Carvajal ha entrevistat Carlson per recollir-ho. Els records estan prenent forma escènica amb l'ajuda d'Albert Tola, amb qui Carvajal compta per escriure'n la dramatúrgia.

"DES DE LA DANSA ES PODEN ACONSEGUIR COSES, PERQUÈ EL COS ÉS UN MATERIAL MOLT SENSIBLE I ALHORA MOLT COMÚ, TOTHOM EN TÉ", DIU FRANCESC CASADESÚS, DIRECTOR DEL MERCAT DE LES FLORS

En *Not a moment too soon* (del 14 al 16 d'octubre), Carlson puja a l'escenari per narrar en primera persona els seus records a través de dansa, música, text i vídeos inèdits gravats pel mateix coreògraf. De fet, un dels petits grans al·licients de Cunningham va ser una càme-

ESPECTACLES INTERNACIONALS

Un dels plats forts i més esperats de la temporada arriba amb dues de les companyies més aclamades del Canadà: Kidd Pivot i The Electric Company Theatre. *Betroffenheit* (del 16 al 19 de març de 2017), segons Casadesús "*és de les millors peces que he vist aquests darrers anys des del punt de vista dramatúrgic*". La paraula alemanya *Betroffenheit*, de fet, evoca l'estat físic i emocional de la consternació. En paraules de la crítica Judith Mackrell, el dramaturg Jonathon Young i la coreògrafa Crystal Pite han col·laborat "*per transformar una experiència traumàtica en drama fascinant i dansa virtuosa*". Una altra companyia reconeguda per la dramatúrgia dels seus espectacles és Peeping Tom, que torna al Mercat per presentar *Moeder* (del 9 al 12 de febrer de 2017), una reflexió sobre la figura materna i el segon volum d'una trilogia sobre la família. Ara bé, seguint el calendari, la primera sacsejada en la programació serà el festival SÂLMON (del 21 de novembre al 4 de desembre), que concentra el talent emergent internacional i s'hi mostren els interminables salts de *The dogs days are over* de Jan Martens, un dels estel·lars coreògrafs joves d'ara mateix.

A sota, Trevor Carlson, que va treballar colze a colze amb Merce Cunningham. Al costat, una escena de *Betroffenheit* de la coreògrafa Crystal Pite.

WENDY DPHOTOGRAPHY

ra de vídeo que Carlson li va regalar. Carvajal remarca que "*no és la veritat, sinó una visió*" i cerca que, tant si s'entén o no qui era el coreògraf , el públic "*se senti identificat en aquesta relació tan especial*".

SWEET PRECARITY DE PERE FAURA

La memòria també forma part de l'espectacle que presentarà Pere Faura, *Sweet precarity* (del 26 al 29 de gener i del 2 al 5 de febrer de 2017), però en aquest cas en clau col·lectiva a partir d'una remescla de pel·lícules musicals dels vuitanta i dels setanta. Si parlem de Faura, una bona dosi de cultura pop està assegurada: "*Per a mi és tan influent Beyoncé com Godard: tenen la mateixa rellevància en la meva pràctica coreogràfica*", assenyala el coreògraf, i afegeix: "*Utilitzo la memòria col·lectiva per parlar de coses que m'afecten*." Amb la dramatúrgia d'Esteve Soler i l'escenografia de Jordi Queralt, Faura ha traçat una trilogia sobre la dicotomia de la dansa: com a evasió i èxtasi, o com a feina i professió. *Sweet precarity* englobarà les altres dues peces d'aquesta dolça trilogia: *Sweet fever*, que és una peça participativa concebuda per a discoteques i que s'estrenarà al Festival Temporada Alta, i *Sweet tirany*, un solo/monòleg ideat per a estudis de dansa, en què Faura comparteix les penúries de la gent que s'hi dedica. S'apropia i "refregeix" coreografies i els clixés de *Flash dance* o *Saturday night fever* de manera desenfadada, però documentada: "*Si decideixo treballar amb aquestes coreografies vull saber-ne més, per què es van crear i tot el que envolta el material que estic agafant.*"

"HEM EXPLORAT EL MÉS A FONS POSSIBLE EL RECORD I L'EMPREMTA QUE HAVIA DEIXAT EL MERCE CUNNINGHAM AL TREVOR", AFIRMA EL COREÒGRAF FERRAN CARVAJAL

BACK ÀBAC D'ÀNGELS MARGARIT / CIA. MUDANCES

La Companyia Mudances s'instal·larà al Mercat de les Flors del 26 de desembre al 15 de gener de 2017 amb un espectacle familiar, *Back àbac*, amb música de J. S. Bach, un etern retorn als números. Al llarg de la seva trajectòria, Àngels Margarit ha treballat a fons en les estructures i l'espai. En aquesta nova peça parteix de la idea de l'infinit i es proposa "*visualitzar la geometria i les matemàtiques que hi ha a la dansa i alhora la sensualitat que hi ha en els jocs visuals*", explica Margarit. La música de Bach escau en aquest viatge per la "*geometria sonora canviant i alhora emotiva*". Els intèrprets que hi participaran vénen de diferents disciplines, com els malabars i les acrobàcies per aportar colors i habilitats diferents sobre l'escenari. Com que és un espectacle familiar, la coreògrafa intenta "*que el discurs visual sigui més directe i llaminer*" i, sobretot, en recalca la transversalitat: "*La idea és relacionar universos*" per entendre millor les diverses disciplines.

Palau de la Música Catalana

El Primer Palau
2016 — 2017

Il·lusió, eufòria, nervi, catarsi...
Totes les emocions del debut dels joves talents
i estrelles del futur.

Bernat Català, piano
& Trio Arniches
06.10.16 — 19.30 h

Joaquín Arrabal, contrabaix
& Daahoud Salim, piano
13.10.16 — 19.30 h

David Palanca, clavicèmbal
& Esther Piñol Grífols, arpa
20.10.16 — 19.30 h

Noè Rodrigo Gisbert, percussió
& Kebyart Ensemble
03.11.16 — 19.30 h

Trio Vasnier & Cloenda del cicle
30.11.16 — 20.30 h

Abona't a 5 concerts

per només 30€

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Entrades ja a la venda a Taquilles del Palau i a **www.palaumusica.cat**

20% de descompte en la compra d'entrades per als Subscriptors de la «Revista Musical Catalana»

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

Amb el patrocini de:
MITSUBISHI ELECTRIC
AIRE ACONDICIONADO

Amb la col·laboració de:
Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
Gobierno de España · Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · inaem

JULIOL DEL 2017 CONGRÉS MUNDIAL DE CARILLÓ A BARCELONA

Anna Maria Reverté, la carillonista del Palau de la Generalitat.

EL CARILLÓ DEL PALAU DE LA GENERALITAT

LLANÇANT CAMPANES AL VOL

DES DEL 1927, CADA DIA FEINER A LES 12 I A LES 6 DE LA TARDA, A LA PLAÇA DE SANT JAUME DE BARCELONA SE SENT MÚSICA DE CAMPANES QUE BAIXA DEL CEL. ÉS EL CARILLÓ DEL PALAU DE LA GENERALITAT, QUE DURANT QUINZE MINUTS ESCAMPA LES SEVES PECULIARS HARMONIES PELS INTRICATS CARRERS DEL BARRI GÒTIC.

TEXT *Josep Barcons Palau* **FOTOGRAFIES** *Quim Roser*

Si els romàntics deien que "*allà on no arriba la paraula, continua la música*", també podríem dir que "*als racons on no arriba la política, hi arriben les campanes*". L'únic problema de dir això és que a Anna Maria Reverté, la carillonista del Palau de la Generalitat, l'afirmació podria incomodar-la. No pas perquè –com a músic que és– pugui estar-hi més o menys d'acord, sinó perquè –com a treballadora del Departament de la Presidència– sap molt bé la seva funció i quin és el lloc que ocupa. I, tot i que porta 32 anys al Palau de la Generalitat i se'l coneix més bé que cap dels Molt Honorables que hi han fet estada, s'hi passeja amb tanta quotidianitat com prudència i discreció.

Però a aquesta dona de caràcter pausat, tranquil i atent, encara la podria incomodar més una altra afirmació, a la qual no pot oposar-se ateses les evidències arquitectòniques. Parafrasejant el filòsof Martin Heidegger, i imbuïts de la seva ductilitat lingüística, podríem adulterar el seu cèlebre "*més alta que la realitat hi ha la possibilitat*" per quelcom com ara: "*més alta que la nacionalitat hi ha la «campanositat»*". Perquè, efectivament, per damunt de l'ingràvid i noble onejar al vent de les banderes del Palau de la Generalitat, s'hi aixequen les cinc tones del carilló del Palau.

UN CARILLÓ PORTÀTIL

- Koen Van Assche i Anna M. Reverté, juntament amb l'empresa Eijsbouts han dissenyat un carilló portàtil que es podrà veure a Barcelona en el XIX Congrés Mundial de Carillonistes el juliol del 2017.
- Té la forma d'un piano de cua i fa 4,2 metres de llarg per 1,5 d'alçada.
- Té 50 campanes que van cromàticament del Do3 al Re7 (però sense el Do#3, que s'utilitza poc i seria una campana molt gran).
- El bronze de les campanes té un aliatge del 3% de plom, que li dóna un toc més càlid perquè es potencien els harmònics greus.
- Pesa més de 2 tones i es desmunta en 7 peces que fan un màxim de 75 cm d'ample per 180 cm de llarg.
- Amb aquest carilló s'estrenaran el 2 de juliol de 2017 tres obres per a banda i carilló d'Albert Guinovart, Oriol Cruixent i Jordi Nus. El concert el dirigirà el clarinetista i director Alfons Reverté, germà de l'Anna Maria.

LA HISTÒRIA DEL CARILLÓ

Els primers carillons van néixer als Països Baixos a cavall dels segles XV i XVI, com a senyal d'estatus de les principals ciutats de la zona. I, tot que sovint estaven situats en torres d'església, no eren pas símbols religiosos (com sembla que correspondria a les campanes), sinó símbols civils. (De fet, encara avui moltes catedrals tenen una torre religiosa i una de civil.)

Fruit d'aquella esplendor, a Bèlgica, Holanda i nord de França va néixer una cultura carillonística que ha poblat el territori amb prop de tres-cents instruments. I si a l'Estat espanyol es poden comptar amb els dits d'una mà, als Estats Units els carillons han fet furor. Se n'han situat en molts campus universitaris, que –com diu Anna Maria Reverté– *"han creat una política acadèmica molt intel·ligent. En els programes d'estudis d'arquitectura, d'enginyeria, de medicina... els alumnes poden complementar la seva formació amb crèdits de carilló"*. I, tocats pel so màgic de les campanes, serà fàcil que quan dissenyin parcs, estacions o monuments, hi incloguin un instrument que *"té la versatilitat de poder ser una escultura sonora"*. O que en el tracte amb els pacients, els metges que han "carillonejat", tinguin en compte el benefici de la sonoteràpia. Perquè no hi ha dubte que el so de la campana és tan potent que transforma l'estat anímic de les persones. De fet, *"diuen que el Barri Gòtic, amb la seva acumulació d'esglésies, té una energia especial pel munt de campanes que hi sonen"*. I és que una vibració tan espectacular d'un metall noble com el bronze necessàriament té efectes sobre l'organisme.

EL CARILLÓ DEL PALAU

L'any 1927, per engalanar la ciutat de Barcelona per a l'Exposició del 1929 *"i vincular-la al cor d'Europa"*, es va instal·lar un petit carilló a la torre gòtica del Palau de la Generalitat. Amb el pas dels anys es va veure que realment allò no era un carilló, sinó un joc de tretze campanes més o menys afinades que abastava l'àmbit d'una octava i es tocava amb una mena de teclat de piano. Tot i que l'instrument era força rudimentari, els seus titulars eren músics (mai més ben dit) de l'alçada d'un campanar. Així, el primer instrumentista en fou Joan Baptista Lambert, organista del Palau de Montjuïc, director de l'Escola Municipal de Música de Barcelona i coautor del cèlebre LAZ (obra –i vet aquí el nom– de Lambert, Alfonso i Zamacois). Després vingueren Miquel dels Sants Julià, la seva filla Eulàlia Julià, Maria Dolors Coll i ja actualment Anna Maria Reverté.

Va ser poc abans del restabliment de la Generalitat de Catalunya (i potser aquí la paràfrasi de Heidegger pren sentit de *ser en el temps* també a nivell ontològic), que Maria Dolors Coll va maldar perquè es construís l'instrument actual. Coll (la carillonista que va descobrir l'instrument a Reverté quan tenia 18 anys) va aconseguir que es construís un carilló cromàtic de 49 campanes, la més greu de les quals (de 905 kg) porta el nom de Catalunya, i ve seguida de les quatre principals ciutats del Principat en les altres quatre campanes de major envergadura.

COM ES TOCA?

Si en tots els instruments, l'anticipació i la *pre*paració són bàsiques per tocar correctament, en el carilló ho és encara més, perquè l'amplada del teclat és notable i les tecles (que s'accionen normalment amb el puny serrat) tenen una resistència diferent en funció de la mida de cada batall. Com més grossa la campana, més gros el batall, i, per tant, més resistència de la tecla. Però *"gràcies a la llei de la palanca, l'instrument permet fer un munt de matisos"*.

CAMPANES DESAFINADES?

Un cop fetes, després de ser foses a 1.200 graus de temperatura, les campanes no s'han d'afinar mai més. Però, a segons quines orelles, poden sonar com desafinades...

Això és perquè *"la sèrie d'harmònics que genera el so d'una campana no té un acord Major en els seus primers parcials (com passa en tots els instruments de so determinat), sinó que se sent clarament un acord menor"*. Això dóna a la campana aquesta sonoritat especial, entre melancòlica, imponent i solemne.

L'actual carilló del Palau de la Generalitat es va inaugurar l'any 1976.

LES TASQUES DE LA CARILLONISTA DEL PALAU

- Tocar 15 minuts de música a les 12 i a les 18 h cada dia feiner.
- Tocar en les recepcions oficials on és requerida.
- Tocar l'himne del país o de la regió del president que es rep en audiència.
- Gestionar el cicle de concerts de temporada i tocar-hi.
- Tenir cura de l'arxiu i de l'instrument.
- Arranjar repertori per al carilló, molt especialment de música catalana.
- Preservar, difondre i organitzar tot allò referent al carilló i el seu patrimoni.

El teclat es disposa com en un piano, però sense distinció entre *"tecles blanques i tecles negres"*, i amb un pedaler per a les notes greus. D'aquest manual i pedaler en surten, ben arrenglerats, els cables d'acer que connecten amb cada batall. Abans de cada audició, les campanes no s'afinen, però sí que cal ajustar cada un dels cables per fer que el batall no estigui ni massa a prop ni massa lluny de la campana. Si estigués massa lluny, no es podrien fer *piani*; i si estigués massa a prop, no deixaria que la campana vibrés amb llibertat. Aquest cable garanteix la connexió física entre intèrpret i instrument, que "*és una connexió sensorial i íntima, que va més enllà d'allò material*".

UN SALCONDUIT A RACONS INUSITATS

Si bé d'entrada pot semblar una excentricitat, endinsar-se en el so màgic del carrilló fa que fins i tot les orelles més reticents acabin abduïdes per la idiosincràsia del seu espectre, que obre les portes de racons inusitats, tant emocionals com físics.

De fet, qui no hagi entrat mai al Palau de la Generalitat i vulgui fer-ho, té l'excusa d'anar a un dels múltiples concerts de carilló que s'hi celebren. Perquè escoltant la música de les campanes assegut al Pati dels Tarongers, hom queda transportat a una altra dimensió. I és que, tornant a Heidegger, és indiscutible que amb la seva *realitat real*, la campana campaneja.

LÉO FERRÉ

100 ANYS DEL NAIXEMENT DEL CANTANT FRANCÒFON MÉS SIMFÒNIC

És considerat, amb Georges Brassens i Jacques Brel, un dels grans noms de l'edat d'or de la cançó francesa. El 24 d'agost vinent hauria fet cent anys qui va aconseguir que Rainier de Mònaco li facilités la popularitat i convertir-se en l'autor de cançons més prolífic.

TEXT Miquel Pujadó • **IL·LUSTRACIÓ** *Roger Pibernat*

Nascut a Mònaco l'any 1916, Léo Ferré comença a cantar pels cabarets de París, sense èxit, al final de la dècada dels quaranta. De fet, les primeres de les seves cançons que arriben al gran públic *(Paris canaille, L'homme, Le piano du pauvre)*, ho fan a través de la veu de Cathérine Sauvage. El 17 de desembre de 1953, Léo canta a L'Arlequin, i entre el públic hi ha el príncep Rainier de Mònaco. La dona del cantant, Madeleine, aconsegueix que el seu tímid marit, després de l'actuació, saludi el monarca. Durant la conversa, Léo explica a Rainier que ha compost un oratori sobre el llarg poema d'Apollinaire *La chanson du mal aimé* i el convida a casa seva per interpretar-l'hi. Rainier, seduït per l'obra, posa a la disposició del cantant l'Òpera de Montecarlo i la seva orquestra. *La chanson du mal aimé* (complementada per la *Symphonie interrompue*, també de Ferré) s'estrena el 29 d'abril de 1954, amb quatre cantants solistes i amb l'orquestra dirigida pel mateix Ferré. Aquell qui amb el temps esdevindrà un anarquista d'una gran violència verbal viurà, doncs, un conte de fades gràcies al príncep del seu micropaís.

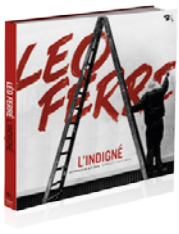
De fet, Léo Ferré, tot i que a partir dels anys seixanta aconsegueix per fi accedir com a intèrpret a un públic majoritari, sempre se sentirà sobretot poeta i músic, i sofrirà per no ser prou respectat pels poetes "de llibre", amb l'excepció de Louis Aragon –de qui musicarà una dotzena de poemes–, ni pels músics "amb majúscula", que no li perdonaran les seves *vel·leïtats* com a director.

Durant anys, Léo publica moltes cançons, amb textos propis –lírics, sarcàstics, agressius, però sempre d'una gran qualitat– i amb poemes de Rimbaud, Verlaine i Baudelaire –els poetes maleïts, que considerava com a germans enllà del temps–, melodies esplèndides i arranjaments signats majoritàriament per Jean-Michel Defaye. Anunciador sense saber-ho del Maig del 68 amb cançons com *Les 400 coups* (conté el vers "*La poésie est dans la rue*", que serà acollit per les parets parisenques juntament amb eslògans com "*Soyez realistes, demandez l'impossible*", extret del *Cal·lígula* de Camus), després d'una experiència amb el grup de rock Zoo decideix escriure ell mateix les orquestracions d'uns temes que cada vegada són més complexos, i que tendeixen a trencar els esquemes clàssics de la cançó: és el cas del llarg recitatiu sobre fons musical *Il n'y a plus rien*, o de *L'espoir*, dedicat al seu fill Mathieu, nascut de la seva relació amb Maria, la seva darrera esposa, filla de republicans espanyols exiliats, i que acaba amb una majestuosa invocació a Manuel de Falla.

> LÉO PUBLICÀ MOLTES CANÇONS, AMB TEXTOS PROPIS I AMB POEMES DE RIMBAUD, VERLAINE I BAUDELAIRE

El canvi definitiu es produeix l'any 1975. Léo trenca amb la discogràfica Barclay, però el contracte li impedeix enregistrar cançons noves amb la seva veu fins al 1976. Llavors, ell mateix produeix un àlbum titulat *Ferré muet*, amb versions orquestrals de diverses cançons, i amb el *Concert per a la mà esquerra* de Ravel, un dels seus compositors de referència. El 1976, amb *Je te donne*, tornem a escoltar en disc la veu de Léo, que obre el que podríem anomenar la seva etapa simfònica, tot enganxant el tema *Muss es sein es muss sein*, en què interpel·la Beethoven, amb l'obertura *Coriolà:* tot un programa. El seguiran discos com *La frime, Il est six heures ici et midi à New York*, el triple àlbum *Ludwig/L'imaginaire/Le bateau ivre* (en el primer trobem un llarg recitatiu dedicat a Beethoven, dit sobre l'obertura d'*Egmont*), *La violence et l'ennui...* i també *L'opéra du*

pauvre, òpera molt poc convencional que explica el judici a la Nit, acusada d'haver assassinat l'Ombra, en la qual Ferré interpreta tots els papers. El 1984, Léo enregistra un àlbum (*Les loubards*), amb textos del seu amic, l'actor i cantant Jean-Roger Caussimon, de qui ja havia musicat esplèndidament textos com *Nous deux, Comme à Ostende* i *Le temps du tango*. En un dels nous temes (*Les spécialistes*), Caussimon fa que Léo canti uns versos que potser no hauria gosat escriure ell mateix: "*Tothom se sent còmode/ quan és Boulez/ qui agafa la batuta,/ però és d'allò més inoportú/ quan ho fa algú/ que es dedica a les cançonetes./ No facis això, company!/ Deixa fer els especialistes!*"



LÉO I CATALUNYA

Canta per primera vegada a Catalunya el 1980, al Palau de la Música, amb la fórmula que utilitza d'ençà que el 1973 es va separar del pianista cec Paul Castanier: alternant temes al piano amb d'altres cantats sobre *playbacks*. Conscient del disgust que aquest fet provoca, torna a Barcelona per les Festes de la Mercè del 1985 i ofereix un concert davant de la catedral, tot cantant i dirigint alhora l'Orquestra Ciutat de Barcelona, comptant amb intervencions de Toti Soler. Ferré cantaria al nostre país en dues ocasions més (al teatre La Faràndula de Sabadell i al festival Altaveu de Sant Boi) abans de la seva mort el 14 de juliol –data curiosa per a un anarquista– de 1993.

DISCOGRAFIA

Es pot aconseguir de moltes maneres, però la més recomanable és:

- Un doble CD recull les seves primeres cançons, enregistrades a inici dels anys cinquanta per a Le Chant du Monde.
- Una integral de 8 CD (*Les années Odéon*) recopila els enregistraments realitzats entre el 1953 i el 1958.
- Una integral recent de 20 CD (*Léo Ferré, l'indigné*) recull tota la seva producció per a Barclay entre el 1960 i el 1974.
- Els discos enregistrats entre el 1976 i el 1991 han estat reeditats en CD per La Mémoire et la Mer, segell creat per Mathieu, el fill de Léo. Cal afegir-hi els àlbums enregistrats en públic, i alguns DVD com els que contenen el concert del Théâtre des Champs Elysées (1984) i l'espectacle dedicat als poetes realitzat l'any 1986 al TLP Déjazet.

L'ARENA DI VERONA

UN ESCENARI MIL·LENARI

El públic a l'Arena di Verona és també part de l'espectacle. Representació d'*Aida* de Verdi l'any 2012.

Poques vegades la història és tan notable i present com dins l'Arena di Verona, on la memòria de les *munera* (obres públiques) i les *venationes* (espectacles amb animals) romanes s'infiltra visiblement en l'ambient operístic de l'estiu. Aquest amfiteatre romà acull des del 1913 un dels festivals d'òpera més reconeguts a nivell europeu, en el qual s'han representat al llarg de la seva història un centenar de produccions diferents.

TEXT Martí Sancliment i Solé • **FOTOGRAFIES** Fainello i Ennevi

Verona era un formiguer de comerciants, esclaus, patricis i artesans l'any 783 *ab urbe condita* sota el govern de Tiberi Juli Cèsar. Abraçada sinuosament per un meandre de l'Adigio, els legionaris, que hi tingueren una base temporal, podien arribar-hi a través de les quatre importants *viae consulares* que hi coincidien. Deixant enrere el sotraguejar de les carretes superant els desnivells del *Decumanus Maximus*, la remor humana de compradors i venedors escorrent-se pels carrerons quadriculats o l'anar i venir despreocupat dels ciutadans que eren reclamats al Fòrum, hom hauria arribat, traspassant la *Porta Iovia*, un dia qualsevol de l'any 30 dC, a l'esplanada, fora muralles, on s'estava bastint el que s'acabaria coneixent com l'Arena di Verona.

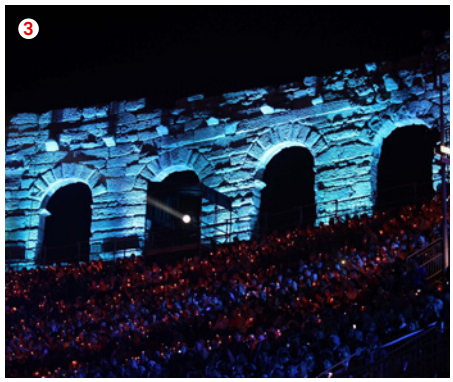
Centenars d'esforços per aixecar un enorme amfiteatre de pedra calcària i lleument ovalat. Els constructors havien previst una estructura d'una acústica magnífica, on el primer cercle de la càvea (les grades) seria protegit per un elegant mur amb arcs de mig punt

que s'alçava darrere seu duplicant l'anella. La seu dels *ludii* veronesos afavoria l'accés d'unes 30.000 persones al seu interior que aclamarien o jutjarien la memòria de l'emperador i cridarien eufòrics davant les lluites de gladiadors i les exòtiques aparicions de les panteres africanes. Dins seu, dos mil anys després, tot continua essent música, espectacle, artifici i drama, i avui, com ahir, ciutadans de tot arreu s'hi apleguen per compartir els vespres i les nits estrellades de l'estiu.

UNA CATALANA ALS ORÍGENS DEL FESTIVAL

Aquell mateix amfiteatre, que tantes vegades devia haver vist el reconegut tenor veronès Giovanni Zenatello, acabà formant part de l'enginy i ideari del cantant quan el projectà com a escenari per a la celebració del centenari del naixement de Giuseppe Verdi el 1913. Zenatello feia poc temps que s'havia casat amb la mezzosoprano catalana Maria Gay i ambdós aleshores ja gaudien de gran prestigi, còmodament instal·lats a Nova York. Sembla que la idea del festival d'òpera sorgí d'ambdós cantants. Zenatello n'assumí el risc financer i l'organització fou compartida amb l'empresari teatral Ottone Rovato. Aquell esdeveniment no seria només una simple celebració d'aniversari, sinó que naixia ja amb la voluntat de sacsejar el món operístic.

Probablement per no caure en el silenci, la primera edició del Festival, que s'inaugurà el 10 d'agost de 1913, comptà amb la direcció musical del que aleshores era probablement un dels directors d'orquestra més importants d'Itàlia, Tullio Serafin.



ARENA OPERA FESTIVAL 2016

- Del 24 de juny al 28 d'agost
- *Carmen* de Georges Bizet – 24 de juny al 27 d'agost
- *Aida* de Giuseppe Verdi – 25 de juny al 28 d'agost
- *La traviata* de Giuseppe Verdi – 2 al 30 de juliol
- *Turandot* de Giacommo Puccini – 23 de juliol al 25 d'agost
- *Il trovatore* de Giuseppe Verdi – 6 al 26 d'agost

Més informació a: *www.arena.it*

A més a més, *Aida* de Verdi fou l'òpera escollida i el paper principal recaigué en la soprano Ester Mazzoleni, la qual gaudia en aquells moments d'un èxit considerable i d'una presència constant a les grans execucions del Teatro alla Scala de Milà. Giovanni Zenatello es reservà per a ell el paper de Radamès; la seva esposa, Maria Gay, interpretà el d'Amneris, mentre que el paper de Ramfis fou defensat per Mansueto Gaudio, aclamat a l'època com un dels millors baixos del continent. Tot plegat feia suposar un èxit aclaparador, així com certa expectativa del públic davant un nou estil escenogràfic que posava en risc els solistes de ser víctimes d'un xàfec d'es-

QUI FOU MARIA GAY?

Maria Pichot i Gironès nasqué a Barcelona el 1879 en el si d'una família de músics i artistes. De jove: activa, somniadora i revolucionària, hom la podia escoltar habitualment als ambients de cafè, nocturns i modernistes de la ciutat. La veu acabà essent la seva professió. A l'Orfeó Català conegué Joan Gay, que seria el seu mestre i posterior marit fins al seu divorci pocs anys després. Aviat, però, la seva veu fou descoberta pel gran públic i Maria Pichot, ara Gay, començaria el seu vol per les principals cases d'òpera del món.

Primer enamorà el públic com a Carmen l'any 1902 en el seu debut al Théâtre de la Monnaie de Brussel·les i ho tornaria a fer el 1906 al Covent Garden de Londres i el 1907 a La Scala de Milà. Nombroses vegades sota la batuta d'Arturo Toscanini, pogué compartir escenari amb Enrico Caruso i amb Giovanni Zenatello, amb qui es casaria el 1913. Maria Gay féu llegenda interpretant també a París, Berlín, l'Havana, Chicago, Madrid, Buenos Aires, Nova York i Boston. Els seus darrers anys, els dedicà a la docència i la pedagogia. Morí finalment a Nova York a l'edat de 64 anys i el temps, a poc a poc, ha anat esborrant el seu nom.

❶ L'Arena de Verona en una vista en perspectiva on es pot apreciar la seva forma ovalada i el seu magnífic estat de conservació.

❷ Per tal que la màgia esdevingui realitat, rere els murs de l'Arena s'amaguen perruques, vestits, sastres, maquillatges i pintures...

❸ L'Arena de Verona, imatge sorprenent i meravellosa d'històries immortals.

❹ Segon acte de l'òpera *Tosca* de Puccini en la producció de l'escenògraf Hugo de Ana.

tiu i que, prescindint dels elegants teatres d'òpera, substituïa les escenes pintades per un nou fons tridimensional mentre el públic arrugava els seus vestits assegut a l'antiga càvea romana.

Aquella primera edició del Festival atragué nombroses personalitats, intel·lectuals i compositors. Durant aquells dies d'agost tant Puccini com Mascagni o Boito es deixaren veure per aquell escenari. Fins i tot l'autor de *La metamorfosi* "*s'obrí camí cap al que havia de conduir-lo cap a un aliment desconegut*", parafrasejant Kafka en el seu llibre, fins a arribar també a la mateixa ciutat de Verona per fer acte de presència al Festival.

Panoràmica de Verona.

VERDI PER EXCEL·LÈNCIA

Potser perquè l'*Aida* de Verdi evoca un exotisme que fàcilment brota a l'Arena di Verona, potser per Verdi mateix, o per tradició, potser com un record simpàtic a la bella idea de Zenatello i Maria Gay o perquè els organitzadors s'obstinaren a repetir la màgia del primer dia amb la il·lusió d'aquell que prepara cada any la seva festa d'aniversari, el cas és que aquesta òpera ha estat la més representada durant tota la història del Festival. Fins a 57 edicions s'ha representat aquest títol, seguit, però, d'altres grans produccions, com *Carmen* de Georges Bizet, representada en 24 edicions; *Turandot* de Giacomo Puccini, representada en 19 edicions, o *Rigoletto*, també de Verdi, representada en 15 ocasions. Mascagni, Ponchielli, Wagner, Beethoven, Leoncavallo, Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Saint-Saëns, Gounod, Mussorgski, Boito, Bellini, Lehár, Mozart, Massenet, Zandonai i altres compositors han estat presents en un moment o altre en la llarga història d'aquest festival.

Només durant les dues grans guerres l'amfiteatre veronès ha deixat de cantar per expressar el més sentit silenci, el del dol per l'absurd més absurd dels homes, la violència de les guerres i el dolor i la vergonya dels pobles que van decidir matar-se. Altrament, i de manera ininterrompuda, cada any la pedra de l'Arena ha evocat palaus, places o humils racons, bo i traslladant el públic a les múltiples realitats de l'espectacle i convertint-se l'Arena en bressol operístic i punt de trobada de melòmans d'arreu.

RUTA MUSICAL VORA VERONA

Pels camins del Vèneto i la Llombardia, la música s'hi explica a diversos indrets.

- **Amo Arena MuseOpera** o museu de l'òpera de Verona. *www.arenamuseopera.com*
- **Casa di Giulietta**, palau gòtic que hauria estat propietat de la família Capuleto. Aquí se'ns recrea l'obra shakespeariana que ha estat font d'inspiració per a múltiples peces musicals! *casadigiulietta.comune.verona.it*
- **Màntua**, escenari de l'òpera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi i seu de la Casa Gonzaga, mecenes de les arts i la música. Monteverdi compongué a petició d'aquests *La favola d'Orfeo*, estrenada el 1607 i considerada l'obra que inaugura el gènere operístic. *www.turismo.mantova.it*
- **Bèrgam**, on trobem el Museo Donizettiano, a més de la seva casa natal i el Teatro Donizetti. *www.visitbergamo.net*
- **Cremona**, vila natal de Monteverdi, i amb els tallers de violins més famosos del món, declarats Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. *www.unesco.org*
- **Busseto**, durant un temps ciutat de residència de Giuseppe Verdi. Hi trobarem edificis relacionats amb la seva vida, a més del preciós Teatre Verdi. Al poble de Roncale es conserva la casa natal del compositor i a Sant'Agata la Villa Verdi, residència que el compositor hi féu construir el 1848. *www.busetolive.com, www.villaverdi.com* i *www.casanataleverdi.it*

ACCENTS

CLÀSSICA

JANINE JANSEN

Brahms i Bartók 1
Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia i London Symphony Orchestra. *Dir.:* Antonio Pappano.
Decca, 2016

El *Concert per a violí, en Re major, op. 77* de Johannes Brahms és una d'aquelles estranyes composicions que semblen contenir-ho tot –un món– al seu interior. Amb tres moviments perfectament contrastants, representa un tríptic variat i atractiu, en què s'interrelacionen una autoafirmació vertiginosa, una meditació melancòlica i, finalment, una celebració de tall apol·lini. El violí entreteixeix aquest decurs d'inquietuds romàntiques en connivència amb la rotunditat de l'orquestració brahmsiana. La violinista Janine Jansen, amb una tècnica refinada, demostra estar a l'alçada de les expectatives. Compta amb la inestimable ajuda d'Antonio Pappano i l'Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, molt atenta a les inflexions del discurs i als detalls de la partitura. Igualment efectiva es mostra la London Symphony Orchestra en l'enregistrament d'una obra potser menys coneguda però de gran interès, com és el *Concert per a violí núm. 1, BB 48a* de Béla Bartók. En l'atreviment de l'hongarès trobem així mateix una representació –en aquest cas binària– de les possibilitats compositives: més que construir món, es narra en dos episodis les restes del projecte de creació. Janine Jansen es mostra espontània i comunicativa en aquesta celebració equívoca i fascinant, que es prodiga amb estranya familiaritat des de la atonalitat. **Jacobo Zabalo**

PETER ADAMIK

CLÀSSICA

EDWARD ELGAR

Simfonia núm. 1, en La bemoll major
Staatskapelle Berlin. *Dir.:* Daniel Barenboim.
Decca, 2016.

So sumptuós, melodies de gran colorit i port noble és el que l'Staatskapelle Berlin, sota la direcció de Daniel Barenboim, sembla traçar ja des del primer moviment, tot revelant matisos de subtil emotivitat. Un luxe de gravació, en què els protagonistes demostren una entesa sensacional. Certament, el compositor anglès no és un dels més programats, i és conegut per les seves marxes i el *Concert per a violoncel*, unit a la memòria sonora de la dissortada Jacqueline du Pré. Però més enllà d'aquestes obres, n'hi ha d'altres per descobrir per al gran públic, obres que revelen la seva habilitat com a orquestrador. El compromís d'artistes de la categoria de Barenboim, que aquest enregistrament palesa, sens dubte contribueix al fet que se n'ampliï el catàleg de peces conegudes, que després busquen ser escoltades en viu. La passió que emana d'aquesta versió, intensa fins i tot en els moments d'assossec, és una de les bases de la simfonia que Elgar va compondre seguint de manera explícita l'exemple brahmsià, estant la música abstracta que el caracteritza enfrontada a visions molt més rupturistes, a començaments de segle XX. **Jacobo Zabalo**

CLÀSSICA

MÚSICA ANTIGA DE GIRONA

Dolor y amor. Drama Sacro
Manuel Gònima. *Autoeditat, 2014*

Sempre és d'agrair que la investigació musical ens proporcioni novetats no només en el camp teòric, sinó que també es tradueixi en artefactes artístics de què tots puguem gaudir. Aquest és l'objectiu de l'associació Música Antiga de Girona, que des de l'any 2000 treballa en la recuperació i difusió de la música de la catedral de Girona dels segles XVII i XVIII mitjançant concerts i l'enregistrament de cedés.

El cinquè disc d'aquest projecte recull el primer enregistrament d'un oratori català. Es tracta de *Dolor y amor* de Manuel Gònima, mestre de capella de la catedral gironina entre 1735 i 1774; es desconeix la data i l'ocasió per al qual fou compost. L'acció de l'oratori transcorre al mont Calvari, on Jesús, clavat a la creu, dialoga amb la seva mare i dos personatges anònims.

La composició de Gònima destaca pel poc ús del contrapunt –prioritza textures homofòniques i de melodia acompanyada– i per la jerarquització dels diversos grups instrumentals: l'orquestra acompanya els cantants i, dins d'aquesta, la secció de corda és la que porta el pes, mentre que el vent funciona sobretot com a element de color.

L'enregistrament, realitzat en directe a l'Auditori de Girona, mostra una formació de so ampli i robust, amb tendència cap a les sonoritats *forte*, de les quals, a vegades, abusa. L'empastament de la secció de corda és bo, especialment en els moments de *tutti*, i el fraseig, actiu i dinàmic. Les veus funcionen molt bé en els números de grup, amb una afinació estable i bon empastament, i en destaquen David Hernández en el paper de Jesús, Aniol Botines en el de Maria i Pau Bordas com un dels personatges secundaris. Tractant-se d'una gravació en directe, és pràcticament inevitable percebre alguns desajustos en l'afinació de les cordes i en el pols del conjunt, el qual sap resoldre-ho bé.
Miquel Gené

CLÀSSICA

NOELIA RODILES

Ligeti: *Musica ricercata*.
Schubert: *Impromptus D. 899*.
Noelia Rodiles, piano
Solfa Recordings, 2014

La mateixa pianista Noelia Rodiles, en les notes que acompanyen l'enregistrament, ens parla de la recerca de l'instant que es mostra tant en la *Musica ricercata* de Ligeti com en la primera sèrie dels *Impromptus* de Franz Schubert. Les onze peces que configuren la *Musica ricercata*, escrites entre els anys 1951 i 1953, configuren un quadre musical en què, des de les pàgines basades en una sola nota, les obres plenament dodecafòniques o fins les obres a la memòria de Béla Bartòk o Frescobaldi ens aproparan amb pinzellades concises a un panorama del tot divers però traçat amb una tremenda concisió. Bon treball interpretatiu de Noelia Rodiles en una obra que demana unes sonoritats i una precisió en la claredat de l'exposició dels passatges rítmics i melòdics que ella assoleix amb gran detallisme. I pel que fa als *Impromptus op. 90*, la interpretació copsa aquest "moment musical" que Schubert ens va llegar amb una poètica expressiva sublim. Especialment inspirada en el tercer i quart de la col·lecció, Noelia Rodiles ens mostra una versió plena de sobrietat però que no defuig el sentit romàntic i apassionat que despleguen aquestes obres mestres del piano del segle XIX. **Lluís Trullén**

ALBERT PUIG

JULIA WESELY

CLÀSSICA

KHATIA BUNIATISHVILI

Kaleidoscope
Khatia Buniatishvili. Obres de Mussorgski, Ravel i Stravinsky.
Sony, 2016

Hi ha composicions del repertori que semblen d'interpretació obligada en viu pels virtuosos d'instruments com el piano, interpretacions que en alguns casos donen peu a enregistraments, com per fixar els mèrits que atresoren i perpetuar el seu possible gaudi per als oients. *Els quadres d'una exposició* de Módest Mussorgski és una d'aquestes obres. Cavall de batalla no tant per les exigències tècniques –que òbviament hi són–, com per la qualitat de la lectura, el sentit que a les diverses escenes es dóna en la seva particularitat i, en conjunt, en conformar tots els quadres una mateixa realitat, una obra global. La fogositat d'una intèrpret com Khatia Buniatishvili en fa esperar una lectura apassionada, vehement de començament a fi. Però no és del tot així. La seva interpretació progressa des d'un inici gairebé en murmuri, que es va amplificant fins a ressonar lúgubre, quasi terrible en els passatges més foscos, i finalment exultant. Aquesta ona que fluctua i creix és una realitat més premeditada encara en *La valse* de Maurice Ravel, revolució en la qual participa la intèrpret amb gran empatia. Igualment interessants sonen les peces extretes del ballet *Petruixka* d'Igor Stravinsky, en què el dinamisme circense, la flexibilitat rítmica de les melodies permet el lluïment de la pianista. La seva prodigiosa digitació, al servei d'una capacitat manifesta per a l'anàlisi, s'obstina amb èxit en la potenciació d'allò estrictament musical. **Jacobo Zabalo**

CLÀSSICA

JAMES RHODES

Razor blades, little pills and big pianos
Obres de J. S. Bach, F. Chopin, L. van Beethoven, M. Moszkowski. James Rhodes, piano. *Signum, 2005.*

La fama d'*enfant terrible* que precedeix James Rhodes és evident en el disseny del disc compacte i del títol escollit, així com en les imatges de l'artista o en les seves declaracions. Amb tot, la construcció d'una personalitat extremada –un "estilisme" trencador, més propi d'estrella pop, no gaire habitual en el món de la clàssica– no hauria d'entelar una realitat molt més rellevant per als nostres propòsits; és a dir, la seva excel·lència com a intèrpret. Saludar-lo com el nou Glenn Gould pot resultar orientador, però no és del tot just, en la mesura que estaríem carregant d'expectatives difícils de complir un artista encara jove, que –això sí– sobresurt per la seva manera d'interioritzar les partitures. La llibertat del fraseig en la seva versió de J. S. Bach, concretament de la seva *Suite francesa núm. 5, en Sol, BWV 816*, no és en absolut capritxosa, sinó que s'até a una lògica inatacable, que busca adaptar als altres compositors concertats en aquest enregistrament; com ara una peça del període de maduresa de Beethoven, la *Sonata en Mi menor, op. 90*, o la *Ballade núm. 4 en Fa menor* de Friedrich Chopin. La pulsació hi és clara, i es manté enormement comunicatiu fins i tot en peces tan inspirades i complexes com la transcripció que Ferruccio Busoni va fer de la *Xacona en Re menor*, procedent de la *Segona Partita per a violí* de Bach. **Jacobo Zabalo**

CLÀSSICA

PINTO-RIBEIRO

Piano seasons

Filipe Pinto-Ribeiro, piano. Obres de Txaikovski, Piazzolla i Carrapatoso.
Paraty, 2015

El pianista portuguès Filipe Pinto-Ribeiro ens proposa, sobre les estacions, un recorregut de tres segles per la interpretació que n'han fet diferents compositors. Amb *Les estacions, op. 37 bis* de Piotr Ílitx Txaikovski (1876), dotze peces d'estil cadascuna basada en una imatge de cada mes de l'any; les *Quatre estacions de Buenos Aires* d'Astor Piazzolla (1965-70), en l'arranjament per a piano de Marcelo Nisinman que Ribeiro enregistra per primer cop, amb tota la seva càrrega folklòrica, i les *Quatre darreres estacions de Lisboa* d'Eurico Carrapatoso (2013-14), un homenatge a la capital portuguesa també en primer enregistrament.

Ribeiro proposa una lectura reposada d'aquestes peces, tot deixant espai perquè corri l'aire dins del seu so. Tècnicament net, estructuralment clar, explica cadascuna de les frases sense pressa i amb molt bon gust en el traçat de les diferents veus. Aquest repòs el fa més efectiu en els moments lírics que en els que demanen més pes i contundència, i a estones feixuc en els moviments més lents. L'obra de Piazzolla posa a prova la seva capacitat per generar contrastos, que resol de manera eficaç però, segurament, amb excessiva pulcritud. Ribeiro es mou dins d'un context clàssic que no acaba d'empatitzar amb el que volem que ens transmeti la música de Piazzolla: ens proposa un tango endreçat i d'etiqueta, quan el volem arravatat i amb cert descontrol. En l'obra de Carrapatoso, que beu de les fonts impressionistes franceses, encara que sense aquell punt de dissonància i aquella amplitud textural que tants mons obre, Ribeiro sap donar el toc de lleugeresa necessari que la fa lluminosa i, novament, es mostra hàbil en el traçat de veus independents i la seva interrelació com a parts d'un tot. **Miquel Gené**

CLÀSSICA

PIANOS BESSONS

Impulse

Víctor & Luis del Valle. Obres de Lutoslawski, Mozart, Ligeti, Ravel i Gershwin.
Ibs Classical Gold, 2016.

La compenetració i la comunicació extraordinària que destil·len aquests dos germans bessons, acostumats a interpretar en duo des de la infància, és quelcom que es destil·la només començar a sentir les enèrgiques *Variacions sobre un tema de Paganini per a dos pianos* de Witold Lutoslawski, probablement una de les obres per les quals aquest compositor polonès és més conegut. Aquest volum presenta altres atractius a l'esmentat inicialment, com per exemple la cura a escollir un programa mesurat i equilibrat, que fa un repàs magnífic per diferents estètiques del segle XX, amb una aturada en el viatge amb la *Sonata per a piano a quatre mans* de W. A. Mozart, una raresa deliciosa en el seu catàleg, també escrita originalment per a dos germans pianistes. *Impulse*, apel·latiu amb què es titula aquest volum dedicat a reivindicar el duo de dos pianos o quatre mans, escau a la perfecció tant pel caràcter que els germans malaguenys imprimeixen a les seves interpretacions com per la precisió mesurada que necessita la interpretació d'una formació de cambra tan íntima com difícil. Magnífiques les *Cinc peces per a piano a quatre mans* de György Ligeti, en les quals el compositor explora totes les facetes de l'instrument amb un gran encert. *La valse* de Ravel és una fita imprescindible en aquest repertori, i si ja resulta difícil destriar-ne l'engranatge intern amb un sol piano, té un mèrit superior aconseguir-ho amb dos pianos, cosa que assoleixen amb escreix els germans Del Valle. El cedé es clou amb una deliciosa *Fantasia de 'Porgy & Bess'* de Gershwin per a dos pianos. **Mercedes Conde Pons**

CLÀSSICA

BEZUIDENHOUT

Mozart. *Keyboard music*. Vols. 8 & 9.
Krystian Bezuidenhout, *fortepiano*.
Harmonia Mundi, 2016

Krystian Bezuidenhout és un intèrpret d'una personalitat innegociable. Deixa empremta en les seves actuacions en públic, a la recerca sempre d'una originalitat subjecta a la màxima de la interpretació genuïna i filtrada anímicament; és a dir, amb el rigor esperat, però també d'acord amb la significació profunda de l'obra per a l'intèrpret. És per això que les seves versions de Mozart, tot i ser executades amb criteris historicistes, s'allunyen de l'ortodòxia *epocal*. Disten de qualsevol tipus de discurs objectivament preestablert. Certament, hi ha una atenció específica a la forma d'entonar la frase i prémer les tecles de l'instrument d'època, però així mateix hi ha una subjectivitat –la de Bezuidenhout– que troba de la manera més inspirada els enllaços anímics, els humors que convenen als diferents passatges. La integral de composicions per a teclat d'Harmonia Mundi coneix, en aquests volums 8 i 9, moments realment sensacionals, com ara la versió de les primerenques *Sonata en Do major, KV 279* i *Sonata en Fa major, KV 280*, la *Suite en Do menor, KV 399*, de reminiscències explícitament barroques, o una sèrie de peces inacabades, i així poc conegudes, que s'ofereixen completades per un mestre del *fortepiano* com és Robert Levin. **Jacobo Zabalo**

JAZZ

MAX SUNYER TRIO

Illa imaginada
Max Sunyer, guitarra; Toni Cuenca, contrabaix i baix elèctric; Dan Arisa, bateria.
Discmedi, 2015.

L'estiu del 2013 el guitarrista Max Sunyer arrencava un projecte en trio amb el qual volia recuperar l'esperit del conjunt que el 1979 formava amb Carles Benavent i Salvador Niebla. Un projecte que, després de dos estius de concerts, es va convertir en disc el 2015. Enregistrat als estudis Es Gremi de Palma, el disc basa la seva força en la destresa instrumental dels músics, que a estones voreja el virtuosisme, i la frescor que destil·la l'enregistrament en directe. Les vuit composicions es mouen en les coordenades bàsiques del jazz més tradicional, amb la melodia com a base conceptual i el solo com a procés per desenvolupar el material sonor. Tot i que no es pot posar cap pega a la manera com els tres músics exposen aquest material, la seva manera de relacionar-se i la inqüestionable energia que despleguen, sí que es troba a faltar en les composicions una idea més forta de desenvolupament. Sense aquesta, les estructures dels temes perden força en la juxtaposició de seccions sense solució de continuïtat, a estones més a prop de la *jam session* que no pas de la sessió d'enregistrament d'un disc. **Miquel Gené**

JAZZ

ROGER MARTÍNEZ

Valors humans

Roger Martínez, saxos; Leo Tejedor, guitarra; Toni Saigi, piano; Pau Sala, contrabaix; Teo Saivà, bateria; Laura Cruells, Patxi Vazili i Aina Torres, veu.
Temps Record, 2015

La relació entre individu i societat ha estat una qüestió que ha preocupat i continua preocupant la humanitat des de vessants diferents. Els *Valors humans* de Roger Martínez proposen algunes respostes a aquesta qüestió, o potser només són més preguntes, des d'un punt de vista musical i poètic. Vuit composicions basades en sengles textos poètics en les quals presenta el seu quintet en múltiples formacions subsidiàries, combinant-lo amb veus que exposen alguns dels textos. Diferents punts de trobada dels individus.

Des d'una concepció jazzística tradicional d'exposició i solo, Martínez pensa els seus temes des de la melodia, guia de l'esdevenir del grup i punt de partida des del qual la banda desenvolupa el contingut, que es manifesta en l'acompanyament rítmic, ric en timbres i ampli de registres, que transforma la individualitat primària, tot dotant-la d'una intensitat que en ella és només latent. Dos plans, el melòdic i el rítmic, que semblen discórrer en paral·lel, però que en realitat es troben absolutament entrelligats esborren la línia que els separa en l'*interplay*, aquell punt on la composició és només una guia i els músics s'obren a interactuar amb allò que passa al seu voltant. És aquí que la proposta de Martínez es fa present i ens explica com la seva música pensa les relacions entre les persones: en l'escolta, en la cerca de l'entesa i en la reacció i adaptació de les unes al sentir de les altres. En la construcció d'un espai comú que ens ofereixen a tots. Uns bons *Valors humans*. **Miquel Gené**

COL·LECCIÓ PRIVADA

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

PIANISTA

Nelson Freire

Poesia pianística d'arrels brasileres

Original de Minas Gerais (el Brasil), Nelson Freire viu un moment daurat i excepcional.

Amb una llarga carrera que comença amb un primer recital als seus cinc anys (després de rebre només durant dos anys classes d'un alumne de Liszt), la seva trajectòria té un punt culminant quan guanya el primer premi del Concurs de Rio de Janeiro, sent membres del jurat les llegendàries Marguerite Long, Guiomar Novaes i Lili Kraus. Aquest premi li va valer poder estudiar a Viena amb Friedrich Gulda.

Col·laborador habitual de directors com ara Pierre Boulez, Eugen Jochum, Lorin Maazel, Charles Dutoit, Kurt Masur, André Previn, Valery Gergiev, Rudolf Kempe, Seiji Ozawa o Riccardo Chailly, ha treballat estretament amb Martha Argerich, i representa per a ella un model i una inspiració.

Els seus discos de referència no obliden les seves arrels, la seva amistat amb Argerich:
Brahms: *Rapsòdia op. 79 núm. 2*. Martha Argerich. DG
Strauss – Godowski: *Ständchen*. Guiomar Novaes. Art Programs of America
Albéniz: "Triana", de la suite *Iberia*. Guiomar Novaes. Art Programs of America
Schubert – Liszt: *Ständchen*. Vladimir Horowitz. DG
Olga Coelho: *Xango*. Decca

Inoblidables, els seus registres dedicats a l'obra per a piano d'Heitor Villa-Lobos, Liszt, Chopin, Schumann, Brahms i la profunditat del seu primer treball íntegrament consagrat a Bach (amb una picada d'ullet final al gran Dinu Lipatti).

Sens dubte, l'existència de Nelson Freire ens recorda subtilment que en un món d'irresistible fascinació per la pirotècnia, encara hi ha espai per als poetes i la transcendència.

Per **Víctor García de Gomar**

LLIBRE

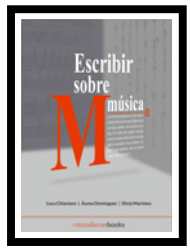
SCARAMUZZA

Vicente Scaramuzza. La vigencia de una escuela pianística
Sebastián Colombo
Editorial Círculo Rojo. Madrid, 2015. 100 pàgines

L'escola de piano argentina va tenir en l'italià Vicente Scaramuzza un referent ineludible. Mestre de Martha Argerich, Bruno Leonardo Gelber o Enrique Barenboim (pare i mestre de Daniel), el seu detallisme en la tècnica l'han convertit en un referent ineludible en el panorama pianístic. L'autor d'aquest volum de prop de cinc-centes pàgines és Sebastián Colombo, director del Centro de Estudios Pianísticos, entitat destinada a afavorir joves talents i professor al Conservatori d'Utrecht, que ara ens presenta la segona edició del llibre, basada en el que ja es va publicar el 2013 i ara ampliat gràcies als escrits i materials que van arribar des d'aquell moment a les seves mans. El llibre, d'un gran interès per a pianistes i pedagogs, se centra en el detall absolut de la tècnica i de l'anatomia del braç i del cos per assolir els resultats volguts. El perfeccionisme i l'adquisició de la tècnica de què ens parla María Rosa Oubiña de Castro –alumna d'Scaramuzza (1885-1968)–, requereix "*paciència, perseverança i actitud perfeccionista*". Tres paraules que són fonamentals en el detallisme que Scaramuzza dedicava als seus alumnes. El toc del braç, de l'avantbraç, el lateral o de rotació, el del palmell i el dels dits, són elements fonamentals que cal conèixer a bastament per assolir els resultats volguts. La flexibilitat i el control del pes, el que podem anomenar la gravitació de l'avantbraç, són elements que idènticament cal saber aplicar en la interpretació. El llibre presenta quatre capítols nous: "La passió pel *bel canto* i la dicció", "El mestre formador", "Els nens i l'adquisició del saber" (un capítol que explica meravellosament l'aprenentatge dels més petits) i "Testimonis", en què declaracions d'alumnes d'Scaramuzza comparteixen planes amb diverses consideracions per part de pianistes i pedagogs. Resulta extraordinari el nivell de precisió amb què es relata com Scaramuzza podia explicar a nivell tècnic i musical l'"Arietta" de la *Sonata núm. 32* de Beethoven o diferents obres com la *Barcarolle* de Chopin, el *Carnaval* de Schumann o les exigències anatòmiques que cal considerar per superar les complexitats de l'*Estudi núm. 6* de Franz Liszt. Un llibre d'un altíssim nivell tècnic, un grandíssim treball de recopilació de testimonis i de capacitat de síntesi, dirigit especialment a un lector versat en el piano i que de ben segur li farà descobrir una atenció màxima als detalls tècnics i anatòmics per assolir les finalitats interpretatives desitjades. **Lluís Trullén**

LLIBRE

MANUAL LITERARI SOBRE MÚSICA

Escribir sobre música
Autors: Luca Chiantore, Áurea Domínguez, Sílvia Martínez.
Musikeon Books. Barcelona, 2016.
221 pàgines.

Repte majúscul el que assoleix la jove editorial de llibres de música Musikeon Books, editar un llibre que serveixi de manual compilador i guia d'estudi per a mestres i alumnes endinsats en l'encomiable i difícil món acadèmic de l'àmbit musical. Si escriure sobre llenguatge ja té una complexitat pròpia, el llenguatge musical té una complicació afegida, atenent a la seva notació i terminologia específica, que està a mig camí entre el llenguatge matemàtic (rítmica) i literari (expressió). El llibre aquí presentat té com a objectiu principal resoldre dubtes i oferir als lectors interessats (principalment estudiants, mestres i autors) una guia útil per a l'escriptura de textos literaris sobre música. Amb un accent particular posat en la redacció en llengua castellana, el llibre aclareix dubtes també aportats per la utilització a nivell internacional d'aquesta llengua i la seva especificitat ortotipogràfica, sovint embrutada per la ingerència d'altres llengües com l'anglès, el francès, l'italià o l'alemany, quelcom habitual en temàtica musical. Gran part d'aquestes especificitats poden ser extrapolables a l'ús del català. El manual, dividit en tres grans blocs: normes d'estil de redacció de textos acadèmics i divulgatius, normes ortotipogràfiques en vocables tècnics i normes de citació i confecció bibliogràfica, té la virtut de ser, ell mateix, un model de claredat i concreció i, sense pretendre acostar-se al valor referencial i literari de textos acadèmics d'Umberto Eco, la seva utilitat és, tanmateix, inqüestionable. **Mercedes Conde Pons**

MÚSICA ENCREUADA

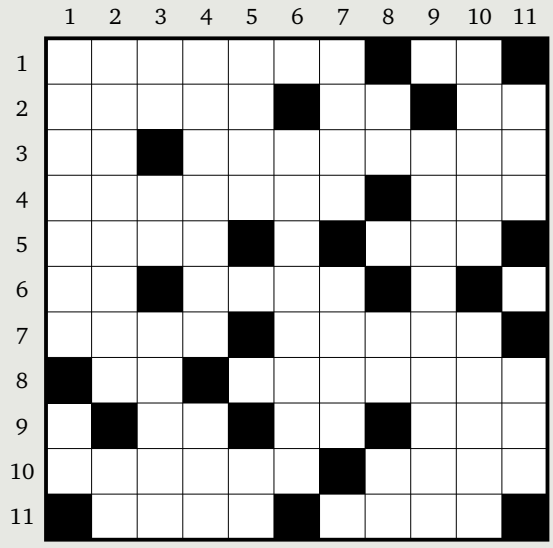
Horitzontals

1. Espectacle straussià l'1 de gener (cinc paraules que ocupen també l'11 vertical) | **2.** Dues o més notes sonant alhora. A un to de Do. Louis Couperin. | **3.** Sodi. Anima l'alumne a aprendre música. | **4.** Tècnica violinística que obliga a moure l'arc compulsivament. Memòria en un llapis (del revés). | **5.** No és allò, companys, no és allò. La major. Tons que hi ha en una octava. | **6.** Nono (Luigi) avocàlic. Òpera de Bellini, estrenada el 1831, sense la A final. Victòria. 500 romans. | **7.** Frase musical principal. El sobreagut que més espanta el tenor (del revés). | **8.** Repetit, el primer presentador de música clàssica de TV3 (Frederic). Diposita el cos i el cobreix després d'escoltar el *Requiem* de Mozart. | **9.** Fa major. A un to de Si. Vibració que podem escoltar (del revés). El que li agafa al burgès al tercer acte de l'òpera (i a vegades, al segon). | **10.** Si s'hi queda el barítón, cagada. Al mig de la funda del trombó. | **11.** Té mala oïda i no l'estima gens. L'arc del violí n'és ple.

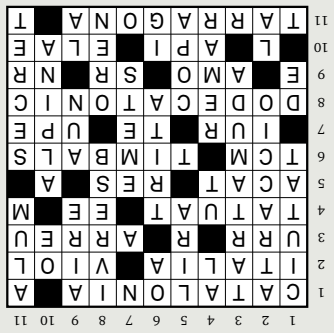
Verticals

1. Solista vocal. A mig to de Mi. | **2.** Instruments aeròfons d'argila. Frederick Ouseley, compositor anglès. | **3.** Repetit, compositor italià (es va casar amb la filla de Schönberg). Prefix d'allò que ja no és. Veu principal que s'esmuny a mà dreta per l'11 horitzontal. | **4.** Paradís dels lutiers. Pànic il·limitat. | **5.** Escola Danesa de Simfonistes Operats. Una timbala vista des de l'orgue. Mi major. Crida vocàlicament. **6.** Ravel, Respighi o Ruera. Veu femenina fent la vertical. **7.** Violí, violoncel i piano. No poden cantar òpera. Penderecki, Puccini o Puértolas. | **8.** Ennio Morricone, compositor italià. Serpentó. Miguel Eslava, compositor navarrès. Pierre Even, compositor luxemburguès. | **9.** 500 romans. Diuen que la música és un llenguatge amb aquest abast. **10.** Tenors i barítons són ells, mentre que sopranos i contralts... Sons tempestuosos. | **11.** Ve de l'1 horitzontal.

Núm. 352



Solucions Núm.351



per Eduard V. Patsi

Palau de la Música Catalana

Beethoven & Monteverdi

Cicles de conferències

Món simfònic: Beethoven

A càrrec de Carlos Calderón

Preu per a 5 sessions: 32 €
Preu: 8 €/sessió
Primera sessió gratuïta

Monteverdi: la veu de l'albada del Barroc

A càrrec de Joan Vives

Preu per a 3 sessions: 12 €
Preu: 8 €/sessió
Darrera sessió gratuïta

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Ja a la venta a Taquilles del Palau i a www.palaumusica.cat

Més informació a Taquilles del Palau
902 442 882
taquilles@palaumusica.cat

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

AGOST

Dijous 4 d'agost
De les 22.00 a les 23.30 h (en directe)
Auditori Espai Ter de Torroella de Montgrí

FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ 2016
Franz Joseph Haydn: *Simfonia núm. 49, en Fa m, Hob. I:49, "la Passione". Concert per a violí i orquestra núm. 1 en Do, Hob. VIIa:1.* Franz Schubert: *Simfonia núm. 5, en Si b, D. 485.* Wolfgang Amadeus Mozart: *Concert per a violí i orquestra núm. 1, en Si b, KV 207.*
Giuliano Carmignola, violí. Acadèmia 1750. *Dir.:* **Massimo Spadano.** (90m)

Dilluns 8 d'agost
De les 22.00 a les 01.15 h (en directe)
Auditori Parc del Castell de Peralada

30è FESTIVAL CASTELL DE PERALADA
Giacomo Puccini: *Turandot*, òpera en tres actes.
Iréne Theorin. Roberto Aronica. Maria Katzarava. Andrea Mastroni. Manel Esteve. Francisco Vas. Vicenç Esteve. Cor Intermezzo. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. *Dir.:* Giampaolo Bisanti. (195m)

Dimecres 10 d'agost
De les 22.00 a les 23.30 h (en directe)
Teatre Comarcal de Solsona

FESTIVAL AIMS 2016 – CONCERT INAUGURAL
Maurice Ravel: *Sonata per a violí i piano en Sol.* Johannes Brahms: *Sonata per a viola i piano, en Fa m, op. 120 núm. 1.* Astor Piazzolla: *El gran tango, per a violoncel i piano;* "Primavera porteña", tango de les *Cuatro estaciones porteñas*; tangos de la *Serie del ángel*, i *Escualo*, tango.
Sergey Ostrovsky, violí. Andriy Viytovych, viola. Peter Thiemann, violoncel. Christoph Rahn, contrabaix. Seon-hee Myong, piano. (90m)

Divendres 12 d'agost
De les 21.30 a les 23.00 h (en directe)
Monestir de Poblet

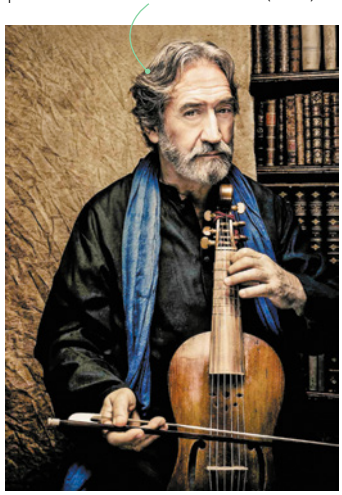
FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET 2016
"Orient. Occident. Les músiques cristianes, jueves i musulmanes en diàleg".
Hespèrion XXI. *Dir.:* Jordi Savall. (90m)

Dissabte 13 d'agost
De les 21.30 a les 23.00 h (en directe)
Monestir de Poblet

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET 2016
"L'home i la natura. Diàlegs cèltics de l'Antic i del Nou Món".
Jordi Savall, viola. Andrew Lawrence-King, arpa. Frank McGuire, percussió. (90m)

Diumenge 14 d'agost
De les 21.30 a les 23.00 h (en directe)
Monestir de Poblet

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET 2016
"Cants a la Verge i cants a la Terra".
La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. *Dir.:* **Jordi Savall**. (90m)



Dijous 25 d'agost
De les 21.30 a les 23.00 h (en directe)
Església de Santa Maria de Vilabertran

SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2016
Recital de *lieder* de Franz Schubert.
Franz Schubert: *Die Schöne Müllerin (La bella molinera), cicle de lieder, op. 25, D. 795.*
Mauro Peter, tenor. Helmut Deutsch, piano. (90m)

SETEMBRE

Dijous 1 de setembre
De les 21.30 a les 22.05 h (en directe)
Església de Santa Maria de Vilabertran

SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN 2016
Franz Joseph Haydn: *Quartet de corda en Fa m, op. 20 núm. 5, Hob. III:35.* Dmitri Xostakóvitx: *Quartet de corda núm. 8, en Do m, op. 110.* Maurice Ravel: *Quartet de corda en Fa.*
Quartet Casals (Vera Martínez, violí; Abel Tomàs, violí; Jonathan Brown, viola; Arnau Tomàs, violoncel). (75m)

Dilluns 5 de setembre
De les 20.30 a les 22.45 h (en directe)
Royal Albert Hall de Londres

PROMS 2016
Wolfgang Amadeus Mozart: *Concert per a piano i orquestra núm. 24, en Do m, KV 491.* Anton Bruckner: *Simfonia núm. 4, en Mi b, "Romàntica".*
Staatskapelle de Berlín. Daniel Barenboim, piano i direcció. (100m)

Dimecres 7 de setembre
De les 20.30 a les 22.30 h (en directe)
Royal Albert Hall de Londres

PROMS 2016
Wolfgang Amadeus Mozart: *Concert per a piano i orquestra núm. 21, en Do, KV 467.* Anton Bruckner: *Simfonia núm. 3, en Re m.*
Daniil Trifonov, piano. Staatskapelle de Dresden. *Dir.:* **Christian Tielemann**. (87m)

CatMúsica

GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL

SUBSCRIU-TE

A LA REVISTA MUSICAL CATALANA

ARA AMB UNA BANDA SONORA EXCLUSIVA EN CADA VERSIÓ DIGITAL

Com a subscriptor de la «Revista Musical Catalana» tens 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. Al nostre web trobaràs altres promocions i descomptes per gaudir de l'àmplia oferta musical catalana al millor preu.

Més informació: www.revistamusical.cat/subscripcions

JOAQUIM BARRAQUER ~ *OFTALMÒLEG*

"M'HAURIA ENCANTAT PODER TOCAR EL VIOLÍ"

Em rep al seu despatx del Centre d'Oftalmologia Barraquer perquè als seus 89 anys encara participa de l'activitat diària d'aquest centre de referència internacional que ell tant ha contribuït a fer créixer. Però, des de sempre, ha reservat part del seu temps per dedicar-lo a la música, la seva gran passió.

TEXT Sílvia Díez • **FOTOGRAFIA** C. O. Barraquer

El seu despatx és ple de records entranyables. El professor J. Barraquer m'ensenya amb molt d'afecte una imatge on es veu el seu pare estudiant amb un microscopi que li va regalar el Premi Nobel de Medicina Santiago Ramón y Cajal; una altra on ell està al costat d'un camaleó, i encara una altra on ell juga amb un puma que tenia a casa seva. També té fotografies al costat de Montserrat Caballé i de Plácido Domingo, de qui es confessa un gran admirador. Declaradament enamorat de la música, té curosament arxivats al voltant del seu despatx els llibrets de les nombroses òperes que va a escoltar; està abonat al Gran Teatre del Liceu, a Ibercamera, al Palau de la Música i és assidu a L'Auditori. També disposa d'una extensa discografia. Mentre parlem sona *El Danubi blau* de Johann Strauss i una selecció de peces que va triar personalment per al casament d'una amiga de la seva filla. M'explica que és una cosa que fa sovint per als amics i que no és estrany trobar-lo escoltant música amb una batuta a la mà.

JOAQUIM BARRAQUER: Tant jo com el meu pare operàvem sempre amb música perquè ens resultava relaxant i ens agradava que ens acompanyés sobretot mentre esperàvem que un dels medicaments fes efecte. La meva família sempre ha estat amant de la música. Però sobretot la mare de la meva mare era una gran melòmana i qui més m'hi va introduir. És qui em va ensenyar a tocar unes quantes peces al piano. Jo encara era ben petit i ni sabia llegir que ella em demanava que posés una peça de música en una gramola. Escollia la que ella volia guiant-me pel segell. Ella hauria desitjat que aprengués a tocar el piano, però no vaig tenir prou temps per dedicar-me a aprendre a fer-ho bé i a estudiar música. I m'hauria agradat a mi també saber tocar un instrument; més que el piano, m'hauria encantat poder tocar el violí. De totes maneres, tinc un potent equip de música d'alta fidelitat amb el qual, a més d'escoltar música, faig les meves mescles. També tinc projector per veure les meves òperes preferides.

SÍLVIA DÍEZ: I omple els seus estius de música.
JB: Sí. Les meves millors vacances són quan me'n vaig amb un grup d'amics i família a gaudir del Festival de Salzburg amb un programa que, com el d'aquest estiu, ja tinc fet i reservat des de fa mesos amb els concerts que més m'agraden. De vegades veiem *Les noces de Fígaro* de Mozart fins a tres vegades si ens enamorem de com ho fan. Salzburg és una ciutat molt agradable amb un riu preciós. Jo vaig al Festival de Salzburg cada estiu des de l'any 1973. Què et sembla?

SD: Impressionant! Quins són els seus directors d'orquestra preferits?
JB: Herbert von Karajan és un dels meus preferits, tot i que Georg Solti m'agradava encara més. I Vivaldi és un dels meus compositors. En concret gaudeixo molt amb el *Concert per a quatre violins i violoncel en Si menor*, que és preciós i una de les peces més estimades. De Beethoven m'agrada el *Concert per a piano i orquestra núm. 3* i la *Cinquena* i la *Novena Simfonia*. Sóc molt amant del vals, de l'òpera i també del tango i el txa-txa-txa.

SD: Amb quina òpera es queda?
JB: *Rigoletto* és la que trobo més completa.

SD: ¿I hi ha alguna peça que tingui per a vostè un significat especial?
JB: El *Concert per a dos violins i cordes* de Vivaldi. El meu pare, també melòman, patia un càncer de fetge i no sabíem si moriria mentre estàvem celebrant un important congrés internacional a la clínica. Això no va passar fins que el congrés ja s'havia celebrat i en el seu enterrament vam posar aquesta peça que em fa pensar en aquest trist moment amb una nota d'alegria. Crec que és important cultivar el gust per la música. A països com Àustria i Alemanya a totes les cases els nens reben una educació musical. Aquí això no passa tant. Però a tots els meus fills els agrada la música. En concret al meu fill i a la meva filla els encanta venir els estius amb mi a Salzburg.

La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

CatMúsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.

Palau de la Música Catalana

Abona't a Simfònics al Palau 2016 — 2017

Fes Palau, *fes-te'l teu!*

Pere i el Llop de Prokófiev
Brodas Bros

La *Quarta* de Mahler
Víctor Pablo Pérez

Michael Feinstein
Clàssics de Sinatra en format simfònic

Festival de valsos i danses
Obres de la família Strauss

Els planetes i *Star Trek*
Holst i Goldsmith

El piano de Fazil Say
Obres de Mozart i Liszt

La *Quarta* de Txaikovski
Lucas Macías

OSV & Iván Martín
Concert per a piano núm. 2 de Chopin

Messa di Gloria de Puccini

La *Novena* de Beethoven
Víctor Pablo Pérez

Pompa britànica
Obres d'Elgar, Bruch i Haydn

Suite *Vertigo* i *La bella dorment*
Herrmann i Txaikovski

Concert extraordinari

John Williams i els immortals del cinema
Star Wars, La llista de Schindler, Indiana Jones, Pulp Fiction, Chicago, Parc Juràssic...

Abonaments de 10 i 12 concerts a partir de 138 €

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Orquestra simfònica del Vallès

Abonaments, entrades individuals i packs a mida ja a la venda a Taquilles del Palau i a www.palaumusica.cat

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

Amb la col·laboració de: Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Gobierno de España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · inaem