

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

353



SALVADOR BROTONS

Compositor convidat
al Palau de la Música:

*“Hi ha un desinterès
per la música nova”*

‘L'APLEC DEL REMEI’

El TNC redescobreix
Josep Anselm Clavé

The Brahms Project

MÚSICA I AMISTAT AL SERVEI DEL COMPOSITOR

DOSSIER: SHAKESPEARE MÉS ENLLÀ DEL TEATRE



00353
9 771887 598003
OCTUBRE-NOVEMBRE 2016 | 4€

Palau de la Música Catalana
Abona't a Palau Cambra i Palau Piano
2016 — 2017
Fes Palau, fes-te'l teu!

**Kavakos
& Pace**

Sonates per a violí i piano I i II
Beethoven

**Trio
Ludwig**

Trios per a piano
Beethoven

**Hagen
Quartet**

Quartets
Haydn

**Jean-Guihen
Queyras**

Sonates per a violoncel
Vivaldi

**Zehetmair
Quartet**

Quartet Emperador
Haydn

Abona't a
Palau Cambra
per només
114€

**Josep Maria
Colom**

Diàlegs entorn de Chopin

**Alexei
Volodin**

Schubert, Chopin, Schumann

**Kristian
Bezuidenhout**

Beethoven i Haydn

**Grigory
Sokolov**

Mag del so

Yuja Wang

Un prodigi generacional

**Alexander
Melnikov**

Preludis i fugues
Xostakóvitx

**Javier
Perianes**

Schubert, Ravel, Falla

Abona't a
Palau Piano
per només
168€



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
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



INSTITUT DE CULTURA
DE BARCELONA





EL FILÒSOF POLONÈS Zygmunt Bauman, premi Príncep d'Astúries de Comunicació i Humanitats l'any 2010, va encunyar el concepte de "modernitat líquida" per retratar la societat capitalista en què s'emmarca el sistema en què vivim. Segons Bauman, la nostra contemporaneïtat està marcada per l'exposició permanent al canvi, en el qual tot allò "líquid" esdevé transitori i es transforma, i aboca l'ésser humà a la incertesa constant.

La manca de certeses, de solidesa, té una conseqüència directa en el dia rere dia, ja que convida a l'elusió de responsabilitats i de compromisos, i evita al seu torn la projecció al futur.

Amb la seva teoria, Bauman es limita a descriure allò que veu apel·lant a la reflexió personal, no pas donant premisses per al canvi. Però en meditar sobre el seu diagnòstic, hom pot percebre una vinyeta de la situació incerta, insegura i desorientada, en què es troba la societat –i encara més els nostres representants– pel que fa a la pràctica i el foment de la cultura.

El fi de curs ens va deixar amb les dades que, un any més, recull l'*Anuari de la música*. En l'edició del 2016 s'observa un tímid recés de la direcció catastròfica a què sembla estar abocada la música com a bé de consum, tot observant-se un canvi d'hàbits que consisteix en l'augment d'assistència a concerts en viu en detriment de l'assistència a festivals. Creix, doncs, la xifra de concerts i la facturació, malgrat que paradoxalment les sales catalanes registren, per cinquè any consecutiu, resultats negatius quant a assistència d'espectadors. Un fet que contrasta amb l'augment d'un 12,3% de concerts i un augment en la diversificació de l'oferta. Aquestes dades, que inclouen el global de concerts de tots els gèneres musicals, mostren dues tendències clares. La primera és el descens d'hàbit d'anar a concerts amb assiduitat (assistir a un concert regularment esdevé cada cop menys habitual) i, la segona, la progressiva selecció i especialització en allò que es vol anar a escoltar, deixant cada cop menys mar-



ge a la descoberta. A això, cal afegir-hi el retrocés cada vegada més i més evident de la indústria discogràfica i també les descàrregues digitals.

El més increïble és que mentre la societat tendeix cap a una progressiva liquiditat pel que fa a la pràctica cultural passiva, la pràctica activa (és a dir, la dels músics professionals) cada cop va en augment.

En aquest context, ¿ens ha de sorprendre que els nostres agents polítics prenguin decisions que, un cop més, deixen la cultura de banda? El mes de juny passat es donava a conèixer la decisió de la inversió de 30 milions d'euros que la Diputació de Barcelona cedeix a l'Ajuntament de Barcelona per a les obres de reforma de la plaça de les Glòries i en noves actuacions al castell de Montjuïc. El conveni, signat a principi de setembre i que s'estendrà fins al 2019, obvia els objectius originals amb què la Diputació va decidir fer aquesta cessió: contribuir a la construcció i rehabilitació d'equipaments esportius i culturals i, una vegada més, deixa els equipaments musicals i teatrals de banda. Societat líquida? Cultura líquida. 📖

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Jacobo Zabalo
és doctor en humanitats i professor universitari de filosofia. Publica articles sobre estètica i exerceix com a crític musical. Reflexiona sobre l'empremta emocional de les bandes sonores.



Francesc Cortès
és professor de musicologia a la UAB. Responsable del grup de recerca MUSC i del projecte de catalogació i digitalització de l'arxiu de la Societat del G. T. del Liceu. Ens parla de *L'aplec del Remei*.



Jaume Radigales
és doctor en història de l'art per la Universitat de Barcelona i professor a la Universitat Ramon Llull i a la UB. Col·labora amb Catalunya Música i és autor de la primera part del dossier.



Clàudia Brufau
és periodista cultural especialitzada en dansa, autora de la segona part del dossier on analitza la influència de l'obra de Shakespeare sobre la dansa.



Mònica Pagès
és periodista musical, autora de la biografia 'Gaspar Cassadó, la veu del violoncel' editada per Amalgama l'any 2000. Ens parla sobre aquest compositor i entrevista The Brahms Project.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 353 • Octubre-Novembre 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, Francesc
Cortès, Sílvia Díez, Víctor García de
Gomar, Miquel Gené, Víctor Medem,
Sergi Moreno-Lasalle, Mònica Pagès,
Aleix Palau, Jaume Radigales, Quim
Roser, Albert Torrens, Lluís Trullén,
Jacob Zabalo i Eduard V. Patsi.

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

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

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

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

Coordinació: Sílvia Díez

Disseny editorial: Albert Bernat

Il·lustració: Roger Pibernat

Impressió: Rotocayfo
(Impresia Ibérica)

Distribució
UDL Libros

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



Mariona Carulla i Font, presidenta

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

Amb el suport de:



EDITORIAL 3

IMPRESCINDIBLES 6

NOTÍCIES 10

EN PORTADA

THE BRAHMS PROJECT

Música i amistat al servei del compositor 14

ACTUALITAT

L'APLEC DEL REMEI (1858) DE JOSEP ANSELM CLAVÉ

Quelcom més que l'inici del teatre líric català ... 18

REPORTATGE

FESTIVAL DE BAYREUTH Crònica d'un pelegrinatge wagnerià:

del Walhalla al Montsalvat 22

NODES

MÚSICA I CINEMA

L'empremta emocional de les bandes sonores ... 26

UN DIA AMB...

SALVADOR BROTONS

"No he fet mai concessions de cap mena" 30

DOSSIER

SHAKESPEARE: MÉS ENLLÀ DEL TEATRE

El Shakespeare més musical 34

Shakespeare sense paraules 38

Portada: The Brahms Project
Foto: May Zircus



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.



Escena del ballet
Conte d'hivern
pel Royal Ballet.

REPORTATGE

GASPAR CASSADÓ

Violoncel universal..... 42

L'ÀNIMA DEL SO

EL DIÀPHANO

Un nou instrument de so diàfan 46

EL COMPOSITOR

MAX Reger

*Llegir Bach des del prisma de Brahms i
el color de Wagner*.....50

ESCENARIS DEL MÓN

OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES

Epicentre mundial de la música barroca 52

ACCENTS 56

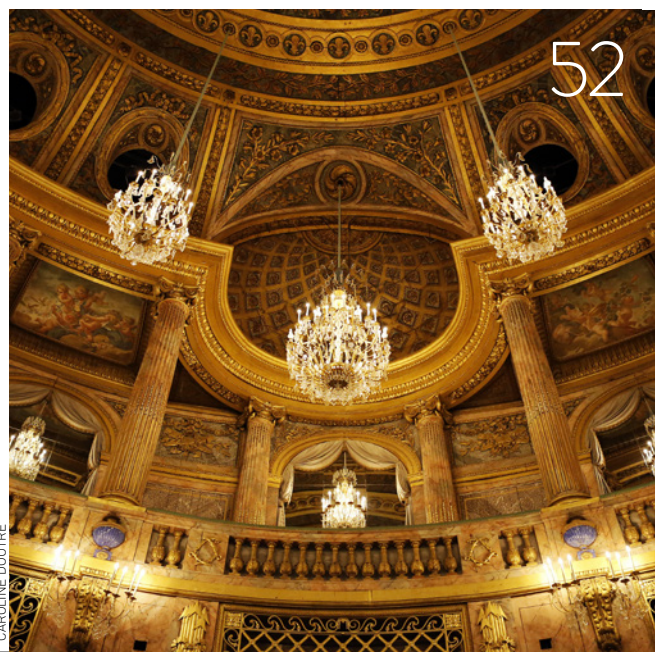
MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

LLUÏSA SALLENT

Pintora i escultora 66





IMPRESINDIBLES

5 D'OCTUBRE
AL PALAU DE
LA MÚSICA
CATALANA

CONCERT

MARTHA ARGERICH

La 33a temporada d'Ibercamera començarà de la manera més desitjada i somiada per la veterana promotora de concerts barcelonina. Ibercamera es penja una medalla aconseguint convèncer Martha Argerich de presentar-se novament en concert al Palau de la Música Catalana interpretant una obra per a piano sol. Serà la *Partita núm. 2* de J. S. Bach. La profunditat de J. S. Bach continguda en el seu repertori de *Partites* per a teclat anirà acompanyada en aquest concert inaugural d'un repertori de música de cambra que inclou la participació del magnífic Cuarteto Quiroga, formació ben coneguda pel públic català, que lidera junt amb el Quartet Casals la primera divisió de la música de cambra a l'Estat espanyol. El Cuarteto Quiroga obrirà el concert amb el *Quartet per a cordes op. 51 núm. 1* de Johannes Brahms. Ja a la segona part, i juntament amb Martha Argerich, els músics dialogaran entre ells per interpretar en una vetllada irrepetible el *Quintet per a piano* de Robert Schumann, un dels moments més excel·sos del repertori cambrístic de tots els temps.

• 05/10 (20.30 h). Palau de la Música Catalana. • Preu: de 22 a 92 €. Cicle: Ibercamera 2016-17. • Organitza: Ibercamera.
Més informació a www.ibercamera.es



OCTUBRE

30/09. L'OBC convida Parra

L'OBC inicia temporada amb la interpretació de diverses obres del compositor convidat de L'Auditori per segon any consecutiu, Hèctor Parra, sota la direcció del seu titular, el japonès Kazushi Ono. *Lumières abissales*, *Chroma I* i *Kárst*, *Chroma II* seran acompanyades per la interpretació del *Concert per a piano núm. 4* de Rachmàinov –a càrrec de Leif Ove Andsnes– i la *Tercera Simfonia* de Txaikovski, en primera audició per l'OBC. www.auditori.cat

04/10. Kavakos interpreta Beethoven

El grec Leonidas Kavakos és avui dia referència absoluta en la interpretació del violí. Enguany el Palau de la Música Catalana l'acollirà amb el privilegi d'oferir en tres concerts tot el catàleg de *Sonates* de Ludwig van Beethoven, acompanyat del gran pianista italià Enrico Pace. Un binomi ideal per gaudir d'un univers musical irrepetible, qualificat durant el romanticisme com l'autèntica música absoluta. www.palaumusica.cat

10/10. Diàlegs musicals amb Colom

Josep Maria Colom oferirà un interessant recital pianístic concebut com un diàleg perpetu entre els compositors convidats al programa. Una selecció de preludis i fugues d'*El clavecí ben temperat (llibre I)* de J. S. Bach obriran el foc per convidar-hi tot seguit Frédéric Chopin, Frederic Mompou i Enric Granados, en un diàleg entre poloneses, estudis, preludis i escenes romàntiques. www.palaumusica.cat

12/10. Ton Koopman a Vic

El clavecinista i director holandès Ton Koopman arribarà al teatre auditori L'Atlàntida de Vic per oferir en un sol concert amb la seva formació, l'Amsterdam Baroque Orchestra, la integral dels *Concerts de Brandenburg* de Johann Sebastian Bach. Ocasí única per celebrar un dia festiu al bell mig de la setmana. www.latlantidavic.cat

21/10. Estrena de *Fiat Lux* de Guinjoan

El Palau de la Música Catalana serà l'escenari d'una nova fita per a la història de la música catalana. L'estrena de la nova simfonia de Joan Guinjoan, *Fiat Lux*, que executarà l'Orquestra Simfònica del Liceu, sota la direcció de Josep Pons, en una invitació a l'orquestra des del cicle Palau 100. El programa també inclou el *Concert de trompa núm. 2* de Richard Strauss, a càrrec de Martin Owen, i fragments d'òperes de Richard Wagner. www.palaumusica.cat



DEL 7
AL 23
D'OCTUBRE
AL LICEU

ÒPERA

MACBETH INAUGURA TEMPORADA AL LICEU

LA TEMPORADA del Gran Teatre del Liceu s'inicia "oficialment" a l'octubre homenatjant Shakespeare en el quart centenari de la seva mort. I ho farà amb un títol molt representatiu de l'horror que era capaç d'evocar l'enigmàtic bard d'Avon, que Giuseppe Verdi va posar en música l'any 1847 i que no es veu al Liceu des del 2004, el *Macbeth* de William Shakespeare. De fet, la producció escènica de Christof Loy per al Gran Teatre de Ginebra presenta un espai clàssic atemporal, però amb tocs surrealistes i un predomini del blanc i el negre, colors que aprofundeixen la intensitat dramàtica de l'obra. Ludovic Tézier i Luca Salsi encapçalen un repartiment de luxe, en el qual destaquen també les veus de Martina Serafin i Tatiana Serjan com a Lady Macbeth i les veus de Saimir Pirgu i Teodor Ilincai com a Macduff, amb direcció musical de Giampaolo Bisanti.

- **Del 7 al 23 d'octubre de 2016 (20 h).** Gran Teatre del Liceu.
- **Organitza:** Gran Teatre del Liceu • **Preu:** de 13 a 300 €.

Més informació a www.liceubarcelona.cat

24/10. El Quartet Gerhard estrena Brotons

Salvador Brotons, compositor convidat pel Palau de la Música Catalana, serà el protagonista d'aquest concert del Quartet Gerhard –guanyador del Premi El Primer Palau 2012–, gràcies a l'estrena del seu *Quartet núm. 2*. Els joves membres integrants d'aquesta formació catalana també interpretaran obres de Mozart, Gerhard i el magnífic *Quartet núm. 1, en Mi menor, "de la Meva Vida"* d'Smetana. www.palaumusica.cat

NOVEMBRE

06/11. Dmitri Hvorostovsky torna al Liceu

Després de ser coneguda la seva greu malaltia, a la qual sembla que està plantant cara amb èxit, el baríton rus, un dels millors del món, tornarà

al Liceu en concert amb orquestra, tot interpretant grans èxits de l'òpera russa i italiana, de Txaikovski, Rachmàinov, Rossini i Verdi. www.liceubarcelona.cat

07/11. *Alba eterna* de Guinovart

Un repartiment íntegrament format per les millors veus del país: Marta Mathéu, Anna Alàs, David Alegret i Josep-Ramon Olivé, interpretarà l'òpera d'Albert Guinovart *Alba eterna*, amb llibret de Jordi Faura, junt amb l'Orquestra Camera Musicae i sota la direcció de Tomàs Grau, que ja van enregistrar-la fa pocs anys. www.palaumusica.cat

14/11. Philippe Jaroussky al Palau

Una de les veus de contratenor més apreciades als nostres dies és, sens dubte, la del francès Philippe Jaroussky. Especialment atractiva pel seu color cristal·lí i gairebé infantil,

Jaroussky posseeix així mateix una tècnica vocal acurada. Al Palau de la Música Catalana interpretarà la famosa cantata "*Ich habe genug*" de J. S. Bach i diverses cantates de G. Ph. Telemann, acompanyat per la prestigiosa Freiburger Barockorchester. www.palaumusica.cat

17/11. Albert Atenelle toca Goyescas

Un dels pianistes més ben valorats a Catalunya, Albert Atenelle, serà l'encarregat d'interpretar en la temporada de L'Auditori la suite per a piano de les *Goyescas* d'Enric Granados en l'any del centenari de la seva mort. La suite parteix de l'òpera que va fer internacionalment famós el compositor lleidatà, abans de morir ofegat tràgicament al Canal de la Mànega, en enfonsar-se el vaixell amb què tornava a Europa. www.auditori.cat

18/11. Gust francès amb l'OBC

Bon binomi solista l'escollit per interpretar un repertori essencialment francès. El director francès Stéphane Dénève tornarà amb l'OBC per liderar l'orquestra en l'abordatge de les delicioses obres de l'impressionisme francès: el *Prélude à l'après-midi d'un faune* i *La mer* de Debussy i *Pelléas et Mélisande* de Fauré. El també francès Jean-Yves Thibaudet tocarà el *Concert per a piano i orquestra en La menor* de Grieg. www.auditori.cat

24/11. Daniel Barenboim al piano

El retorn de Daniel Barenboim a Barcelona en la seva faceta pianística és un dels principals atractius d'aquest nou cicle anomenat BCNClàssics que vol fer-se un lloc entre els principals cicles de concerts a Barcelona. En recital al Palau de la Música Catalana i amb un programa encara per determinar, la sola presència a l'escenari d'un dels músics més carismàtics dels nostres dies és motiu sobrer per no perdre's el concert. www.palaumusica.cat

26/11. Simon Halsey amb l'Orfeó Català

Halsey liderarà el seu primer concert com a director titular de l'Orfeó Català amb aquest programa en què també intervindrà el Cor de Cambra del Palau de la Música i que inclou una estrena de Salvador Brotons, la cantata *L'oda infinita*, basada en un poema de Joan Maragall. El concert inclou el *Requiem* de Gabriel Fauré, amb Maria Espada i Joan Martín-Royo com a solistes i David Malet a l'orgue. www.palaumusica.cat

28/11. Vivaldi per Jean-Guihen Queyras

El violoncel·lista francès nascut al Canadà Jean-Guihen Queyras tornarà al Palau de la Música Catalana amb un delicat programa de cambra en què es podran sentir les *Sonates per a violoncel*, acompanyades al clavecí i orgue per Michael Behringer. www.palaumusica.cat

DEL 5 AL 27
DE NOVENBRE
A L'ÒPERA DE
LOS ANGELES

ÒPERA

AKHNATEN DE PHILIPP GLASS A LOS ANGELES

L'ÒPERA DE PHILIPP GLASS es va estrenar el 24 de març de 1984. Síntoma de l'èxit que té veritablement una òpera nova als nostres dies n'és la reposició en anys successius i l'encàrrec de noves produccions per tal que l'obra en qüestió pugui voltar. *Akhnaten* està basada en la vida, les conviccions religioses i polítiques del faraó Akenaton i la seva esposa Nefertiti. És la tercera òpera de la seva trilogia d'òperes biogràfiques, juntament amb *Einstein on the beach* (que presenta el perfil d'un home de ciència com Albert Einstein) i *Satyagraha* (basada en la vida política de Gandhi). El llibret d'*Akhnaten* va ser escrit pel mateix compositor en col·laboració amb Shalom Goldman, Robert Israel i Richard Riddell. Amb sis funcions representades, l'Òpera de Los Angeles ofereix una oportunitat única de reviu en viu una obra d'un dels màxims representants del minimalisme. Es tracta d'una nova producció del director i escenògraf Phelim McDermott que serà dirigida musicalment per Matthew Aucoin, nou artista en residència de Los Angeles Opera i compta en el repartiment amb la recent guardonada amb el primer premi del Concurs Viñas, J'naí Bridges, que debuta a la companyia.

• Del 05/11 al 27/11 de 2016. • Preus: de 28 a 339 USD. • Organitza: Los Angeles Opera.
• Producció: Coproducció LA Opera i English National Opera. www.laopera.org

PROGRAMACIÓ ESTAT ESPANYOL

OCTUBRE

09/10. *Faust* a Oviedo

Després d'un magnífic inici amb la primera audició de *Mazepa* de P. I. Txaikovski, l'Òpera d'Oviedo continua oferint una temporada original amb

la programació de *Faust* de Charles Gounod i les veus d'Stefan Pop, Mark Doss, Borja Quiza, Maite Alberola i Lidia Vinyes Curtis. Álvaro Albiach dirigità l'Oviedo Filarmonia en aquesta producció. www.operaoviedo.com

NOVENBRE

19/11. *La clemenza di Tito* de Mozart
Encarregada per celebrar la

coronació de Leopold II d'Àustria com a rei de Bohèmia, *La clemenza di Tito* va ser un dels darrers títols operístics escrits per W. A. Mozart, mesos abans de morir. La producció del Festival de Salzburg obra d'Ursel i Karl-Ernst Herrmann va ser encàrrec de Gerard Mortier i amb aquest títol se'l vol recordar. El dirigità musicalment Christophe Rousset. www.teatro-real.com

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

OCTUBRE

15/10. James MacMillan al Barbican

El Barbican Centre organitza la primera audició londinenca d'una de les obres corals més recents de James MacMillan, *Seven angels*, una història de l'apocalipsi escrita amb la intensitat que caracteritza les obres sacres d'aquest compositor escocès, un dels més destacats creadors de la música coral de l'actualitat. L'obra serà interpretada pels seus dedicataris, el cor Ex Cathedra i Jeffrey Skidmore, i tindrà lloc a St Giles Cripplegate. www.barbican.org

16/10. *Armida* de Gluck amb Minkowski

Marc Minkowski recupera l'òpera *Armida* de Gluck, estrenada a l'Opéra de París el 1777 i inspirada en el llibret que Quinault va escriure per a una òpera del mateix nom de Lully. Minkowski dirigità l'Orquestra Filarmonica de Viena en una producció d'Ivan Alexandre i amb un elenc vocal en què destaca Gaëlle Arquez en el paper protagonista, corresponent a la temporada de l'Staatsoper de Viena. www.wiener-staatsoper.at

23/10. De la tonalitat a la atonalitat

El Bozar de Brussel·les pot vanter-se de tenir com a orquestra resident enguany una de les top cinc d'Europa. L'Orquestra del Concertgebouw d'Amsterdam, sota la direcció de Daniele Gatti, oferirà un recorregut fascinant pel pas de la tonalitat embafadora del romanticisme a la netedat punyent de la atonalitat, amb un recorregut per obres fonamentals de Wagner, Mahler i Berg. www.bozar.be

30/10. Francesco Tristano barroc

En plena celebració del trentè aniversari de la Philharmonie de Colònia, en destaca el concert del pianista italià Francesco Tristano, conegut pels seus constants salts entre la música electrònica, la improvisació i la interpretació clàssica. En aquest concert, amb l'Orquestra de Cambra de Colònia, Tristano abordarà des del piano un repertori amb obres de Bach i Purcell, en versions de ben segur d'un estil propi inconfusible. www.koelner-philharmonie.de

NOVENBRE

05/11. Steve Reich, exposat

Al llarg de dos dies, 5 i 6 de novembre, una instal·lació de vídeo en dos canals, encarregada com a part de les celebracions del vuitantè aniversari del compositor novaïorquès,

ocuparà el *hall* d'entrada del Barbican Centre. Inspirada en l'obra *Te-hilim* d'Steve Reich, composta l'any 1981, l'obra exposada és un treball audiovisual de Tal Rosner, guanyador d'un Bafta, que vol facilitar un nou acostament per experimentar el llenguatge i l'estructura de l'obra minimalista de Reich.
www.barbican.org

09/11. *Jephtha* de Händel a Amsterdam

L'Òpera Nacional d'Amsterdam, condecorada aquest 2016 com la millor companyia operística de l'any, programa una infreqüent òpera de Händel, *Jephtha*, amb uns mitjans de primera qualitat, en què destaca l'orquestra Concerto Köln sota la direcció d'Ivor Bolton, les veus protagonistes de Richard Croft, Anna Prohaska, Bejun Mehta i Wiebke Lehmkuhl en una coproducció amb l'Òpera Nacional de París.
www.operaballet.nl

10/11. André Previn per André Previn

El reconegut pianista i director alemany André Previn dirigirà la London Symphony Orchestra al Barbican Centre en un concert que inclou la interpretació del seu *Concert per a violoncel* a càrrec del reputat violoncel·lista Daniel Müller-Schott. El concert té en programa *Le tombeau de Couperin* de Maurice Ravel i la *Simfonia* núm. 8 de Dvořák.
www.barbican.org

14/11. Mutter interpreta Mendelssohn a París

La violinista alemanya Anne-Sophie Mutter interpretarà al Théâtre des Champs Elysées el *Concert per a violí* de Felix Mendelssohn amb la London Philharmonic Orchestra, i sota la direcció del jove talent britànic Robin Ticciati, que ja és director musical



THOMAS RAESCH

SIMFÒNIC

RATTLE: SERIALISME I BRAHMS A BERLÍN

NOMÉS UN PÚBLIC VETERÀ i expert com l'acostumat a seguir l'Orquestra Filharmònica de Berlín trobarà normal una programació en què tota la primera part està dedicada a obres del serialisme atonal representat per Schönberg, Weber i Berg. Lamentablement, aquesta és una realitat que a casa nostra resulta gairebé impossible d'assolir. **Simon Rattle**, en canvi, no té por que els oients de la Filharmònica de Berlín trobin àrida la programació d'un concert d'aquest tipus, i no és aquest el primer cop que programa obres d'aquest període, tot combinant-les amb obres clau del romanticisme alemany. En aquest cas, el programa està conformat per les *Sis peces per a gran orquestra* d'Anton Weber, les *Cinc peces per a orquestra* d'Arnold Schönberg, les *Tres peces per a orquestra* d'Alban Berg i, com a contrapunt, a la segona part, la *Simfonia* núm. 2 en Re major de Johannes Brahms. Un programa de luxe.

• **04/11. Berliner Philharmonie.** • **Preus:** de 45 a 138 euros.
 • **Organitza:** Berliner Philharmoniker. www.berliner-philharmoniker.de

del Festival de Glyndebourne. La felicitat trobada inclourà l'obertura *Manfred* de Schumann i la *Simfonia* núm. 9, "del Nou Món" de Dvořák.
www.theatrechampselysees.fr

18/11. El Quatour Diotima a Viena

El famós Quatour Diotima ofereix un concert amb segell propi a la sala dels vidres del Musikverein de Viena que demostra per què són reconeguts mundialment. Una primera part amb el *Quartet* núm. 3, op. 30 d'Arnold Schönberg i el *Llibre II (Llibre pel quartet)* de Pierre Boulez, contrasta amb la segona part, amb el *Quartet en Do sostingut major*, op. 131 de Ludwig van Beethoven, obra de maduresa, de l'any 1826.
www.musikverein.at

Selecció realitzada per Mercedes Conde Pons

AQUESTA CARTELLERA POT PRESENTAR CANVIS DE DARRERA HORA.

ÒPERA

EL NAS DE XOSTAKÓVITX A LONDRES

EL DIRECTOR D'ESCENA AUSTRALIÀ Barrie Kosky, reconegut recentment a Barcelona per la seva lectura excel·lent de *La flauta màgica* de W. A. Mozart que ha estat representada per cantants pertanyents a la companyia de la Komische Oper de Berlín el juliol i el setembre passats, debuta al Royal Opera House Covent Garden de Londres amb una nova producció d'*El nas* de Dmitri Xostakóvitx. Es tracta d'una sàtira surrealista que explica la història d'un oficial de Sant Petersburg que perd el nas, apèndix que desenvolupa una vida pròpia. Xostakóvitx fa servir música folklòrica, cançons populars i la atonalitat en una partitura que sembla un caos però que està organitzada en canons i quartets, tal com Alban Berg va fer en *Wozzeck*. *El nas* és una coproducció amb la Komische Oper de Berlín i l'Òpera d'Austràlia. Dirigida musicalment per Ingo Metzmacher, l'òpera comptarà amb veus destacades com les de John Tomlinson i Rosie Aldridge.

• **Del 20/10 al 9/11.** Royal Opera House Covent Garden. • **Preus:** de 5 a 100 lliures esterlines.
 • **Organitza:** Royal Opera House Covent Garden de Londres. www.roh.org.uk

MARTIN VANDORY



DEL 20 D'OCTUBRE AL 9 DE NOVEMBRE AL COVENT GARDEN

21a EDICIÓ

EL PRIMER PALAU 2016

EL CICLE EL PRIMER PALAU, creat per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana l'any 1996, supera la barrera de les vint edicions amb una programació estable de quatre concerts i la participació de vuit músics i formacions joves que han estat escollits entre més de seixanta sol·licituds.

La possibilitat de debutar a la sala modernista del Palau de la Música Catalana és un dels màxims al·licients d'aquest cicle, que també inclou un concurs en què es reparteixen premis valorats en un total de 8.000 euros i que compta amb el patrocini de Mitsubishi Electric Aire Condicionat.

L'objectiu d'El Primer Palau és donar l'oportunitat de debutar en una de les sales de concerts més importants de l'Estat espanyol als joves talents de nacionalitat espanyola o residents i contribuir així a projectar la seva carrera professional. La col·laboració de Joventuts Musicals de Catalunya i de l'emissora de ràdio Catalunya Música contribueix a fer més efectiu aquest objectiu.

Enguany el cicle tindrà lloc els dies 6, 13 i 20 d'octubre i 3 de novembre, a les 19.30 h, al Palau de la Música Catalana, mentre que el lliurament de premis i el concert dels guanyadors de la passada edició, el Trio Vasnier (flauta, arpa i viola), tindrà lloc el 30 de novembre, a les 20.30 h.

Els participants en aquesta edició del cicle són els pianistes Bernat Català i **Daahoud Salim**, el Trio Arniches (clarinet, viola i piano), el contrabaixista Joaquín Arrabal, el clavicembalista David Palanca, l'arpista Esther Piñol, el percussionista Noè Rodrigo i el quartet de saxos Kebyart Ensemble. 

www.palaumusica.cat



RESIDÈNCIES MUSICALS A LA PEDRERA

Temporada 2016-17

TRES JOVES TALENTS CATALANS participen enguany en el cicle Residències Musicals a La Pedrera, una iniciativa en plena consolidació, i cadascun hi oferirà tres concerts de diversos formats. Els protagonistes de la temporada actual són la flautista Elisabeth Franch, el pianista Carles Marigó i el violinista Joel Bardolet.

La intenció de les Residències Musicals és oferir un espai de creació a mode de residència per tal de generar noves programacions en relació amb altres intèrprets del país. D'altra banda, el cicle vol impulsar les carreres professionals dels joves músics mitjançant la plataforma que suposa la participació en aquest cicle, així com la connexió amb altres músics.

Des de la temporada 2012-13 el cicle ja suma quatre temporades, per les quals han passat músics com Anna Alàs, José Enrique Bagaría, Lluís Grané, Josep-Ramon Olivé, Esther Piñol, Marc Heredia, Víctor de la Rosa, Ignasi Cambra i Pau Codina, entre d'altres.

Els seleccionats per participar enguany a les Residències Musicals han estat escollits entre vint-i-cinc candidatures; i n'han sortit seleccionats tres músics, dels quals s'ha valorat el perfil artístic i el potencial de projecció internacional.

La flautista Elisabeth Franch oferirà tres concerts: un duet amb piano, un recital de flauta i flautí amb acompanyament pianístic i un concert de quintet de vent i piano. El violinista Joel Bardolet, concertino de l'Orquestra Camera Musicae, oferirà un recital amb dansa amb la col·laboració de Mal Pelo, un duet amb piano i un concert per a sextet de corda. El pianista Carles Marigó oferirà un duet amb la violinista Sara Cubarsi, un concert de quartet de corda amb piano i un recital en solitari.

Els concerts tindran lloc entre el 18 de setembre i el 21 de maig, amb un concert mensual a l'Auditori de la Casa Milà (La Pedrera) de Barcelona. 



QUI ORGANITZA AQUEST CONCERT?

Víctor Medem, gestor musical

A la majoria del públic melòman li interessa poc la naturalesa del promotor que organitza els concerts de les seves figures favorites, les orquestres més prestigioses o els joves intèrprets més talentosos. Una enquesta recent de l'Associació de Promotors Alemanys detectava que, més enllà del concert mateix, els espectadors atorgaven gran importància al preu de les entrades, a les facilitats per aparcar el vehicle, el confort dels accessos i les butaques, la bellesa de la sala i el seu entorn, i, sorprenentment, en cinquè lloc, la qualitat de la xarxa Wi-Fi i la facilitat per accedir-hi.

Pocs espectadors saben que, en molts casos, el control sobre aquests aspectes tan importants en la valoració d'un concert, s'escapa del domini dels promotors. Un privat que lloga la sala està exposat a les condicions i prestacions que ofereix la sala en qüestió. És la Gerència de l'auditori en qüestió, en la majoria de vegades de titularitat pública, la responsable sobre netedat, personal de sala, serveis com gastronomia, accés a wifi, pàrquings, etc. i en moltes ocasions existeixen discrepàncies sobre com fer la gestió d'aquests serveis. Les prioritats dels uns i dels altres difereixen.

Els darrers vint anys s'han construït auditoris arreu d'Europa, com a part d'una política d'expansió de les infraestructures culturals. I en moltes ocasions, aquells qui els van finançar també volen fer-se càrrec de la seva gestió i, seguint el model dels festivals estiuencs com ara Lucerna, Salzburg, Schleswig-Holstein, Canàries o fins i tot els Proms de Londres, volen contribuir a les programacions des de la titularitat pública.

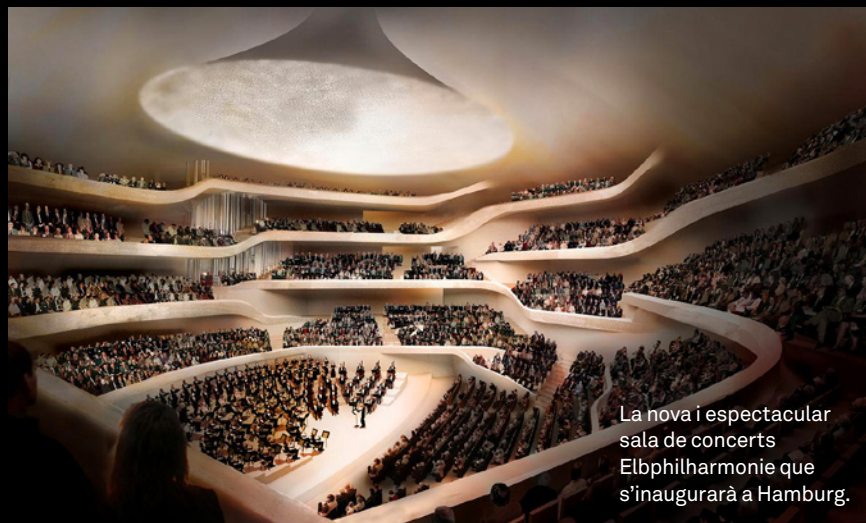
L'oferta musical de París és una de les que més ha canviat al llarg dels darrers anys. Les potents *agences de concerts* del segle passat (Valmalète en va ser la més influent) actuaven com a promotores de centenars de concerts a l'any, tot comptant amb un cos d'abonats immens i un camp d'actuació lliure de competència. I alhora eren els agents dels artistes que presentaven. L'Estat només actuava en els camps de l'òpera escenificada i en el finançament de les

grans formacions orquestrals autòctones (Orchestre de París i Orchestre National de France), dos camps que per la seva costosa estructura no tenien una capacitat d'autofinançament suficient. Tota la resta de gèneres (recitals, música de cambra, orquestres convidades, també petites orquestres de cambra autòctones) eren copades i controlades pels promotors privats. Encara en resten alguns, però la seva tasca s'ha vist reduïda o modificada per l'entrada en el joc dels auditoris de titularitat pública a l'hora de programar, especialment la Cité de la Musique, i ara, encara més, la nova Philharmonie de París. *"Els músics que escullen tocar al meu cicle jo diria que ho fan per amistat, no tinc cap altre argument per convèncer-los, la competència és massa forta"*, diu en un to amarg André Furnó, un històric empresari de la capital francesa. Els agents d'artistes també han contribuït a aquest canvi. *"Ara, la majoria d'ells ja no són organitzadors de concerts i per això no entenen els problemes del promotor privat. Cobren comissions sobre els caixets i el promotor que paga més, s'emporta l'artista"*, resumeix Furnó.

Encara existeixen algunes agències prou potents que actuen com a representats d'artistes i com a presentadors de concerts. I alguns mànagers han decidit provar per primera vegada com a promotors. És el cas de Sonia Simmenauer, la representant més important al món de quartets de corda, que va ser

convidada per un històric promotor privat a la ciutat de Munic a participar en l'accionariat de Hörtnagel, que porta més de cinquanta anys presentant els millors artistes a la capital bavaresa. *"M'ho prenc com un aprenentatge, perquè és cert que algunes decisions que prenc ara com a responsable artística de la sèrie estan vinculades directament amb els meus interessos com a representant del quartet en qüestió. És un procés molt més complex pensar en l'artista i el públic alhora. Enriqueix moltíssim la feina d'intermediació"*, reflexiona Simmenauer.

"Tenim molt clar que el públic exigeix un servei de primera, més enllà del concert en si. En aquest sentit, ens preocupem per tenir una relació molt propera amb el gestor de les sales on programem", diu Burkhard Glashoff, director de Konzertdirektion Goette, el promotor privat de referència a Hamburg. La vida concertística de la ciutat està davant d'un canvi radical amb la inauguració el 2017 de l'Elbphilharmonie, una nova i espectacular sala de concerts concebuda pels arquitectes Herzog & De Meuron. Glashoff es reuneix setmanalment amb l'equip de Gerència i Direcció de l'Elbphilharmonie. Coordinen les seves programacions i l'intendent de la sala prioritza sempre la coproducció amb els promotors privats, bo i respectant i incentivant el ric teixit d'empreses musicals existents a Hamburg. *"No es tracta –diu Glashoff– d'anar en contra de ningú."*



La nova i espectacular sala de concerts Elbphilharmonie que s'inaugurarà a Hamburg.

MISSA
5^o Tono
Egarense.

K Yrie e
leïfon. **C**hrifte



IFMuC
Inventari dels Forns Musicals de Catalunya
Universitat Autònoma de Barcelona

La primera actuació a l'Orquestra de Girona. Una altra de la soprano **Barbara**, es tornarà a posar el públic de l'Auditori i el portori de gòspel i negres. L'Orquestra del Vallès, sota la batuta de Rubén Gimeno, a sessió inoblidable de moltes pel·lícules i a piano format per Lama i Sofia interpretarà les obres de Granados

LIFE VICTORIA

Quarta edició amb nou format

EL FESTIVAL LIFE Victoria, creat fa tres anys per iniciativa de la Fundació Victoria de los Ángeles i amb la direcció artística del baríton Enric Martínez-Castignani, afronta aquesta quarta edició amb noves propostes i alguns canvis substancials: la desvinculació del baríton català com a director artístic i l'extensió del Festival en el calendari, amb concerts entre els mesos de novembre i desembre.

Enguany el Festival passa de cinc a sis concerts, tot mantenint els altres projectes singulars. Junt amb els LIFE Concerts (que tindran lloc a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau), continua la LIFE Akademie, amb conferències –Teresa Berganza, Xavier Albertí i Jaume Radigales, entre d'altres–, *masterclasses* a l'ESMUC –a càrrec del pianista Iain Burnside– i el LIFE New Generation, de suport a joves intèrprets presentats des de la Fundació Victoria de los Ángeles

en format de “teloners” dels cantants programats. Els participants a les *masterclasses* de Iain Burnside oferiran un recital el 10 de novembre a l'ESMUC.

El concert inaugural del LIFE Victoria tindrà lloc el 4 de novembre, amb el baríton José Antonio López, una de les veus espanyoles més nobles dels nostres dies, acompanyat al piano pel prestigiós pianista Iain Burnside, en un programa que girarà al voltant de Cervantes i Shakespeare. Dos dies més tard, en format de concert aperitiu, la soprano mexicana **Maria Katzarava**, que va triomfar com a Liù l'agost passat a Peralada, oferirà un concert acompanyada al piano per Rubén Fernández-Aguirre.

Altres concerts seran el de presentació de la integral del cedé amb cançons d'Enric Granados, amb la participació de la soprano Carol García, la *mezzo* Elena de la Merced i el baríton David Menéndez acompanyats pel pianista

Rubén Fernández Aguirre; serà el 13 de desembre a l'Auditori de La Pedrera. I el del baríton català Joan Martín-Royo i el pianista Pierre Réach, que en dates properes a Nadal oferiran un recital amb interpretació del *Dichterliebe* de Robert Schumann i una selecció de *lieder* de Schubert al voltant del tema de la nit. www.lifevictoria.com



GRANS CONCERTS VIC 2016

Grans Concerts Vic 2016

Sisena temporada

Amb el mecenatge de la
FUNDACIÓ PUIG-PORRET

12.10.2016

**TON KOOPMAN AMB L'AMSTERDAM
BAROQUE ORCHESTRA**

Integral de *Els Concerts de Brandenburg* de Bach

23.10.2016

BARTEK NIZIOL I SPYROS ENSEMBLE

12.11.2016

UTE LEMPER

Last tango in Berlin

18.11.2016

EL RÈQUIEM DE MOZART

Josep Pons amb l'Orquestra Simfònica
i el Cor del Gran Teatre del Liceu

18.12.2016

**JOEL BARDOLET, VIOLÍ
I MARCO SCILIORINI, PIANO**

Informació i venda: Taquilles de L'Atlàntida
T. 93 702 72 57 ext. 3 - 15205

www.latlantidavic.cat

Amb el mecenatge

Patrocina



L'Atlàntida
Centre d'Arts Escèniques d'Osona



Ajuntament de Vic



INSTITUCIÓ PUIG - PORRET
FUNDACIÓ PRIVADA CATALANA

LA VANGUARDIA



EN PORTADA

DAVID
APELLÁNIZ
violoncel

JOAQUÍN
RIQUELME
viola

THE BRAHMS PROU



ENRIQUE
BAGARÍA
piano

JOSEP
COLOMÉ
violí

LA MÚSICA I L'AMISTAT SÓN LA MATÈRIA PRIMERA DELS QUARTETS AMB PIANO DE JOHANNES BRAHMS. JOSEP COLOMÉ, JOAQUÍN RIQUELME, DAVID APELLÁNIZ I ENRIQUE BAGARÍA S'HAN UNIT PER PRIMERA VEGADA PER TOCAR-LOS A L'AUDITORI, TOT INAUGURANT LA TEMPORADA DE CAMBRA. AIXÍ COMENCEN UN VIATGE SONOR DE MOLTA INTENSITAT.

TEXT Mònica Pagès • FOTOGRAFIES May Zircus

ECT

12 D'OCTUBRE
QUARTETS AMB
PIANO NÚM. 2 i 3
DE BRAHMS
A L'AUDITORI

MÒNICA PAGÈS: Quin va ser el vostre primer contacte amb aquestes obres de Brahms i com va sorgir el projecte de fer-les juntes?

JOSEP COLOMÉ: Les vaig descobrir en la gravació d'Arthur Rubinstein amb el Quartet Guarneri. Fa deu anys que toco amb l'Enrique i amb el David vaig tocar el tercer *Quartet* fa un any a València. El Joaquín no el coneixia personalment, però el vam trobar per casualitat l'Enrique i jo baixant pel Portal de l'Àngel de Barcelona i quan li ho vam dir, allà mateix va dir que sí de seguida. L'Auditori de Barcelona ens ha brindat l'oportunitat de fer-ho realitat i també ho tocarem a la Sala José Iturbi de València, al Teatro Rosalía de la Corunya, a la Sala Mozart de Saragossa i en altres ciutats.

ENRIQUE BAGARÍA: Exactament. Va sorgir d'una manera espontània, d'una manera natural. Tots tenim alguna relació d'amistat i professional. És un gran repte tocar aquestes obres, per a mi serà la primera vegada.

JOAQUÍN RIQUELME: De jove net escoltava contínuament les *Sonates* per Pinchas Zukerman i Daniel Barenboim. Els tres *Quartets amb piano* són una obra mestra de la música clàssica, i per això, quan l'Enrique Bagaría m'ho va proposar, vaig acceptar de seguida.

DAVID APELLÁNIZ: Conec aquesta música des que era un adolescent. Els vaig començar a llegir a l'Escola Reina Sofía i més tard vaig tocar el primer i el tercer amb el viola Gerard Caussé.

MP: Com ha estat el primer contacte del grup? No havíeu tocat mai junts; quina va ser la sensació del primer assaig?

JR: La convivència entre un quartet sem-

JC: Hi ha una energia molt bona entre tots quatre. Tenim personalitats fortes i penso que la música de Brahms ens defineix molt bé.

MP: Què exigeix la música de Brahms per a qualsevol intèrpret?

JR: Exigeix tenir la impressió global del grup, la sonoritat del conjunt al límit. El so d'un mateix només té sentit en el conjunt. La música de Brahms és molt densa i per això cal tenir les orelles ben obertes. D'altra banda, les melodies són molt clares. El més complicat són els acompanyaments, que siguin equilibrats i que no sobresurtin massa. Són obres molt vocals, molt *cantables*, molt romàntiques, que s'han d'interpretar molt des de dins.

EB: Brahms és un romàntic que té un marc d'expressió clàssica. Per això t'exigeix no sortir d'aquest marc clàssic i alhora tocar amb emoció romàntica, amb la llum i la foscor d'aquest estil. Cada temps és un gènere diferent. Els lents tenen forma de lied i els primers moviments, de sonata. En els últims et pots deixar anar més.

JC: Per a mi, Brahms és la barreja perfecta de transparència i d'intensitat. Si només és transparent, no funciona, i si et passes d'intensitat, tampoc. L'estructura hi és molt necessària.

DA: Brahms té una gran càrrega emocional. No sé si exigeix més

“AQUESTA FORMACIÓ NO ÉS COM EL QUARTET DE CORDA; AQUÍ LA PERSONALITAT DE CADASCÚ ES POT FER MÉS INDEPENDENT”, DIU ENRIQUE BAGARÍA



pre és una incògnita, sobretot en un projecte com aquest. Però puc dir que va ser fàcil i que ens hem entès bé, tant per les coses bones com per les que no ho són tant.

EB: Aquesta formació no és com el quartet de corda; aquí la personalitat de cadascú es pot fer notòria, és més independent. És una música que ens permet mostrar la personalitat de tots quatre, que és molt marcada i molt autèntica.

DA: Sí, en la recerca del so, encara que hi hagi de vegades prioritats diferents, tot suma, no resta mai.

que Schubert o que Beethoven, però evidentment s'ha de tocar amb un gran rigor.

MP: Quin paper té cadascú en el conjunt d'aquests *Quartets*?

EB: Brahms era pianista i el piano hi té un paper bastant protagonista. El tracta d'una manera simfònica, molt rica en harmonies, en la mètrica, en les textures.

JC: La corda en Brahms pot funcionar com a massa orquestral, en el moment en què el piano fa el tema, o fa duos amb el piano o té

un paper solista. És molt important trobar la proporció perfecta de tots els seus elements sonors.

JR: Nosaltres, els violes, som com aquelles mares que sempre es preocupen que tot funcioni bé i passen desapercebudes. Som el vincle entre la corda i el piano, i entre el violí i el violoncel, fem que aquestes veus lliguin. I ho hem de fer sense que es noti. Tenim l'oportunitat de sentir les altres veus, per això Mozart i Schubert sempre tocaven la viola en les seves obres de cambra, per poder sentir tota l'obra en la seva globalitat.

DA: En el primer *Quartet*, el violoncel comparteix protagonisme amb els altres instruments. En el segon, sovint reforça els baixos del piano. I en el tercer hi ha aquell solo del tercer temps tan sublim que llàstima que duri tan poc!...

MP: Què voleu aportar a la interpretació d'aquests *Quartets*?

JR: Jo crec que hi aportem el que és la nostra generació, perquè tots vam néixer entre finals dels setanta i principis dels vuitanta i hem fet un recorregut semblant, primer al nostre país i després ampliant els estudis per Europa o als Estats Units. Crec que tots quatre responem a un mateix perfil de músic nacional que ha aconseguit arribar a assolir l'estàndard occidental. Crec que el que hem de transmetre al públic és la manera de tocar que té la nostra generació.

DA: Som músics que treballem amb molt de rigor. Cadascú té el seu caràcter i de la suma de tots en surt una versió nova. Evidentment, serà una versió única, diferent de totes. La nostra té un punt emocional molt fort, és més visceral; com diuen, més feta des del costat esquerre del cervell, el de les emocions, però sempre amb una precisió de so quirúrgica.

JC: Aquests *Quartets* s'havien escrit perquè els músics es trobesin i fessin música. Nosaltres hi unim l'experiència en música de



cambra i la personalitat com a solistes. Per això crec que hi podem aportar una experiència musical profunda en l'acte de trobar-nos i de tenir un diàleg natural entre tots quatre.

EB: Tenim molta connexió. Les nostres personalitats són diferents, però aquesta és la riquesa: cap individualitat queda a l'ombra.

MP: Com definiríeu la vostra generació en el context musical actual?

EB: Som segurament la primera generació que va marxar a l'es-

UNA OBRA AMB HISTÒRIA

◇ El primer *Quartet amb piano, en Sol menor, op. 25* va ser estrenat el 1861 per Clara Schumann a Hamburg. Brahms va compondre'n el moviment final, el "Rondó a la zíngara" per al seu gran amic, el violinista hongarès Joseph Joachim. Arnold Schönberg en va fer un arranjament per a orquestra.

◇ El segon *Quartet amb piano, en La major, op. 26* és el més extens, dura més de cinquanta minuts. Va ser estrenat poc després a Viena amb Brahms al piano i el Hellmesberger Quartet.

◇ El tercer i últim, el *Quartet amb piano, en Do menor, op. 60* el va compondre el 1875 i és conegut com el "Werther", a partir de l'arquetip romàntic que expressa l'amor impossible, com el que va sentir Brahms per Clara.

UN DOBLE CD

Al concert a L'Auditori el 12 d'octubre, el Brahms Piano Quartet –o The Brahms Project, tal com a ells els agrada dir-ne–, Colomé, Riquelme, Apellániz i Bagaría també presentaran en un doble CD la gravació dels tres *Quartets amb piano* que han realitzat amb el segell Eudora. Aquest projecte discogràfic se suma a l'experiència que han volgut realitzar afrontant conjuntament a l'escenari el repte d'aquestes tres grans obres

de cambra i alhora vol reforçar la projecció de la interpretació que ofereixen d'aquesta manera de tocar visceral i alhora rigorosa que els caracteritza.

tranger per fer un màster. Això ha fet que ens poguéssim equiparar a l'estàndard europeu amb més facilitat que abans. La prova és que un de nosaltres, el Joaquín, és membre d'una de les millors orquestres del món, la Berliner Philharmoniker, i els altres ens hem anat introduint en el circuit internacional, que avui dia és d'una competitivitat màxima.

DA: Sí, coincideixo amb l'Enrique que hem estat els primers a poder sortir a l'estranger. Però cal dir també que ho tenim molt més difícil que en altres països. A França, per exemple, hi ha moltes més plataformes perquè un músic pugui desenvolupar una

carrera concertística sense haver de dependre econòmicament d'impartir classes. El nostre país encara està a anys llum d'això, cal continuar treballant en aquest sentit.

JC: Com diu el David, l'accés que tenim els músics d'aquí al circuit internacional té molt poc de suport per part de les entitats musicals del nostre país, i bones oportunitats com la que ens brinda actualment L'Auditori per poder començar a fer rodar aquest projecte dels *Quartets* de Brahms són malauradament una excepció. ↗

'L'APLEC DEL REMEI' (1858) DE CLAVÉ

29 DE
SETEMBRE
AL 2 D'OCTUBRE
AL TEATRE
NACIONAL DE
CATALUNYA

QUELCOM MÉS QUE L'INICI DEL TEATRE LÍRIC CATALÀ

L'APLEC DEL REMEI ENS DESCOBREIX L'OBRA DE JOSEP ANSELM CLAVÉ QUE, FINS ARA, NOMÉS TREIA EL NAS ALS ESTUDIS LITERARIS. ÉS UN PAS DECISIU PER ARRACONAR TÒPICS I FRUIR DE LA MÚSICA. MENTRE ENS DIVERTIM, COMPRENDREM EL PASSAT I VÉS A SABER SI EL PRESENT.

TEXT Francesc Cortès • FOTOGRAFIES: CEDOC

“**T**enim un problema molt gros amb el profund desconeixement del segle XIX [...]. A la majoria de gent que li dius que obrirem amb L'aplec del Remei la temporada del TNC, se'ls queda la cara picassiana.”¹ Les frases són de Xavier Albertí quan avançava la temporada 2016-17. *L'aplec del Remei* és, a més a més d'una obra amb qualitat musical, una de les partitures més simbòliques del teatre líric català. S'estrenà el 27 de desembre de 1858 al Gran Teatre del Li-

ceu. Es va mantenir en cartell dues temporades, tot i ser un gènere força efímer.

El 1864 s'estrenà la gatada *Lesquella de la Torratxa*, que marcà un nou punt d'inflexió del món líric català. L'obra de Clavé tornà altre cop als escenaris, primer al teatre Odeón, després als Camps Elisis. Es va mantenir tot un any en escena. En menys de sis anys el panorama cultural català s'havia capgirat. El 1888,

entre els actes de l'Exposició Universal, l'Ajuntament de Barcelona organitzà un homenatge a Clavé. S'inaugurà un grup escultòric com a record seu a la cruïlla del carrer de València amb la rambla de Catalunya. De nou s'escenificà *L'aplec del Remei*, fins a la temporada del 1889. La primera empresa del Teatre Líric Català, el 1901, anunciava entre els seus muntatges

¹ Muñoz, Josep M. “Xavier Albertí. La tradició del Teatre Nacional”, a «L'Avenç», maig del 2016, p. 22.



L'aplec del Remei, al costat de composicions de Morera, Granados o Gay.

Avui dia ens conformem a reduir a dos solitaris títols el teatre líric català. Quan descobrim que hi ha mig miler de

La Societat Coral La Fraternitat fundada per Josep Anselm Clavé l'any 1850, la primera coral creada a la Península.

partitures d'aquest gènere, i que en cent anys s'estrenaren unes mil dues-centes obres, la reacció és d'incrèdilitat. *L'aplec del Remei* s'estrenà a l'espai teatral que significava la renovació i modernització d'una Barcelona que es volia cosmopolita. Arribà impulsada per Clavé i per la societat burgesa del Liceu, mesos abans de la restauració dels Jocs Florals (1859). Si la llegim, ens resulta més rica i diversa del que sembla a primera vista: no s'adreçava només a una ciutat; en comptes de reduir-la a la ruralia, Clavé l'estenia a tot el territori. El seu argument no servia sols per a l'esbarjo d'una classe, era tota una fotografia multicultural i –per què



LA SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU I L'APLEC

♦ La Societat del Gran Teatre del Liceu va encarregar obres teatrals en català durant les temporades del 1858 i el 1859, quan la sarsuela era el gènere que triomfava tot imitant l'*opéra comique* francesa.

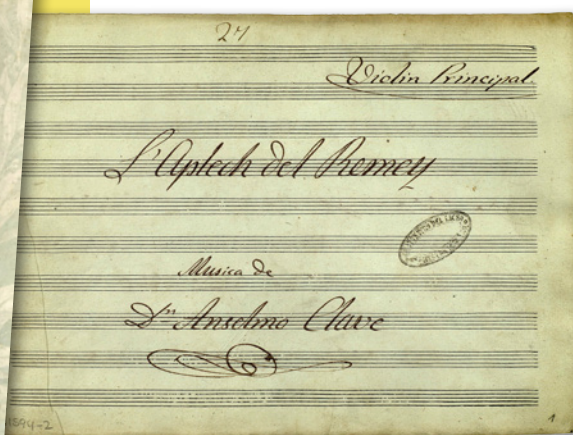
♦ Clavé, juntament amb Moliné, Pujadas i Sariols, col·laboraven amb l'orquestra del Liceu als concerts populars dels Jardins d'Euterpe. Entre els membres de la Societat del Liceu hi havia alguns dels impulsors de la Renaixença: Víctor Balaguer, Joan Cortada o Fors de Casamajor.

♦ El teatre en català i les sarsueles catalanes de Manent i Sariols van tenir un paper tan decisiu com la poesia en la construcció del nou marc cultural català, fins i tot van ser més populars.

♦ La partitura de *L'aplec* que es va fer servir a l'estrena del 1858 es troba entre els materials de l'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu, actualment catalogat per l'equip de la UAB. La versió original es donava per perduda. Sortosament es trobà al ric fons històric de la Societat del Liceu, impulsora de la construcció del teatre i que va encarregar l'obra a Clavé el 1858. És l'arxiu d'un teatre d'òpera més important a la Península, salvat d'incendis dues vegades.

♦ Clavé va fer servir el model d'una orquestra rossiniana, afegint-hi el serpentó o el nou *cimbasso*. Era una plantilla pròpia d'orquestra de teatre, no d'òpera. Per a les funcions del 1864, Moliné o altres col·laboradors en feren adaptacions, avui conservades a l'arxiu de la Federació dels Cors de Clavé.

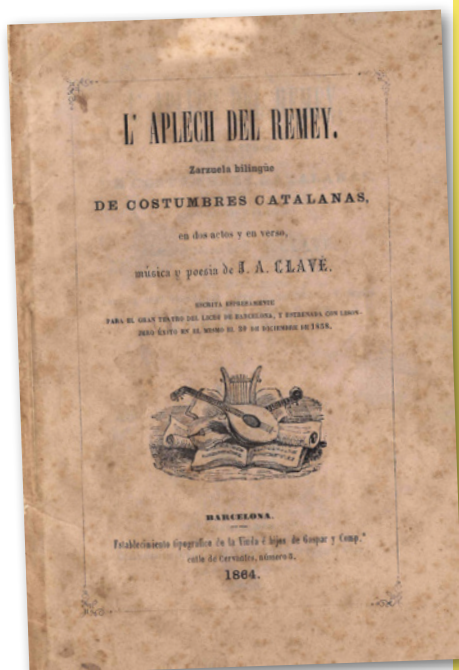
♦ En l'edició crítica hem partit de la versió original, recollint les modificacions que s'introduïren més tard per facilitar que els actors no tan avesats al món líric, o d'indrets amb menys recursos i sense cors, poguessin interpretar-la.





LA COPRODUCCIÓ ENTRE EL TNC I L'ESMUC

La coproducció entre el TNC i l'ESMUC inaugura temporada el 29 de setembre. Sota la direcció de Wanda Pitrowska –fa dos anys ens regalà un repertori de sarsueles catalanes boníssimes–, cantaran Maria Hinojosa, Marta Fiol, Antoni Comas, Josep-Ramon Olivé i Miquel Cobos, amb un petit cor i orquestra amb músics de l'ESMUC. L'espectacle s'acompanyarà amb una exposició sobre Clavé al vestíbul del TNC, i una conferència de Roger Canadell.



La Societat Coral Euterpe, originalment La Fraternitat, l'any 1860 després de canviar de nom l'any 1857 per les pressions polítiques.

no– transversal de la Catalunya contemporània. La música s'identificava amb les modes que feien fruit tota la societat, des del senzill ball de la Patcada, passant pels vitals cors claverians, fins al filharmònic apassionat pel *bel canto*.

J. M. Domingo ens recorda que tot el complex procés que donà per resultat els Jocs Florals era “la confirmació local d'un fenomen global [...] davant l'expectativa que l'ordre liberal satisfés les transformacions materials i institucionals en què els calia projectar-se”.² Fins als anys quaranta, les obres cantades en català es reduïen al repertori de sala i alcova, a l'espai privat i als tallers teatrals. A meitat de segle, però, començaren a sorgir les primeres obres bilingües –el govern de Madrid havia prohibit la representació “exclusivament” en català–, com *Del Anton o de ningú*. Es representaven drames que, sota l'alenada antitiquària, reivindicaven el nostre passat històric: *Don Joan de Serrallonga*, l'òpera de Nicolau Manent *Gualtero de Monsonís* (1857) o la de Guanyabens *Arnaldo di Erill* (1859).

Fou en aquest context, passades les revoltes dels quaranta, quan la figura

de Clavé aparegué com a doble impulsor d'un canvi cultural, tant en les classes treballadores –el moviment coral estudiant per J. Carbonell– com en els concerts organitzats als Jardins de la Nimfa i als Jardins d'Euterpe, actes socials aglutinadors d'una nova ciutat i d'un nou país. Els redactors de «La Campana de Gràcia» definiren Clavé com el “ferro roent entre l'enclusa dels progressistes i el martell dels moderats”. La cara oculta de Clavé es troba en la seva obra literària. Començà en el món teatral amb flamenqueries, molt a la moda, com *Paco Mandria y Cacabuches* (1852), o *Tó fue groma* (1852). La premsa del 1858, però, ja l'anomenava significativament “el trobador català”. Després de *L'aplec* augmentà la seva obra en català.

El llibret de *L'aplec del Remei* –sarsuela bilingüe de costums– és del mateix Clavé. L'acció tenia lloc a Caldes de Montbui per les festes del Remei. Aplegava personatges de tots els nivells socials: banyistes benestants barcelonins, un soldat “xusquero” andalús, un tinent de cavalleria –exteriorització del poder–, pagesos de la ruralia, l'empresari hotel·ler, venedores i obrers en romiatge. Per què Clavé trià Caldes i la diada del Remei? Potser perquè era de les festes més difoses arreu de Catalunya i li permetia anar més enllà d'una imatge pairal.

Per a les representacions del 1865 el cèlebre escenògraf francès Felix Cagé pintà decoracions reproduint els voltants de l'ermita de Caldes. S'edità el llibret. L'obra s'havia concebut per a funcions teatrals, no d'òpera. El Liceu, com el Principal, tenia tres com-

panyies i tres abonaments: de teatre recitat –molt popular–, d'òpera i de ballet. *L'aplec del Remei* l'estrenà la companyia de Miquel Ibáñez –que també cantava. Tenien una bona soprano –Catalina Mas-Porcell–, un graciós actor característic de gènere aflamencat –Manuel Arcas– i un actor alhora baríton. La partitura té set números, amb moments belcantístics lluits per a la soprano, passatges corals amb l'estil popular que tan bé recreava Clavé, però també la influència afrancesada de l'*opéra comique* en el rondó final i en el cor de venedores. Clavé es mostra com un bon coneixedor dels efectismes teatrals en el quintet final del primer acte, amb tots els ingredients d'obra d'èxit. ▶

**CAL REIVINDICAR
LA FIGURA DE
CLAVÉ ESCRIPTOR,
COMPOSITOR
I PIONER LLIURE
DE TÒPICS**

² DOMINGO, Josep M. “Barcelona i els Jocs Florals, 1859: literatura, modernització i representació col·lectiva”, en: *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona, MUHBA, 2011. p. 59

TEMPORADA
2016
2017

*Atreveix-te a
viure emocions
intenses*

OBC
ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

BENVINGUT A LA GRAN TEMPORADA DE MÚSICA SIMFÒNICA DE BARCELONA

Més informació i compra a www.auditori.cat



30 de setembre, 1 i 2 d'octubre
**KAZUSHI ONO DIRIGEIX
RAKHMANINOV I TXAIKOVSKI**
Concert inaugural



7, 8 i 9 d'octubre
**LA 8a
DE XOSTAKÓVITX**



14, 15 i 16 d'octubre
TITANIC LIVE de James Horner
Projecció de la pel·lícula i banda
sonora en directe



21, 22 i 23 d'octubre
**EL VIOLÍ DE GIL SHAHAM
I LA 7a DE BEETHOVEN**



29 i 30 d'octubre
LOBGESANG DE MENDELSSOHN
La gran cantata romàntica



11, 12 i 13 de novembre
**HARTMUT HAENCHEN DIRIGEIX
LA GRAN DE SCHUBERT**

L'AUDITORI



Lepant 150
08013 Barcelona

www.auditori.cat

L'Auditori és un
consorci de



Principals mitjans
patrocinadors





REPORTATGE



CRÒNICA D'UN PELEGRINATGE WAGNERIÀ:

BAYREUTH

DEL WALHALLA AL MONTSALVAT

TEXT Mercedes Conde Pons • FOTOGRAFIES Festival de Bayreuth/Enrico Nawrath



L'accés al Festspielhaus de Bayreuth, teatre construït conforme les idees del compositor alemany Richard Wagner (1813-1883).

Arribar a Bayreuth exigeix en si un pelegrinatge. El viatge des de Barcelona implica, com a mínim, un trajecte d'unes set hores, incloent-hi avió a Munic, tren a Nuremberg i canvi de tren fins a Bayreuth. Fins i tot per arribar al Festspielhaus –conegut com el “turó verd” que la ciutat de Bayreuth va cedir al compositor Richard Wagner per construir el seu teatre– cal fer una pujada costeruda, una mena d'ascens com el que fan els déus per pujar al Walhalla al pròleg de *L'Anell del Nibelung: L'or del Rin*. Aquest pelegrinatge físic també demana una predisposició emocional i intel·lectual escaient, similar també a la d'un pelegrí mentre fa camí.

WAHNFRIED, EL REPÒS TERRENAL

Com en tot pelegrinatge, és visita obligada a Bayreuth la tomba de la figura que convoca tants fidels, en aquest cas parlem de la tomba de Richard Wagner, situada als jardins de casa seva, Wahnfried. La tomba de Wagner és sòbria i majestuosa alhora. Una gran làpida de marbre negre, molt fosc, sense cap epitafi ni, tan sols, el nom de qui hi ha enterrat. Però hi són les despulles de Richard Wagner i de la seva esposa Cosima, filla de Liszt i mare dels tres fills que va tenir amb Richard Wagner: Isolde, Eva i Siegfried. I a un costat dels arbustos que encerclen la tomba, un petit rètol de fusta recorda el lloc on hi ha el gos de la família, l'únic privilegiat de compartir espai de repòs etern. Com si fos una premonició, Wahnfried recull a la fa-

çana principal l'emblema dels darrers anys de vida de Wagner: “*Hier wo mein Wahn Frieden fand*” (Aquí és on la meua bogeria troba pau), *Wahnfried* (Il·lusió de llibertat), “*sei dieses Haus von mir benannt*” (Així anomeno jo aquesta casa). Al timpà apareix una il·lustració de la figura de Wotan representat com a Caminant i envoltat de les muses de la música i del drama. Wagner sembla identificar-se amb la figura de Wotan, el déu destronat però més savi que provoca la fi de la seva pròpia estirp per a la salvació de la humanitat, i que Wagner tradueix en drama musical a la recerca de l'obra d'art total. Premonitòria, aquesta imatge, com també premonitori l'emblema, malgrat que Richard Wagner morís inesperadament a Venècia. Wagner troba repòs etern a Wahnfried, però –com Wotan– la seva nissaga inicià el declivi tot just morir el progenitor. La història del segle XX ens ho demostra.

La casa de Richard Wagner i Cosima Liszt és actualment museu del compositor, la família i els festivals Wagner. Gràcies a la gran reforma inaugurada l'any 2013, ara la visita a la casa incorpora un concepte museogràfic actual i didàctic, per mitjà d'un edifici adjacent, de parets de vidre, en què a part d'exposicions temporals, s'hi pot trobar una col·lecció permanent vinculada als festivals.

BAYREUTH, A LA PRIMERA DIVISIÓ DE L'ÒPERA

Bayreuth és una ciutat totalment abocada a la figura de Richard Wagner. Carrers amb noms vinculats a l'univers Wagner omplen la ciutat. Des de l'evident carrer de Richard Wagner, que passa per davant de la Vil·la Wahnfried, com els carrers amb el nom del seu sogre, Franz Liszt; la seva esposa, Cosima Wagner, els fills, els néts... i fins i tot les seves òperes i personatges principals, ja més a prop del turó: les valquíries, Tristany, Siegfried..., tots formen part de la cartografia de la ciutat situada a la Francònia, regió pertanyent a l'Estat de Baviera.

També alguns dels negocis porten noms curiosos, com per exemple les farmàcies (*Apotheke*), que escullen noms que s'ha d'entendre que mantenen alguna relació amb el servei que donen. Per exemple, existeix l'*Apotheke Parsifal*, la *Tannhäuser* i la *Schwanen* (cignes), entenem que amb referència al personatge de Lohengrin. Curiosament, totes tres òperes s'emmarquen en la mitologia dels cavallers del Grial i el seu poder redemptor. ¿Potser és que a les *Apotheke* et serveixen la salvació eterna? Nietzsche segurament no hi estaria d'acord...



L'ARRIBADA AL FESTPIELHAUS

Hi ha gent que travessa el món per anar a Bayreuth. Hi ha gent que espera nou anys per obtenir-hi entrades. Hi ha gent que tempta el destí esperant trobar entrades al darrer moment, a la revenda, amb un cartellet penjat al coll on es llegeix “*suche Karten*” (busco entrades) i el nom del títol o títols desitjats. Hi ha gent que potser és capaç de comprar la darrera entrada a la venda (algun retorn d'última hora a taquilla) pagant la desorbitada suma de 1.500 euros.

Tot hi està molt ben organitzat. La sobrietat hi és norma tàcita i això queda palès en l'ambient no gens bulliciós del públic abans d'entrar al teatre, l'agilitat per entrar a la sala després d'escoltar les fanfares que substitueixen els sempre irritants timbres i la gairebé absència de *souvenirs* a la botiga del Festival –i a la resta de Bayreuth–... “*Dies ist Deutschland*”.

Perquè, en el fons, tot allò que envolta l'assistència al Festival de Bayreuth té com una aura de ritual que tothom sembla conèixer a la perfecció i assumir sense cap tipus d'escafall. Els seients són de fusta, sense braços. I encara que això avui dia ja esdevingui prou incòmode (on col·loques els braços durant les

cinc hores de mitjana que duren les òperes de Wagner?), temps enrere encara ho eren més. Quan Wagner va dissenyar els seients de Bayreuth, va posar-hi bancs de fusta, sense respall! Probablement la idea de Wagner era propiciar que el públic no s'adormís durant el llarg espectacle i, sobretot, que tots els espectadors estiguessin en les mateixes condicions, sense privilegis, seguint les premisses del teatre nacional alemany.

A Bayreuth, està clar, les tradicions perduren. Les fanfares, de fet, són un dels trets més significatius d'aquest festival i tothom les espera amb interès. Un cop ha entrat tothom a la sala, ningú no s'asseu fins que no estan tots els seients ocupats. Mentre les portes de la sala es tanquen amb clau, com es fa des de temps immemorials, la gent es prepara i es va imposant el silenci previ a l'inici de l'encanteri musical. Els segons previs a l'inici de la música esdevenen un moment d'intimitat i concentració únics. En la penombra, només es veu la llum que sorgeix del fossat on està situada l'orquestra. Però ningú no arriba mai a veure-la, ni tan sols a veure'n el director. Així, la música sorgeix directament del silenci posterior al xivarri previ del públic. Hi ha quelcom de màgic



2

en aquesta seqüència de sons, gairebé tan coordinats com el so dels instruments de l'orquestra afinant alhora.

Resulta fascinant llegir en l'experiència dels nostres predecessors al capdavant de la «Revista Musical Catalana» com hi ha coses que no canvien. Lluís Millet –fundador d'aquesta Revista i també de l'Orfeo Català– es feia ressò, un llunyà 1913, de les peculiaritats d'aquest ritual previ a l'inici de la representació operística, quelcom que en aquella època no era encara tan habitual: “*Sobtadament, se fon tot lo que us rodeja: no*

❶ *Siegfried* va oferir una polèmica escenografia amb la representació dels líders comunistes: Marx, Lenin, Stalin i Mao.

❷ *Tristan und Isolde* amb Stephen Gould com a Tristany i Petra Lang com a Isolde.

❸ *Parsifal* d'Uwe Eric Laufenberg, una nova producció del 2016 amb un gran elenc liderat per Klaus Florian Vogt i Georg Zeppenfeld.



veieu res, ni qui teniu al costat; i d'allà dins, del capdavant de la rampa [...] surt el ronc de la Natura mare, solemne, arrodonit, com un punt d'orgue, i va creixent, creixent, fins a omplir tota la sala." Hem de tenir en compte que no és sinó Wagner qui comença a exigir el silenci i la concentració en l'assistència a l'òpera, i és per això que el Festspielhaus no té pràcticament llotges, ni passadissos, ni salons on poder fer societat.

Bayreuth no oblida els seus orígens, com tampoc la seva història. Si bé el teatre no va ser destruït durant la Segona Guerra Mundial perquè un soldat aliat nord-americà –paradoxalment– ho va impedir perquè admirava la música de Richard Wagner, també és cert que Bayreuth està íntimament relacionat amb el nazisme i Adolf Hitler tenia en Siegfried i Winifred Wagner dos grans amics. De fet, la casa de Siegfried Wagner avui dia acull la part més fosca del llegat familiar de Wagner i allà es poden trobar fotos compromeses en què Hitler era conegut com “l'oncle Adolf”. En aquest context, Katharina Wagner, besneta del compositor i actual directora artística del Festival, està duent a terme una fèrria campanya per netejar la imatge del Festival per la via del reconeixement de

les faltes. Durant aquest estiu, als jardins del Festspielhaus, es podia visitar una exposició memorial amb fotos i breus biografies dels artistes vinculats abans de la Segona Guerra Mundial amb el Festival de Bayreuth, desterrats i/o oblidats d'aquest durant el nazisme pels seus orígens o afinitats jueves.

EL BAYREUTH DEL SEGLE XXI

I és en aquest context que cal entendre l'actuació sovint polèmica de Katharina Wagner com a directora artística del Festival de Bayreuth. L'actual producció de *L'Anell del Nibelung* realitzada per Frank Castorf i estrenada l'any 2013, any del bicentenari del naixement de Wagner, té una clara voluntat desmitificadora. Si bé això no és el primer cop que es fa –i de fet és el mateix Wagner qui desmitifica els déus del Walhalla donant-los una representació massa humana i vulnerable–, Castorf fa un pas més enllà en la desconstrucció dramàtica de *L'Anell*. Però com sabem, tota la història està supeditada dramàticament a l'estreta vinculació entre text i música. Destruïnt la coherència entre text i acció escènica, la música no pot sostenir per si sola l'estructura dramàtica ideada per Wagner i el resultat esdevé un fracàs.

L'espectador es veu impedit contínuament de gaudir en la màxima essència d'una música excelsa, i això, a Bayreuth, és imperdonable. I el que és pitjor, sota la pàtina d'*enfant terrible*, Castorf amaga una evident falta de noves idees, ja que la lectura promarxista de *L'Anell del Nibelung* és quelcom que Chéreau ja va fer als anys setanta, seguint els dictats de George Bernard Shaw. De resultes de la polèmica lectura escènica, la direcció musical de Marek Janowski, un gran expert en el repertori wagnerià, esdevé un punt superficial. Hi falta rauxa, hi falta emoció i tot sembla ser massa pres a la lleugera.

Sort que a Bayreuth en cada festival es combina *L'Anell* amb altres òperes del catàleg de Wagner, excloent-ne les tres primeres (*Les fades*, *La prohibició d'estimar* i *Rienzi*) perquè no responien als criteris artístics del Wagner més madur. En aquesta ocasió, malgrat una anodina posada en escena de *Tristan und Isolde* a càrrec de Katharina Wagner, que elimina l'element màgic de l'amor dels protagonistes, la lectura musical de la partitura, a càrrec de Christian Thielemann, va ser antològica, amb uns solistes també en estat de gràcia: Stephen Gould com a Tristany, Petra Lang com a Isolde, Georg Zeppenfeld com a rei Marke, Iain Paterson com a Kurwenal i Christa Mayer com a Brangäne.

Finalment, el *Parsifal* d'Uwe Eric Laufenberg, nova producció del 2016, va resultar la més completa de les sis representacions a les quals qui signa aquestes línies va poder assistir. Laufenberg situa l'acció de *Parsifal* a l'actual Síria en conflicte, i fent que el monestir dels cavallers del Grial sigui el monestir de Sant Elian a Síria, destruït pels extremistes d'ISIS, lloc de pelegrinatge de cristians on, fins a la seva destrucció recent, catòlics i musulmans convivia pacíficament i, fins i tot, pregaven en autèntic sincretisme religiós. Lectura d'interpretació àmplia i actual, l'èxit de la producció es veu corroborat per un magnífic elenc liderat pel *Parsifal* de Klaus Florian Vogt i el Gurnemanz de Georg Zeppenfeld. La lectura musical de Hartmut Haenchen aplega moments d'autèntic arravatament místic, tant al primer acte en l'ofici de Divendres Sant com al tercer acte, moment àlgid pel cor masculí. I malgrat que Bayreuth mantingui fèrries la gran majoria de tradicions, n'hi ha d'altres que es van perdent, com s'evidencia en caure el teló al primer acte. Ja no hi regna el silenci, la dessacralització –signe dels temps– ha arribat, també, a Bayreuth. ✂

VERSIO
AMPLIADA A
WWW.REVISTA
MUSICAL.CAT



NODES

Va acil·la l'horitzó en l'escena d'obertura –inici de jornada crepuscular– i l'exagerada bellesa que transmet la melodia obre la porta a la possibilitat més sinistra, la crisi de tots els valors des de principis encara romàntics: màxima explotació de l'originalitat i un *pathos* irreductible, impregnat de fatalisme. L'“Adagietto” de la Cinquena Simfonia de Gustav Mahler sembla fet per a *Mort a Venècia* (*Morte a Venezia*, 1971) de Luchino Visconti, que potencia aquesta ambigüitat alhora que il·lustra una coneguda sentència de Rainer M. Rilke a propòsit dels límits de l'experiència estètica. En traducció de Joan Vinyoli: “Perquè el bell no és res més que el començ del terrible que encara suportem tot just / i ens meravella tant perquè amb indiferència / desdenya destruir-nos”.¹ L'adaptació cinematogràfica de la novel·la de Thomas Mann embelleix dramàticament –gràcies a la música de Mahler– la transformació del protagonista, compositor en un context de pura decadència *fin-de-siècle*. Hi abunden els *flash-backs*, les referències a una vida passada, d'equilibri personal i familiar, que contrasta amb la vivència malaltissa i intensa, hiperestètica, del personatge central. La trama és feta de parracs i absències, el·lipsis diverses en la narració temporal que la música –ella mateixa fragmentària, al·lusiva– completa molt simptomàticament. Vladimir Jankélévitch va subratllar l'equivocació de la música, que “no expressa sentits definibles i, tanmateix, és grosso modo expressiva, i poderosament”;² una ambigüitat fecunda, assenyalada així mateix per personalitats tan autoritzades –i diferents– com Leonard Bernstein o Theodor W. Adorno.

CREADORS ATRAPATS EN LA CREACIÓ

La música de les millors bandes sonores no és un mer suport, una forma d'ambientar o crear l'atmosfera adequada, *representativa* de tot el que s'esdevé. Aquesta qüestió es mostra especialment urgent en el cas de *Mort a Venècia*: què passa, quan el que passa no s'adequa a paraules o valors preestablerts? La música de Mahler contribueix a

L'EMPREMTA EMOCIONAL DE LES BANDES SONORES

LLUNY DE SER UN ELEMENT EXTERN A LA TRAMA DE LES PEL·LÍCULES, LA MÚSICA EN CONSTITUEIX DES DE DINS ALLÒ QUE AQUESTES ESDEVENEN, I EN CONDICIONA L'APREHENSIÓ DE L'ESPECTADOR, QUE AIXÍ MATEIX SE'N FA PARTÍCIPI.

TEXT Jacobo Zabalo

expressar allò inexpressable –amb paraules o figurativament– de les vivències que turmenten el compositor, sumit en una crisi que no és només creativa.

Similarment, una pel·lícula com *La joventut* (*Youth*, 2015) de Paolo Sorrentino narra d'una manera no menys estètica la crisi que, al final de la vida, pateix un compositor. Jubilat, retirat temporalment del món (en un balneari suís, on convergeixen individus d'allò més distints), el personatge que caracteritza Michael Caine

demostra una notable ambivalència pel que fa a l'empremta de la seva exprofecció, mai del tot pretèrita. Una de les escenes més memorables és aquella en què dirigeix una banda de pacífiques vaques, en la creació d'una simfonia de mugits i d'esquelles. El seu reconeixement com a creador s'ha cobrat un altíssim preu –la ruïna de la vida familiar–, tot redundant en la incompatibilitat evidenciada en *Mort a Venècia*, a la qual ret tribut de manera explícita. En sinistre contrapunt amb la presència de la guanyadora de *Miss Univers* al balneari, la dona del compositor es troba morta en vida –incapacitada per parlar o recordar res– en un asil de Venècia; amb vistes incomparables, però sola, alienada del seu passat de dona i cantant (soprano), per a qui el protagonista va compondre el cicle de *Simple songs*.

HÀBIT I AFECCIÓ SUBLIMINAR

“El cervell no coneix la diferència entre el que escolta i el que recorda, perquè s'activen les mateixes xarxes neuronals per a ambdues funcions”, sosté un prestigiós neuròleg que Josep Maria Romero Fillat



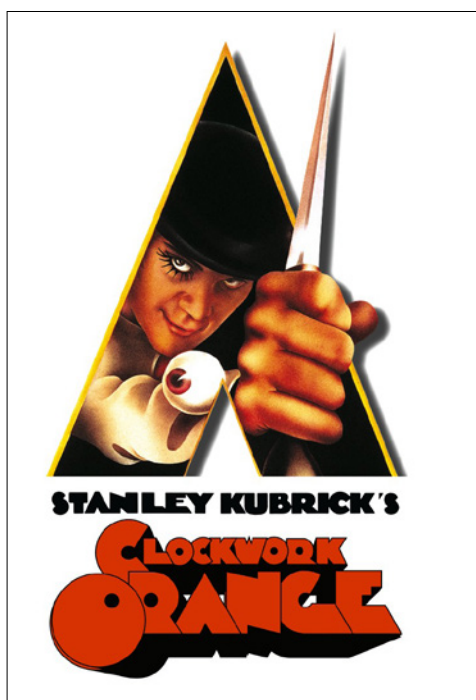
Mort a Venècia (1971)

¹ VINYOLI, Joan. *Noves versions de Rilke*. Barcelona: Ed. Empúries, 1985, p. 67. ² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La música y lo inefable*. Barcelona: Alpha Decay, 2005, p. 100.



“LA MEMÒRIA SONORA
ES NODREIX D’IMPACTES
EMOCIONALS, QUE L’EXPERIÈNCIA
ESTÈTICA FIXA”

cita en una obra de gran interès.³ S’estableix, poderós, un vincle entre allò que és viscut i la banda sonora que, afectivament, fixa el record. En efecte, la memòria sonora es nodreix d’impactes emocionals que les experiències estètiques enregistren amb sentit, “creant un magatzem de sons”⁴ que “actua en la majoria dels casos de manera automàtica, al marge de la nostra voluntat”.⁵ Un dels primers exemples que esmenta l’autor –una de les primeres produccions del cinema sonor, sensacional en l’explotació de la seva afeció més simptomàtica– correspon a *M. El vampir de Düsseldorf* (*M. Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931) de Fritz Lang. En aquest thriller pioner, una ciutat sencera s’angoixa per no poder trobar l’assassí en sèrie; només el pot descobrir un invident en sentir xiular la mateixa melodia abans escoltada a l’escena del crim. La dimensió subliminar de la música, la fixació en el preconscient freudià que destacà Eugenio Trías (“la música dóna forma a l’habitable



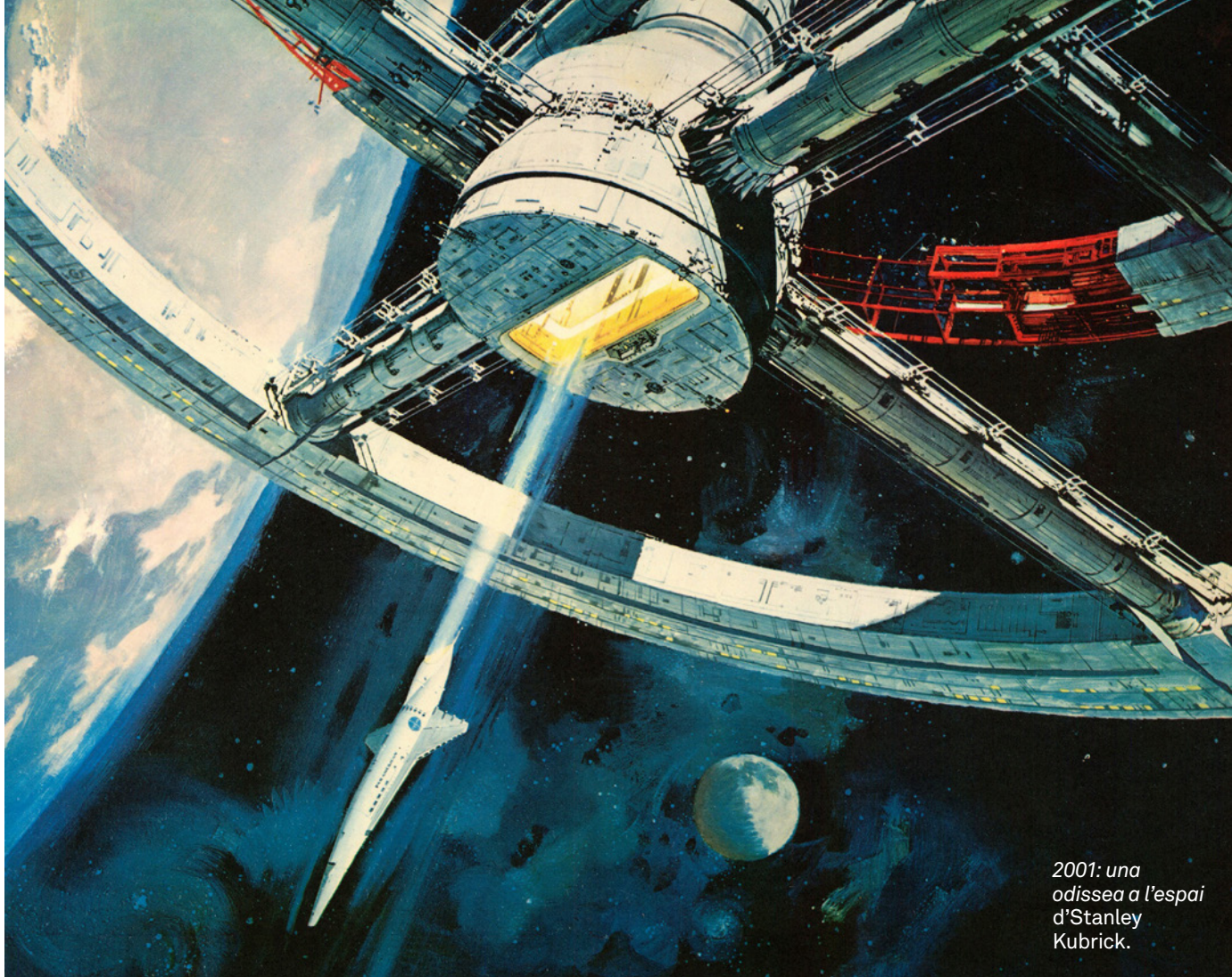
que es dóna espai a l’oïda”)⁶ juga un paper fonamental en les creacions cinematogràfiques. La música envolta i configura des de l’interior de l’individu el context de la seva praxi: fa possible una manera d’habitar, de ser externament a partir d’una afeció que sembla alimentar les pulsions més irrepresentables.

RAPTES MUSICALS (DUES CARES)

Un dels mestres absoluts a explotar la realitat constituent de la música –en tant que experiència estètica– va ser Stanley Kubrick. Queda palès per exemple en *2001: una odissea a l’espai* (*2001: a space odyssey*, 1968), o en la seva darrera producció, *Eyes wide shut* (1999). Però quedem-nos, aquí, amb la seva obra més irreverent: *La taronja mecànica* (*A clockwork orange*, 1971) il·lustra els abusos d’una banda de delinqüents, el capítol de la qual idolatra incondicionalment Ludwig van Beethoven. Als antípodes de qualsevol homenatge, la cinta explicita l’agressivitat i l’erotisme desenfrenats arran de l’audició del creador d’obres tan aparentment ecumèniques com la *Novena*

³ ROMERO FILLAT, Josep Maria. *M de música. Del oïdo a la alquímia musical*. Barcelona: Alba Editorial, 2011, p. 177.

⁴ *Ibid.*, p. 29. ⁵ *Ibid.*, p. 30. ⁶ Trías, Eugenio. *Lógica del límite*. Destino, Barcelona, 1991, p. 48.



2001: una
odissea a l'espai
d'Stanley
Kubrick.

Simfonia. El revers sinistre de la bellesa, la celebració perversa de la fraternitat –posada al servei dels interessos més egoistes i “naturals”, d’acord amb els preceptes de Sade– reverbera amb inevitable disgust per a l’espectador.

En un context de consum cultural –com és l’actual des de fa dècades–, Peter Szendy ha parlat d’“*himnes íntims*” per referir-se al tipus de música que internament mou (emociona, exalta) essent reproduïda i reconeguda com a pròpia, constitutiva de la realitat. Es produeixen “*raptos emocionals*” –explica Romero Fillat–,⁷ que tenen lloc “*abans que el neo-còrtex tingui temps de reaccionar*”. L’afeció musical fa que el nostre cos segregui substàncies que propicien un determinat estat d’ànim i activitat. Per descomptat, la psicopatologia dels personatges de Kubrick és injustificable en termes artístics, però posa damunt la taula el possible condicionament extramoral de la nostra psique, immediatament afectada per música. Ho va anticipar Søren Kierkegaard en la secció que el seu pseudònim estètic denomina “*Els estadis eròtics immediats*”,



Dancer in the Dark
(2000)

en gran mesura dedicada al *Don Giovanni* mozartí.

Finalitzem amb la referència a una obra del no menys provocador Lars von Trier. *Dancer in the Dark* (*Bailando en la oscuridad*, 2000) és en essència un musical, una pel·lícula amb una trama interrompuda per peces cantades i ballades pels personatges que hi intervenen. I, no obstant això, la diferència amb l’absoluta

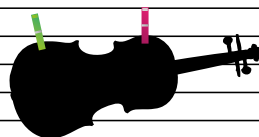
majoria de pel·lícules del gènere és abismal. En aquesta, els números musicals són “*prolongacions de l’estat psicològic de Selma*”,⁸ la protagonista, que interpreta la cantant islandesa Björk (autora així mateix dels temes i que es va involucrar en el paper fins al paroxisme de la identificació emocional). Es pot dir més: les cançons són la sublimació de la realitat interna de Selma, *constitueixen* un món a part, una realitat paral·lela i més autèntica en ésser fantasiejada. Fins i tot en la forma de filmar es cospa el canvi d’estatut ontològic, la distinció que permet a la protagonista avançar i reconèixer-se en la seva realitat. Qualsevol soroll, repetit, esdevé un ritme susceptible de recrear musicalment un cosmos. La vida de Selma s’acaba fatídicament: una història pròpia de tragèdies àtiques, ja que la protagonista pateix una malaltia que la torna progressivament cega (actualitzant la paradoxal condemna de la saviesa edípica, que Fritz Lang evocava); però fins i tot en el seu final es produeix l’alquímia, el moment en què la música salva de la insuportable banalitat. Amb Jankélévitch podem recordar que la música “*no significa res, però l’home que canta és un lloc de trobada de significats*”.⁹

⁷ ROMERO FILLAT, Josep Maria. *Op. cit.*, p. 48. ⁸ STEVENSON, Jack. *Lars von Trier*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 215.

⁹ JANKÉLEVITCH, Vladimír. *Op. cit.*, p. 119.

RESIDÈNCIES MUSICALS

CONCERTS A LA PEDRERA
TEMPORADA 2016/17



JOEL BARDOLET
Violí



ELISABET FRANCH
Flauta



CARLES MARIGÓ
Piano

PROGRAMA DE CONCERTS

18·SET·2016

Elisabet Franch, flauta

Duet amb piano

Obres de Briccialdi, Infante, Rutter,
Mouquet, Boehm i Reinecke

16·OCT·2016

Joel Bardolet, violí

Recital amb dansa

Obres de Bach, Kurtág,
Telemann i Trümpy

20·NOV·2016

Joel Bardolet, violí

Duet amb piano

Obres de Mozart, Schubert,
Xostakóvitx i Kurtág

18·DES·2016

Carles Marigó, piano

Duet amb violí

Obres de Beethoven, Cage,
Prokofiev i Bartók

22·GENER·2017

Elisabet Franch, flauta

Recital de flauta i de flautí amb piano

Obres de Telemann, Paganini,
Piazzola, Debussy, Guix,
Stephenson, Brotons i Manén

19·FEBRER·2017

Carles Marigó, piano

Concert amb quartet de corda

Obres de Schumann, Garreta i Marigó

19·MARÇ·2017

Joel Bardolet, violí

Concert de sextet de corda

Obres de Dvorák i Txaikovski

16·ABRIL·2017

Elisabet Franch, flauta

Concert de quintet de vent i piano

Obres de Roussel, Rimski-Kórsakov,
Demersseman, Webster i Poulenc

21·MAIG·2017

Carles Marigó, piano

Recital solista

Obres de Bach, Schubert,
Rachmaninov i Marigó

Col·labora Cat  música

Fundació
Catalunya
La Pedrera

Concert 12 € · Abonament 30 €
www.lapedrera.com i taquilles

Concerts a les
18 hores

La Pedrera
Pg. de Gràcia, 92

24
D'OCTUBRE
QUARTET DE CORDA
NÚM. 2
AMB EL QUARTET
GERHARD
AL PETIT PALAU



Salvador Brotons
a casa seva,
a Barcelona.





UN DIA AMB...

SALVADOR BROTONS

“NO HE FET MAI CONCESSIONS DE CAP MENA”

AQUESTA TEMPORADA EL MÚSIC BARCELONÍ ÉS COMPOSITOR CONVIDAT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. UNA INVITACIÓ QUE PERMETRÀ CONÈIXER LES DIVERSES FACETES D'UN ARTISTA APASSIONAT, COMPROMÈS I CONTEMPORANI.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES Quim Roser

ALBERT TORRENS: Quins seran els punts més destacats de la seva presència al Palau?

SALVADOR BROTONS: Hi estic molt agraït i content perquè penso que ha quedat una programació molt bonica que permet mostrar bona part del meu catàleg –que és força ampli– i que inclou tres estrenes. La primera obra és un encàrrec de l'Orfeó Català amb motiu del seu 125è aniversari, en què em van proposar un text de Joan Maragall que a mi em va interessar molt perquè té una poesia molt expressiva sobre la qual no havia treballat mai. He musicat *L'oda infinita* per a cor i orgue, que és un instrument per al qual tampoc no he escrit gaire i que em fa un cert respecte, perquè no el domino tant com els instruments de l'orquestra. La segona

estrena és la *Cantata de Randa*, que ja havia començat amb motiu de l'Any Lull, per a narrador, solistes, cor i orquestra, de 42 minuts sense interrupció, que repassa la seva vida i els seus viatges –tot i que, per descomptat, de manera incompleta. Finalment, també em van suggerir que escrivís un nou quartet de corda, que em va venir molt de gust perquè el primer l'havia fet de molt jove i no hi havia tornat, perquè, com que els quartets tenen tant repertori, no és una cosa que et demanin sovint. Aquest segon es titula *Primaveral*, és en quatre moviments i molt contrastant, n'estic molt content. A part de tot això, també hem programat el meu *Stabat Mater*, que no és cap estrena, però és una de les obres més importants que he fet.

AT: Pel que explica, doncs, en bona mesura els compositors continuen escrivint en funció d'encàrrecs i de les possibilitats que les obres s'interpretin, com ha esdevingut gairebé sempre en la història de la música...

SB: Per a un compositor –o almenys per a mi–, és molt important tenir un incentiu. Jo només escriuria òperes, cantates, simfonies i coses grans, però ja no tinc ganes de posar-me a fer una òpera sense saber si s'arribarà a estrenar. Aleshores, saber que tens un termini de lliurament i un compromís d'estrena et motiva a compondre i saps que ho resoldràs aviat.

AT: Tot i això, vostè ha fet sis simfonies.

SB: És que només un boig com jo fa simfonies! Algunes les he fet per encàrrec, però d'altres les vaig fer perquè vaig voler. I n'hi ha una, la *Quarta*, que encara no s'ha estrenat...

AT: Sovint valorem la importància dels compositors del passat en funció d'aquestes grans obres. Per què, doncs, els compositors actuals semblen tenir recança a l'hora d'escriure'n?

SB: Som en un món molt difícil, perquè la música que fem no interessa gairebé a ningú. Fa temps que hi ha un desinterès per la música nova, en part per culpa dels mateixos compositors –que fan música abstracta, molt estranya, que no agrada o no és entesa per ningú– i en part pel públic, que hauria de fer una mica d'esforç. I els programadors fan allò que saben que els portarà públic. Som al segle XXI, no podem mantenir-nos en la mateixa estètica del temps de Puccini, hem de fer coses diferents, però tampoc no s'hauria de trencar tant amb la tradició passada. Hauríem de trobar un punt intermedi.

AT: Alguns compositors s'acusen entre ells de fer concessions per agradar al públic. ¿Vostè ha fet concessions?

SB: Jo no considero que hagi fet cap concessió de cap mena. Al contrari, penso que, si hagués volgut ser un compositor més popular, no m'hauria dedicat als gèneres a què em dedico: hauria fet música de pel·lícules, cançó de protesta, rock, etcètera. Jo he volgut fer música simfònica que pugui agradar a la gran massa –tot i que en la música simfònica, ja de per si, molta gent no hi entra– i, des d'aquest moment, el que m'interessa és que el producte tingui qualitat i que em satisfaci a mi.

AT: Els últims anys, el Palau de la Música ha convidat a les seves temporades compositors de generacions i estètiques molt diferents. A què creu que s'ha d'atribuir aquesta diversitat?

SB: La recerca de la individualitat compositiva és característica de la composició actual. A vegades trobes compositors nascuts el mateix any que no poden ser més diferents, al contrari del que passava en el Romanticisme, en què tots els compositors de la mateixa generació seguien més o menys la matei-



LA CANTATA DE RANDA

Com tants altres artistes, Brotons no ha volgut desaprofitar l'oportunitat d'homenatjar la figura de Ramon Llull amb motiu del 700 aniversari de la seva mort. A proposta de l'artista Neus Dalmau –autora del llibret–, ha escrit una obra per a orquestra,

cor mixt, soprano, baríton i dos recitadors que pren el nom de la muntanya on es va retirar el savi mallorquí. *“He hagut de sintetitzar molt, però és una cantata important, diferent de les que he fet fins ara, molt dinàmica, amb moments íntims i místics i*

també d'altres més divertits, fins i tot amb una mica de teatre!”, explica. L'estrena, el 28 de gener, al Palau de la Música, tornarà a situar Brotons al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Balears de la qual havia estat titular.

26 DE
NOVEMBRE
ESTRENA DE
L'ODA INFINITA AMB
L'ORFEO CATALÀ
I EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU

“FA TEMPS QUE HI HA
UN DESINTERÈS PER LA
MÚSICA NOVA”

UNA VENA FAMILIAR

Fill de flautista, Salvador Brotons es va encaminar cap a la música gairebé per inèrcia. “No sé a què m’hauria dedicat si no hagués estat músic, però sens dubte a qualsevol cosa que m’apassionés molt.” El compositor i director d’orquestra, que es defineix més proper a les lletres que no pas a les ciències, es veu com el perfecte guia turístic: “M’agraden molt la geografia, els viatges, ensenyar Barcelona, parlar d’història, de música...” I descarta la rutina: “No podria fer la mateixa feina cada dia, encara que estigués ben pagada: necessito construir, crear... Amb molta passió, això sempre!”



creat afició i això és el que més m’encisa: ara tenim un públic nou que no té por d’escoltar el nostre repertori, tant si és música original per a banda com compositors que no coneixen –tot i que jo sempre intento combinar obres conegudes amb d’altres que no ho són... Són gent que hi ve amb entusiasme, donis el que donis, perquè els agrada anar a L’Auditori –que és un lloc fantàstic per fer música–, la sonoritat de la Banda, la qualitat dels concerts, etcètera, i s’ho passen molt bé. I a mi m’agrada que la gent en surti entusiasmada, impressionada, no conformada. Els concerts són molt amens, i els preus, molt assequibles. N’estic molt content, perquè tinc una Banda formada per músics excel·lents que m’aprecien i jo he posat totes les meves energies perquè sigui una agrupació admirada i respectada al nostre país.

AT: ¿Podríem dir que la seva faceta de compositor li ha impedit fer una carrera més prolífica com a director?

SB: Sí, no hi ha dubte. Avui dia es tendeix a l’especialització. Si vols destacar en la direcció d’orquestra, més val que només dirigeixis i que no componguis. I una persona com jo, que sóc director, compositor i pedagog... No saben quina etiqueta posar-me. Potser no hauria hagut de compondre tant i dedicar-me molt més a fer un màrqueting rigorós i tediós que és molt complex i que no va amb la meua manera de fer. Ara bé, sóc molt feliç i no canvio per res tot el que he fet: no em veig ni tot el dia estudiant partitures ni tot el dia component. 

xa tendència. I penso que això és bo, perquè jo, per exemple, m’he trobat gent que m’ha dit que ha sentit una obra de la qual d’entrada desconeixia l’autor i de seguida ha identificat que era de Brotons, i això a mi em fa molt feliç!

AT: Parlem breument de la seva activitat com a director. Ja fa vuit anys que és titular de la Banda Municipal de Barcelona...

SB: Sí, i ara estic a punt de renovar-hi per dos anys més. Estic molt satisfet de la feina que he fet amb la Banda perquè hem



WILLIAM SHAKESPEARE MÉS ENLLÀ DEL TEATRE

SHAKES

JA PORTEM 400 ANYS SENSE EL DRAMATURG I LA SEVA OBRA ENS CONTINUA ACOMPANYANT DE MOLTES MANERES. DE FET, EN TOTES I CADASCUNA DE LES 37 OBRES DRAMÀTIQUES DE SHAKESPEARE HI HA REFERÈNCIES MUSICALS, TANT AL TEXT, EN FORMA DE CANÇONS, O COM A INDICACIONS ESCÈNIQUES. TOT UN TRACTAT D'ESTÈTICA MUSICAL DEL BARD ANGLÈS.¹

TEXT Jaume Radigales

Sha escrit molt sobre les adaptacions musicals a partir de William Shakespeare: ballets, òperes, música incidental, poemes simfònics o comèdies musicals. Ara bé: quina era la música dels espectacles del seu temps? Com i què sonava? Quines són les referències musicals que poblen l'obra dramàtica o fins i tot poètica del bard?

Shakespeare va ser contemporani de músics com William Byrd, John Dowland o Tobias Hume. Una època amb formes musicals com ara madrigals i balades, a més de fanfares, aires de danses estrangeres i les *masques*, representacions en què la música cantada, ballada o incidental formava part de l'espectacle. Estem parlant d'un temps de cruïlla entre el Renaixement, que començava a acomiadar-se deixant un llegat extraordinàriament ric en matèria artística, i un Barroc que trucava a la porta per obrir-se a un pessimisme existencial al qual la música va contribuir a posar banda sonora en forma de noves formes, estils i fins i tot instruments. ➤

M

¹ Les traduccions de les citacions que il·lustren aquest article són de Salvador Oliva.



DEL 7 AL 23
D'OCTUBRE
MACBETH DE
GIUSEPPE VERDI
AL GRAN TEATRE
DEL LICEU



EL SPEAKING MUSICAL

CANÇONS

Al llarg de les seves 37 obres, Shakespeare va escriure infinitat de textos de cançons que cantaven els seus personatges, sovint secundaris. Sabem que Will Kempe i Robert Armin van ser cantants habituals de la companyia del bard. A ells, i a altres actors-músics es van destinar les cançons d'Stefano, Juno, Caliban i Ariel de *La tempesta*, les de les bruixes de *Macbeth*, el cant a Sílvia que entona l'hostaler d'*Els dos cavallers de Verona*, els cants dels enterramorts o les que entona una enfollida Ofèlia en *Hamlet*: recordem que en temps de Shakespeare eren joves actors els qui encarnaven personatges femenins.

Tampoc no podem oblidar les cançons del bufó i d'Edmund d'*El rei Lear*, el cant amb què Luci alleuja les cabòries de Brutus en *Juli Cèsar*, el d'Evans i de la reina de les fades de *Les alegres casades de Windsor*, les cançons de Callat a la segona part d'*Enric IV* i de Pistola d'*Enric V*, les d'Arna, Boyet i Rosalina en *Penes d'amor perdudes*, les balades de la repudiada reina Caterina en *Enric VIII* o la del bufó Lavaca de *Tot va bé si acaba bé*. No menys fascinants són les cançons d'Autòlic d'*El conte d'hivern*, la de Pòrcia d'*El mercader de Venècia* i les d'Amiens, Jaques, el patge i Himeneu d'*Al vostre gust*, així com la del bufó de *Nit de reis*, les de Mercutio i Pere de *Romeo i Julieta*, la d'Enobarb d'*Antoni i Cleopatra*, la de Baltasar de *Molt soroll per no res*, les de Iago, Desdèmona i Emília d'*Otel·lo* o les cançons màgiques de les fades o Bottom d'*El somni d'una nit d'estiu*.

No conservem cap de les partitures utilitzades, tot i que se sap que alguns dels músics per als quals van ser destinades aquestes peces eren, entre d'altres, Robert Johnson, Thomas Morley o John Wilson. Tanmateix, alguns dels textos de les cançons han estat objecte de composicions posteriors, com ara de Schubert amb *An Sylvia* (procedent d'*Els dos cavallers de Verona*) o Richard Strauss, que va posar música a les delirants cançons d'Ofèlia del quart acte de *Hamlet*.

INSTRUMENTS I MÚSICA ESCÈNICA

En moltes ocasions, Shakespeare inclou en les indicacions escèniques entrades i sortides de personatges puntuades



per músiques de trompetes o timbals, a mode de fanfares. Un recurs habitual en els drames i les tragèdies de rerefons clàssic o militar, com ara *Coriolà*, *Cimbelí*, *Troilus i Cressida*, *Juli Cèsar*, *Antoni i Cleopatra*, *Timó d'Atenes* o *Titus Andrònic*. Però també en drames històrics, com ara *Ricard II*, *Ricard III*, les dues parts d'*Enric IV*, les tres d'*Enric VI*, a més d'*Enric V*, *El rei Joan* i *Enric VIII*. Però aquestes músiques escèniques també marquen escenes bèl·liques en obres com *Macbeth* o *Tot va bé*



Processó de personatges de les obres de Shakespeare.

LA MÚSICA EN VERSOS DE SHAKESPEARE

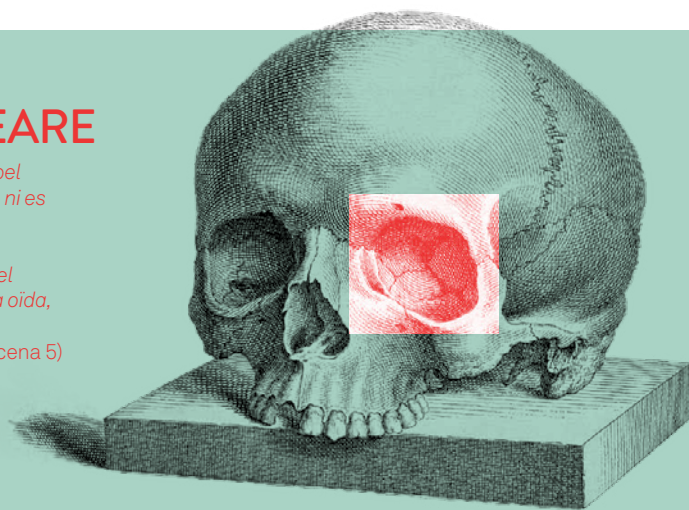
- “No hi ha mai res tan insensat, tan dur i tan furiós que no es transformi de naturalesa pel momentani encís que té la música. Els homes que no senten la música en ells mateixos, ni es senten commoguts pels dolços sons, estan donats a les traïdories, espoliacions i estratagemes” (El mercader de Venècia, acte V, escena 1)

- “Sento una música. Bah, seguiu el compàs; la dolça música m’amarga quan es trenca el compàs i no hi ha acords. És igual que en la música de la vida dels homes. Aquí tinc bona oïda, fàcilment detecto quan falla algun compàs o quan es desafina. Però quan el poder i el temps m’eren harmònics em va mancar l’oïda pel meu ritme fals” (Ricard II, acte V, escena 5)

- “Música, nodriment melangiós dels que fem tractes amb l’amor” (Antoni i Cleopatra, acte II, escena 5)

- “Si l’amor es nodreix de música, continueu tocant, doneu-me’n un excés, i així la passió anirà emmalaltint i, assadollada, en morirà” (Nit de reis, acte I, escena 1)

- “Jo sóc el fill d’aquest cigne tan feble que canta l’himne trist de la seva pròpia mort; dels tubs de l’orgue d’aquesta feblesa surt un cant que acompanya el cos i l’ànima fins al repòs etern” (El rei Joan, acte V, escena 7)



si acaba bé, a més de danses cortesanes en *Hamlet*, *Romeo i Julieta* i *Pèricles*. És a dir que les representacions teatrals en temps de Shakespeare gaudien d’un acompanyament musical gairebé continu.

Als corals on es representaven aquestes peces, i especialment a The Globe, el teatre que acollia moltes d’aquelles funcions, els músics es col·locaven en una galeria situada dos pisos per damunt de l’espai destinat a l’escenificació, el que ara en diríem escenari. Instruments de corda (especialment el llaüt), de vent (trompetes, oboès) i de percussió (els timbals) eren els que prenién part en aquelles funcions.

Alguns d’aquests instruments són esmentats en moltes obres de Shakespeare: la temible Bianca discuteix amb Hortensio i Lucenzio sobre la corda desafinada d’un llaüt en la primera escena del tercer acte de *L’amansiment de la fúria*, la mateixa en què Hortensio mostra a Bianca un sistema de notació a través del qual declara el seu amor a la jove, que constitueix l’escena més explícitament musical de tot el teatre de Shakespeare, deixant de banda les esmentades cançons. Així mateix, hi ha referències al tamborí, l’oboè (“*La caixa*

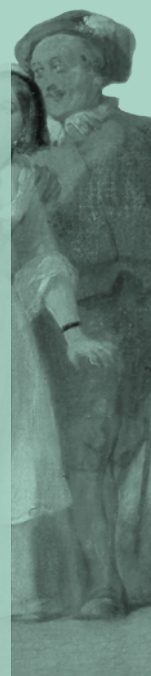
d’un oboè ja hauria estat un palau per a ell”, diu Falstaff referint-se a Llonze, a la segona part d’*Enric IV*) o la flauta al llarg de moltes obres: Hamlet ofereix una flauta a Rosencrantz i Guildenstern com a metàfora de la manipulació a què volen sotmetre el príncep de Dinamarca; i l’arpa i els castrats són anomenats per Teseu a l’últim acte d’*El somni d’una nit d’estiu*. Hi ha referències al violoncel o la viola de gamba (*bass-viol*, com es diu a l’original) al quart acte de *La comèdia dels errors* i al primer de *Nit de reis*, cosa que completa una organologia shakespeariana de primer ordre.

ESTÈTICA I TERÀPIA MUSICAL

Shakespeare va ser contemporani de textos que recullen els efectes terapèutics (i, per tant, benefactors) de la música, com ara els de Thomas More, George Babington o Philip Barrough. Tot i que també hi havia autors detractors de la música, que acusaven d’obrir la porta a les passions més baixes o fins i tot d’efeminar el comportament dels homes(!), com afirmava Thomas Salter en *The mirror of modestie*.

Shakespeare, tanmateix, es mostra partidari dels beneficis de la música, del seu rol terapèutic, i fa referències a la concepció platònica de la música de les esferes o fins i tot al neoorfisme, que va ser un dels moviments musicals que maldaven per fer de la música un bé terapèutic i moral, tal com es desprèn del vuitè sonet de Shakespeare (“*Music to hear, why hear’st thou music sadly?*”), però també de les paraules de Lorenzo al cinquè acte d’*El mercader de Venècia*. La música es revela com a consol quan Marianna diu al quart acte de *Mesura per mesura*: “M’hauria agradat més que m’haguéssiu trobat menys donada a la música. Excuseu-me i creieu-me; no complaïa pas cap alegria meva, sinó només el meu dolor.” I Pròsper declara a Caliban, mentre sona una de les cançons d’Ariel al cinquè acte de *La tempesta*: “Que aquesta música solemne, el millor consol per a una fantasia trastornada, guareixi el teu cervell, que bull inútilment dintre el teu crani.”

La música és per a Shakespeare, doncs, no tan sols un art o un entreteniment, sinó un potencial eticoestètic, una font de plaer i una font de guariment dels mals que assoten la condició humana. Condició que ell va saber retratar, amb totes les seves riqueses i amb totes les seves misèries, al llarg de 37 obres immortals i amb un innegable rerefons musical. 



DEL 24 DE
NOVEMBRE A
L'1 DE GENER MOLT
SOROLL PER NO RES
DIRIGIT PER
ÀNGEL LLÀCER
ALTNC

SHAKES SENSE PARAUL



DOSSIER

WILLIAM SHAKESPEARE MÉS ENLLÀ DEL TEATRE

SHAKESPEARE

DUES EFEMÈRIDES ENS PORTEN A REFLEXIONAR SOBRE LA INFLUÈNCIA QUE HA TINGUT L'OBRA TEATRAL DEL BARD SOBRE LA DANSA: EL 2014 ES VA CELEBRAR EL 450 ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DE WILLIAM SHAKESPEARE, I EL 2016, ELS 400 ANYS DE LA SEVA MORT.

TEXT Clàudia Brufau

LES

Molts coreògrafs han recorregut a les obres de Shakespeare per compondre ballets narratius. El creador del *ballet d'action* –obres amb unitat dramàtica i musical–, Jean-Georges Noverre, va ser el primer amb *Antoni i Cleopatra* (1768). Al principi del segle XIX es van adaptar sobretot tragèdies del bard al ballet, com ara *Coriolà* (1804) de Salvatore Viganò.

Gairebé totes les companyies tenen en repertori un *Romeu i Julieta*, i el *Somni d'una nit d'estiu* és un clàssic sovint revisitat; l'última versió més coneguda és el sensual *Le songe* (2005) de Jean-Christophe Maillot.

COREÒGRAF NECESSITA HISTÒRIA

John Cranko o John Neumeier n'han fet, de les adaptacions shakespearianes i el ballet narratiu, la marca de la casa. Els últims anys s'ha intensificat la producció i la creació de peces de dansa basades en històries. En aquest context, una nova generació de coreògrafs reconeguts, com Christopher Wheeldon, Kevin O'day, Goyo Montero, Aleksei Ratmanski o Crystal Pite practiquen l'art de fer ballar el dramaturg. Però què es plantegen els coreògrafs quan tradueixen versos en moviment? ¿És paradoxal deixar el gran poeta sense paraules? En el mar abundant de ballets basats en obres de Shakespeare, ens fixem en l'adaptació de "Romeus", espais màgics i un conte complicat. ➤

✓ ROMEUS I JULIETES

És òbvia la fascinació per la història dels amants de Verona: l'odi acèrrim entre famílies i adolescents enamorats que es rebel·len contra els seus pares. Ara bé, la música de Serguei Prokófiev escrita el 1935 ha estat la màxima instigadora de *Romeus* dansarins. La tonalitat, els canvis de ritme i la instrumentació que el compositor rus va escriure transmeten expressivament la informació dels versos de Shakespeare: com per exemple si és de dia o de nit, o el caràcter o l'estat d'ànim dels personatges. Després de múltiples periples, la partitura de Prokófiev va ser posada en escena per Leonid Lavroski, que va estrenar la seva versió de *Romeu* al Kirov el 1940. La coreografia monumental de Lavroski és una interpretació soviètica de cap a peus: prioritza el conflicte social-feudal. Com encara es pot veure en la pel·lícula de Lev Arnshtam del 1955, en la qual la llegendària Galina Ulanova encarna Julieta convertida en símbol de la revolució. Els amants són coprotagonistes junt amb el cos de ball, el poble de Verona en efervescència. Tres anys després de la mort d'Stalin, el 1956 el Bolxoi va desembarcar a Londres amb aquesta producció. Entre el públic hi havia el coreògraf John Cranko, el qual, inspirat per la música, el 1958 va muntar el ballet per a La Scala de Milà. El coreògraf britànic, que va comptar amb Carla Fracci en el rol de Julieta, va equilibrar el drama intimista i el col·lectiu.

La partitura de Prokófiev va arribar a l'Europa occidental per quedar-s'hi. A final del 1964 el Royal Ballet va donar llum verda a Sir Kenneth MacMillan per crear el seu *Romeu* amb Lynn Seymour i Christopher Gable. Explorador empedreït de la condició humana, el coreògraf escocès va desafiar convencions del ballet. El realisme impera: quan Romeu apareix sota el balcó de Julieta, ella baixa, s'agafen de la mà innocentment i passen una estona per l'escenari. Julieta posa la mà de Romeu sobre el seu cor perquè noti com batega. Romeu, extasiat d'alegria, salta i gira, ella es llança damunt seu i arrenca el pas de dos. A l'últim acte Romeu es troba el cos de Julieta inert damunt el llit, l'arrossega desesperat per reproduir els passos de dos anteriors. La coreografia és tan natural, que un oblida que està veient un ballet.

No tots els amants de Verona s'enamoren al Renaixement. Un dels al·licients d'aquesta obra és l'actualització del



Una escena de la versió de *Romeu i Julieta* de la coreògrafa alemanya Sasha Waltz.



LA DANSA AL TEATRE DE SHAKESPEARE

"*Music plays and they dance*" és una acotació que trobem sovint si llegim algunes obres de Shakespeare. El ball de màscares és clau en moltes obres: Romeu i Julieta s'enamoren en un i en *Molt de soroll per no res* és el detonant de l'acció i la confusió de la comèdia. La dansa i la música també formen part del món paranormal: Titània i Oberon (*El somni d'una nit d'estiu*) segellen la seva reconciliació ballant amb les fades; i les bruixes de *Macbeth* dansen després de profetitzar, abans de desaparèixer. A la cort dels Tudor el ball de màscares era un dels grans entreteniments. Shakespeare va traslladar aquests costums –que havien derivat de les convencions de l'amor cortès– a l'escenari per fer aflorar aventures amoroses o trames de conspiració. Uns dels còmics de la companyia de Shakespeare, **William Kempe**, era famós pel seu talent com a ballari. A més, al teatre del Renaixement i del Barroc anglès les obres acabaven amb els actors ballant una giga, una pràctica que continua viva al Globe Theatre de Londres.

relat: Steij Celis amb els ballarins del Semperoper Ballet va utilitzar-hi estereotips juvenils actuals. Fora de la partitura de Prokófiev també hi ha tragèdia, Mats Ek va optar per la música de Txaikovski i per capgirar el títol: *Julietta i Romeu*, per adoptar-hi un perspectiva femenina. I la coreògrafa alemanya Sacha Waltz va preferir la simfonia d'Hector Berlioz per desprendre's de tots els personatges de l'obra, menys dels amants i del pare Llorenç. Atemporal i abstracta, la proposta de Waltz, estrenada pel Ballet de l'Òpera de París el 2009, indaga en el lirisme i explora la fusió entre la cara individual i la universal davant la relació eterna entre l'amor i la mort.

NATURA ENCANTADA I RELATS COMPLICATS

El ball i la música eren elements que Shakespeare utilitzava per provocar el caos o per establir ordre, per crear confusió o instal·lar-se en la fantasia. Quan George Balanchine va crear el ballet d'*El somni d'una nit d'estiu* el 1962 per al New York City Ballet, ho va fer sobretot per la partitura de Felix Mendelssohn (l'*Obertura, op. 21* i la *Música incidental, op. 61*). S'aixeca el teló i veiem el bosc on ràpidament apareixen Puck i les fades. Balanchine subverteix la noció de realitat: el ballet transcorre al bosc, sense trepitjar la cort de Teseu. Gran abanderat del ballet abstracte, el coreògraf rus va simplificar l'argument i les relacions entre els personatges, tot seguint la seva màxima: "*Al ballet no hi ha sogres*." La història rau en els moviments i les accions i no en les ments dels personatges.

Una de les coreògrafes més aclamades del panorama internacional actual, la canadenc Crystal Pite, va crear *The tempest replica* (2011), en la qual salpa cap a l'illa màgica de Pròsper. Conscient de la complexitat narrativa de *La tempesta*, Pite projecta les siluetes de les rèpliques dels personatges en acció per posar en marxa la història del bruixot. Un cop situats, la coreògrafa, amb la música d'Owen Belton, va directa a explorar, a través de solos i duets, les relacions dels personatges, com la tortuosa entre Pròsper i Ariel, la de Miranda amb el seu pare o entre Ferran i Miranda. *La tempesta* és una obra de teatre per ser escoltada i vista, més que no pas llegida. Les acotacions de so, música, cant o dansa demostren que la poètica de *La tempesta* sorgeix de la fusió de llenguatges escènics. Per tant, la traducció coreogràfica es podria veure com un intercanvi de capes; la dansa i la música passen a primer pla i el relat al segon.

"L'ovació va ser un reconeixement, en part, a l'audàcia del projecte. El conte d'hivern podria haver fracassat, i molt", va recalcar el crític de dansa Luke Jennings («The Observer», 13 d'abril de 2014) quan el Royal Ballet va estrenar aquest ballet de Christopher Wheeldon amb música de Joby Talbot. Jennings no exagera; la dificultat de posar *El conte d'hivern* en escena és llegendaria: els personatges habiten en un argument que barreja



gèneres i to. És més, té una de les acotacions més famoses de Shakespeare: "*Surt, perseguit per un ós*." Wheeldon va ser capaç de fluctuar – sense entrebancar-se – entre tragèdia i comèdia, lleugeresa i profunditat, en aquest relat sobre el rei Leontes.

¿SENSE PARAULES PODEM CONTINUAR PARLANT DE SHAKESPEARE?

La dansa no transmet significats concrets –per tant, els arguments no poden ser intricats–, ni tampoc expressa pensaments com "*ser o no ser*" o personatges verbalment perspicaços com Falstaff; en canvi, l'imaginari atmosfèric evocat en *Macbeth* és carn de moviment i disseny d'il·luminació. Shakespeare és anomenat el bard –en gaèlic significa poeta ambulant–, perquè va recontar i/o mesclar històries, va generar una bibliografia frondosa de relats icònics. Tanmateix, tal com va subratllar Nietzsche a *El naixement de la tragèdia* (1872), l'estructura de les escenes i les imatges gràfiques (de *Hamlet*) "*revelen una saviesa més profunda que la que el poeta podia expressar amb paraules i conceptes*".

Shakespeare sense paraules no és paradoxal.

MacMillan, Waltz, Pite o Wheeldon han aconseguit submergir-se en aquesta saviesa per fer-la ballar. 📖

EL COMPOSITOR GASPAR CASSADÓ

VOLONCEL UNIVERSAL

EL 24 DE DESEMBRE DE 2016 FA CINQUANTA ANYS DE LA SEVA MORT I AMB MOTIU D'AQUEST ANIVERSARI REMEMOREM AQUESTA GRAN FIGURA MUSICAL DEL SEGLE XX NASCUTA A BARCELONA, QUE VA VIURE DES DE LA JOVENTUT A FLORÈNCIA I QUE VA COMPONDRE OBRES QUE FORMEN PART DEL REPERTORI INTERNACIONAL DEL VIOLONCEL.

TEXT Mònica Pagès i Santacana

Gaspar Cassadó va morir a Madrid quan tornava de Lisboa cap a Barcelona per passar el Nadal amb la seva família. Va ser un dels grans violoncel·listes de la història. I, a banda de la seva brillantíssima carrera concertística d'abast internacional, el seu gran valor també va ser la composició d'un catàleg prou ampli d'obres que han esdevingut peces cabdals del repertori mundial per a violoncel. Així com Fritz Kreisler és un referent inqüestionable per als violinistes, Gaspar Cassadó ho ha estat per als violoncel·listes, ja que tots dos van fer del seu virtuosisme una font d'inspiració i un exemple de domini tècnic i d'expressió musical.

Requiebros per a violoncel i piano o la *Suite per a violoncel sol* són dos exemples paradigmàtics de la creació musical de Gaspar Cassadó, el qual va arribar a compondre vora un centenar d'obres amb el violoncel com a protagonista principal, fos sol, amb piano, amb orquestra, i també en formació de trio amb piano i de quartet de corda. També va ampliar el repertori per a violoncel amb un gran nombre de transcripcions, entre les quals trobem la *Sonata Arpeggione* de Schubert o l'*Intermezzo* de Granados. Cassadó va ser un dels últims exemples de músic total, que podia interpre-

tar i compondre, com ho havia après del seu pare, Joaquim Cassadó, il·lustre músic matoroní que va ser mestre de capella de la basílica de la Mercè i que va instruir els seus quatre fills –Agustí, Montserrat, Gaspar i Josep– en l'art de la música. Guiat pel seu pare, que el va fer estudiar a l'Escolania de la Mercè i amb el mestre Dionís March, Cassadó va rebre una formació privilegiada que va ser terreny fèrtil per a les ensenyances de Pau Casals en el període de més plenitud interpretativa, entre els anys 1907 i 1914. Cassadó va esdevenir un dels altres més lluent de l'òrbita de Casals.

El talent musical de Gaspar va tenir molt aviat un reconeixement internacional que el va portar a tocar per tot el món. La seva biografia està feta de moltes etapes i països diferents. A l'entorn musical de la Barcelona de la seva infantesa i primera joventut, hi trobem els noms d'Enric Granados –amb qui Cassadó va estrenar, amb divuit anys, les seves obres per a violoncel i piano *Madrigal i Trova* el 1915–; el de Lluís Millet –amb qui va compartir com a primer violoncel la històrica *Passió segons sant Mateu* de Bach al Palau el 1921– o l'Orquestra Pau Casals –amb la ➤

UN LLEGAT AL JAPÓ

La pianista Chieko Hara, vídua de Gaspar Cassadó, va acabar retornant al Japó, on es va emportar la majoria del llegat documental d'aquest músic i que ha quedat preservat a la universitat japonesa de Tamagawa. Es tracta d'un arxiu molt extens que inclou gran part dels manuscrits de les seves obres, l'arxiu de partitures i

molts documents personals i enregistraments que de moment encara no estan catalogats ni digitalitzats. A més de l'obstacle de la llengua i de la distància que tenim amb el Japó, s'hi afegeix una gran dificultat per poder accedir a aquest arxiu per a qualsevol investigador o músic occidental, cosa que impedeix que l'obra de

Gaspar Cassadó pugui ser divulgada com es mereix. Encara que no hi hagi cap possibilitat que aquest fons es pugui portar a Catalunya, almenys convindria que des d'aquí s'aconegués establir algun acord o contacte institucional amb la Universitat de Tamagawa perquè pogués ser consultat en línia, per internet.

10 DE
DESEMBRE
TEATRE AUDITORI
DE LLINARS
DEL VALLES
JOSEP BASSAL
i MARIA FIGA



Un retrat de
Gaspar Cassadó
amb el seu
violoncel.





qual Cassadó va interpretar *Don Quixot* de Richard Strauss amb Casals al podi, i va estrenar el 1926 el *Concert per a violoncel i orquestra* que Cassadó va dedicar al seu mestre, que també el va dirigir en aquella ocasió. Cassadó també va formar un trio que va fer època amb el violinista Francesc Costa i el pianista Blai Net.

Gràcies a la seva amistat amb el compositor italià Alfredo Casella, va entrar en contacte amb el nou corrent musical italià que llavors tenia figures com Respighi, Pizzetti o Dallapiccola. Itàlia esdevindria la seva segona terra des del 1923, quan es va establir a Florència després de conèixer Giulietta Gordiniani, pianista i cantant, vídua del banquer i melòman alemany Robert von Mendelssohn, descendent del gran compositor romàntic. Amb Giulietta Gordiniani, Cassadó va tenir molt més que una relació artística. Per a ell va ser un estímul i un suport que va projectar a tot Europa la seva carrera internacional. A banda de les seves gires constants de concerts, que el van portar fins a l'Àfrica, Cassadó va obtenir la càtedra de violoncel del Conservatori de Colònia i va ser un dels professors més destacats de l'Accademia Chigiana de Siena i dels cursos d'estiu Música a Compostel·la, i va esdevenir el mestre de diverses generacions de violoncel·listes, entre els quals trobem Marçal Cervera, Elias Arizcuren, Pedro Corostola i tants d'altres. Al principi dels anys cinquanta Cassadó va formar duo amb Alicia de Larrocha. Quan ja tenia més de cinquanta anys, va conèixer la pianista japonesa Chieko Hara, amb qui es va casar el 1959 i amb qui compartiria els escenaris fins a aquella nit en què moriria d'un infart.

INSPIRACIÓ, CARÀCTER I VIRTUOSISME

La factura musical de Gaspar Cassadó s'emmarca en la Catalunya del primer terç del segle XX, tant pel que fa al tractament de l'esperit popular que l'inspira, com pel caràcter lluminós amb què dibuixa la melodia o per l'equilibri de la seva construcció harmònica, en la qual també trobem l'ímpetu de les noves tendències i la curiositat pel llenguatge

“L'ARXIU PERSONAL DE CASSADÓ ESTÀ PRESERVAT A LA UNIVERSITAT JAPONESA DE TAMAGAWA”

modern, més expressionista, tot i que no va depassar mai els límits del postromanticisme. Entre els anys vint i trenta, Cassadó va compondre obres simfòniques com la *Rapsòdia catalana* per a gran orquestra, que es va estrenar a Nova York el 1928 amb direcció de Wilhelm Mengelberg; el *Concert per a violoncel i orquestra*, dedicat al seu mestre Pau Casals; les *Variacions concertants* per a piano i orquestra, que Casals va estrenar i dirigir el 1930 amb Alexandre Vilalta com a solista, o els *Nocturns portuguesos per a violoncel i orquestra*, el manuscrit dels quals es conserva a la Biblioteca de Catalunya. Va compondre tres *Quartets de corda*, el primer dels quals és l'únic que està editat per

Schött, mentre que els altres dos continuen en mans privades i sense poder editar-se. Una de les seves obres més emblemàtiques i més interpretades és la *Suite per a violoncel sol*, la més complexa que va fer per a aquest instrument.

Són seves també una *Sonata nello stilo antico spagnuolo* dedicada al comte Chigi, una *Sonata per a violí i piano*, un *Trio* que es va tocar per primera vegada a París el 1929, i diverses peces virtuosístiques per a violoncel, com *La pendule*, *la fileuse et le galant*, *la Danse du diable vert*, el *Lamento de Boabdil* o la més popular de totes aquestes, *Requiebros*. Va transcriure obres per al violoncel, com la famosa *Sonata Arpeggione* de Schubert, el *Liebestraum* de Liszt, l'*Intermezzo* de Granados, la *Cançó i dansa núm. 1* de Mompou, la *Canzone e pastorella* d'Ernesto Halffter, la *Cançó indiana* de Dvořák, fins a una vuitantena de títols, segons el recent estudi realitzat per la violoncel·lista Gabrielle Kaufman per a la Universitat de Birmingham. ▶

CASSADÓ EN DISC

Gaspar Cassadó va ser prolífic especialment pel seu contracte amb el segell Columbia. El trobem gravant les seves obres amb pianistes com Otto Schulhof, Gerald Moore, Louis Kentner, amb qui també va gravar el *Trio en Si bemoll major*, op. 99 de Franz Schubert en un enregistrament antològic amb Yehudi Menuhin el 1958, amb qui també va gravar el *Quartet amb piano*, KV 478 de Mozart el 1966. També ho havia fet amb el *Trio* de Brahms, amb Myra Hess i Jelly d'Aranyi, o curiositats com el *Larghetto* de Pietro Nardini amb Giulietta Gordiniani per a Deutsche Grammophon el 1927 o amb Chieko Hara el *Cigne* de

Saint-Saëns o la *Peça en forma d'havanera* de Ravel del 1963, poc abans de morir.

La gravació dels grans *Concerts per a violoncel*, com el de Dvořák, el de Schumann, el de Saint-Saëns i Lalo o els de Haydn i Tartini o les *Variacions rococó* de Txaikovski, la va realitzar amb directors com Jonel Perlea i la Simfònica de

Bamberg, o amb Hans Schmidt-Isserstedt i la Filharmònica de Berlín. Hi ha també el *Concert en La menor*, “*Arpeggione*” de Schubert amb Willem Mengelberg i la Concertgebouw, el *Doble Concert* de Brahms amb Albert Spalding i John Barbirolli al capdavant de la New York Philharmonic Orchestra en una gravació històrica del 1939. I va formar part per a Philips de l'*Élégie* de Fauré amb el conjunt de violoncels i l'Orquestra Lamoureux que va dirigir Pau Casals en l'homenatge que li van retre el 1956. El 1997 el segell francès LYS va reeditar en diversos CD moltes d'aquestes gravacions antològiques de la carrera de Gaspar Cassadó.



Palau de la Música Catalana

L'Escola de l'oient

2016 — 2017

Fes Palau, fes-te'l teu!



Abona't
a les 5 sessions
per només

32 €

Món simfònic: Beethoven de l'1 al 9

A càrrec de Carlos Calderón

DIMECRES, 14 DE DESEMBRE – 19 h
El món abans de Beethoven

DIMECRES, 1 DE FEBRER – 19 h
El món amb Beethoven

DIMARTS, 14 DE FEBRER – 19 h
Beethoven sense el món

DIMECRES, 22 DE FEBRER – 19 h
El món feliç de Beethoven

DIMECRES, 1 DE MARÇ – 19 h
El món infeliç de Beethoven

DIMARTS, 7 DE MARÇ – 19 h
La fi del món



Abona't
a les 3 sessions
per només

12 €

Monteverdi: la veu de l'albada del Barroc

A càrrec de Joan Vives

DILLUNS, 13 DE MARÇ – 19 h
Els primers anys

DIMARTS, 25 D'ABRIL – 19 h
Darrers anys a Màntua

DIMECRES, 3 DE MAIG – 19 h
Venècia. La maduresa



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

**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:





L'ÀNIMA DEL SO

EL DIAPH

UN NOU INSTRUMENT DE SO DIÀFAN

COINCIDENT AMB EL DIA DE LA MÚSICA, EL 21 DE JUNY PASSAT ES VA PRESENTAR AL PALAU GÜELL DE BARCELONA UN NOU INSTRUMENT DE NOM PRETESAMENT CLÀSSIC: EL *DIÀPHANO*, OBRA DE XAVIER GARCIA PLAJA.

TEXT Josep Barcons Palau • FOTOGRAFIES Sergi Ramos. Diputació de Barcelona

Totes les mitologies han creat éssers híbrids: criatures fascinants a les quals s'han posat noms tan singulars com els d'harpia, griu, gorgona, esfínx o minotaure. Uns éssers les atribucions sobrehumanes dels quals acostumaven a ser sempre terribles, atès que representaven un perill fatal per a tot aquell que s'hi acostava.

Quelcom similar passa amb el ser híbrid (tot i que encara no mitològic) creat per Xavier Garcia Plaja en ple segle XXI: el *diàphano*. Un instrument a mig camí entre l'orgue, el piano i la celesta, amb un so que –com en el cas de les sirenes– atrapa qui l'escolta. El concepte és simple, però la realització ha costat deu anys de dedicació, rectificacions i prototips.

UNA HISTÒRIA SINGULAR

“Tot va començar amb això”, diu aquest barceloní de 62 anys mentre es treu un diapasó de la butxaca de la camisa i el fa vibrar. “Durant molt temps vaig afinar pianos; i abans ho fèiem només amb diapasos. Aquest so tan pur i sense harmònics em tenia seduït. I em vaig preguntar: «I per què no fer un instrument amb aquesta sonoritat?».”

Tal dit, tal fet. I al seu taller del Poble-sec, Xavier Garcia va començar a fer proves i maquinacions. Talment un Dr. Jekyll i Mr. Hyde, si al matí es dedicava a la reparació i harmonització de pianos, a les tardes i vespres es concentrava en la seva nova creació.

No era el primer cop que Xavier Garcia (fill del gran Josep Garcia Gago, que va ser professor d'harmonia i contrapunt al Conservatori del Bruc) engegava una empresa ▶

HAN



El diàphano és un instrument a mig camí entre l'orgue, el piano i la celesta.

El Trio Artis en la presentació del *diaphano* el 21 de juny al Palau Güell.



estrambòtica. Abans d'heure-se-les amb el *diaphano*, ja havia construït una tecla de piano a escala gegantina, havia fet una pianola amb control remot, havia adaptat instruments per al versàtil Carles Santos o havia ideat el piano tubular, concebut per ser tocat en exteriors sense necessitat d'amplificació.

UN INSTRUMENT ACÚSTIC

En una època en què la tecnologia sembla que obre camins infinits a l'exploració electrònica del so, García Plaja –que és de la vella escola– va voler anar en sentit contrari i fer un instrument purament acústic. A més, rebla el seu fill Enric (que

és expert en tecnologia i l'ha ajudat en una part del procés), “*el fet de tenir diapasons, que s'utilitzen terapèuticament, hi dona una dimensió sonora interessant*”.

Però ¿com es pot aconseguir que amb quelcom que sona tan poc com un diapasó pugui construir-se un instrument? García va descobrir que, posant una membrana en una de les branques del diapasó, aquesta podia actuar com a difusor de la seva vibració. El problema és que aquesta membrana (que, per poc que pesi, pesa) feia que el diapasó deixés de vibrar. Per això “*vaig haver d'afegir un contrapès a l'altra forquilla, que és on pica el martell*”. Solucionat l'equilibri entre les dues

LA BOTIGA PARTS PIANO

El 1984 Xavier García Plaja va fundar la botiga Parts Piano, al carrer d'Elkano, 56, al Poble-sec. Sense haver fet cap estudi demoscòpic (i menys ara, que semblen tan poc fiables), gosàrem afirmar que el 99% dels afinadors i tècnics de pianos de Catalunya s'han recolzat al seu taulell, darrere el qual hi ha un moble ple de calaixos i calaixets d'on surten eines, components i materials del tot inversemblants.

Al fons de la botiga, s'hi intueix el taller, que és on Xavier García Plaja repara, restaura i harmonitza pianos i pianoles de tota mena. I és aquí, també, on ha construït en gran mesura el seu nou instrument i on, de ben segur, durà a terme nous invents sonors.



branques o forquilles, era qüestió que el difusor transportés la vibració de la forquilla cap a un amplificador natural, que aquest home de discurs concís i sintètic va resoldre amb un “tub metàl·lic afinat a la mateixa freqüència que el diapàs i fet amb un aliatge especial”.

EL MECANISME

Acostumat a remenar les entranyes de pianos i pianoles, Garcia va donar per fet que el mecanisme que havia d'accionar els diapasons havia de ser com el d'un piano modern. Era bàsic mantenir l'aparença del teclat per facilitar la “tocabilitat” de l'instrument (i permetre que qualsevol teclista s'hi pogués acostar). Tecles, martells, pivots, nous, motlles, escapaments... podien ser els d'un piano, però hi havia altres components que s'havien d'adaptar.

Sobretot –i a diferència del que passa amb les cordes del piano– els diapasons no podien estar posats de costat, perquè això faria que l'instrument fes gairebé cinc metres d'ample. Per això va concebre un sistema de quatre nivells per dispo-

“SERIA INTERESSANT QUE ELS COMPOSITORS HI PRESTESSIN ATENCIÓ”, DIU XAVIER GARCIA PLAJA, EL CREADOR DEL DIAPHANO

EL NOM DE L'INSTRUMENT!

Tot i que el nom de l'instrument sembla tenir una arrel grega, que hi dona avior i noblesa, el nom *diàphano* és una invenció recent. Així, tot i que *διά* ve del grec (“a través de”), i *phano* suggereix el mot *φωνος* (“so” o “parla”), el resultat d'aquesta unió de paraules és una casualitat contemporània.

Per a Garcia, el nom de l'instrument havia d'incloure el mot “diapasó”. Però, a la vegada, també havia d'incloure d'alguna manera el nom “piano”, perquè la criatura es basa en el seu mecanisme. Així doncs, després de donar-hi voltes, va optar per “diàpano”. Quan un amic li va fer notar el so diàfan que tenia el seu invent, la lletra hac es va colar entre la pe i la a, per suggerir aquest so cristal·lí, transparent i tan evocador que fa oblidar qualsevol falsedat etimològica.

sar-los: “Amb la desaparició de la barra principal del piano, calia fer tota una sèrie d'adaptacions, entre les quals l'alçada de les prolonges. Per això vam comprar una impressora en 3D i vam fer peces de plàstic ABS, que és el mateix que utilitza Kawai en els seus mecanismes.”

Per no fer-lo excessivament feixuc ni futurista, Garcia ha dissenyat un moble de fusta a mig camí entre el piano vertical i el piano de cua, que es desmunta en dos cossos que s'acoblent fàcilment. Això sí, en comptes d'utilitzar les 88 tecles del piano modern, les ha reduïdes a 77, començant pel Do1 (una octava menys greu que el piano) i acabant en el Mi7 (quatre tecles més amunt del piano).

EL SO

L'instrument té tres registres diferenciats: “En la zona greu sona com un orgue positiu; al registre mitjà sembla una celesta, i als aguts sona com una harmònica de vidre.” Aquests canvis de sonoritat són progressius, però presenten alguns problemes dinàmics: si al registre greu es toca *mezzoforte* (i el límit de l'instrument és aquest), als aguts cal tocar *pianissimo* per evitar una activació excessiva del diapàs. I, tot i que “a cada instrumentista li sona diferent”, és difícil aconseguir matisos tímbrics, ja que els diapasons donen –com diu l'Enric– una “ona sinusoïdal pura, sense els harmònics responsables del timbre”.

En la seva presentació en societat, a càrrec del Trio Artis, va quedar clara la versatilitat sonora d'aquest nou instrument. I, si bé el seu so profund i transparent en els greus, i punyent i metàl·lic en els aguts, pot interactuar bé amb el violí i el violoncel, és quan es toca en solitari que se li treu el màxim de partit. No sols perquè així la seva puresa sonora queda immaculada, sinó perquè la seva manca d'harmònics fa que els altres instruments quedin despullats de l'embolcall sonor que proporciona un instrument com ara el piano.

Per això, Garcia Plaja ho té clar: “Seria interessant que els compositors hi prestessin atenció i escrivissin literatura específica per a aquest instrument.” I afegeix, no sense amagar el seu cofoisme, que “ja n'hi ha alguns que s'hi han interessat. I, de fet, el cineasta Pere Portabella (tan amant de la música) ja compta de poder-lo fer servir”.



EL COMPOSITOR

MAX REGER

LLEGIR BACH DES DEL PRISMA DE BRAHMS I EL COLOR DE WAGNER

Pertany a una generació apassionant de visionaris com Skriabin i Schönberg o populars i conservadors com Rachmàninov i Ravel. Recuperar i redescobrir-lo en el centenari de la seva mort és just per poder valorar aquest gran geni, sobretot a l'hora de crear obres de petit format.

TEXT Sergi Moreno-Lasalle • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

D'artistes i creadors que neixen i desenvolupen la seva vida creativa a l'ombra de genis esporàdics, la història de l'art n'és plena. En música, sovint amb tota justícia i altres vegades molt injustament omplim el calaix de sastre de "compositors menors" amb tot un grup d'autors de diferent vàlua i transcendència. Una paradoxa absoluta, perquè sense aquest gruix de creadors humils no podríem discernir els genis, els quals no assolirien segurament aquesta categoria si no fos pel substrat iniciat pels altres col·legues. Segui com sigui, la musicologia ha maltractat figures d'alta rellevància que mereixerien ser més ben considerats i valorats. Sens dubte, aquest és el cas de Max Reger (1873-1916), un compositor que en tot bon manual apareixerà com a compositor de "segona categoria", titllat així no tant pel seu gran valor com per la modesta transcendència de la seva obra. Des d'aquí fem un al·legat enèrgic per redescobrir necessàriament aquest autor.

UNA VIDA TRANQUIL·LA

Nascut a Brand, un poblet del nord de Baviera, Reger es formà fortament influenciat pel bagatge musical bachià del seu pare, d'arrels luteranes, i el profund misticisme catòlic de la seva mare. Ben aviat demostrà dots musicals i es decidí per aquesta carrera després d'assistir a Bayreuth a la representació de *Meistersinger* i *Parsifal*.

Alumne del prestigiós Riemann a Wiesbaden i virtuós organista i pianista, el 1901 s'instal·la a Munic, on viu una vida tranquil·la dedicada a l'ensenyament, la composició i la interpretació musicals, fins a la seva mort prematura a Leipzig a causa d'un atac de cor. S'ha especulat molt sobre si la seva desmesurada afició al tabac i a l'alcohol fou la causa del fatal decés, però és una qüestió que ha estat massa exagerada per la musicologia, especialment pels seus detractors. I és que, en vida, Reger ja fou menyspreat pels seus contemporanis. Admirador de Brahms, visqué a l'ombra dels dos grans genis de la generació anterior, Mahler i Strauss, i fou criticat

pels seguidors wagnerians d'aquests, entre els quals el no menys rellevant Pfitzner, que amb recel veia en ell l'únic autor de la seva generació que s'havia escapat de la influència de Wagner.

Amb tot, això no és del tot cert; Wagner fou qui determinà la seva vocació, per bé que només en pren alguns elements cromàtics i, sobretot, el contrapunt polifònic, cosa que l'entronca directament amb la gran tradició germànica. Com a cant del cigne d'aquesta tradició, en Reger hi ha una fusió gairebé perfecta del contrapunt tradicional amb les noves harmonies, tot prefigurant una mena de neoclassicisme *avant la lettre*. I aquí rau la seva gran significació i, alhora, l'escassa transcendència; l'evolució musical immediata anirà, ai las, cap a altres derives.

EXTENSOS PETITS FORMATS

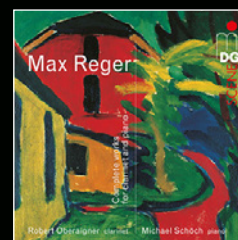
Una altra de les raons per les quals s'ha menystingut l'obra de Reger és perquè en cap moment dels poc més de vint anys creatius abordà la composició d'obres de gran format, tan apreciades en el tombant de segle. Ni òperes, ni grans oratoris, ni simfonies gegantines; el corpus d'obres que ens deixà el formen principalment un extens repertori per a orgue i per a piano, música de cambra de gran calat, així com una gran quantitat de *lieder* i d'obres corals. Cap al final de la seva vida s'atreu amb el gènere simfònic amb obres de certa rellevància, com les tres sèries de variacions sobre temes de Hiller, Mozart i Beethoven, sens dubte les seves obres més conegudes; els quatre poemes simfònics sobre quadres de Böcklin, o els dos grans *Concerts* (per a

"D'ALTRES
COMPOEN
FUGUES,
JO VISCE EN ELLES",
DIGUÉ EN UNA
OCASIÓ



UNA DISCOGRAFIA PER REDESCOBRIR

Potser per la inèrcia secular de considerar Reger un compositor menor, les grans discogràfiques internacionals l'han tractat rares vegades. Per trobar les millors interpretacions de les seves obres hem d'anar a segells també "menors", sobretot alemanys, com:



- ♦ MDGGold, en què trobem les grans obres de cambra (trios i quartets)
 - ♦ CPO, amb les sonates per a violí, i Berlin Classics, amb la quasi totalitat d'obres orquestrals. També tenim molt bones propostes a Hyperion (sonates per a violoncel, obres corals *a cappella*) i a Bis (simfonisme).
 - ♦ Per als amants del lied, és imprescindible el disc del segell Orfeo amb Fischer-Dieskau.
 - ♦ Quant als cofres, a banda de l'antologia en 18 CD de Brilliant, recomanem amb paciència les integrals de 12 discos de l'obra de piano editats per Thorofon i l'obra per a orgue que presenten MDGGold i Naxos.
- Bona audició!

piano i per a violí). S'ha de destacar, tanmateix, que el fet de no abordar grans formats no fa petites les seves obres; al contrari, Reger és certament un geni a l'hora de dilatar i magnificar petits formats emprant exclusivament, però de manera lliure, formes de la tradició polifònica: variacions, sonates, fugues... "D'altres componen fugues, jo visc

en elles", digué en una ocasió. Recordem que el primer moviment del seu *Concert per a violí* dura per si sol mitja hora, i la *Sinfonietta* gairebé una hora! El corpus de Reger esdevé així terriblement exigent i es considera amb raó que la seva obra organística i la coral són un dels cims monumentals de complexitat interpretativa en sengles gèneres." 





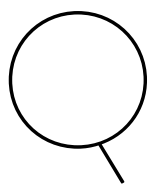
Una imatge del sostre
considerat un dels més
espectaculars del món.





OPÉRA ROYAL DE VERSALLES

EPICENTRE MUNDIAL DE LA MÚSICA BARROCA



uan l'Opéra Royal de Versailles va obrir portes el mes de maig del 1770, era una de les sales d'espectacles més grans del Vell Continent. El refinament de la

seva decoració i la innovació tecnològica eren l'orgull de la cort francesa, que utilitzava aquest espai, tant per fer-hi representacions d'òpera i ballet com per acollir-hi les recepcions més fastuoses. Després d'haver estat abandonada i d'haver patit diversos destins, el teatre està avui més viu que mai i afronta el nou mil·lenni reconvertit en un dels centres mundials per als amants de la música barroca.

UN TEATRE PER A LA CORT

Vetllada lírica a Versailles. Sona l'ària "Aux langueurs d'Apollon", de l'òpera *Platée* de Jean-Philippe Rameau. Acaba la música i esclata un fort aplaudiment. La cort, en

Entrar al teatre d'òpera de Versailles és sinònim de trepitjar una part de la història viva d'Europa. Testimoni de l'esplendor i la caiguda de la monarquia francesa, els seus murs no han perdut ni un mil·límetre de la magnificència que van tenir i avui acullen una de les millors temporades de música barroca del món.

TEXT Aleix Palau

silenci, es gira sorpresa i troba la jove Maria Antonieta ovacionant la música des de la llotja reial. No fa gaire temps que és a França. "Està prohibit aplaudir en les funcions de la cort", li diuen. Aquesta escena, extreta de la pel·lícula *Marie Antoniette* de Sofia Coppola, resumeix a la perfecció l'ambient que es podia viure en aquest teatre.

Inaugurat el 16 de maig de 1770 amb el nom d'Opéra Royal, la sala es va obrir per primera vegada per acollir el banquet de

noces del futur Lluís XVI amb l'arxiduchessa Maria Antonieta d'Àustria. L'endemà, el 17 de maig, s'hi va representar el *Persée* de Lully i el 23 l'*Athalie* de Racine. A més, els anys següents va ser escenari d'alguns dels esdeveniments socials més importants de l'última etapa de l'Antic Règim, com les noces dels comtes de Provença i d'Artois o la recepció del naixement del Delfí.

També l'Opéra Royal va ser escenari, l'1 d'octubre de 1789, d'un banquet en honor del regiment de Flandes. Es diu que ➤

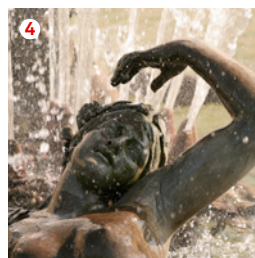
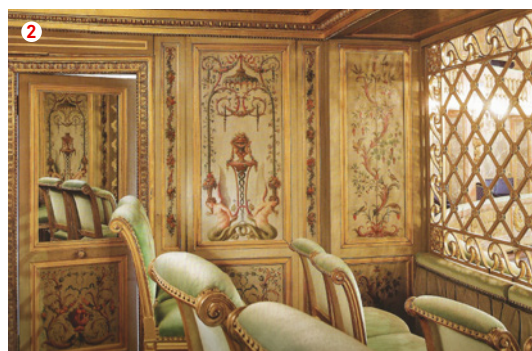


durant aquesta celebració es va aclamar la família reial i es va trepitjar la roseta revolucionària, fet que va traspasar els murs de Versalles i va fer enfurismar el poble parisenc. Cinc dies després la família reial es veia obligada a abandonar Versalles per sempre, però aquesta és una altra història.

UNA CONSTRUCCIÓ FARAÒNICA

El rei Lluís XIV va morir l'any 1715 sense haver finalitzat el gran projecte de la seva vida, el Palau de Versalles. De fet, el monarca no va arribar mai a veure aixecat el teatre del palau, que es va acabar cinquanta-cinc anys després de la seva mort.

No obstant això, els arquitectes ja havien treballat en un projecte de teatre durant el seu regnat, però les guerres i la manca de diners consegüent van ser un impediment per dur-lo a terme. Per tant, Versalles va haver d'esperar fins a l'any 1748 perquè es posés la primera pedra del seu teatre. D'aquesta manera, Ange-Jacques Gabriel, arquitecte del Petit Trianon, va reprendre els plànols dels predecessors i es va començar a aixecar l'Opéra Royal. Però la construcció d'aquest edifici no seria bufar i fer ampolles. Nous problemes econòmics van alentir la construcció i van comportar que les obres s'haguessin



C-MILET



TECNOLOGIA CAPDAVANTERA

Com ja hem dit, la sala funcionava tant per acollir representacions d'òpera i teatre com per ser el centre de les celebracions de la cort. I és que el sofisticat disseny de Blaise-Henri Arnould permetia enlairar el terra de la plateja fins al nivell de l'escenari, tot formant una immensa plataforma de 50 per 20

metres. A més, quan s'hi feien espectacles, hi cabien més de 1.300 espectadors, i l'avançat sistema de tramoies permetia fer ràpids canvis de decorats.

En línia amb la resta del palau, es va optar per una decoració clàssica plena de daurats i amb temàtiques mitològiques. A més de Gabriel, també hi van treballar

els millors artistes de l'època, com el gran escultor Augustin Pajou. D'ell és, de fet, tant el programa escultòric de la sala com el treball en fusta de les llotges. D'altra banda, Louis-Jacques Durameau va ser l'encarregat de supervisar les pintures i va ser l'autor de la gran al·legoria que presideix el sostre del teatre.

LA MILLOR ACÚSTICA D'EUROPA

◇ Hi ha qui diu que l'acústica de l'Opéra Royal de Versailles és la millor d'Europa. Sense entrar en debats, el que podem afirmar és que, sens dubte, el seu so crida l'atenció per la nitidesa i projecció. I és que els constructors del segle XVIII eren uns coneixedors magnífics de les complexitats del so.

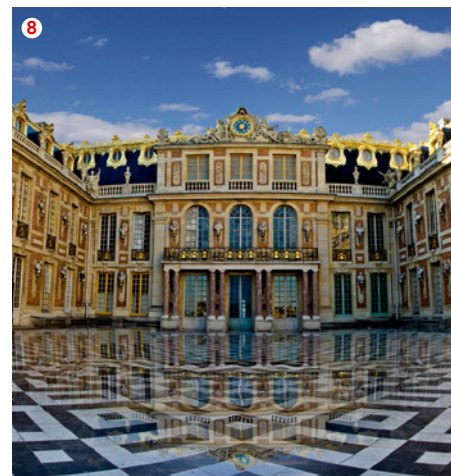
◇ De fet, cap dels elements que decoren la sala està posat a l'atzar. Aquí tot contribueix

perquè la música soni en la seva plenitud. Cada detall està mesurat al mil·límetre, des de la volta invertida del fossat de l'orquestra a la sala en forma d'el·lipse truncada o, element clau, el fet que tota la sala està feta de fusta.

◇ Per aconseguir aquesta perfecció, Ange-Jacques Gabriel es va inspirar en grans cases d'òpera italianes, com Vicenza, Bolonya, Parma,

Mòdena o Torí. El resultat va ser una gran innovació a França, ja que fins llavors els teatres gals eren rectangulars i no buscaven l'excel·lència sonora.

◇ El rei Lluís XV va supervisar les obres personalment i, per sort, les diverses restauracions ens permeten gaudir avui de la sala exactament com era aquella primera vetllada de l'any 1770.



JEAN-CLAUDE LAFARGE

CENTRE MUNDIAL DE LA MÚSICA BARROCA

◇ Des que fou reinaugurada l'any 2009, l'Opéra Royal s'ha convertit en un dels centres de producció de música barroca més destacats de l'àmbit internacional.

◇ Directors com Marc Minkowski, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, William Christie o Jordi Savall són assidus d'un espai òptim per posar en escena títols dels segles XVII i XVIII de què normalment només podem gaudir en versió de concert o bé escoltar en disc.

◇ A més, les principals veus del moment participen en aquesta programació i és habitual sentir-hi cantants de renom, com Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Franco Fagioli, Marie-Nicole Lemieux o Xavier Sabata.

◇ Sense anar més lluny, si fem una ullada a la temporada 2016-17, hi descobrirem títols tan poc coneguts com *Les horacles* d'Antonio Salieri (que comptarà amb Les Talens Lyriques i Christophe Rousset), *Il trionfo della divina giustizia* de Nicola Porpora o *l'Alcyone* de Marin Marais (dirigit per Jordi Savall).

◇ Però també hi ha lloc per a òperes més cèlebres, com el *Dido i Enees* de Purcell, el *Don Giovanni* de Mozart (que dirigirà Marc Minkowski) o *La Cenerentola* de Rossini (que cantaran Cecilia Bartoli i Carlos Chausson).

◇ En total, quaranta-set programes entre òperes escenificades, òperes en versió de concert, oratoris i música orquestral.

1 L'Opéra Royal de Versailles té capacitat per a unes 700 persones i quan es cobreix la zona de l'orquestra s'amplia fins a unes 1.300.

2 La llotja reial, d'una refinada decoració.

3 El teatre ja es va començar a projectar durant el regnat de Lluís XIV, el Rei Sol, qui va impulsar la construcció de Versailles.

4 5 Detall d'una de les fonts que envolten Versailles i d'una de les làmpades que en són característiques.

6 L'edifici està recobert de fusta, pintada per semblar marbre.

7 Una escena de l'òpera de *Don Quichotte chez la Duchesse*.

8 La façana del Palau de Versailles.



d'interrompre el 1756. Represes el 1763, es van abandonar novament al cap de dos anys. I no va ser fins al 1768 quan el rei Lluís XV va decidir donar-hi una embranzida final amb motiu del compromís del seu nét Lluís, delfí de França, amb Maria Antonieta, filla de l'emperadriu Maria Teresa d'Àustria.

Per tant, podem dir que, més que l'amor per l'art del monarca, el que va imperar a l'hora d'acabar el teatre va ser la necessitat de tenir un lloc on poder dur a terme el que va ser un dels casaments del segle. Així va ser com, finalment, l'arquitecte Gabriel, assistit pel tramoista Blaise-Henri Arnoult, i amb la feina de centenars

d'obriers dia i nit, va acabar unes obres faraòniques en tan sols dos anys.

UN SUPERVIVENT DE LA REVOLUCIÓ

Amb la caiguda de l'Antic Règim i la sortida dels reis de Versailles, el que havia estat l'epicentre de l'esplendor francès va entrar en una etapa de foscor. Després de la mort dels monarques, es van subhastar tots els mobles del palau i fins i tot es va plantejar la demolició de tot el recinte. Per sort, governants amb vista, com el rei Lluís Felip, van ajudar perquè es mantingués, però reconvertit en símbol de reconciliació del poble francès. D'aquesta manera, la vida de l'Opéra Royal durant el segle XIX va ser

força irregular. Sabem que l'any 1855 Napoleó III hi va celebrar un sopar en honor de la reina Victòria i el príncep Albert d'Anglaterra, i que, posteriorment, va ser seu de l'Assemblea Nacional, entre els anys 1871 i 1875, i del Senat, entre el 1876 i el 1879. Es va haver d'esperar al segle XX perquè el teatre fos restaurat i reinaugurat el 1956, aquesta vegada amb la presència de la reina Elisabet II d'Anglaterra. Ja al nostre mil·lenni, l'espai ha recuperat la seva funció inicial. Després d'un costós i intensiu procés d'intervenció, l'Opéra Royal va reobrir les portes l'any 2009 presentant una temporada d'òpera i concerts en la qual actuen els millors intèrprets del moment. ▶

ACCENTS

CLÀSSICA

LANG LANG

The Vienna Album

Obres de Haydn, Mozart i Schubert. Lang Lang, piano. Christoph Eschenbach, piano i direcció. Orchestre de París. Deutsche Grammophon, 2015. (2 CD)



El pianista xinès Lang Lang ha desenvolupat els darrers anys la seva carrera discogràfica amb el segell japonès Sony. Entre

les seves produccions apareix un dels seus enregistraments més celebrats, *Live in Vienna*. Ara Deutsche Grammophon acaba de llançar un doble àlbum, titulat *The Vienna album*, que inclou enregistraments realitzats entre els anys 2001 i 2004 i que van ser compilats l'any 2015. Amb la presència del gran Christoph Eschenbach i l'Orquestra de París (per cert, no en veuran ni els noms a la portada del disc, monopolitzada pel pianista xinès), la recopilació ens apropa a dues versions esplèndides dels *Concerts per a piano* núm. 1 i núm. 4 de Beethoven, lluminoses, brillants però dotades també d'una sensibilitat màgica (concretament en el moviment central del *Quart Concert*) que denota refinament i gran noblesa d'expressió. Haydn, Mozart, Beethoven (amb la *Sonata op. 6* a quatre mans interpretada amb Eschenbach) i una aprofundida lectura de la *Fantasia Wanderer* de Schubert configuren aquest passeig musical vienès que Lang Lang expressa admirablement. **Lluís Trullén**

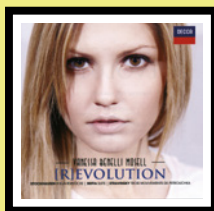


CLÀSSICA

[R]EVOLUTION

Vanessa Benelli Mosell

Obres d'Stockhausen, Beethoven i Stravinsky. Vanessa Benelli Mosell, piano. Decca, 2015



La pianista italiana Vanessa Benelli Mosell ens presenta un nou enregistrament que s'afegeix als seus anteriors treballs, dedicats a Haydn, Prokófiev o Liszt. Pianista d'un talent inqüestionable formada al Conservatori de Moscou i a la Royal Academy of Music de Londres, amb onze anys ja oferí el seu primer recital, que despertà l'admiració del pianista Pascal Rogé.

Vanessa Benelli, però, va establir de seguida afinitat amb la música contemporània i especialment amb l'obra d'Stockhausen. Amb el compositor alemany va treballar en profunditat la seva obra pianística i ara en presenta l'enregistrament de les *Peces per a piano*, la col·lecció de nou obres escrites entre el 1952 i el 1961 que per les seves estructures rítmiques, exploracions sonores i complexitat del llenguatge, amb moments serials i moments fins i tot contrapuntístics, requereixen un treball de gran aprofundiment de la pianista. Stockhausen, abans de morir l'any 2007, va treballar amb Vanessa Benelli aquestes obres.

Interpretació, doncs, minuciosa, detallista en la sonoritat, atenen a totes les complexitats i oferint-ne uns timbres que extreuen amb total claredat tot l'entramat de la música d'aquestes obres tan conceptuals. Les seqüències arpegiades que marquen la *Suite pour piano ou clavecin* del compositor d'origen polonès Karol Beffa, i una brillantíssima versió dels *Tres moviments de 'Petruixka'* completen aquest esplèndid nou treball de la pianista italiana.

Lluís Trullén

CLÀSSICA

GRANADOS

Danzas españolas. Valses poéticos. Escenas románticas.

Allegro de concierto. Daniel Ligorio, piano.

Warner Classic, 2016



El pianista Daniel Ligorio s'ha sumat als homenatges en commemoració del centenari de la mort d'Enric Granados amb aquest enregistrament que recull un monogràfic d'obres cèlebres del compositor lleidatà. La prou coneguda trajectòria artística de Daniel Ligorio sempre s'ha vist acompanyada d'unes interpretacions en què l'eficiència tècnica per afrontar, bé sigui

el piano de Beethoven, Saint-Saëns o Chopin, ve acompanyada d'un grau de sensibilitat i acurada expressivitat que ja mostrava des dels inicis com a jove pianista.

Ara la serenitat amb què afronta aquestes obres de Granados denoten una plena maduresa artística en què el refinament de traç que requereixen aquestes peces de saló, bé es tracti dels delicats *Valses poéticos* o de les subtils *Escenas románticas*, són exposades amb un gust expressiu netament romàntic. Ligorio es troba especialment còmode en una obra de gran demanda tècnica com l'*Allegro de concierto*, del qual fa una lectura colorista i desbordant, i en la riquesa rítmica que brolla de les *Danzas españolas*, bo i copsant tot aquell microcosmos que Granados va dibuixar amb una qualitat extraordinària.

Es tracta d'un enregistrament d'obres delicioses en les mans d'un pianista d'una trajectòria reconeguda a nivell internacional. **Luís Trullén**

CLÀSSICA

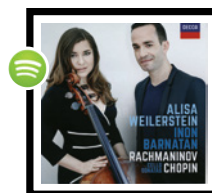
RACHMÀNINOV & CHOPIN

Cello Sonatas

Alisa Weilerstein, violoncel.

Inon Barnatan, piano.

Decca, 2016.



El llibret del CD explica que tant la *Sonata per a violoncel i piano* de Rachmàninov com la de Chopin van néixer de l'amistat

dels respectius compositors amb violoncel·listes egregis de la seva època. I les fotos d'Alisa Weilerstein i Inon Barnatan que mostra el CD traspuen també un aire amistós i una notable complicitat entre els ulls verds de la violoncel·lista i la mirada profunda del pianista.

Més enllà de les fotos, no hi ha dubte que entre els dos intèrprets hi ha bona entesa en l'abordatge de les obres, en les quals es fa evident una fogositat pròpia de latituds mediterrànies. Latituds que a Barnatan li són ben pròpies (és nascut a Tel Aviv) i que –si ens hem de fiar del cognom d'ascendència jueva de la intèrpret nord-americana apadrinada per Barenboim– la violoncel·lista du també a la sang.

Ambdós presenten Chopin i Rachmàninov amb una força i un ímpetu extrems, gairebé amb un excés de temperament i de rauxa. No tant en el piano (que es desplega a pleret, però que té moments de recolliment), com en el violoncel, que usa tothora un vibrat ampli i nerviós que acaba resultant molest per a qui busca en el violoncel una veu serena i lírica. Perquè en comptes de deixar respirar la música perquè flueixi amb naturalitat, fa la sensació que Barnatan i Weilerstein empenyen el discurs amb un cert apressament.

La versió, doncs, serà agradable a aquells que entenguin Chopin i Rachmàninov des de la força, la tensió i la manca de respir. I resultarà, en canvi, aclaparadora i invasiva per a aquells que busquin en aquests dos autors moments de lirisme serè. **Josep Barcons Palau**



MAY ZIRCUS



NOAH SHAYE

CLÀSSICA

JUAN HIDALGO

Música para el Rey Planeta

La Grande Chapelle. Dir.: Albert Recasens. *Lauda*, 2015



Albert Recasens i La Grande Chapelle dediquen aquest enregistrament a l'arpista, clavecinista i compositor Juan Hidalgo (1614-1685), músic de la Capella Reial espanyola des d'aproximadament el 1630 fins a l'any de la seva mort. Va escriure *comedias*, sarsueles i semiòperes, però també algunes òperes senceres, com

ara *La púrpura de la rosa*, escrita per commemorar la Pau dels Pirineus, o *Celos aun del aire matan*, totes dues en col·laboració amb Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).

Recasens és un gran especialista en la música del Segle d'Or espanyol. Amb La Grande Chapelle, formació que va fundar juntament amb el seu pare el 2005, ha investigat, interpretat i enregistrar música d'autors dels segles XVI i XVII, com ara Joan Pau Pujol, Alfonso Lobo o Tomás Luis de Victoria, fet que confereix als seus projectes una qualitat i un interès fora de dubtes.

Però Juan Hidalgo no només va compondre per al teatre. *Música para el Rey Planeta* és una selecció de villancets, tons humans i divins escrits durant el seu període d'activitat a la Capella Reial en temps de Felip IV i Carles II. Un dels al·licients del disc és que moltes de les peces que l'integren han estat recuperades i enregistrades per primer cop. Entre aquestes ens agradaria destacar el villancet *¡Venid, querubines alados!*, a quatre veus; el bell villancet de Miserere *Mas, ¡ay, piedad!*, a tres veus, o l'emotiu *Rompa el aire en suspiros*, "recitatiu humà" a solo.

L'estil d'escriptura d'Hidalgo és diàfana i cerca la comprensió del text i l'expressió dels afectes a través de la claredat i la declamació. Per a l'enregistrament, Recasens ha comptat amb un dispositiu de dos violins, viola de gamba, baixó, tiorba, arpa de dos ordres, orgue positiu i percussió i ha confiat la part vocal a les sopranos Eugènia Boix i Lina Marcela López, la *mezzo* Rosa Domínguez, el contratenor Gabriel Díaz Cuesta i el tenor Gerardo López Gámez. Una capella vocal impecable i informada que ens permet gaudir d'aquestes músiques fins ara oblidades. **Francesc Xavier Alern**

CLÀSSICA

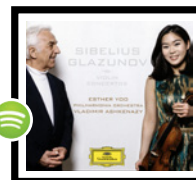
SIBELIUS-GLAZUNOV

Violin Concertos

Esther Yoo, violí. Philharmonia Orchestra.

Dir.: Vladimir Ashkenazy.

Deutsche Grammophon, 2015.



Qui ha estat, probablement, una de les més grans revelacions de joves talents dels darrers anys, la violinista corea-

na-americana Esther Yoo, debuta en el seu camí discogràfic amb els *Concerts per a violí* de Sibelius (1865-1957) i de Glazunov (1865-1936).

Guiada pel veterà Ashkenazy, ens ofereix un disc molt desitjat, segons el que confessa l'artista, amb un plantejament dialèctic interessant: Glazunov i Sibelius van néixer ara ha fet cent anys amb pocs mesos de diferència. El primer admirava el segon, el qual, amb el seu tarannà misantrop, s'abstenia d'opinar sobre el compositor rus. Ambdós *Concerts* van ser escrits el mateix any 1903, per bé que Sibelius en féu una revisió profunda al cap de dos anys. Si es considera que Glazunov és el darrer epígon del nacionalisme romàntic rus, el seu *Concert* presenta novetats formals que hom podria atribuir a Sibelius, que en canvi es decanta en el seu per un esquema tradicional en tres moviments. Amb tot, el de Glazunov és molt líric, en línia amb el repertori clàssic de Beethoven a Txaikovski passant per Mendelssohn i Bruch; mentre que el de Sibelius, amb les seves sonoritats mutants, ens obre les portes de les futures avantguardes.

Acompanyen els *Concerts* dues obres concertants menors més, una de cada autor. La *Suite op. 117* de Sibelius, escrita el 1929, no va ser descoberta tanmateix fins vint-i-cinc anys després de la seva mort. És una obra circumstancial plena de lirisme, com ho és també el petit arranjament d'un fragment del ballet *Raymonda* de Glazunov que clou el disc a tall de propina.

La interpretació és brillant i vivaç, carregada de frescor per part de la jove violinista i de la saviesa de qui ha estat una de les figures més importants del panorama musical del darrer mig segle. Una proposta, en definitiva, excel·lent!

Sergi Moreno-Lasalle

CLÀSSICA

BACH

Juan de la Rubia

Orgue Metzler de Santa Maria de Poblet. Obres per a orgue de Johann Sebastian Bach. *82 Records, 2016*



D'entre les gravacions que s'acostumen a recomanar sense vacil·lacions trobem, d'una banda, les

interpretacions *extraordinàries* – versions d'obres clàssiques que esdevenen fonamentals– i, d'altra banda, aquelles que de manera inesperada revelen el valor de peces poc o no gens interpretades a les quals atorguen una segona vida, segurament més pròspera. Hi ha, però, casos a part. L'últim enregistrament de Juan de la Rubia, centrat en les composicions per a orgue de Johann Sebastian Bach, difícilment entraria en cap d'aquestes categories, tot i ser altament recomanable. En efecte, no es pot dir que descobreixi peces noves, ni tampoc que en sigui la praxi interpretativa –per descomptat virtuosa, i sensiblement intel·ligent– la responsable d'una nova manera de sentir, d'entendre Bach. Però allò que suscita o possibilita –per a tot aquell qui, òbviament, no sigui víctima dels prejudicis que ancoren el rei dels instruments als recintes sacres– és potser fins i tot més transcendent: contribueix a una nova consideració i gaudi de les principals creacions per a orgue. Si a la tècnica de Juan de la Rubia, si a la seva capacitat per comunicar allò incomunicable –per delinear afectes contraposats i simultanis–, hi afegim una saviesa màxima en la selecció de peces de Bach, el resultat és *el que és*: un disc rodó, redundantment necessari per a tot aquell qui es consideri amant de la música. Només una recomanació final, per tal que l'experiència pugui estar a l'alçada de les expectatives. Per copsar millor la radicalitat estètica d'aquestes obres, els oients que no disposin a casa d'un equip de so de prestacions elevades, podrien fer-se el favor d'escoltar-lo amb auriculars. Participaran del misteri d'una música transcendent, inassolible, que alhora se sent tan a prop d'un mateix, com brollant d'una regió insospitada del nostre ésser.

Jacobo Zabalo

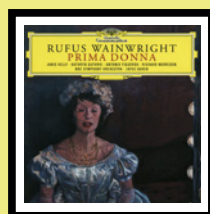


ÒPERA

RUFUS WAINWRIGHT

Prima Donna

J. Kelly. K. Guthrie. A. Figueroa. R. Morrison. BBC Symphony Orchestra. Dir.: Jayce Ogren. *Deutsche Grammophon, 2015.*



Deutsche Grammophon treu (per fi!) l'esperadíssim enregistrament de *Prima Donna*, la primera òpera del polifacètic Rufus Wainwright, estrenada a Manchester el 2009 i represa amb èxit, entre d'altres, a Nova York l'any 2012. Considerat –per les seves fortes influències líriques, des de l'òpera al musical, passant per la *chanson*

francesa– com un *outsider* en el món del pop, Wainwright anunciava amb aquesta obra que feia un pas, sembla que irreversible, cap al món de la lírica. No és el primer, ni sens dubte serà l'últim artista que amb més o menys glòria ha decidit canviar de llenguatge musical, per bé que la dicotomia entre música “clàssica” i música “popular” és més aviat un etiquetatge positivista per facilitar la comercialització del producte. Consta des d'aquí que qui escriu aquestes línies és totalment contrari a aquest etiquetatge, que troba abusiu, simplista i, sovint, incoherent. La història de la música és plena d'autors i artistes que han navegat entre dues aigües o que s'han interessat des d'un cantó per l'altre en qualsevol direcció.

En tot cas, som davant una molt bona iniciativa, el germen de la qual fou la convocatòria que el Met va fer deu anys enrere a diferents artistes contemporanis per tal de disposar de propostes per a la captació de nous públics. El resultat és aquesta obra fresca i interessant, que posa en escena un dia de la vida d'una diva d'edat avançada que prepara el seu retorn als escenaris i s'enamora d'un periodista (el personatge està inspirat en Maria Callas, no debades l'acció transcorre a París als anys setanta). L'estil de Wainwright fluctua entre l'òpera verista i el musical anglès, entre el postromanticisme europeu i un so més Hollywood, però sembla un estil absolutament sincer, amb moments d'una bellesa francament admirable. La interpretació excel·lent del quartet protagonista i l'acurat enregistrament també contribueixen a deixar-se fascinar amb aquest descobriment, bo i posant de manifest que el gènere, per molt que molts el vulguin mort i enterrat, és ben viu.

Sergi Moreno-Lasalle

JAZZ

EDUARD DE NEGRI

Esperit del vent

Eduard de Negri, guitarres; Eloi López, bateria i veu; Dick Them, baix elèctric.

Quadrant Records, 2014.



L'últim disc d'Eduard de Negri amb el seu trio no aporta res de nou. Set temes instrumentals ancorats en l'estètica de la fusió dels anys setanta,

en què aflora una tendència natural cap a les sonoritats del flamenc i el gust per l'exploració tímbrica. El so del grup és compacte i funciona bé rítmicament en la multitud de talls que proposen les composicions, encara que a vegades li costa caminar en moments en què la base rítmica és menys marcada (*Balada Bossa*, *Mirant l'Orient*). Les composicions no busquen complexitats estructurals i se cenyeixen, en general, a un esquema de presentació del tema, secció de solo i retorn al tema. *Mirant l'Orient* seria, en aquest sentit, l'excepció: molt propera a un concepte de rock fusió, amb tocs de *hard rock*, psicodèlia i *folk rock*, proposa constants talls i canvis d'ambient. La guitarra de De Negri pren sempre el primer pla de l'escena, tant a l'hora de presentar les melodies com de portar els solos, moment en el qual desplega tot el seu virtuosisme cap a terrenys flamencs. El timbre és l'altre element d'interès del disc i marca l'estètica de la proposta de manera determinant. És interessant en el pla melòdic, però funciona menys quan utilitza el sintetitzador de guitarra per generar sons de base. **Miquel Gené**



JAZZ

JAUME VILASECA TRIO

Jazznesis II

Jaume Vilaseca, piano i veus; Dick Them, contrabaix; Ramon Díaz, bateria. Discmedi, 2014



Jazznesis II és la segona part del projecte iniciat el 2008 pel Jaume Vilaseca Trio, amb el qual la formació s'endinsa en la música del període 1970-1974 de la banda de rock simfònic Genesis i la porta al seu propi terreny. Un terreny ancorat en l'estètica jazz, amb la improvisació i l'*interplay* com a elements fonamentals

en l'esdevenir dels temes, però que, en contacte amb la música de Genesis, va més enllà i proposa uns arranjaments tenyits no només per les melodies i les harmonies de la banda anglesa, sinó que també estan plens d'elements temàtics i rítmics amb els quals teixeixen les diverses capes de les seves adaptacions. Els arranjaments, tots de Jaume Vilaseca, parteixen del piano com a element central i, a partir d'aquest, proposen diferents maneres d'apropar la música de Genesis al jazz. Així, anem de propostes fidels tant en estructura com en concepte sonor, com és el cas de *Carpet crawlers*, amb la participació de Mar Vilaseca a la veu i Frederick Carlquist al saxo tenor, amb els quals introdueixen la melodia i el gruix sonor originals, fins a adaptacions absolutament en clau de jazz com *Dancing with the moonlit knight*, concebuda a trio i amb un llenguatge cent per cent jazzístic, o la balada *Time table*, també cantada per la preciosa i elàstica veu de Mar Vilaseca. El trio es mou per terrenys llatins, com en la balada per a flauta *Dusk*, interpretada per Víctor de Diego, o en *Fountain of Salmacis*, ara en quartet amb la companyia del saxo tenor de Carlquist i uns arranjaments que ens porten, com no podia faltar, a una estètica de jazz fusió. **Miquel Gené**

DVD

GIACOMO PUCCINI

Gianni Schicchi

Plácido Domingo, baríton. Andriana Chuchman, soprano. Arturo Chacón-Cruz, tenor. Los Angeles Opera Orchestra. *Dir. musical:* Grant Gershon. *Dir. escènica:* Woody Allen. *Sony Classical, 2016.*



En aquesta ocasió el tenor madrileny és el protagonista d'una d'aquelles òperes que tot i ser divertides no deixen de ser difícils d'interpretar: *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini. Òpera escrita per a baríton, la complexi-

tat de la interpretació radica principalment en la necessitat de combinar una vis còmica imprescindible amb el fet de simular una veu nasal com de persona anciana. En aquest sentit, Domingo se'n surt prou bé. De fet, sembla que a aquestes altures no li calgui buscar l'excel·lència, si es jutja per l'ovació del públic que rep Domingo només sortir a escena.

Tot i això, seria injust no valorar els seus esforços, perquè cal dir que a la respectable edat del cantant, oferir una interpretació fresca i impecable és un mèrit més que suficient. Només s'hi troba a faltar, potser, la rotunditat de la veu de baríton, en contrast precisament amb la que se suposa que és la veu de Buoso Donati, el mort a qui Schicchi suplanta per tal de canviar el testament.

La producció de Woody Allen, que es va enregistrar a l'Òpera de Los Angeles, té solucions escèniques enginyoses, que es troben més en els detalls que no pas en la construcció dels personatges. Allen trasllada la llegenda recollida per Dante Alighieri en *La divina comèdia* a l'escenari americà dels immigrants italians. Una estètica barreja entre *El padri* i *Els Soprano* que encaixa a la perfecció amb una conxorxa com la que narra l'òpera de Puccini. Els familiars de Donati ofereixen un bon perfil del que són els arquetips de tota família, i hi destaquen vocalment la Lauretta d'Andriana Chuchman i el Rinuccio d'Arturo Chacón-Cruz. Vibrant direcció musical de Grant Gershon al capdavant de la LA Opera Orchestra en una versió que té la virtut d'aportar una nova lectura d'aquesta petita joia de Puccini, mestre en la recreació d'ambients emocionals a través de la música. **Mercedes Conde Pons**

COL·LECCIÓ PRIVADA

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



ANJA FRERS

TENOR

Piotr Beczala

Rei de la Metropolitan Opera House i *partenaire* artístic d'Anna Netrebko, Piotr Beczala és un dels tenors més lluminosos i elegants de l'escena internacional. Amb un recital de debut al Palau de la Música Catalana el proper 7 de març de 2017 (amb *Dichterliebe* al programa, entre d'altres), unes setmanes abans presentarà la seva creació del *Werther* de Massenet al Liceu.

Nascut al sud de Polònia l'any 1966, va estudiar amb la gran Sena Jurinac (la celebrada Octavian d'Erich Kleiber, entre d'altres) i va despuntar en el seu debut amb *Der Rosenkavalier* al Covent Garden en la compromesa intervenció com a Sängers amb l'ària "Di rigori armato".

Els seus models de tenors són Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Josep Carreras, Alfredo Kraus i Francisco Araiza, i els discos que guarda en un lloc especial són:

Fritz Wunderlich: *Last recital in Edinburgh*. Hubert Giesen. Myto G. Puccini: *Turandot*. Corelli, Nilsson, Scotto, Gaiotti. Opera de Roma. Molinari-Pradelli. EMI

F. Chopin: *Obres per a piano*. Krystian Zimerman. DG

J. S. Bach: *Variacions Goldberg*. Glenn Gould. Sony

Beczala és el tenor líric pur més fascinant i irresistible d'avui. Amb una veu perfecta per als rols d'Alfredo, Romeu, Werther, Lenski, Duca i Edgardo, enere queda la polèmica de la inauguració de La Scala el 2013, quan va ser esbronat per una minoria fanàtica del públic i va assegurar que no tornaria a cantar a Itàlia.

Amb una gran tècnica, solvència, seguretat i veu preciosa, Beczala encara ens té reservades grans vetllades. Bravo!

Per **Víctor García de Gomar**

DVD

ARNOLD SCHÖNBERG

Pierrot Lunaire

Barbara Sukova, soprano. Mitsuko Uchida, piano. Marina Piccinini, flauta. Anthony McGill, clarinet. Mark Steinberg, violí. Clemens Hagen, violoncel. *Belvedere, 2015.*



Aquest DVD presenta la versió en directe del *Pierrot Lunaire* que l'actriu i cantant Barbara Sukova va fer al Festival de Salzburg l'any 2011, acompanyada per un veritable quintet d'or:

Mitsuko Uchida (piano), Marina Piccinini (flauta), Anthony McGill (clarinet), Mark Steinberg (violí) i Clemens Hagen (violoncel). No és estrany, doncs, que la versió sigui excel·lent i que explori de manera intrèpida i profunda els racons emocionals més inhòspits d'aquesta obra mestra schönberguiana.

Tal com explica molt bé Mitsuko Uchida, "a la primera part es presenta la història; a la segona, hi succeeixen coses terribles; i a la tercera és on hi ha una mena de retorn a casa". I, emocionalment, els intèrprets treballen en aquesta línia. Per això, tot i les turbulències emocionals de la secció central, aquest és un *Pierrot* amable, que queda lluny del caràcter al·lucinat d'altres empreses.

L'enregistrament en directe no presenta cap brutícia ni interpretativa ni de sala (com es nota que es tracta del públic selecte de Salzburg!), però sí que és pròdig en canvis de plans que, de vegades, sorprenen i poden arribar a molestar l'espectador, com en el cas del pla zenital sobre el teclat o el pla general des de darrere l'escenari.

L'àlbum es completa amb un documental en el qual els músics, Christian Meyer (director de l'Arnold Schönberg Center fins al 2015 passat) i Lawrence i Nuria Schoenberg parlen de la significació del *Pierrot* des d'àmbits diversos. Ho fan alternant alemany i anglès, però els subtítols anglesos –llàstima!– tenen alguna que altra deficiència tipogràfica.

Josep Barcons Palau



LLIBRE

ELS SONS DEL SILENCI

Los sonidos del silencio. Aproximación a la historia de la creación musical de las mujeres

Anna Bofill Levi

Ed. Aresta Mujeres. Barcelona, 2015. 300 pàg.



Els intents per reivindicar i defensar el paper de la dona en la història sovint han portat a extrems una causa que, èticament, es defensa per ella mateixa, malgrat que hagi necessitat i encara necessiti anys de conscienciació i, fins i tot, pedagogia.

En l'àmbit musical la dona també ha patit, al llarg dels segles, un menyspreu incompreensible, salvant molt ocasionals casos i èpoques en què aquesta ha pogut treure el nas en un món eminentment masculí. Les desigualtats socials entre homes i dones tampoc no han propiciat que aquestes poguessin accedir en igualtat de condicions a l'univers creador de la música.

La compositora i arquitecta Anna Bofill ha desenvolupat una important investigació sobre la història musical a través de la dona que troba en aquest llibre el vehicle d'expressió.

Un molt bon índex i una estructuració excel·lent del contingut ens permeten conèixer i, més important encara, entendre quin va ser el paper de la dona en l'àmbit musical en cada moment cabdal de la història, des de l'antiguitat –a l'inici de l'era cristiana–, passant pel Renaixement i el Barroc i posant l'accent en alguns punts geogràfics on la dona va poder despuntar una mica més respecte de la resta d'Occident.

L'enfocament del llibre és principalment occidental i per això no ha de resultar estrany que s'obviïn cultures africanes o asiàtiques i, en canvi, sí que s'hi inclogui un episodi dedicat a l'Amèrica del Sud –per la influència de la conquesta espanyola– i un altre dedicat, més àmpliament, al segle XX i els inicis del XXI.

El llibre, escrit en llengua castellana, té bons ritme i estil i es llegeix de manera amena, tot combinant el ritme distès amb una tasca documental molt lloable, que permet descobrir molts més noms femenins més enllà dels sempre recurrents, com són Hildegard von Bingen, Clara Schumann o Sofia Gubaidulina. Tot i no pretendre abastar l'univers musical femení –per l'hermetisme a què s'ha vist sotmès al llarg de la història això seria pràcticament una utopia–, l'estudi és de gran interès i, per tant, de lectura altament recomanable. **Mercedes Conde Pons**

MÚSICA ENCREUADA

Horitzontals

1. Final de la cançó escrita a la partitura, res d'abaixar el volum (plural). Temple musical a La Rambla de Barcelona. | **2.** Morir sense dir-m'ho. Picat il·limitat. Oscar Straus (compositor sense cap parentiu amb els Strauss). | **3.** Intèrpret d'instruments de percussió no membranòfons. | **4.** Llistat de festes cristianes assenyalades dedicades a personatges modèlics que dona peu als musicals goigs. Grup de música popular eivissenc. | **5.** Un faristol desplegat. Agònic escapçat. Poema musicat del revés. | **6.** La solista de trompeta els ha de tenir ben posats per atacar el solo de la *Cinquena* de Mahler. Material per a la funda del flabiol. | **7.** El metge de capçalera dels cantants d'òpera. Antonín Dvořák. | **8.** Una timbala vista des de l'orgue. Teatre Nacional. Estri de feina, com ara un trombó o un violí. Una batuta. | **9.** René Aubry, compositor francès. Fixació malaltissa que molts músics pateixen pel seu instrument i tot allò que l'envolta. | **10.** El germà de George Gershwin enfadat. Mi major. Bach, Barber o Baguer. Serge Nigg, compositor francès. | **11.** (Ve de l'1 vertical). Element musical gràfic o sonor. Serpentó.

Verticals

1. Seguidors de l'inventor del piano (Bartolomeo) que s'esmunyen per l'11 horitzontal. | **2.** Beethoven la tenia molt bona fins que la va perdre. Versió Original. La música n'és. | **3.** Ho van fent els cascavells del Pare Noël mentre el trineu va volant. Anton Eberl, alumne de Mozart. | **4.** Mi major. Metge de cantants (per ser el nom d'en Respighi, li faltaria una T). Schubert, Stravinsky o Serra (Joaquim). | **5.** Simfonia sense ajuntar els llavis, per a sifó i orquestra. La lletra anglosaxona per al Si natural, i germànica per al Si bemoll. | **6.** Membres de l'Orfeó Català. Nin-non, nina. | **7.** Gran pianista catalana que dona nom a un dels premis més prestigiosos d'interpretació pianística (cap amunt i en singular). El que han de fer els músics quan el director dona ordres, ni que sigui fent la vertical. | **8.** Una batuta. 49 romans. Estat del tenor al final de l'òpera de Wagner. | **9.** Part central de l'instrument. Teulada de l'auditori. Antonio Salieri, compositor. La major. | **10.** Ho fa el que s'ha matriculat a l'ESMUC. Institut Sonològic. | **11.** Pont de violí cap amunt. Instruments aeròfons de tecla.

Núm. 353

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

11	S	L	E	P	A	D	I	O			
10	N	A	P	C	N	O	A	F	A		
9	N	O	S	O	S	L	A	F			
8	A	R	A	T	E	R	E	S	E		
7	E	T	M	T	U	A	M	A	T		
6	D	V	M	R	O	N	N	N			
5	S	I	S	A	O	X	I	A			
4	P	E	N	O	L	O	E	M	T		
3	A	L	N	I	M	T	I	A	N		
2	L	C	R	E	S	D	R	O	C		
1	E	D	E	R	T	E	N	C	O		
11											

Solucions
Núm. 352

per Eduard
V. Patsi

Palau de la Música Catalana El Primer Palau 2016 — 2017 Fes Palau, fes-te'l teu!

**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 Grífol, 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

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

**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

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

Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

OCTUBRE

Divendres 7 d'octubre

De les 20.15 a les 22.00 h (en directe)

Tivolivredenburg d'Utrecht

TEMPORADA DEL COR DE

LA RÀDIO HOLANDESA, 2016-17

Gabriel Fauré: *Cantique de Jean Racine*, op. 11. Robert Heppener: *Del jubilo del core che esce in voce*. Francis Poulenc: *Salve Regina per a cor*, FP 110. Francis Poulenc: *Exultate Deo*, motet, FP 109. Maurice Duruflé: *Requiem per a solistes, cor i orquestra*, op. 9. Virginie Verrez, mezzosoprano. Benjamin Appl, bariton. Cor de la Ràdio Holandesa. Dir.: Ed Spanjaard. (105m)

Diumenge 9 d'octubre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17

Serguei Rachmàinov: *Rapsòdia sobre un tema de Paganini per a piano i orquestra*, op. 43. Dmitri Xostakóvitx: *Simfonia núm. 8*, en Do m, op. 65. John Lill, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Josep Caballé Domenech. (105m)



LUKAS BECK

Diumenge 9 d'octubre

De les 19.00 a les 20.30 h (en directe)

Kursaal de Manresa

TEMPORADA DEL KURSAAL

DE MANRESA, 2016-17

Joaquim Serra: *Tempesta esvaïda*, comèdia lírica en tres actes. Elena Copons, Roger Padullés, Anna Alàs, Toni Marsol, Tànit Bono i Xavier Mendoza. Orquestra Camera Musicae. Dir.: Diego Martín-Etxebarria. (90m)

Dijous 13 d'octubre

De les 20.00 a les 23.20 h (en directe)

Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE

DEL LICEU, 2016-17

Giuseppe Verdi: *Macbeth*, òpera en quatre actes. Ludovic Tézier, Vitalij

Kowaljow, Martina Serafin, Anna Puche, Saimir Pirgu, Albert Casals, David Sánchez i Marc Canturri. Cor del Gran Teatre del Liceu. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Giampaolo Bisanti. (200m)

Dimarts 18 d'octubre

De les 20.30 a les 22.15 h (en directe)

Auditori de Barcelona

CICLE EL SO ORIGINAL, 2016-17

Les éléments: tempêtes, orages & fêtes marines. Obres de Marin Marais, Jean-Féry Rebel, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann i Jean-Philippe Rameau. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. (105m)

Dijous 20 d'octubre

De les 20.30 a les 22.15 h (en directe)

Barbican de Londres

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA

SIMFÒNICA DE LONDRES, 2016-17

Felix Mendelssohn: *Concert per a violí i orquestra en Mi m*, op. 64. Felix Mendelssohn: *Simfonia núm. 2*, en Si b, op. 52, "Lobgesang" (*Cant de lloança*). Alina Ibragimova, violí. Lucy Crowe, soprano. Jurgita Adamontyė, soprano. Michael Spyres, tenor. Cor Monteverdi. Orquestra Simfònica de Londres. Dir.: John Eliot Gardiner. (105m)

Divendres 21 d'octubre

De les 20.03 a les 21.30 h (en directe)

Philharmonie de Munic

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA

SIMFÒNICA DE LA RÀDIO

DE BÀVIERA, 2016-17

Gustav Mahler: *Simfonia núm. 9*. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons. (85m)

Diumenge 23 d'octubre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17

Ludwig van Beethoven: *Leonora núm. 3*, obertura en Do, op. 72a. Alban Berg: *Concert per a violí i orquestra*, "A la memòria d'un àngel". Ferran Sor: obertura del ballet *Alphonse et Léonore ou l'amant peintre*. Ludwig van Beethoven: *Simfonia núm. 7*, en La, op. 92. Gil Shaham, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Constantin Trinks. (90m)

Diumenge 30 d'octubre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-217

Fanny Mendelssohn: *Lobgesang* (*Cant de lloança*), cantata per a solistes, cor i orquestra. Felix Mendels-



FELIX BROEDE / DGG

sohn: *Simfonia núm. 2 per a solistes, cor i orquestra*, en Si b, op. 52, "Lobgesang" (*Cant de lloança*). Ilse Eerens, soprano. Maria Hinojosa, soprano. Satoshi Nishimura, tenor. Cor Lieder Càmera. Cor Madrigal. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Kazushi Ono. (105m)

NOVEMBRE

Divendres 11 de novembre

De les 21.00 a les 23.30 h (en directe)

Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès

TEMPORADA DELS AMICS DE

L'ÒPERA DE SABADELL, 2016-17

Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni*, KV 527, òpera en dos actes. Carles Daza, Torri Marsol, Núria Vilà, David Alegret, Eugènia Montenegro, Sara Blanch, Juan Carlos Esteve, Sinho Kim. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Daniel Gil de Tejada. (150m)

Dilluns 14 de novembre

De les 20.00 a les 23.30 h (en directe)

Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE

DEL LICEU, 2016-17

Wolfgang Amadeus Mozart: *Les noces de Figaro*, KV 492, òpera en quatre actes. Gyula Orendt, Olga Mykytenko, Mojca Erdmann, Kyle Ketelsen, Anna Bonitatibus, Maria Riccarda Wesseling, Valeriano Lanchas, José Manuel Zapata, Vicenç Esteve Madrid i Rocío Martínez. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Pons. (210m)

Dijous 17 de novembre

De les 20.00 a les 22.00 h (en directe)

Auditori de Ràdio França de París

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA

NACIONAL DE FRANÇA, 2016-17

Francis Poulenc: *Gloria*, per a soprano, cor i orquestra, FP 177. Maurice

Ravel: *Dafnis i Clòe*, simfonia coreogràfica. Patricia Petibon, soprano. Cor de Ràdio França. Orquestra Nacional de França. Dir.: Bernard Haitink. (105m)

Diumenge 20 de novembre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17

Claude Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Edvard Grieg: *Concert per a piano i orquestra en La m*, op. 16. Gabriel Fauré: suite orquestral de *Pelléas et Mélisande*, op. 80. Claude Debussy: *La mer*, tres esbossos simfònics. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Stéphane Denève. (90m)

Dijous 24 de novembre

De les 19.30 a les 21.30 h (en directe)

Sala de Concerts de la Ràdio Danesa de Copenhagen

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA

SIMFÒNICA NACIONAL DANESA,

2016-17

Benjamin Britten: *Concert per a violí i orquestra en Re m*, op. 15. Serguei Rachmàinov: *Simfonia núm. 2*, en Mi m, op. 27. Vilde Frang, violí. Orquestra Simfònica Nacional Danesa. Dir.: Lorenzo Viotti. (120m)

Diumenge 27 de novembre

De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)

Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17

Johannes Brahms: *Concert per a violí i orquestra en Re*, op. 77. Richard Strauss: *Ein Heldenleben* (*Una vida d'heroi*), poema simfònic, op. 40. Baiba Skride, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Junichi Hirokami. (90m)

GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL

SUBSCRIU-TE

A LA REVISTA MUSICAL CATALANA



20€
PER UN ANY
(PAPER)

10€
PER UN ANY
(DIGITAL)

25€
PER UN ANY
(PAPER + DIGITAL)

ARA AMB UNA BANDA
SONORA EXCLUSIVA
EN CADA VERSIÓ DIGITAL



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

LLUÏSA SALLENT ~ PINTORA I ESCULTORA

“EL MILLOR INSTRUMENT ÉS LA VEU HUMANA”

Junt amb els seus dos amors, la pintura i l'escultura, l'ha acompanyat una altra gran passió: la música, de la qual, sense tenir cap formació, es va enamorar als catorze anys quan va anar al seu primer concert. El destí ha fet que anys després hi hagi escultures seves tant al Palau de la Música com al Gran Teatre del Liceu, on gaudeix de la música totes les temporades.

TEXT Sílvia Díez • FOTOGRAFIA Lluïsa Sallent

Quan Lluïsa Sallent parla, transmet tanta vitalitat i força, que qualsevol voldria sentir i afrontar la vida com ella als seus 82 anys.

SÍLVIA DÍEZ: ¿Creu que la música l'ajuda a mantenir-se tan jove?

LLUÏSA SALLENT: No m'esperava aquesta pregunta. Quant al físic, penso que sóc afortunada amb la meua genètica, però crec que la joventut està en una ment oberta, curiosa i connectada a l'imprevist.

SD: Com es va despertar el seu amor per la música?

LLS: Sóc filla d'una família de pagesos de Ripoll i, des de ben petita, la meua mare em portava a Barcelona, em comprava bombons i anàvem a la sarsuela. En aquella època cantava Marcos Redondo. Però devia tenir uns onze o dotze anys quan vaig descobrir un altre tipus de música que em va agradar. Va ser en una pel·lícula molt romàntica sobre la vida de Frédéric Chopin. El protagonista es deia Cornel Wilde. I crec que recordo el seu nom perquè en aquella època em vaig enamorar una mica d'ell. Després, amb catorze anys, em van convidar a un concert matinal al Palau de la Música. Per a una nena de poble com jo, veure en aquell ambient una cinquantena de senyors vestits rigorosament de negre interpretant música em va fer adonar que la música era quelcom intangible, però molt significatiu. Aquest sentiment es va acabar de reforçar quan poc després em van portar al Liceu. Des d'aleshores la passió per la música m'ha acompanyat sempre.

SD: ¿Ha participat d'alguna activitat musical?

LLS: Dels catorze als disset anys vaig cantar al cor de l'església de Ripoll. Durant aquella època també vaig formar part dels Cors i Danses que recopilaven cançons i balls populars de Catalunya. També ens instruïen sobre els diversos tipus de músiques que responien a la necessitat humana de manifestar estats d'ànim, des de les més primitives que s'expressaven amb un tam-tam, passant pel cant gregorià, fins a arribar a la música clàssica. Un dia ens van fer escoltar *Mort i transfiguració* d'Strauss i encara recordo que aquella música em va connectar amb emocions tan vívides i pertorbadores que encara avui dia no sabria com explicar el que em va commoure tant.



SD: ¿Sempre ha continuat aficionada a la música?

LLS: Doncs no, perquè la vida em va portar per altres camins que em van tenir molt entretinguda. No obstant això, en tenir fills, vaig procurar que descobrissin aquest món portant-los al Palau i al Liceu. En aquella època al Liceu vam assistir a l'*Andrea Chénier* que van cantar Montserrat Caballé i Josep Carreras quan ell començava a ser famós.

SD: Quin tipus de música li agrada més?

LLS: Sóc molt flexible, però m'agrada molt l'òpera. Moltes vegades a l'òpera he de dissimular que em cauen llàgrimes. Però hi va haver una ocasió en què em vaig emocionar molt, però precisament en un silenci. Va ser fa molts anys quan al final de la pel·lícula *Jesus Christ Superstar* amb una música trepidant i una interpretació molt expressiva a l'escena final en la qual els artistes pujaven a un bus per marxar, vaig trobar a faltar l'actor que havia representat Jesucrist. No li sabia dir per què aquell silenci i aquella absència em van commoure tant.

SD: Quin instrument li agrada més?

LLS: Per a mi el millor instrument és la veu humana. Sentir com modula la seva veu un cantant em fascina. És un instrument meravellós. Hi ha veus que neixen d'una gola privilegiada, com les del Jaume Aragall o la Maria Callas. Però totes s'han anat desenvolupant a còpia de disciplina fins a aconseguir transmetre sensacions sublimes. Per cert, junt amb uns amics, vaig tenir ocasió de filmar uns quaranta *masterclasses* de Jaume Aragall, que ara estan penjades a internet (<http://bit.ly/2ctaXFJ>). Va ser fascinant sentir-lo cantar sense cap pressió. Des d'aleshores vaig voler filmar recitals de joves cantants i he creat un canal per internet titulat *Nuevas Voces Líricas* (<http://bit.ly/2cCf-j0w>), per donar-los a conèixer.

SD: Quan escolta música?

LLS: Durant anys vaig estar sentint música mentre pintava. Més tard m'estimava més pintar en silenci. I ara, depèn del dia. En canvi, l'escultura la faig sempre en silenci. I fa més de vint anys que estic abonada al Liceu, i també ara ho estic al Palau.

SD: Quines recomanacions musicals faria als nostres lectors?

LLS: El millor és gaudir de la sorpresa del moment musical, sigui el que sigui. 🎵

La música és el veritable llenguatge universal

Pau Casals (1876-1973)

Cat **M**úsica

Intensament clàssics,
emocionalment actuals.



Palau de la Música Catalana
**Abonaments, entrades
i packs a mida**

Fes Palau, fes-te'l teu!

**Cameron
Carpenter**

Chichester psalms
Bernstein
08.11.16

**Philippe
Jaroussky**

Cantates de Bach
i Telemann
14.11.16

**Pablo
Heras-Casado**

Selva morale e spirituale
Monteverdi
09.02.17

**Juan Diego
Flórez**

Univers Flórez
14.02.17

**Piotr
Beczala**

Amor de poeta
Schumann
07.03.17

**Cecilia
Bartoli**

Recital de veu i piano
27.03.17

**Orfeo
Català
& Simon
Halsey**

Requiem
Duruflé
05.04.17

**René
Jacobs**

Così fan tutte
Mozart
24.04.17

**Sir John
Eliot
Gardiner**

Il ritorno d'Ulisse in patria
Monteverdi
03.05.17

**Mark
Padmore**

Viatge d'hivern
Schubert
08.05.17

+100
concerts més
per fer el teu
itinerari!



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

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

Pack 5-9 concerts: 10% de descompte
Pack 10-14 concerts: 15% de descompte
Pack 15 o més concerts: 20% de descompte

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

Amb la col·laboració de:

