REVISTA MUSICAL CATALANA NÚM. 355

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

355

00355
9 771887 598003
FEBRER - MARÇ 2017 | 4€

LUDOVIC TÉZIER
El renaixement vocal del barítion francès

'QUARTETT'
L'òpera de Luca Francesconi arriba al Gran Teatre del Liceu

Gustavo Dudamel

PROJECTE BEETHOVEN AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

DOSSIER: CENT ANYS DE LA REVOLUCIÓ RUSSA (1917-2017)

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Simfònics al Palau
2016 — 2017

Orquestra simfònica del Vallès

El piano de Fazil Say
DISSABTE, 04.02.17—19.00 h

Fazil Say *piano*
Rubén Gimeno *director*
Orquestra Simfònica del Vallès

F. Say: Silence of Anatolia
W. A. Mozart: Concert per a piano núm. 23
F. Liszt: Rapsòdia hongaresa núm. 2
F. Liszt: Els preludis, S. 97

Preus: 18, 34, 42, 50 i 68 euros

La Quarta de Txaikovski
DISSABTE, 11.03.17—19.00 h

Lucas Macías *oboè i director*
Orquestra Simfònica del Vallès

P. I. Txaikovski: Suite Mozartiana (selecció)
W. A. Mozart: Concert per a oboè, KV 314
P. I. Txaikovski: Simfonia núm. 4, en Fa menor

Preus: 18, 34, 42, 50 i 68 euros

Concert per a piano de Chopin
DISSABTE, 25.03.17—19.00 h

Iván Martín *piano*
James Ross *director*
Orquestra Simfònica del Vallès

Emilio Aragón: La flor más grande del mundo (Projecte "Mosaico de Sonidos")
F. Chopin: Concert per a piano núm. 2
S. Brotons: Simfonia núm. 3
B. Smetana: El Moldava

Preus: 18, 34, 42, 50 i 68 euros

Taquilles del Palau de la Música Catalana · Tel. 902 442 882 · taquilles@palaumusica.cat · www.palaumusica.cat

Patrocinadors de l'OSV

Sabadell Fundació · Generalitat de Catalunya Institut Català de les Empreses Culturals · Diputació Barcelona · Ajuntament de Sabadell · FLUIDRA · Bardet Sustainable Mobility Solutions · UAB Universitat Autònoma de Barcelona

EDITORIAL

Mercedes Conde Pons *Directora*

UN DELS PROPÒSITS D'ANY NOU de tots els qui estimem la música i treballem per divulgar-la hauria de ser, any rere any, conèixer, creure i compartir cada cop més el valuós patrimoni cultural català. En l'inici d'aquest nou any 2017, comparteixo aquest propòsit i convido tots els qui llegeixin aquestes línies a fer-se'l seu. Perquè el patrimoni cultural català és de tots i, com a tal, és el nostre deure estimar-lo, cuidar-lo i compartir-lo.

En una recent visita a Nova York, la gran ciutat nord-americana –símbol de la metròpolis moderna– em va desvelar una gran veritat amb un contrapunt agredolç. Nova York, ciutat dels contrastos, dels enormes gratacels, la profunda misèria i el luxe més *kitsch*, és també una ciutat d'acollida d'estrangers, malgrat que la resta del país sembli voler demostrar el contrari. Però, sobretot, Nova York és una ciutat d'acollida de totes les cultures possibles. I l'espanyola i la catalana hi tenen un lloc excepcional.

Al marge del MoMA, el Guggenheim, la Frick Collection o The Cloisters, on és fàcil trobar obres d'art espanyoles i catalanes (de Picasso a Miró, de Goya a Velázquez, passant pel claustre de Sant Miquel de Cuixà), la Hispanic Society of America, situada en un palau neoclàssic al bell mig de Harlem, és una institució que conserva una de les col·leccions d'art, llibres i documents feta per mans privades més grans i importants de tot el món. Amb entrada lliure, és fàcil conèixer-hi, acompanyat d'un bibliotecari amatent, la impressionant col·lecció d'incunables i edicions úniques de clàssics universals com *Don Quijote, La Celestina* o *Tirant lo Blanc*. A més a més, l'excepcional col·lecció de *Visiones de España* que Mr. Huntington va encarregar a Sorolla és un motiu de sobres per passar una bona estona admirant la disposició en 360° d'aquestes pintures sense parió. La institució, a més, celebra una sèrie de concerts exclusivament dedicats al patrimoni musical hispànic al saló central.

No és estrany imaginar que Enric Granados i Joan Manén obtinguessin grans èxits en aquesta gran ciutat, a la Metropolitan Opera i al Carnegie Hall, respectivament, o que la gran Alícia de Larrocha fos la pianista que més concerts oferí al llarg d'un sol any a la mítica metròpolis, fins a setze!

I de retorn a casa nostra, cal felicitar iniciatives com la de l'Associació Joan Manén que, sense pràcticament suport institucional, porta a terme una importantíssima tasca de recuperació i restauració de la música, no només de Joan Manén, sinó també dels seus coetanis, amb un cicle de concerts estable des de fa sis anys. Així com també la comissió de l'Any Granados que, amb les diverses activitats organitzades al voltant del doble aniversari, ha aconseguit liquidar deutes antics, com la recuperació d'obres inèdites de Granados i l'estudi i publicació sobre una figura massa encasellada dins l'espanyolisme d'inicis del segle XX. Però convé preguntar-nos com és possible que a la coneguda com a capital del món s'hagi fet tant per la nostra cultura i que, en canvi, aquí encara sigui tan difícil creure en el nostre talent i fer-hi creure.

Sala Stern del Carnegie Hall

JEFF GOLDBERG / ESTO

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Víctor Estapé
compositor i musicòleg, actualment és el director acadèmic del Conservatori Superior del Liceu. Ha escrit la primera part del dossier.

Aina Vega
doctora en humanitats per la UPF amb una tesi sobre Arnold Schönberg, és musicòloga i crítica musical especialitzada en música contemporània. És coautora del dossier.

Carlos Calderón
doctor en humanitats, músic i historiador, reflexiona sobre la figura del director d'orquestra Gustavo Dudamel i el Projecte Beethoven.

Jaume Radigales
és doctor en història de l'art per la Universitat de Barcelona i professor a la Universitat Ramon Llull i a la Universitat de Barcelona. Ens presenta l'òpera Quartett.

Ana María Dávila
periodista especialitzada en àmbit cultural i musical. Ens parla del funcionament intern de les orquestres.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 355 • Febrer-Març 2017 -
6a Època • Any XXXIII

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: Francesc Xavier Alern, Josep Barcons Palau, Miquel Busquets, Carlos Calderón, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarría, Ana María Dávila, Sílvia Díez, Víctor Estapé, Víctor García de Gomar, Miquel Gené, Pep Gorgori, Jaume Radigales, Quim Roser, Martí Sancliment, Lluís Trullén, Aina Vega, Jacobo 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

ASSOCIACIÓ ORFEÓ CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta

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

Amb el suport de:

Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

Portada: Gustavo Dudamel
Foto: Gerardo Gomez

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

EDITORIAL 3

IMPRESCINDIBLES 6

NOTÍCIES 10

EN PORTADA
GUSTAVO DUDAMEL
Projecte Beethoven 14

ÒPERA
QUARTETT DE FRANCESCONI
Arriba al Gran Teatre del Liceu 18

REPORTATGE
CICLE JOAN MANÉN
Recuperació del patrimoni musical 22

UN DIA AMB...
LUDOVIC TÉZIER
El barítion parla del seu renaixement vocal 26

REPORTATGE
EL QUE DICTA LA BATUTA
L'orquestra del segle XXI, un règim democràtic? 30

DOSSIER
100 ANYS DE LA REVOLUCIÓ RUSSA (1917-2017)
Música de tsars: a la recerca d'una identitat nacional 34
Música de soviets: les tortuoses relacions entre l'art i el poder 38

ACTUALITAT
GRANADOS MÉS ENLLÀ DE GRANADOS
2017, el 150è aniversari del seu naixement 42

Aquesta revista té banda sonora. Escolta-la a Spotify

L'ÀNIMA DEL SO

LORENZO COPPOLA

Emociona(n)t amb el clarinet d'amor 46

EL COMPOSITOR

CLAUDIO MONTEVERDI

Un pont entre dos mons musicals 50

ESCENARIS DEL MÓN

TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

El teatre de la Tosca 52

ACCENTS 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

EULÀLIA VINTRÓ

Filòloga i política 66

QUIM ROSER

CORRADO MARIA FALSINI

CONCERT

PABLO HERAS-CASADO

El granadí Pablo Heras-Casado és un dels directors espanyols més reconeguts internacionalment. Convidat del Teatro Real de Madrid, el seu nom sona habitualment a Nova York i amb grans orquestres internacionals, a més d'haver debutat ja amb la Berliner Philharmoniker. Poca gent en recorda, però, uns orígens que el van portar, essent molt jove, a viure un temps a Barcelona i Girona. A Catalunya, a banda d'aprendre català, el director es va perfeccionar sobretot en l'àmbit de la direcció coral, i en el seu retorn enguany a Barcelona ens farà recordar la seva habilitat en la conducció coral. Serà al Palau de la Música Catalana amb el concert del cicle Palau 100 en què el fascinant Balthasar Neumann Chor –responsable d'una inoblidable versió de la *Missa en Si menor* de J. S. Bach no fa gaires anys– interpretarà, sota la direcció d'Heras-Casado, la *Selva morale e spirituale* de Claudio Monteverdi, de qui commemorem el 450è aniversari de la mort. Un mes i mig després, el director andalús tornarà a Barcelona, aleshores amb la Freiburger Barockorchester, per interpretar –i posteriorment enregistrar– la *Simfonia núm. 5* de Felix Mendelssohn i el seu *Concert per a violí*, amb Isabelle Faust com a solista. Dues ocasions úniques per veure Heras-Casado en el seu àmbit d'acció preferent.

• **09/02 (20.30 h).** Palau de la Música Catalana. • **Preus:** de 15 a 80 € // **22/03 (20.30 h)**. Auditori de Barcelona. • **Preus:** de 10 a 68 €. • **Cicle:** Palau 100 / Música Antiga L'Auditori. • **Organitza:** Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana / Auditori de Barcelona. Més informació a: *www.palaumusica.cat* i *www.auditori.cat*

FEBRER

02/02. L'Auditori convida el magnífic clavecinista i director Rinaldo Alessandrini amb la seva formació Concerto Italiano per interpretar la primera òpera coneguda de la història: *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi. Per endinsar-se en l'univers Monteverdi, que el 2017 serà recordat especialment, el Palau de la Música proposa unes conferències divulgatives a càrrec de Joan Vives.
www.auditori.cat

07/02. El cicle de concerts Ibercamera porta per fi a Barcelona una de les formacions especialitzades en música antiga més destacades de l'Estat espanyol, Forma Antiqva, liderada pels germans asturians Zapico. Amb el seu líder, Aaron Zapico al clavicèmbal, interpretaran l'*Stabat Mater* de Vivaldi amb la veu de Xavier Sabata, i una selecció de la *Música aquàtica* de Händel.
www.palaumusica.cat

10/02. L'Associació Joan Manén reprèn el seu cicle de recuperació del repertori català oblidat amb un concert del Trio Arriaga amb sengles obres per a aquesta formació de Robert Gerhard, Gaspar Cassadó i Joaquim Serra, al Casal del Metge. El duo format per Kalina Macuta i Daniel Blanch i la mezzosoprano Anna Tobella i el pianista Jordi Masó seran els protagonistes dels propers concerts el mes de març.
www.joanmanen.cat

13/02. El polifacètic compositor i guitarrista Eduard Iniesta es presenta en un mes amb dues produccions al Palau. La primera, presentant el seu darrer treball discogràfic: *La gran impostura*, una de les seves obres més personals, i al març amb un nou concert educatiu entorn de la música de Ludwig van Beethoven, titulat *Big Bang Beethoven*. *www.palaumusica.cat*

19/02. El pianista Carles Marigó reprèn les Residències Musicals a La Pedrera en formació de cambra amb la violinista Elena Rey, el viola Alejandro Garrido i el violoncel·lista Oriol Aymat, amb obres de Schumann, Garreta i del mateix Marigó. Al març, Joel Bardolet oferirà el seu darrer concert dins les Residències, amb formació de cambra i obres de Dvořák i Txaikovski.
www.lapedrera.com

MARÇ

01/03. Repartiment atractiu per sentir, novament en versió de concert, la *Thaïs* de Jules Massenet al Liceu. En primer lloc, en el paper titular, la soprano Nino Machaidze, molt ben valorada pel públic barceloní, i com a coprotagonista Plácido Domingo, novament en un paper per a barítion, el d'Athanaël. Hi destaquen també les veus del tenor canari Celso Albelo i la catalana Sara Blanch, junt amb les prestacions de Marifé Nogales i María José Suárez.
www.liceubarcelona.cat

04/03. L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya convida un dels directors catalans més estimats per aquesta formació musical, Salvador Mas, amb un programa plenament romàntic que inclou una de les poques obres purament simfòniques de Richard Wagner, l'*Idil·li de Siegfried* i el gran monument que representa la *Setena Simfonia* de Bruckner, acabada l'any de la mort de Wagner i dedicada al seu mecenes, Ludwig II de Baviera.
www.auditori.cat

05/03. L'Orquestra Camera Musicae presenta, en la seva cinquena temporada consecutiva al Palau, el magnífic pianista nord-americà Stephen Kovacevich, altrament conegut com a Stephen Bishop. Un programa atractiu i ambiciós, que inclou el *Concert per a piano núm. 24* de W. A. Mozart i la *Tercera Simfonia* d'Anton Bruckner, dedicada a Richard Wagner, formen aquest concert que dirigirà Tomàs Grau.
www.palaumusica.cat

07/03. Un dels tenors més en voga els darrers temps, el polonès Piotr Beczala, es presenta per fi a Barcelona, en el seu doble perfil de tenor romàntic operístic i de liederista. Després de les representacions de *Werther* al Liceu, al Palau oferirà un recital amb el prestigiós pianista austríac Helmut Deutsch, amb el delicat cicle *Amor de poeta* de Robert Schumann i altres obres.
www.palaumusica.cat

20/03. Després de la seva enlluernadora interpretació de la *Simfonia Turangalila* d'Oliver Messiaen, al costat de Gustavo Dudamel, Yuja Wang torna amb el seu pianisme explosiu al Palau de la Música Catalana amb un recital en solitari. La pianista xinesa oferirà, entre altres obres, la *Sonata núm. 8, op. 84* de Serguei Prokófiev, un dels gèneres en què el compositor rus va destacar més profusament.
www.palaumusica.cat

25/03. L'Orquestra Simfònica del Vallès comptarà amb la direcció del seu nou titular, James Ross, per al concert en què interpretarà l'obra d'Emilio Aragón *La flor más grande del mundo*, que forma part d'un projecte social. En el concert cal destacar la participació de l'excellent pianista canari Iván Martín amb el *Concert per a piano núm. 2* de Chopin i l'actuació del Cor de Noies de l'Orfeó Català en l'*Stabat Mater* de Salvador Brotons.
www.palaumusica.cat

26/03. El cicle debutant al Palau, BCN Clàssics, té en aquest programa un dels màxims atractius d'aquesta primera edició. La Gustav Mahler Jugendorchester, dirigida pel rutilant Daniel Harding interpretaran un programa exquisit, amb les *Cinc peces per a orquestra* d'Arnold Schönberg i la *Segona Simfonia* de Schumann, a més de *Les nuits d'été* de Berlioz amb la veu del barítion Christian Gerhaher.
www.palaumusica.cat

27/03. Qualsevol actuació de la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli és sempre un esdeveniment. Després de molts anys sense aparèixer en format recital i després del seu èxit indiscutible l'any anterior al Palau, Bartoli hi torna per oferir un recorregut per 400 anys de música italiana acompanyada al piano per Sergio Ciomei.
www.palaumusica.cat

02/04. Deixeble predilecte de Pau Casals, el violoncel·lista Lluís Claret actua al Palau com a convidat al cicle de Camera Musicae per oferir quatre de les sis *Suites per a violoncel* de J. S. Bach. Claret n'interpretarà les número 1, 2, 3 i 4, en record del seu mestre i padrí, Pau Casals, que les va rescatar de l'oblit com a peces de concert i del qual es commemora el 140è aniversari del naixement.
www.palaumusica.cat

SIMFÒNIC

EL TOT BEETHOVEN

UNA DE LES LÍNIES ARTÍSTIQUES principals de la temporada 2016-17 del Palau de la Música Catalana consisteix a oferir una gran part de les obres principals del catàleg de Ludwig van Beethoven. Des de les *Sonates per a violí i piano* –que Leonidas Kavakos i Enrico Pace han interpretat recentment en dos concerts– fins a les nou *Simfonies*, que sonaran en una espècie de marató simfònica al març. Serà a càrrec de l'Orquestra Simón Bolívar de Veneçuela, sota la direcció de Gustavo Dudamel, en un total de cinc concerts entre el 12 i el 15 de març, i amb la participació, en la *Novena*, de l'Orfeó Català i el Cor de Cambra del Palau. En aquest "tot Beethoven" al Palau cal incloure també els *Trios per a piano* amb el Trio Ludwig (integrat pels germans Tomàs, fundadors del Quartet Casals), la *Sonata Primavera* que interpretaran Pinchas Zukerman i Yefim Brofman i, novament, la *Sonata Primavera*, junt amb la *Sonata Kreutzer* i l'opus 12/3, que interpretaran les germanes Viviane i Nicole Hagner en el cicle Ibercamera. Per conèixer més a fons l'obra de Beethoven, el musicòleg i divulgador Carlos Calderón oferirà, també al Palau, un cicle de conferències entorn del músic alemany.

• **Del 02/02 al 19/03** (diversos horaris). Palau de la Música Catalana. • **Cicle:** Palau 100 / Palau Cambra / Ibercamera. • **Organitza:** Fundació Orfeó Català-Palau de la Música / Ibercamera. • **Preus:** de 15 a 150 €. Més informació a *www.palaumusica.cat*

PROGRAMACIÓ ESTAT ESPANYOL

FEBRER

18/02. La temporada ABAO OLBE de Bilbao acull al febrer un *Don Giovanni* de Mozart excepcional, amb el barítion Simon Keenlyside com a protagonista titular i el Leporello de Simón Orfila. Les veus de Davinia Rodríguez, María Bayo, José Luis Sola i Miren Urbieta completen un repartiment que compta amb direcció musical de Keri-Lynn Wilson i la producció escènica de Jonathan Miller per al Palau de les Arts de València. *www.abao.org*

MARÇ

26/03. El Palau de les Arts Reina Sofia estrena nova producció d'una de les òperes més conegudes i inspirades de Gaetano Donizetti: *Lucrezia Borgia*. L'òpera compta amb les veus –ideals per a aquest repertori– de Mariella Devia (Lucrezia) i Silvia Tro Santafé (Orsini), amb direcció musical de l'italià Fabio Biondi, que explora així nous repertoris, i direcció escènica d'Emilio Sagi. *www.lesarts.com*

PROGRAMACIÓ INTERNACIONAL

FEBRER

01/02. El Bozar de Brussel·les rep el barítion alemany Matthias Goerne, considerat el millor intèrpret de lied dels nostres temps. El cantant interpretarà al llarg d'una setmana els tres cicles de lied de Franz Schubert, començant per *La bella molinera*, després *El cant del cigne* i finalment *El viatge d'hivern*, acompanyat en tots pel pianista noruec Leif Ove Andsnes. *www.bozar.be*

08/02. El violoncel·lista canadenc Jean-Guihen Queyras actuarà com a solista al concert de la Chamber Orchestra of Europe, dirigida per Yannick Nézet-Séguin, a la Philharmonie de Colònia. Queyras hi interpretarà el *Concert per a violoncel i orquestra en Do major, Hob. VIIb:1* de Joseph Haydn, en un concert en què també s'escoltarà la *Simfonia Praga* de Mozart i la *Simfonia Pastoral* de Beethoven. *www.koelner-philharmonie.de*

11/02. El Concertgebouw d'Amsterdam acull l'audició de l'òpera de John Adams *Nixon in China*. Adams, un dels màxims exponents del minimalisme, celebra durant el 2017 el seu setantè aniversari, i per aquest motiu tindrà una presència destacada en les programacions internacionals. A Amsterdam els protagonistes vocals seran David Wilson-Johnson i Robin Adams, sota la direcció de Kevin Johan Edusei. *www.concertgebouw.nl*

19/02. L'òpera estatal bavaresa de Munic acull novament *L'àngel de foc* de Serguei Prokófiev, basada en la novel·la de Valeri Briússov. Aquestes representacions reprenen les ja iniciades el mes de novembre passat, amb l'estrena de la nova producció de Barrie Kosky, autor de la celebrada producció de *La flauta màgica* vista al Liceu recentment. Ievgueni Nikitin encapçala un repartiment que compta amb la direcció musical de Michail Jurowski. *www.staatsoper.de*

28/02. El Théâtre des Champs Elysées de París presenta una de les òperes més conegudes de Claudio Monteverdi, *Il ritorno*

ÒPERA

ESTRENES OPERÍSTIQUES A MADRID

DURANT ELS MESOS de febrer i març del 2017 convergeixen diverses estrenes d'òperes contemporànies a la capital de l'Estat espanyol. Madrid es convertirà durant unes setmanes, doncs, en centre neuràlgic de la nova creació en acollir la primera audició a Madrid de *Displace* de Raquel García-Tomás i Joan Magrané, l'estrena absoluta de *La ciudad de las mentiras* d'Elena Mendoza i l'estrena a Espanya de *Le malentendu* de Fabián Panisello. En el cas de *Displace*, l'òpera arribarà als Teatros del Canal (temporada del Teatro Real) després de la seva estrena a l'Arts Santa Mònica de Barcelona el mes de desembre passat. L'òpera és coproducció d'Òpera de Butxaca i Nova Creació i el Musiktheatertage Wien Festival, on es representarà al juny. *La ciudad de las mentiras* és un encàrrec del Teatro Real (un dels encàrrecs de l'era Mortier) i compta amb el llibret i la col·laboració de Matthias Rebstock, basant-se en relats de Juan Carlos Onetti. Amb direcció musical de Titus Engel, l'òpera comptarà amb les veus de Laia Falcón i Katia Guedes. *Le malentendu* de Fabián Panisello arribarà a Espanya després d'haver-se escoltat a Polònia i Àustria. Inspirada en l'obra homònima d'Albert Camus i amb un llibret de Juan Lucas, l'obra es presentarà als Teatros del Canal en coproducció amb el Teatro Real, Teatro Colón de Buenos Aires, Òpera de Cambra de Varsòvia, el Festival de Tardor de Varsòvia, Neue Oper Wien i Centre National de Création Musical de Niça.

• **17/02** i **19/02** *Displace*. Teatros del Canal. • **Preus:** per determinar. • **Organitza:** Teatros del Canal i Teatro Real // **20/02** a **26/02** *La ciudad de las mentiras*. Teatro Real. • **Preus:** de 27 a 382 €. • **Organitza:** Teatro Real **20/03** a **24/03** *Le malentendu*. Teatros del Canal. • **Preus:** per determinar. • **Organitza:** Teatros del Canal i Teatro Real. *www.teatro-real.com*

d'Ulisse in patria, amb la formació especialitzada en interpretació amb criteris històrics Le Concert d'Astrée, sota la direcció d'Emmanuelle Haïm. En el repartiment destaca la presència de Rolando Villazón en el rol protagonista i Magdalena Kožená com a Pénélope.
www.theatrechampselysees.fr

MARÇ

03/03. La Philharmonie de París ofereix una sessió de cinema amb música en directe, amb la projecció del clàssic de Serguei Eisenstein *Aleksandr Nevski*, amb música de Serguei Prokófiev, en una de les col·laboracions més fructíferes en aquest gènere. Formacions franceses sota la direcció de Pierre-Michel Durand i la col·laboració de la mezzosoprano Svetlana Shilova, per a una de les obres més estremidores de la literatura musical bèl·lica.
www.philharmoniedeparis.fr

13/03. El llegendari director Georges Prêtre dirigirà a la respectable edat de 92 anys la Filarmonica de Milà en la temporada de concerts simfònics de l'orquestra, amb un programa que inclou *I pini di Roma* d'Ottorino Respighi, *La valse* de Ravel, les *Danses hongareses núm. 1, 3, 4* i *5* de Johannes Brahms i la suite núm. 2. d'*El cavaller de la rosa* de Richard Strauss.
www.teatroallascala.org

19/03. El director de l'Orfeó Català, Simon Halsey, torna als seus orígens, a Birmingham, per dirigir un projecte "Singalong" amb el City of Birmingham Symphony Chorus: l'oratori *Elies* de Felix Mendelssohn, que per a aquest tipus de concert es veu reduït a una selecció de 60 minuts de música. Halsey dirigirà tots els cantaires disposats a portar a terme la difícil tasca de preparar i cantar en un sol dia els fragments seleccionats prèviament. *www.cbso.co.uk*

21/03. El Teatre Mariïnski de Sant Petersburg és, probablement, un dels que més defensa el seu propi patrimoni musical, ja sigui per la via de la recuperació dels títols històrics de la gran òpera russa del segle XIX, o bé estrenant noves obres, com és el cas de *Woe from Wit*, amb música de Boris Grawoski, basada en els versos d'Aleksandr Griboiédov, que serà estrenada mundialment pels solistes de l'Acadèmia per a Joves Cantants d'Òpera del Mariïnski.
www.mariinsky.ru

Selecció realitzada per

AQUESTA CARTELLERA POT PRESENTAR CANVIS DE DARRERA HORA.

CONTEMPORÀNIA

LA *CAPELLA ROTHKO* DE FELDMAN

LUC HOSSEPIED

ÉS INTERESSANT estudiar les influències que unes obres han tingut sobre d'altres. A vegades, però, s'esdevé que són pràcticament contemporànies o que, simplement, dos artistes sumen esforços per construir una obra d'art plegats. En el cas de la *Capella Rothko*, la distància temporal que separa l'obra de Mark Rothko de la de Morton Feldman és molt breu, si bé la mort del pintor, l'any 1970, possiblement va ser fonamental per motivar el músic nord-americà a l'hora de dedicar-li una de les seves peces més significatives. La capella Rothko va ser dissenyada per l'arquitecte Philip Johnson seguint les indicacions de Mark Rothko, que va dedicar una sèrie de murals que n'omplen les parets de l'interior. Fundada per John i Dominique de Menil l'any 1971, la capella és un centre obert a totes les creences i religions i està situada a Houston (Texas). Morton Feldman va escriure l'any 1972 una partitura inspirada en la capella, concebuda com una processó immòbil i que alguns poden considerar un rèquiem aconfessional a la memòria de Rothko. L'Ensemble Intercontemporain i Les Cris de Paris interpretaran a la Philharmonie aquest retaule per a soprano, contralt, cor mixt i instruments, junt amb obres de Jay Schwartz, Matthias Pintscher, **Gregor Mayrhofer** i Benjamin Attahir.

24 DE FEBRER A LA PHILHARMONIE DE PARÍS

• **24/02.** Philharmonie de París. • **Preu:** 18 €. • **Organitza:** Cité de la Musique. Philharmonie de París. *www.philharmoniedeparis.fr*

VERA FRANKL / MILLENNIUM IMAGES, UK

DEL 13 DE MARÇ AL 5 D'ABRIL A L'OPÉRA DE PARÍS

ÒPERA

ESTRENA DE *TROMPE-LA-MORT* DE LUCA FRANCESCONI

L'OPÉRA DE PARÍS SERÀ L'ESCENARI de l'estrena mundial de la nova òpera del compositor italià Luca Francesconi, *Trompe-la-mort*. Francesconi s'inspira en un dels personatges més forts de la *Comédie humaine* de Balzac: Vautrin, àlies Jacques Collin, àlies l'abat Carlos Herrera, àlies Sant Esteve... àlies Trompe-la-mort. Un personatge clau en una de les novel·les més conegudes d'Honoré de Balzac: *Père Goriot*. Francesconi l'escull per mostrar com Balzac passa de la vista a la visió (més profunda) amb què descriu el misteri de la condició humana. Entén la forma d'endinsar-se en el coneixement de la condició humana que utilitza Balzac a través de tres nivells de visió: el de la façana, enlluernador però superficial; el segon nivell, molt més imaginatiu, en què cal estirar del fil per aprofundir-hi, i un tercer nivell, que ve a ser el subsòl, on se'n troba la part més fosca, on tothom cau. L'òpera compta amb les veus d'Ildikó Komlósi, Béatrice Uria-Monzon i Laurent Naouri, sota la direcció de Susanna Mälkki, en una producció escènica de Guy Cassiers.

• **13/03 a 5/04.** Opéra de París (Palais Garnier). • **Preus:** de 45 a 160 €. • **Organitza:** Opéra de París. *www.operadeparis.fr*

ATENEU-CMEM DE BANYOLES

GABRIELA MONTERO ARTISTA RESIDENT

LA PIANISTA VENEÇOLANA Gabriela Montero, reconeguda internacionalment, serà l'artista resident de l'Ateneu-CMEM de Banyoles l'any 2017, en la setena edició de les residències artístiques d'aquesta entitat, que es consolida com un projecte amb vocació internacional. La pianista oferirà tres concerts a l'Auditori de l'Ateneu, en què s'envoltarà d'artistes convidats molt propers.

El primer concert serà el divendres 3 de març de 2017 (21 h) en un recital de piano sol amb obres de Schubert i Schumann i improvisacions a partir de temes suggerits pel públic. El segon concert serà el diumenge 1 d'octubre (19 h), en el qual Gabriela Montero farà duo pianístic amb la també veneçolana Vanessa Pérez. Juntes interpretaran un programa d'obres per a piano a quatre mans i per a dos pianos, amb peces de Lutoslawski i Rachmàninov, entre altres compositors. Finalment, el dissabte 16 de desembre (21 h) Montero oferirà, junt amb el barítion irlandès Sam McElroy (el seu marit), el *Viatge d'hivern* (*Winterreise*) de Schubert, un dels cicles de *lieder* més cèlebres.

Nascuda el 1970 a Veneçuela, Gabriela Montero va fer la seva primera interpretació en públic als cinc anys. Als vuit va debutar com a solista amb l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, dirigida pel mestre José Antonio Abreu. Des de llavors la seva carrera ha estat imparable i avui és considerada una de les pianistes més reputades del moment, tant per les seves inspirades lectures del gran repertori clàssic i romàntic com per les cèlebres improvisacions, que sol incloure en els seus recitals.

Al costat dels concerts, s'han programat diverses activitats paral·leles, concebudes per arribar al gran públic, i també pedagògiques, destinades als alumnes de l'Escola Municipal de Música de Banyoles (EMMB). Les residències artístiques de l'Ateneu-CMEM (Centre Municipal d'Estudis Musicals de Banyoles) van començar l'any 2011, essent un projecte pioner a Catalunya, amb la finalitat d'oferir un acostament diferent entre els intèrprets i el públic, ja que estableix una relació continuada durant tot un any a través d'un complet programa de concerts i activitats. Els artistes tenen carta blanca per suggerir un mínim de tres concerts amb les formacions i els repertoris que ells escullin i que permetin oferir un retrat de les seves diverses facetes artístiques. Des del 2011 han passat per les residències artístiques el Trio Mozart Deloitte (actualment Trio Lorca), el violinista Miguel Colom, el Quartet Gerhard, el violoncel·lista Pau Codina, la *cantaora* Rocío Márquez i el barítion Josep-Ramon Olivé.

www.cultura.banyoles.cat

MARCO BORGGREVE

AUDITORI DE GIRONA

Estrelles a la temporada de primavera

LA PROGRAMACIÓ de la propera temporada de gener a juny de l'Auditori de Girona està formada per un total de 30 concerts, 17 de música clàssica, 10 de música moderna i 3 concerts familiars. Una programació única, formada per artistes rellevants dels gèneres respectius que cerca l'equilibri entre els grans noms internacionals, les figures nacionals i les locals, i que consolida l'equipament gironí com un dels referents musicals de Catalunya.

La temporada de clàssica enguany celebra els deu anys de col·laboració amb el cicle Ibercamera a Girona i per a aquesta ocasió s'ha programat una temporada de deu propostes d'alta qualitat, convidant-hi els artistes i les orquestres més celebrats. Algunes de les cites ineludibles d'aquesta temporada de clàssica seran: el mestre Valery Gergiev i l'Orquestra del Teatre Mariïnski de Sant Petersburg, que torna a l'escenari gironí el 29 de gener; un dels grans liederistes actuals que més expectació i consens genera, **Mark Padmore**, oferirà la seva versió del *Winterreise* al costat del pianista Paul Lewis (7 de maig); Javier Perianes oferirà un dels recitals de piano més destacats de la temporada (25 de març); el més internacional dels directors espanyols, Pablo Heras-Casado, tornarà a l'Auditori –lloc on va tenir la seva primera titularitat orquestral– amb un particular homenatge a Monteverdi, i dirigint el Balthasar Neumann Ensemble (10 de febrer); l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Frankfurt, sota la direcció d'Andrés Orozco-Estrada (27 de maig) oferirà l'estrena a Girona de *La consagració de la primavera*, un dels grans esdeveniments de l'any, i la GIOrquestra celebrarà el seu cinquè aniversari amb l'estrena, per a l'ocasió, d'un poema simfònic d'Albert Guinovart (5 de febrer).

L'Espai Marfà, conjuntament amb la Casa de la Música del Gironès i la Regidoria de Joventut de l'Ajuntament de Girona, presenta un programa de 38 activitats que incideix especialment en la creació, la formació i la divulgació. Algunes activitats destacades són les jornades Sóc Autor, organitzades per la Casa de la Música i la Fundació SGAE amb la participació d'autors com Josep Thió o Mazoni; el taller de creació de cançons amb Anna Roig, per conèixer el procés creatiu que utilitza l'artista a l'hora de fer cançons, o la trobada amb el director artístic del Mercat de Música Viva de Vic, un espai de trobada entre indústria musical i creadors. També s'ha de destacar una proposta de prevenció en l'àmbit de la salut: el taller Malalts de Música, de prevenció de riscos auditius per a músics, i la segona convocatòria del programa d'acompanyament artístic de l'Espai Marfà, un programa d'accions úniques i específiques dirigit a grups de música amb l'objectiu d'accelerar-ne el desenvolupament artístic i professional. Les formacions seleccionades esdevindran grups residents durant el proper curs escolar 2017-18.

www.auditorigirona.org

JORDI TORT, NOU GERENT DEL CONSORCI DE L'AUDITORI I L'ORQUESTRA

Jordi Tort (Cardona, 1968) ha estat escollit com a nou gerent del Consorci de l'Auditori i l'Orquestra per una comissió integrada per tres membres de l'Ajuntament –Valentí Oviedo, gerent de l'Institut de Cultura, en qualitat de president; Isabel Balliu, i Carles Sala– i dos membres de la Generalitat –Rosa M. Pascual i Josep Solà–, i amb Montserrat Oriol (Consorci de l'Auditori i l'Orquestra) com a secretària.

La comissió de valoració va aprovar per unanimitat la candidatura de Jordi Tort en valorar molt especialment la seva trajectòria professional en la gerència i direcció d'equipaments culturals i d'orquestra i la seva adequació a les competències requerides per al càrrec.

Jordi Tort Guals és llicenciat en dret per la Universitat de Barcelona, màster en gestió cultural (UB) i postgraduat universitari en dret de la propietat intel·lectual per la Universitat Pompeu Fabra. També té estudis musicals de piano i d'harmonia realitzats al Conservatori del Gran Teatre del Liceu.

Actualment és gerent del Teatro de la Abadia de Madrid, càrrec que ocupa des del 2013. Anteriorment va ser el gerent de l'Orquestra de Còrdova durant el 2013 i director de producció a la filial espanyola del grup Stage Entertainment, dedicat a la producció teatral. Entre el 2006 i el 2010 va ocupar el càrrec de director de producció i gires al Gran Teatre del Liceu, i entre el 1998 i el 2006 va ser sotsdirector del Teatre Lliure.

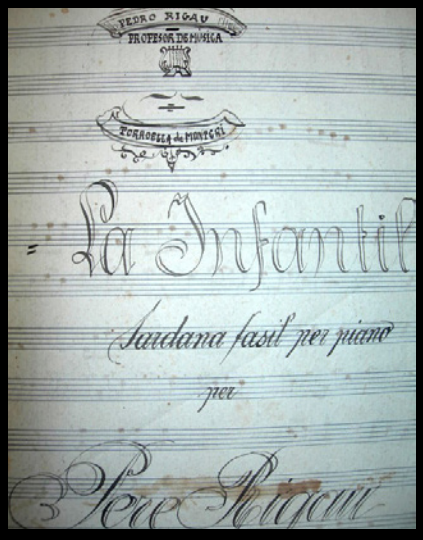
SHELLY MOSMAN

Vicenç Bou assegut al centre de la primera fila.

FONS MUSICALS DE CATALUNYA

FONS VICENÇ BOU I GELI DEL MUSEU DE LA MEDITERRÀNIA DE TORROELLA DE MONTGRÍ (TomB)

Marta Grassot i Radresa · fotografies **IFMuC**

El fruit de l'enorme activitat musical que va viure Torroella de Montgrí des de la segona meitat del segle XIX i bona part del segle XX ha perdurat, en bona part, gràcies al llegat d'algunes famílies torrellenques que han tingut la cura de guardar el testimoni compositiu dels seus músics avantpassats. Alguns d'aquests llegats van ser acollits al seu moment per l'antic Arxiu Històric de Torroella de Montgrí i avui dia es conserven al Centre de Documentació del Museu de la Mediterrània. Es tracta dels Fons Vicenç Bou i Geli, Josep Pi i Pasqual, Pere Rigau i Poch, Josep M. Boix i Risech, Josep Cristòfol i Parals, Salvador Dabau i Caussà, Enric Vilà i Armengol, Ricard Viladesau i Caner; Fons Sonor Esteve Albert, i Fons de la Cobla-Orquestra Montgrins. Aquests fons són una mostra que palesa els gustos musicals que hi hagué a Catalunya, i especialment a la zona del Baix Empordà, des de finals del segle XIX fins a mitjan segle XX, des de la sardana fins als gèneres de la música de ball que en aquella època se solia interpretar i ballar a les festes majors. Al repertori d'aquests fons, la sardana hi predomina amb escreix, però també s'hi fa present la sarsuela, la música indiana, que va fer fortuna entre els balls de festa, i els temes de moda de l'òpera italiana. El Fons Vicenç Bou i Geli (TomB) conserva 484 manuscrits musicals, dels quals 480 són obres d'autor i 4 anònimes, amb 187 sardanes per a cobla i 120 per a piano, algunes d'aquestes fruit d'arranjaments de les anteriors. El fons conté 462 composicions de V. Bou, però també hi són representats R. Bartomeus, L. Demare, E. Natam, P. Rigau, J. Santiago, P. Sarasate, C. Sivori, J. Suriol, E. Toselli, G. Verdi i A. Vives. TomB va ingressar l'any 1984 a l'antic Arxiu Històric de Torroella de Montgrí gràcies a una donació que hi féu la família de Vicenç Bou i Geli. El fons conté un annex documental format per 120 cartes adreçades a Vicenç Bou entre els anys 1940 i 1962. L'edició impresa del seu catàleg va veure la llum el març del 2009.[1]

http://ifmuc.uab.cat/collection/TomB?ln=ca

[1] Grassot i Radresa, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 3: Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí.* Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació: 2009.- Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 6.

II CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ CORAL

FESTA DE LA MÚSICA CORAL

L'ORFEÓ CATALÀ ha convocat el II Concurs Internacional de Composició Coral "Festa de la Música Coral", per incentivar la nova creació coral catalana i internacional. El certamen, organitzat per l'Orfeó Català, convoca els compositors –sense límit d'edat ni procedència– a presentar obres corals amb un alt nivell d'exigència, aptes tant per a cors amateurs com professionals, en les diferents categories proposades: cor mixt, veus iguals (cor femení) i cor infantil. Les obres presentades han de ser originals, inèdites i no premiades amb anterioritat en cap altre concurs.

Enguany el Concurs Internacional de Composició Coral "Festa de la Música Coral" ha augmentat la dotació econòmica dels premis, tot destacant-hi el premi a la millor composició coral per a cor mixt, dotat amb 2.500 €, que ha estat batejat amb el nom de Premi Maria Font Bernaus, en memòria del seu compromís, dedicació i suport durant molts anys a l'Orfeó Català i els seus valors fundacionals. Els altres premis tindran una dotació de 1.000 € i hi haurà una menció especial per a la millor obra sobre text en català.

El jurat del II Concurs Internacional de Composició Coral "Festa de la Música Coral" està format pels directors i compositors de prestigi internacional següents: Joan Magrané, compositor; Xavier Puig, director del Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida; Júlia Sesé, directora del Cor Anton Bruckner; Pablo Larraz, sotsdirector de l'Orfeó Català, i Simon Halsey, director artístic dels cors de l'Orfeó Català, com a president del jurat.

VII PREMIS INTERNACIONALS CATALUNYA DE COMPOSICIÓ CORAL

Paral·lelament, la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC) convoca els VII Premis Internacionals Catalunya de Composició Coral per a composicions sobre text català i harmonitzacions de cançons tradicionals catalanes de nivell de dificultat baix/mitjà, en dues categories: veus mixtes i veus iguals. El jurat dels VII Premis Internacionals Catalunya de Composició Coral està format per: Bernat Vivancos, compositor i director; Josep Lluís Guzmán, compositor; Josep Lluís Valldecabres, director; Pere-Mateu Xiberta, compositor, pianista i director, i Xavier Pastrana, director.

La convocatòria dels dos premis, ambdós celebrats biennalment, ja està oberta i amb la mateixa data límit de lliurament d'obres: el 13 de març de 2017. El veredicte es farà públic en el marc del Simposi Mundial de Música Coral que se celebrarà a Barcelona del 22 al 29 de juliol de 2017.

FESTA DE LA MÚSICA CORAL: ESTRENA DE LES OBRES PREMIADES

Així mateix, les obres premiades s'estrenaran en el marc de la Festa de la Música Coral que tindrà lloc el 25 de febrer de 2018 al Palau de la Música Catalana. La Festa de la Música Coral, organitzada per l'Orfeó Català, és una celebració de tota la família coral catalana, gràcies a la col·laboració imprescindible de la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC). La Festa de la Música Catalana es va crear l'any 1904 amb la intenció d'incrementar el catàleg coral d'autors catalans en una època de plena efervescència del món coral, amb la creació de noves corals, orfeons, però amb una evident i limitada producció coral d'autors catalans. El 28 de febrer de 2016 es va recuperar la iniciativa, adaptada a les necessitats i circumstàncies del segle XXI, amb un gran èxit de participació.
Consultar les bases a *http://bit.ly/2hsYUP1*.

TONI BOFILL

KEBYART ENSEMBLE GUANYADOR DEL PRIMER PALAU 2016

El quartet de saxos Kebyart Ensemble, format per Pere Méndez, saxo soprano; Víctor Serra, saxo alt; Robert Seara, saxo tenor, i Daniel Miguel, saxo barítion, va ser el guanyador del Premi El Primer Palau 2016, dotat amb 5.000 euros, segons la designació del jurat de la vint-i-unena edició. D'aquest quartet, que va debutar al Palau en el quart concert del cicle, el dia 3 de novembre, el jurat va destacar l'atractiu de la formació i el programa presentat, la capacitat de treball i de progressió musical en el futur i l'entusiasme i comunicació musical dels seus integrants.

El jurat també va decidir concedir dos accèssits, dotats amb 1.250 euros cadascun: al contrabaixista Joaquín Arrabal, per aconseguir extreure un magnífic so d'un instrument poc habitual en l'àmbit solista i pel seu enorme talent musical, i al pianista Daahoud Salim, tot destacant la seva personalitat artística i el seu esperit lliure, sumats a una molt bona tècnica pianística. El Premi de la Crítica va ser concedit a l'arpista catalana Esther Piñol.

Addicionalment, el premi que atorgava per cinquè any consecutiu Catalunya Música i el Premi Joventuts Musicals de Catalunya al millor intèrpret d'obra d'autor català va ser concedit també al Kebyart Ensemble. El cicle El Primer Palau, impulsat per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música compta amb el patrocini de Mitsubishi Electric, és una de les plataformes de suport als joves músics més importants de l'Estat espanyol i té com a finalitat facilitar el seu debut al Palau de la Música Catalana.

UNA GENERACIÓ, UNA TÈCNICA I UNA EMOTIVITAT HOMOGÈNIA S'ENDINSEN ALS "MONS" SIMFÒNICS BEETHOVENIANS GUIATS PER UN DUDAMEL CONSAGRAT A VIENA. SERAN QUATRE DIES D'IMMERSIÓ EN AQUESTA EXECUCIÓ INTEGRAL DE LES *SIMFONIES* DE BEETHOVEN AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, UN DELS CINC ÚNICS AUDITORIS DEL PLANETA QUE EN PODRAN GAUDIR.

TEXT *Carlos Calderón Urreiztieta* • **FOTOGRAFIES** *Mark Hanauer*

GUSTAVO DUDAMEL PROJECTE BEETH

El primer de gener de 2017, quan van acabar les darreres notes de la *Marxa Radetzky* del Concert d'Any Nou de la Wiener Philharmoniker, Gustavo Dudamel va quedar consagrat –definitivament– com un dels grans directors d'orquestra de la història de la música clàssica. De tothom és sabut que batre els tres temps d'aquells valsos –de fet poc complexos, majoritàriament– és signe de reconeixement mundial de part d'una de les més grans orquestres. En altres paraules, hom entra en un Olimp… I diem això, perquè –encara que el lector no s'ho cregui– encara persisteixen alguns recels entorn de la figura del director veneçolà, que van del simple "fenomen mediàtic" a "figura de laboratori de discogràfiques", passant per tota la tropicalitat i les seves distàncies amb l'europeïtat. El web de l'orquestra vienesa recollia l'esdeveniment –en una llarga tradició de 75 anys del concert– com el moment únic en què el "*youngest-ever conductor*" els hauria dirigit. Encara és jove…

Per què ho van escriure, els filharmònics de Viena? Segurament, no devia ser que la taquilla anava fluixa…, ni que els drets de transmissió necessitessin un cop publicitari... Doncs simplement perquè Gustavo

DEL 12 AL 15 DE MARÇ, *SIMFONIES* DE BEETHOVEN AMB GUSTAVO DUDAMEL AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

HOVEN

Dudamel és un director d'orquestra excel·lent. Ja els havia dirigits el 2007 al Festival de Lucerna; després en els seus concerts de subscripció del 2011; el 2012 al Summer Night Concert, i el 2014 els va acompanyar a la Vienna Philharmonic Week al Japó. No calen conspiracions recargolades per comprendre que un jove de províncies veneçolà acabés dirigint el concert tradicional de més avior europea i una de les més reconegudes orquestres del món. No, és molt més senzill –i ho repeteixo–... és un director excel·lent.

La pregunta no es fa esperar, i per què és un director excel·lent? Separem-ne dos aspectes, per meres raons analítiques: la tècnica i la interpretativa; molt vinculades, sens dubte, però que permeten acostar-s'hi sigillosament. Dudamel posseeix una tècnica prodigiosa, i això vol dir: domini absolut de la partitura en la seva colossal memòria, control total sobre entrades, silencis, cesures i pauses de tots els instruments de l'orquestra; aplom per mantenir els *tempi* acordats, un respecte i suport total al solista, comprensió de la forma i de totes les seves variables musicals i, finalment –malgrat els rínxols en altre temps a l'aire– una gestualitat mesurada, al servei exclusivament de la música. El segon aspecte, l'interpretatiu, entra en esferes subjectives en les quals

Dudamel és considerat actualment un dels millors directors d'orquestra del món pel seu carisma i tècnica prodigiosos.

VINGA! DISCREPEM...

Navegui fins a la Göteborgs Symfoniker a *www.youtube.com/watch?v=22wEhOdfAfA* i vagi fins al minut 6:38 de la sempiterna *Cinquena* de Beethoven. En aquell punt s'inicia una cascada en la qual tot músic tendeix a desbocar-se; doncs Dudamel l'alenteix i obliga a un pompós dramatisme que es nota en el seu esforç perquè se segueixin les seves indicacions (salts, gestualitat amplificada i un "*siéntelo*" –minut 7:19– que es llegeix als seus llavis...). Aquesta gairebé marxa fúnebre –exagero– de grans *legatos* i una immensa pausa permet demanar-se: ¿és correcte aquesta pompositat?, ¿hi ha bon gust en una pausa tan gran?, ¿val la pena tanta agitació i moviment capil·lar?, ¿és històricament correcte?, ¿és emocionalment intens?, ¿desitjo tornar a escoltar-ho? Les respostes no interessen; aquí només val una cosa: la idea. Si alguna cosa es pot retreure a un director, és que no tingui idees. Desgavellades, equivocades, encertades, curioses o suggeridores: no importa, però, sisplau, que tingui idees!

¿SALVAR UN PAÍS O SALVAR LA MÚSICA?

En el seu discurs a la Casa Blanca (setembre del 2016) Dudamel va reconèixer que, a Veneçuela, "*la gent està passant els dies a la recerca d'aliments, medecines i les necessitats de la vida*". El director no s'havia pronunciat tan clarament respecte del drama que sacseja cada dia Veneçuela i se'n mantenia caut. Malgrat tot, El Sistema –finançat per l'Estat– el fa ballar en un doble tall: vincular-se al govern o mantenir-se en l'esfera apolítica d'una art no compromesa més enllà de l'efecte estètic. Molts l'han emplaçat a posicionar-se –atenent a la seva imatge influent–, però ell s'entesta: "*L'art salva.*" El seu discurs reconeix que la crisi existeix i, segurament, li deu comportar no pocs problemes amb un govern que nega qualsevol crisi, o almenys la seva responsabilitat directa. Sobre si El Sistema pot salvar Veneçuela, diu: "*La pregunta més apropiada seria: ¿pot Veneçuela salvar El Sistema?*" Alguna cosa s'ha de salvar... Art i política es van trobar en el seu discurs. Finalment.

és fàcil discrepar, la qual cosa és molt divertida... Vegeu el requadre i que comenci el debat!

Una altra pregunta també és possible: ¿es pot ser bon director amb qualsevol orquestra? Doncs sí. És cert que molts directors s'alegren davant grans orquestres que sembla que "vagin soles" i encara Rattle se sorprèn quan els seus *berliners* li diuen: "*Et necessitem*." Però el treball del director tampoc no consisteix a donar el tret de sortida, com irònicament suggeria Richard Strauss, i després mirar el seu rellotge pensant en la propera partida de cartes... No. Si alguna cosa ensenya disciplina a un director, és una orquestra de joves instrumentistes els violins de la qual encara desafinen, les trompes són la ruleta russa i la percussió rellisca comptant compassos... Doncs així va començar El Sistema i així va començar Dudamel. I això no s'ha pas de deixar de banda: un director necessita el seu instrument (siguin 20, 50 o 100 músics), i com més aviat el tingui, doncs millor. El Sistema és, en aquest sentit, no només un planter de músics, sinó d'orquestres amb les quals un altre planter de directors treballa diàriament. Un espai on inventar, equivocar-se i perfeccionar-se com a director i com a orquestra. La Simón Bolívar va néixer sobre els fonaments col·locats de moltes orquestres anteriors que des de mitjan dels anys setanta José Antonio Abreu va començar a construir. En el seu moment va ser la primera i molt celebrada Orquesta Infantil, on hi havia la crema dels nens veneçolans, entre ells el mateix Dudamel com a violinista. Un dia que el director no arribava a temps (molt similar al que li va passar a un Toscanini que en altre temps era violoncel·lista) Dudamel va agafar la batuta, i la resta ja és coneguda.

Tot i això, els seus companys van continuar desenvolupant-se com a músics al mateix temps que ell com a director. Vet aquí, doncs, que els enregistraments de la Bolívar són avui referència discogràfica. Quines són les seves característiques? Quin és el seu so i les seves particularitats interpretatives? Moltes, però si se n'hagués d'esmentar només una, seria aquesta: l'homogeneïtat. Hi ha homogeneïtat generacional tant en temps com en

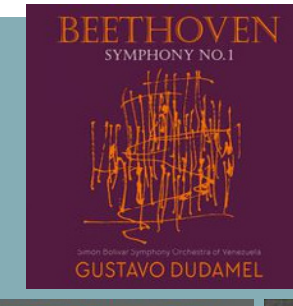
Dudamel i l'Orquestra Simfònica Simón Bolívar de Veneçuela rebent els aplaudiments del públic.

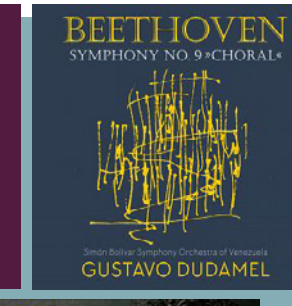
espai i també en emotivitat. Això es reflecteix, especialment, en la solidesa de la seva secció de cordes. Una única tècnica heretada dels ensenyaments del violinisme contemporani d'Ivan Galamian i transmesa a través de la infatigable obra del mestre José Francisco del Castillo i els seus assistents, entre ells Sergio Celis i Francisco Díaz, tot conformant una autèntica massa sonora d'atacs, *vibratos*, digitacions i moviments d'arc que garanteixen un so únic. Dudamel ja ho va dir (a qui escriu això, en una breu entrevista) en referir-se a la importància –i fins i tot als avantatges– que té el domini d'un instrument de corda com el violí a l'hora de dirigir: "*Mooooolt important… Conèixer la tècnica de la corda és… fonamental! I això ho diuen els mateixos músics de l'orquestra: el nivell del director es veu quan treballa la corda… quan sap fer col·locar un arc o demanar una digitació… Canvia completament la percepció del que no és, elementalment marcar el temps…*" Així doncs, el que passa a les cordes passa amb la resta de seccions: totes guiades per un mestre i els seus assistents per crear aquella homogeneïtat sonora i interpretativa. A això s'ha d'afegir el treball sostingut en tallers en què cada instrumentista ha de demostrar que toca el cent per cent de les notes com si es tractés d'un solista; i on no s'admet el cèlebre *fake* que tot instrumentista coneix, tal com recull la prestigiosa revista «The Strad» (*www.thestrad.com/faking-it-the-great-unmentionable-of-orchestral-playing*).

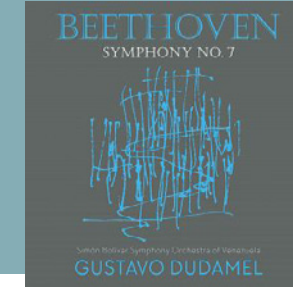
En les orquestres d'El Sistema és difícil fingir… es treballa de manera incansable, però ja se sap, la música no coneix ni dreceres màgiques ni cap més secret que el treball i l'esforç. La competitivitat sana, de la qual va emergir Dudamel, no permet el simulacre, imposa un sentit de perfecció el resultat del qual no és sinó el ja esmentat: l'homogeneïtat de so, de tècnica, d'emotivitat i d'entusiasme. No és pas poc…

EL MÓN DE BEETHOVEN

- Si alguna cosa tenen les *Simfonies* de Beethoven és personalitat, i com a "mons", són "habitables" de maneres molt diverses, amb un goig igual de variat. N'hi ha prou d'endinsar-se en les seves particulars atmosferes...
- La *Primera* i la *Segona*, flairen amb olor d'Ancien Régime, però hi apareix l'urpa del lleó.
- La *Tercera*, fatalitat amb testament: personal i napoleònic; *Quarta* i *Cinquena*, modèstia com a compensació al titanisme.
- La *Sisena*, música per als ulls, però més per al sentiment; *Setena*: fantasia i dansa orgiàstica; *Vuitena*, germana petita jovial i robusta.
- I la *Novena?* Demiürg i àngel exterminador! Després d'aquesta, només acòlits respectuosos (Schubert, Brahms) o epígons rupturistes (Bruckner, Mahler).







QUARTETT
DE LUCA FRANCESCONI

EL REPERTORI D'ÒPERA CONTEMPORÀNIA PASSA PER HORES BAIXES AL GRAN TEATRE DEL LICEU. PER SORT, HI ARRIBA UN DELS TÍTOLS MÉS SUGGERIDORS DE L'ACTUALITAT EN MATÈRIA DE TEATRE MUSICAL, UNA REVISIÓ DE L'OBRA TEATRAL HOMÒNIMA DE HEINER MÜLLER AMB UNA PRODUCCIÓ D'ÀLEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS).

TEXT *Jaume Radigales*
FOTOGRAFIES *Rudy Amisano / Teatro alla Scala*

Nascut a Milà el 1956, Luca Francesconi pertany a la generació immediatament posterior a Karlheinz Stockhausen o Luciano Berio, de qui va ser deixeble. Després de la carrera de piano, va optar per la composició, en què seguí els canvis de la atonalitat i la radicalitat dels seus mestres i amb un interès focalitzat en les possibilitats de les noves tecnologies derivades de l'electroacústica, amb un pes específic de la informàtica musical. Això el va dur a la fundació, el 1990, d'AGON, un centre de recerca i creació experimentals aplicats a la música. Aquest context biogràfic és, a grans trets, essencial per entendre la morfologia i la sintaxi internes d'un títol com *Quartett* que, sumat a *Ballata del rovescio del mondo* (1994), *Lips, eyes, bang* (1998), *Buffa opera* (2002) o *Attraverso* (2010), ajuda a configurar una no gens menyspreable llista d'obres musicoescèniques en què la interacció entre veu humana, música electrònica, orquestra tradicional i audiovisual marquen el credo ètic i estètic del compositor italià. Reconegut amb premis com el Kranichsteiner Musikpreis dels estius a Darmstadt (1990) o el Prix d'Italia (1994), Francesconi va ser igualment docent i director, el 2008, de l'àrea musical de la Biennal de Venècia.

SINOPSI

La marquesa de Merteuil rep el vescomte de Valmont, un antic amant per qui encara se sent atreta. Ell confessa estar enamorat de Madame de Tourvel. Merteuil, contrariada, li proposa que sedueixi la virtuosa Cécile de Volanges, recent sortida d'un convent. Valmont entén que la jove és una presa fàcil. Merteuil qüestiona la virilitat de Valmont i aquest accepta el repte de seduir les dues dones. Ambdós actuaran invertint-se els papers, fins que deixen d'interpretar. Merteuil oferirà a Valmont un vi enverinat, que el vescomte ingerirà abans de morir.

DEL 22 DE FEBRER AL 3 DE MARÇ *QUARTETT* DE LUCA FRANCESCONI AL LICEU

UN REREFONS LITERARI

El llibret de l'òpera *Quartett*, del mateix Francesconi i escrit en anglès, es basa en l'obra teatral homònima de Heiner Müller (1929-1995), dramaturg alemany sense concessions i un dels màxims representants del conegut com a teatre postdramàtic. *Quartett*, per cert, és una obra que el Teatre Lliure de Gràcia va acollir el 1998 amb un memorable muntatge d'Ariel García Valdés interpretat per Anna Lizaran i Lluís Homar, que assumien respectivament els rols de la marquesa de Merteuil i el vescomte de Valmont. A aquestes alçades, l'amable lector ja haurà deduït que som davant dels protagonistes de l'extraordinària novel·la epistolar de Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos *Les liaisons dangereuses* (1782), adaptada posteriorment al teatre i al cinema en diverses versions.

Pocs anys abans de l'esclat de la Revolució Francesa, Laclos deixa al descobert la amoralitat de dos llibertins, disposats a seduir i a destruir mitjançant el sexe dues dones innocents, la verge Cécile de Volanges i l'abnegada esposa Madame de Tourvel. Una novel·la, de fet, no gens aliena a la cruel literatura del marquès de Sade, sense anar més lluny, i que denuncia entre línies els vicis de l'aristocràcia. Aprofitant aquest material,

La direcció escènica d'Àlex Ollé (La Fura dels Baus) implica l'espectador en la trama.

Heiner Müller en va fer una bona síntesi, però aportant elements nous, de caire psicologista, sobre els límits de la llibertat humana focalitzada en les relacions sexuals no pas des del plaer, sinó des de la relació entre dominant i dominat (en masculí o en femení) a partir d'un joc de rols que esdevé perillós i, a l'últim moment, fatal. És així com Valmont i Merteuil es desdoblen alternativament en Volanges i Tourvel: el duet, doncs, es converteix en un quartet per a dues veus, cor i orquestra.

L'ÒPERA, UNA PROPOSTA MOLT VIVA

Quartett es va estrenar el 26 d'abril de 2011 al Teatro alla Scala de Milà, després de l'encàrrec que Francesconi va rebre de l'aleshores director artístic del teatre italià, Stéphane Lissner. D'aleshores ençà, i sempre en coproducció amb l'IRCAM de París, l'espectacle amb direcció escènica d'Àlex Ollé (La Fura dels Baus) s'ha vist entre d'altres a l'Opéra de Lilla i al Teatro Colón de Buenos Aires. Aquesta és la producció que arribarà al Liceu, tot i que també hi ha un muntatge, vist la temporada 2013-14 a la Royal Opera House de Londres, dirigit per John Fulljames.

Arreu on s'ha presentat, l'òpera de Luca Francesconi ha rebut elogis unànimes de públic i crítica, per la gosadia del llenguatge musical i pel caràcter innovador de la proposta, en les dues produccions existents. Val a dir que el muntatge d'Ollé que arribarà al Liceu –i l'únic que qui signa aquestes línies ha pogut veure–

ARREU ON S'HA PRESENTAT, L'ÒPERA DE LUCA FRANCESCONI HA REBUT ELOGIS UNÀNIMES DE PÚBLIC I CRÍTICA

serveix bé la proposta dramatúrgica del llibret i la música, bo i distingint perfectament tres espais: el de l'acció protagonitzada per Valmont i Merteuil, el dels diversos somnis resolts amb un cor enregistrat i suport electroacústic, i el de l'espectador, implicat contínuament en la trama i en qui recau la decisió sobre el que és real i el que és virtual al llarg de vuitanta minuts d'espectacle.

L'òpera de Francesconi és, per tant, un diàleg amb incursions corals dividit en dotze escenes més un epíleg, escrites amb un llenguatge atonal i amb el suport d'una orquestra convencional i una banda de so electrònica, a més del cor mixt a quatre veus.

Vocalment, la partitura exigeix la presència constant de la soprano (Merteuil) i el barítion (Valmont). Dues parts de gran exigència, tant a nivell expressiu com melòdic, i amb passatges resolts en *sprechstimme* i, en el cas del barítion, en falset. El llibret, de gran intel·ligència, demana un tractament propi de "cantactors" per fer front a les diverses inflexions de l'obra.

Potser els llepafils diran que *Quartett* no és una òpera, però qui s'hi apropi amb la mentalitat oberta i les orelles esmolades hi descobrirà un títol suggeridor i una proposta que avala que el gènere està més viu que mai. Ho confirma l'èxit que obté arreu on es presenta, en un espectacle sensacional gràcies a la intel·ligència escènica d'Ollé i al lúcid "pantallisme" de Franc Aleu. Un consell: no prejutgin en funció de gustos. Senzillament, no se la perdin.

TEMPORADA
2016
2017

Atreveix-te a viure emocions intenses

BENVINGUT A LA
GRAN TEMPORADA DE MÚSICA SIMFÒNICA DE BARCELONA
Més informació i compra a www.auditori.cat

24, 25 i 26 de febrer
EL WAGNER MÉS SIMFÒNIC

RICHARD WAGNER » *Lohengrin*. Preludi, Acte I. *Tannhäuser*. Obertura *Tristany i Isolda*. Preludi i Cançó d'amor. *El murmuri al bosc de Siegfried*. *El crepuscle dels Déus: el viatge de Siegfried pel Rhin*. *Mort de Siegfried i Marxa fúnebre*. *El Mestres cantaires,* preludi.

4 i 5 de març
LA 7a DE BRUCKNER
Un homenatge a Wagner

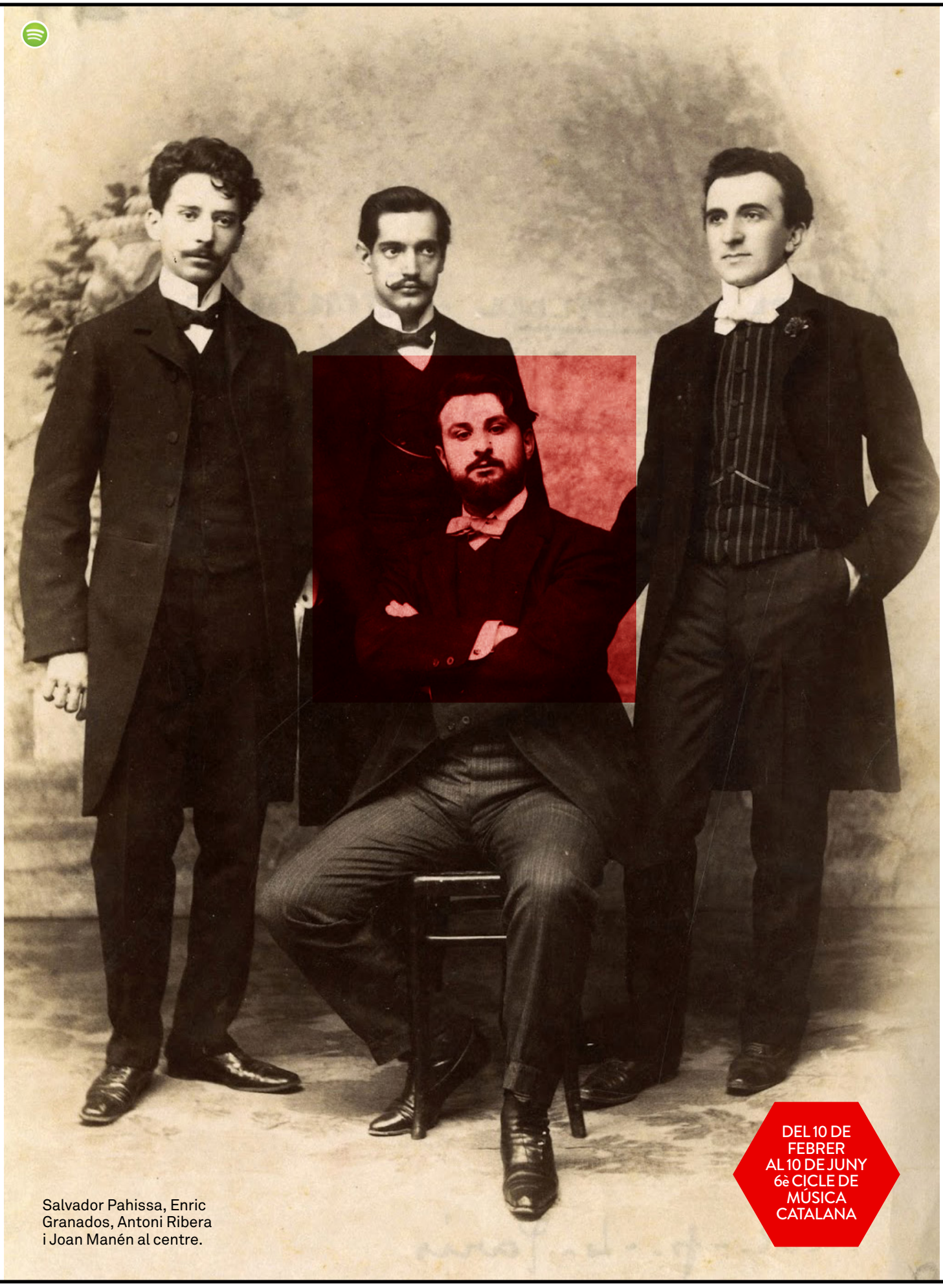
RICHARD WAGNER » *Idil·li de Siegfried*

ANTON BRUCKNER » *Simfonia núm.7 en Mi major* (Cahis 13)

L'AUDITORI
Lepant 150
08013 Barcelona
www.auditori.cat

L'Auditori és un consorci de Ajuntament de Barcelona · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Principals mitjans patrocinadors el Periódico · CATALUNYA RÀDIO · 3



Salvador Pahissa, Enric Granados, Antoni Ribera i Joan Manén al centre.

DEL 10 DE FEBRER AL 10 DE JUNY
6è CICLE DE MÚSICA CATALANA

ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN

RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI MUSICAL

Joan Manén és un dels músics catalans més fascinants del segle XX: violinista formidable, compositor de tota mena de gèneres musicals, director d'orquestra i promotor de concerts. Un personatge cabdal en el món musical de la primera meitat del segle XX a Catalunya, però que, fins no fa gaire, romania a l'ombra. Ja fa temps que diversos músics compromesos amb el patrimoni musical estan recuperant les seves obres, revisant-ne la biografia i descobrint aspectes apassionants d'un músic integral, superdotat, intuïtiu, virtuós i autodidàctic: veritablement, un català universal de personalitat captivadora.

Ara fa sis anys, cap a final del 2010, es va fundar l'Associació Joan Manén, fruit de l'interès per recuperar i donar a conèixer la figura d'aquest personatge enlluernador. El primer president de l'entitat va ser Joan Mas, i a partir del 2013 va assumir aquest càrrec el pianista Daniel Blanch. Des d'aleshores l'Associació es dedica a la recuperació i difusió de la música catalana en general, però continua prestant una atenció especial a Joan Manén, figura emblemàtica com a músic català de gran categoria que ha romàs incomprensiblement oblidat.

ES VA FUNDAR A LA DARRERIA DEL 2010 I DES D'ALESHORES TREBALLA CADA DIA EN LA RECUPERACIÓ I DIFUSIÓ DE LA MÚSICA CATALANA, I SOBRETOT PER POSAR LLUM A LA FIGURA DE JOAN MANÉN, DIRECTOR D'ORQUESTRA, PROMOTOR DE CONCERTS, COMPOSITOR I VIOLINISTA SUPERDOTAT QUE VA CREAR MÉS DE 108 OBRES.

TEXT *Xavier Chavarria* • **FOTOGRAFIES** *Associació Joan Manén*

Joan Manén va compondre aproximadament 108 obres, sense comptar les descatalogades de joventut; obres de tots els gèneres, des de simfonies, música de cambra i per a instrument solista, fins a cançons i sardanes. Fa tres anys l'Associació va fer la catalogació de tota l'obra de Joan Manén i està disponible per a qui la vulgui consultar

UNA BONA FEINA

- Al llarg d'aquests sis anys l'Associació ha organitzat 50 concerts, 30 dels quals del Cicle de Música Catalana Joan Manén, que suma 5 edicions i en què han participat 74 intèrprets, 70 dels quals són catalans o residents a Catalunya.
- En aquests concerts han sonat 317 obres diferents de 89 compositors, 79 d'ells catalans i 14 són actuals, i s'hi han estrenat 6 obres.
- Aquests concerts ja han permès escoltar totes les obres de cambra i per a instrument de Joan Manén.
- L'Associació també ha produït 5 enregistraments discogràfics, 4 dels quals formen part de la "Col·lecció Joan Manén", promoguda des de l'Associació amb la col·laboració de la discogràfica La Mà de Guido, i ha col·laborat en l'edició del disc *L'abril ha florit*, amb la integral de cançons i obres per a piano de Rafael Ferrer Fitó, un disc que es va presentar el novembre passat.
- S'ha previst de continuar engruixint aquesta col·lecció amb més enregistraments de música catalana: el proper serà un disc dedicat a la música de cambra i a les cançons d'influència francesa.
- En el terreny audiovisual, l'Associació ha produït dos documentals: l'un de biogràfic, titulat *Joan Manén, el geni oblidat*, i l'altre que gira entorn de l'activitat de l'Associació, titulat *Joan Manén. Variacions sense tema*.

al web de l'Associació: *www.joanmanen.cat*. Aquest catàleg també permet conèixer totes les obres que formen part de l'Arxiu Joan Manén, que és el fons de partitures del compositor més important després del que hi ha al Museu de la Música. En aquest fons hi ha materials de 39 obres simfòniques diferents del compositor, algunes de les quals descatalogades i inèdites. Des de l'adquisició del fons, ara fa tres anys, l'Associació ha fet un treball de difusió d'aquest arxiu, tot donant a conèixer les partitures a directors d'orquestra i músics en general perquè s'engresquin a programar-les. Fruit de la difusió feta, s'han reestrenat obres com *Festivitat, op. A-49*, que va sonar al Palau de la Música el 15 de febrer de 2014, interpretada per l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu dirigida per Josep Pons; o de la *Rapsòdia catalana per a piano i orquestra, op. A-50*, que es va estrenar al Festival de Pasqua de Cervera, amb l'Orquestra Simfònica de les Terres de Lleida dirigida per Xavier Puig i amb Daniel Blanch al piano.

El cartell del documental *Joan Manén Variacions sense tema* que recull el treball dels membres de la junta directiva de l'Associació Joan Manén al voltant de la figura del músic català.

COL·LABORACIONS SIMFÒNIQUES

L'Associació també ha dut a terme col·laboracions amb altres entitats per aconseguir que s'interpretin dues obres simfòniques de Joan Manén: la *Simfonia Nova Catalònia, op. A-17*, que ha sonat en dues ocasions, i *Juventus, op. A-5*, per a dos violins, piano i orquestra.

De totes les obres de Joan Manén, actualment només n'hi ha dues d'inèdites: la *Simfonia Ibèrica, op. A-47* i l'òpera *Don Joan, op. A-35*, l'obra més important que va escriure i que resumeix tot el seu món musical. La majoria d'aquestes obres van ser editades en vida del compositor, però actualment moltes estan descatalogades o són difícils de trobar.

L'Associació té digitalitzada tota l'obra de cambra i per a instrument solista de Joan Manén, que està a disposició de tots aquells músics que estiguin interessats a conèixer-la: l'Associació en facilita les partitures.

Davant del treball clarament insuficient que fan les institucions públiques, resulta necessari un projecte global de recuperació i difusió de la música de compositors cata-

lans, exhaustiu i amb criteri. I en aquest sentit, l'Associació Joan Manén desenvolupa un treball molt valuós de recuperació, de recerca i estudi de manuscrits i partitures editades d'autors catalans poc coneguts però de qualitat, amb l'edició de les partitures en col·laboració amb editorials, elaborant repertoris i confegint programes que s'escolten en els concerts del Cicle de Música Catalana que organitza, i proposant a intèrprets catalans actuals les obres seleccionades (que sovint desconeixien) per tal d'interpretar-les en concert i fins i tot enregistrar-les en disc. Els últims anys s'ha fet una bona feina a nivell discogràfic, editorial i musicològic entorn de la música catalana, però tot aquest treball no s'ha vist reflectit a les sales de concerts; i l'Associació considera que l'objectiu final de la recuperació d'una obra ha de ser la interpretació en públic: aquest és l'objectiu final de la seva tasca.

Actualment l'Associació Joan Manén compta amb 280 socis, que són la força motriu de l'entitat; la quota anual mínima per fer-se'n soci és de 30 euros, i permet l'entrada lliure a tots els concerts del Cicle de Música Catalana. Es tracta, doncs, d'una associació oberta, interessada a establir sinergies i col·laboracions amb altres entitats. En aquests sis anys ho ha fet amb 48 entitats diferents, públiques i privades, entre les quals la Fundació Mas i Mas, la Fundació Vila Casas, la Fundació Frederic Mompou, Músics per la Cobla, l'ESMUC, el MUHBA, Òmnium, i la Fundació Manuel Blancafort.

I el treball continua: l'Associació Joan Manén ja té enllestida la sisena edició del Cicle de Música Catalana, que tindrà lloc entre el 10 de febrer i el 10 de juny al Casal del Metge, a l'Ateneu Barcelonès i al Conservatori Municipal. Hi actuaran intèrprets com el Trio Arriaga, Josep Colom, Àlex Vicens, Marta Mathéu, Joan Martín-Royo, Jordi Masó, Lluís Rodríguez Salvà i Kalina Macuta, entre d'altres.

Palau Piano

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

Grigory Sokolov
Sonates i *Fantasia* Mozart
DIUMENGE, 12.02.17

Yuja Wang
Un prodigi generacional
DILLUNS, 20.03.17

Kristian Bezuidenhout
Beethoven i Haydn
DIMARTS, 02.05.17

Abona't a partir de 150,50 €

Entrades individuals i abonaments a la venda a www.palaumusica.cat i a Taquilles del Palau

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

Alexei Volodin
Schubert, Chopin, Schumann
DIMECRES, 15.02.17

Javier Perianes
Schubert, Ravel, Falla
DIMARTS, 28.03.17

Alexander Melnikov
Preludis i fugues de Xostakóvitx
DIMARTS, 20.06.17

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
inaem

17 DE MARÇ
SIMON BOCCANEGRA
AL THÉÂTRE DES CHAMPS ELYSÉES DE PARÍS

17 DE FEBRER
IL TROVATORE
A L'STAATSOPER DE VIENA

UN DIA AMB...

LUDOVIC TÉZIER

NASCUT A MARSELLA FA QUARANTA-VUIT ANYS, EL BARÍTON ESTÀ VIVINT UN RENAIXEMENT VOCAL DESPRÉS D'HAVER ESTAT TOT UN ANY APARTAT DELS ESCENARIS PER CULPA D'UN PROBLEMA FÍSIC MOLT HABITUAL EN ELS CANTANTS. TÉZIER, QUE TANMATEIX HA ESTAT A PUNT D'HAVER DE POSAR PUNT FINAL A LA SEVA CARRERA, EN AQUESTA CONVERSA ENS MOSTRA EL SEU CARÀCTER HUMIL I HONEST.

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

MERCEDES CONDE PONS: **¿Li ha calgut una recuperació física concreta per poder tornar a cantar?**

LUDOVIC TÉZIER: Com qualsevol esportista que s'atura un temps, la recuperació sempre pren molt més temps. De fet, encara no estic al nivell que estava just abans d'haver-me d'aturar. La recuperació no implica només tornar a treballar la musculatura que intervé en el cant, sinó també recuperar les sensacions que un té quan canta, retrobar el gest adequat. Fins i tot els millors tenistes fan exercicis cada dia contra la paret, simplement per treballar i memoritzar el gest. Quan un para de fer un gest concret durant un temps, quan el reprèn és normal que hi hagi un període d'adaptació i aprenentatge. La complicació és que quan un s'atura, normalment és quan ja està malament, i el record que un té sempre és de quan estava malament. Per tant, el més important es tornar a aprendre els bons hàbits i oblidar i rebutjar aquells que no van bé, tot perdent la por a fer-se mal.

MC: **Amb quin títol va reprendre l'activitat?**

LT: El primer que vaig cantar després de la pausa d'un any va ser *Rigoletto*, que no és poca cosa... Després vaig ser a París per fer el meu debut com a comte de Luna d'*Il trovatore*. En aquest punt de la carrera, per molt que un tingui un problema, el retorn sempre és a primera línia. Si hagués tingut aquest problema fa deu anys, hauria pogut reprendre l'activitat amb un repertori més dolç, fent Mozart, per exemple. Ara ja no, ara el repertori que faig m'exigeix estar sempre al cent per cent.

MC: **Quines són les sensacions que té actualment cantant *Macbeth, Rigoletto, Il trovatore* de Verdi?**

LT: Ha estat necessari refer la meva tècnica vocal, tornar a muscular; és un procés d'adaptació permanent a l'instrument, per retrobar allò que sempre ha estat allà. Jo sempre he treballat amb el meu instrument sense interrupció des que

↳

UN AMANT DELS PETITS PLAERS DE LA VIDA

"Vaig viure els primers vint anys de la meva vida a Marsella, però actualment vivim a prop d'Estrasburg, al nord de França, a la frontera amb el sud d'Alemanya. Allà tots els francesos de la zona pensen que es treballa bé perquè és al sud d'Alemanya, mentre que just aquella part d'Alemanya és la que treballa menys... Així que la barreja és perfecta! És un lloc ideal, tranquil, net, càlid. A Alsàcia, fa vint anys, quan la vaig conèixer, nevava tots els hiverns, ara ja fa deu anys que no hi neva. Ja no hi ha hivern. A les vinyes ha pujat molt el grau d'alcohol natural, cosa positiva per als vins, perquè aleshores s'hi ha d'afegir molt menys sucre, ja que chaptalitza *de forma natural. Això fa que el gust dels vins canvii molt. El gust actual dels vins és molt ric. En concret, la denominació d'Alsàcia és la que més ha progressat els darrers anys. Són vins molt bons, però que encara no són molt cars, cosa que no és habitual en els vins francesos. No ho hauria de dir, però és el moment de comprar-ne!"*

"Abans de ser barítion pensava que seria tenor, perquè de jove semblava que la veu pujava força al registre agut. Si hagués estat tenor, m'hauria encantat cantar Don José, Otello o Siegmund. Sobretot Siegmund, perquè trobo que és una de les pàgines més meravelloses de la literatura wagneriana. M'hauria encantat, però sense cap tipus de retret pel fet de ser barítion. Sóc un gran aficionat de la veu dels tenors."

vaig començar la carrera, i cada dia es fa un pas més endavant. En aquest cas hi ha hagut una interrupció i quan es reprèn l'activitat, l'instrument no està entrenat i ha desaparegut una mica de la consciència. Per tant, cal que a partir del record racional un intenti reconstruir unes sensacions físiques, cosa que no és gens fàcil. La gran dificultat, en el meu cas, és que a partir del moment en què la recuperació de l'operació ja havia passat, dos mesos després vaig haver de tornar a l'escenari perquè després d'un any sense cantar havia esgotat els meus estalvis i necessitava treballar novament per mantenir la meva família. Per tant, ha calgut tornar a posar en marxa tota la maquinària molt més ràpidament del que hauria estat recomanable. Ha estat necessari trobar les claus molt ràpidament i reprendre l'activitat amb uns rols que, normalment, necessiten un domini perfecte de l'instrument. I aquí és on el treball psicològic sobre un mateix és importantíssim, perquè tota aquesta pressió que un pot imaginar i tots els factors que envolten la situació –la vida quotidiana, la necessitat de tornar a treballar– juguen en contra. Però tot això, en el moment de sortir a escena, ha de quedar relegat a un segon terme per poder fer un bon treball.

MC: **Què sent quan surt a l'escenari?**
LT: La meva disposició quan sóc a l'escenari no és la de cantar per al públic. Aquesta disposició la tinc abans d'entrar a l'escenari i en acabar la representació. Però quan sóc a l'escenari jo m'oblido del públic i si en sortir de l'escenari el públic està content, vol dir que hi ha hagut comunió. A l'òpera, un està en una representació, és a dir, en una història que té lloc a banda de la realitat.

MC: **¿Això vol dir, doncs, que quan és a l'escenari vostè se sent com si fos el personatge de l'òpera?**
LT: Sí, però sempre amb un tercer ull que controla la veu. Cantar òpera és com pilotar un avió però tenint sempre el nas sobre el motor. Cal ser un artista del pilotatge, però també controlar que el motor no s'escalfi massa. I això val també per al cant. Per això és sempre important tenir present la tècnica. És com un desdoblament de la personalitat, de fet. Per tant, un no ha d'estar ficat al cent per cent dins el personatge, sinó que té com dues canalitzacions separades: d'una banda, està donant energia constantment al personatge; de l'altra, conserva un cantó fred i racional per tal d'adaptar la veu a l'esforç reclamat. És un exercici una mica psicopàtic, però això passa també en altres situacions de la vida. Per exemple, quan un té un accident, el cos sempre reacciona espontàniament, però el cap acostuma a restar fred, raonant què és el cal fer. Això mateix és el que passa quan un és a l'escenari.

MC: **Què fa que els rols de Macbeth, comte de Luna o Rigoletto siguin més exigents que els de Mozart o el *bel canto*?**
LT: Verdi crea molts rols per a barítion i els dota d'una sèrie de característiques particulars en l'escriptura musical. Fins i tot es coneix com una tipologia específica de barítion, el barítion verdià. El que fa Verdi, de fet, és barrejar-ho tot d'una manera sublim. L'ària "Il balen del suo sorriso" del comte de Luna d'*Il trovatore* és d'un estil belcantista impecable, perquè el comte de Luna encarna les tradicions clàssiques, mentre que Manrico, el trobador, encarna el romanticisme. Per tant, això és important manifestar-ho, però també la rauxa pròpia del gran dramatisme. Verdi s'emmiralla en grans obres, com per exemple en *Le roi s'amuse* de Victor Hugo –per fer *Rigoletto*– o *Macbeth* i *Otello* de Shakespeare, que són obres majestuoses. Per tant, per arribar a plasmar tot això en música, cal cantar amb una veu poderosa que per sobre de tot pugui expressar enormement diferents colors. Cal teatralitzar, trobar els colors. No es tracta de cantar-ho "bé", cenyint-se a les notes. Això, de fet, és cantar-ho malament. Cal interpretar. I això és encara més difícil, perquè per a això cal una inversió total en Verdi, molt perillosa, perquè cal anar molt lluny en l'exageració vocal, però sempre tenint un peu al fre per vigilar de no perdre el control.

MC: **¿Té algun rol favorit?**
LT: Rigoletto, sense cap mena de dubte, però per raons que no tenen necessàriament a veure amb la meva implicació com a cantant. Era l'òpera més estimada del meu pare, per això tinc una mena de projecció en aquesta òpera.

MC: **¿Vostè prové d'una família musical?**
LT: És una bona descripció. La meva no és una família de músics, però sí que vinc d'una família musical. A la meva família s'ha estimat i s'estima molt la música, però ningú no havia estat músic fins a arribar jo.

MC: **Com va descobrir la seva veu?**
LT: Jo no la vaig descobrir, la meva veu, sinó que van ser els altres qui la van descobrir. La vida ja s'encarrega de posar-te les oportunitats al davant i ja és cosa d'un mateix agafar-les o no. La meva carrera s'ha fet a cop d'àngels guardians que hi han intervingut en moments crucials. Jo no he tingut mai consciència de voler ser cantant. De fet, de petit jo cantava *Carmen* perquè era el que la meva veu em permetia pel que fa a tessitura, però jo no n'era conscient, d'això. Sempre he tingut la música dins del cap i a casa meva sempre s'ha escoltat música, de tots tipus. Hem viscut en un eclecticisme brutal, podíem passar de *Pagliacci* a Jacques Brel, Ángel Parra o Mercedes Sosa! També escoltàvem rock i *chanson* francesa: Aznavour, Brel, Brassens... I tot això m'ha servit en la meva carrera, perquè la manera de dir el text d'Aznavour, per exemple, serveix també per a l'òpera. Tinc un bagul de records musicals als quals puc recórrer en certs moments en què necessito inspiració.

MC: **Tornant al recent període de recés, ¿va pensar en algun moment què faria si hagués de deixar de cantar?**
LT: Sí, i tant. Efectivament, va haver-hi un moment d'incertesa en què em vaig haver de fer aquesta pregunta. I la resposta va arribar a poc a poc, però de forma molt contundent. És curiós, perquè és una resposta que abans de tenir aquest problema jo no hauria donat. Al capdavall, reflexionant-hi seriosament, si jo hagués de deixar de cantar estic segur que tornaria a aprendre a cantar. No se m'acut deixar de cantar i no tornar a intentar-ho mai. El que hauria estat molt dur és que l'instrument, la veu, estigués bé aparentment però no pogués funcionar a causa d'una falla mecànica, que és el que passava quan estava malament. De fet, quan vaig fer *Rigoletto* a Tolosa de Llenguadoc, un cop em vaig reincorporar després del període de convalescència, vaig anar a Munic a fer-me una revisió amb el primer metge que em va visitar i em va anticipar el diagnòstic temps enrere. El metge em va fer una sèrie de tests i li vaig explicar tot el procés que havia viscut, i després de tot això, em va dir: *"Em sap greu, però li he de comunicar que la dolença ha reaparegut com abans."* Aleshores em va recomanar de no cantar durant dos mesos si volia tenir esperança de recuperar-me, però jo havia de preparar el rol del comte de Luna d'*Il trovatore*, en què debutava al cap de dos mesos i, tornant a casa meva, vaig estar cantant al cotxe tot el camí mentre conduïa, i des d'aleshores no m'he aturat. Perquè, al capdavall, cal viure! I és cert que durant el temps que vaig estar preparant el rol, la cosa no funcionava, i tres dies abans de començar els assajos, de cop i volta, va haver-hi un clic i va començar a funcionar fantàsticament bé. Durant aquell temps vaig pensar que finalment hauria d'abandonar la carrera, però va arribar un moment en què vaig pensar: si he de morir amb això, d'acord, hi moriré. I aquí estic. Hi ha alguna cosa de misteriosa en la vida que fa que tot flueixi. I he après a canviar la manera d'enfrontar-m'hi, ara "no lluito contra", ara "danso amb" la vida. Tots a la vida vivim amb amenaces constants. I, finalment, crec que amb aquesta experiència jo hi he sortit guanyant, perquè he après a veure la vida d'una altra manera, i a destriar quines coses són importants de quines no ho són.

UN PROVENÇAL ENAMORAT DE BARCELONA

Ludovic Tézier és un enamorat de Barcelona i de la cultura mediterrània, que també és la seva.

"Sóc un malalt d'amor per Barcelona. Quan estic preparant una producció, acostumo a passejar-hi molt i fer-hi fotografies."

"Si hagués de viure a Barcelona, viuria al Barri Gòtic. Segurament d'aquí a uns anys el fantasma de Tézier viurà en un àtic al Gòtic."

"El Gòtic és un barri dur, sòlid, hi ha una dinàmica molt particular. És el cor de Barcelona i batega molt fort. Aquí hi ha un petit món molt especial, amb gent molt diferent que viu, que plora, que riu. M'agrada perquè és un barri viu, no un museu."

"També m'agrada molt que Barcelona té mar i port. Jo sóc un home de port i m'agrada veure les estructures portuàries, perquè expliquen històries."

"Al meu imaginari de marsellès, els meus ancestres, que devien ser pirates com tota la gent de Marsella, ja acostumaven a trobar refugi aquí i s'amagaven al barri xinès".

"M'encanta veure com els nens encara corren pels carrers al barri del Raval, una zona plena de passatges amagats, alguns encara perillosos. Em recorda la meva infància a Marsella. Jo m'ho miro tot amb els meus ulls de burgès nouvingut i m'adono que vinc d'allà."

EL QUE DICTA LA BATUTA

L'ORQUESTRA DEL SEGLE XXI, ¿UN RÈGIM DEMOCRÀTIC?

MÍTICS, IDOLATRATS I ADMIRATS, MOLTS DELS GRANS DIRECTORS DEL SEGLE XX HAN PASSAT A LA HISTÒRIA NO NOMÉS PER LA SEVA VÀLUA ARTÍSTICA, SINÓ TAMBÉ PEL SEU LIDERATGE DESPÒTIC I TIRÀNIC. AL SEGLE XXI, PERÒ, ELS PODIS ORQUESTRALS ES DEMOCRATITZEN I S'OBREN AL "COLIDERATGE RESPONSABLE". TEXT *Ana María Dávila*

El món ha viscut molts canvis des que batutes com Toscanini, Solti o Karajan van fer de les seves orquestres un espai de domini absolut. Curiosament, aquest últim, figura paradigmàtica d'un estil de direcció basat en l'autoritarisme, va ser, durant 35 anys, el màxim responsable d'una formació, la Filharmònica de Berlín, també paradigmàtica pel seu model de gestió democràtica, on els mateixos músics decideixen qui volen tenir al seu podi. Ara, 28 anys després de la desaparició del mític director, i en un moment en el qual la música clàssica –i la cultura, en general– es veu abocada a replantejaments profunds per continuar sintonitzant amb les noves generacions, els models de direcció i gestió orquestral també se sotmeten a examen. I és evident que els formats més participatius, que aposten –en major o menor grau– per donar veu a tots els estaments que formen part d'aquestes institucions musicals, són quelcom més que necessaris.

"L'autoritarisme ha anat decaient amb el temps. Un director com Toscanini, que fins i tot insultava la gent, ara és inconcebible. I no només no es permetria, sinó que aquella persona acabaria al carrer", assenyala amb rotunditat el director musical del Gran Teatre del Liceu, Josep Pons. *"És evident que per poder fer una feina artística bona i profitosa per a tothom, la confiança entre director i músics és molt necessària, perquè com millor sigui la relació entre ambdós mons, millor serà el resultat final"*, opina Josep Caballé Domenech, titular de la Colorado Springs Philharmonic i director musical de l'Staatskapelle Halle.

"L'ORQUESTRA HA DE SER UN ESPAI ON ELS PROBLEMES S'AFRONTIN DES D'UNA VESSANT HUMANA"

Abans intèrpret i ara gerent de l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV), Òscar Lanuza també creu que cal avançar en una nova direcció. *"La figura del director estrella, omnipresent en totes les decisions, es va accentuar molt a la segona part del*

Arturo Toscanini

DIRECCIÓ I PROGRAMACIÓ

En aquest debat, la dualitat de la figura director musical-director artístic també demana reflexió.

◇ Per a **Alberto Sampablo**, ambdues figures no haurien d'anar unides. "*¿Un director que viu a milers de quilòmetres d'una comunitat pot dissenyar adequadament el que s'ofereix a aquella comunitat? Doncs no. El que hem de fer és treballar conjuntament i construir entre tots plegats*", opina.

◇ "*Un director d'orquestra no pot decidir el posicionament d'una institució. La separació de poders és important, perquè hi ha plans estratègics que van més enllà de la persona*", hi coincideix el seu col·lega **Òscar Lanuza**.

◇ El mestre **Josep Pons**, que va assolir ambdues responsabilitats durant el seu període al capdavant de l'Orquesta Nacional de España (ONE), ho veu des d'una altra perspectiva. "*En el món simfònic pot haver-hi de tot. Jo crec que els avantatges de reunir en una persona les dues coses és que tu pots dissenyar projectes més globals i de més recorregut que siguin interessants per a l'orquestra i per al públic.*"

SIEGFRIED LAUTERWASSER/ WARNER CLASSICS

L'OBC és una orquestra on es busca un model de coresponsabilitat artística.

IGOR CORTADELLAS

DEMOCRÀCIA ALS PODIS

Per a **Josep Caballé Domenech** la qüestió de fons gira al voltant del concepte democràcia. "*¿L'art és democràtic? ¿Sonarà millor una orquestra si és democràtica o no?*", es pregunta el músic, que recorda les paraules d'un important director sobre això: "*«Quan jo pujo al podi s'acaba la democràcia», deia Myung-Whun Chung, però jo crec que la democràcia continua perquè estàs treballant amb altra gent, que necessites per arribar al resultat final.*"

Alberto Sampablo, director tècnic de l'OBC, està d'acord que "*l'orquestra és un tipus d'organització que ha de canviar, però aquest canvi no té tant a veure amb la recuperació d'una democràcia perduda o no tinguda mai, sinó amb altres coses. Jo parlaria de participació, de compromís, i de tenir molt clar que la dignitat humana és fonamental. Cal redefinir moltes coses, començant pel model de relació entre el treballador i l'empresa, i cal inaugurar espais de participació necessaris i enriquidors per a l'orquestra. S'ha de treballar molt i la tasca no és fàcil, però fer això ens permetrà construir una organització exemplar de la qual tothom se senti partícip.*"

Josep Caballé Domenech

ALBERT BOFILL

segle XX. Actualment, i per un tema d'evolució social, la tendència natural és anar cap a models més participatius. La inèrcia de la música clàssica, però, ens continua portant cap a l'antic model, sobretot en el cas de les orquestres públiques, que són estructures burocratitzades i jerarquitzades que limiten l'espai de participació."

¿Representa això que en el model públic la democràcia i la participació no són possibles? El seu antecessor en el càrrec i ara director tècnic de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Alberto Sampablo, ha reflexionat àmpliament sobre el tema. "*Berlín continuarà sent, ara i sempre, una orquestra excepcional, però això no significa que, en un altre model, els músics no puguin participar de la vida de la institució*", diu el gestor, que defensa un model de "*corresponsabilitat artística*" o "*colideratge responsable*", en què totes les parts implicades –directors, músics i gestors– treballin conjuntament i des d'una perspectiva de millora constant, "*per fer que l'orquestra sigui un espai de creixement per a tothom i on els problemes s'afrontin des d'una vessant humana i no autoritària. Es tracta de crear un nou espai de comunicació privilegiat que involucri els músics en el disseny del futur de la institució*".

Alberto Sampablo

MAY/ZIRCUS

Josep Pons

IGOR CORTADELLAS

Josep Pons tampoc no veu necessari seguir el model berlinès, "*perquè aquesta és una orquestra privada, en la qual poden fer el que volen, però sí crec que cal anar cap a un model d'orquestra participatiu, en què la veu dels músics pugui ser escoltada. Però aquesta participació* –adverteix– *no ha de ser només cap enfora. També cal que els músics siguin crítics cap endins, cap a la seva pròpia feina*".

Organitzada empresarialment com a societat anònima laboral, l'OSV és un cas excepcional del panorama orquestral espanyol. "*Nosaltres hem passat per diferents models. La tendència última, però, és que la participació dels músics vagi més enllà de l'aprovació dels comptes i que es formin grups de treball per decidir el posicionament de la institució, que ha d'estar definit amb la participació de tothom*", explica Òscar Lanuza. "*Els directors continuaran dient com hem de jugar, però fugirem, i cada cop més, de figures que vulguin imposar la seva visió si aquesta és divergent del pensament col·lectiu. Aquí no estem fent una feina entre instruments, sinó entre persones.*"

Per a Caballé Domenech, l'èxit d'aquesta nova manera de plantejar la gestió orquestral passa "*perquè tots els estaments implicats, Gerència, Direcció i músics, funcionin harmònicament; que cadascú tingui clar l'àmbit de les seves atribucions i que ningú no vulgui abastar la feina dels altres*".

RESIDÈNCIES MUSICALS

CONCERTS A LA PEDRERA
TEMPORADA 2016/17

JOEL BARDOLET
Violí

ELISABET FRANCH
Flauta

CARLES MARIGÓ
Piano

PROPERS CONCERTS

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, Demerssemann, Webster i Poulenc

21·MAIG·2017
Carles Marigó, piano
Recital solista
Obres de Bach, Schubert, Rachmaninov i Marigó

Col·labora CatMúsica

Fundació Catalunya La Pedrera

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

Concerts a les
18 hores

La Pedrera
Pg. de Gràcia, 92

100 ANYS DE LA REVOLUCIÓ RUSSA. 1917-2017

MÚSICA DE TSARS

A LA RECERCA D'UNA IDENTITAT NACIONAL

17, 18 i 19 DE MARÇ
CONCERT NÚM. 1
DE TXAIKOVSKI
I *LA CONSAGRACIÓ*
DE LA PRIMAVERA
D'STRAVINSKY
A L'AUDITORI

1868-1918
Nicolau II de Rússia
L'últim tsar de Rússia amb la seva família. Va governar el país de forma autocràtica des del 1894 fins al 1917, moment en què va haver d'abdicar.

AQUEST ANY 2017 ES COMPLEIXEN CENT ANYS DE LA REVOLUCIÓ RUSSA, QUE VA CANVIAR EL CURS DE LA HISTÒRIA CONTEMPORÀNIA I DE LA MÚSICA. APROFITEM L'AVINENTESA PER ANALITZAR COM ELS ESDEVENIMENTS POLÍTICS D'AQUEST PAÍS HAN DETERMINAT EL DESENVOLUPAMENT DE LA MÚSICA CLÀSSICA I CREAT UNA DE LES CULTURES MUSICALS MÉS ADMIRADES.

TEXT Víctor Estapé

Tots els pobles del món tenen alguna música per oferir, i un país tan gran –en tots els sentits– com és Rússia posseeix una tradició musical meravellosa i inesgotable. El gran desenvolupament de la música vocal popular i l'ús d'instruments musicals autòctons va donar lloc a una gran riquesa de l'art musical en temps medievals i més moderns. Es poden recordar pràctiques com la dels *skomorojs*, joglars que divertien el poble i la noblesa amb els seus cants irònics i que podien arribar a fer objecte de les seves crítiques el mateix tsar (la qual cosa va provocar la prohibició de la seva activitat); juntament amb la fascinant música de l'Església ortodoxa (derivada de la música bizantina), i el gust del cristianisme rus per les campanes i els seus sons màgics. Són alguns dels elements que han convertit la música russa en un gran tresor cultural.

LA IMPORTACIÓ DE FIGURES ESTRANGERES

Però aquí es tracta de valorar més aviat l'aparició i la pràctica de la música "clàssica" a Rússia. El seu desenvolupament és, sens dubte, un dels fenòmens artístics més impressionants de la història de l'art musical. De la seva pràctica irrellevància, en el llarg període durant el qual Rússia importava compositors estrangers per mantenir una activitat musical de tendència italianitzant, fins al final del segle XIX, quan el país ja era una potència musical d'enorme influència internacional, l'evolució de la música clàssica russa va anar adquirint una acceleració prodigiosa.

Malgrat l'existència durant els segles XVII i XVIII de grans compositors nacionals que potser mereixerien avui més atenció fora de les fronteres russes (com per exemple **Dmitri Bortnianski**, un contemporani dels clàssics vienesos), el país va tendir a preferir la importació de figures estrangeres. Alguns dels compositors occidentals que van fer carrera o estades a Rússia van ser Galuppi, Paisiello, Cimarosa o el valencià Martín i Soler (que va morir a Sant Petersburg).

1894 *Nicolau II es converteix en tsar de Rússia com a successor d'**Alexandre III** i governa amb mà de ferro. És un home a qui li agrada el teatre, la música i la família.*

1905 *S'organitza una marxa popular i pacífica cap al Palau d'Hivern per demanar al tsar reformes polítiques i millores en les condicions de vida de camperols i obrers. L'exèrcit va disparar contra la multitud i va provocar centenars de morts. Aquest episodi va suposar l'inici de la revolució del 1905.*

CLÀSSICS RUSSOS

Màksim Berezovski (ca. 1745-1777), nascut a Ucraïna però actiu a Sant Petersburg, fou l'autor de la primera simfonia russa que es conserva. Dmitri Bortnianski (1751-1825), també ucraïnès però instal·lat a Rússia, és un compositor que mereix més atenció de la que ha rebut a l'Europa occidental; el seu catàleg inclou òperes, sonates, música de cambra i música coral religiosa, obres que el fan un dels més grans compositors russos anteriors a Glinka.

Al segle XIX tot va canviar de manera radical. Per expressar la naturalesa d'aquest canvi es poden recordar aquestes paraules del Curs de Literatura Russa de Vladímir Nabókov: *"Amb un sol segle, el segle XIX, va haver-n'hi prou perquè un país que pràcticament no tenia tradició literària pròpia creés una literatura que, en valor artístic, en l'abast de la seva influència, en tot, excepte en volum, és equiparable a la gloriosa producció d'Anglaterra o de França, malgrat que en aquests països la creació d'obres mestres permanents s'havia iniciat molt abans. Aquesta afluència miraculosa de valors estètics en una civilització tan jove no hauria estat possible si en totes les altres ramificacions del desenvolupament espiritual, la Rússia del segle XIX no hagués assolit, amb la mateixa velocitat anormal, un grau de cultura també coincident amb el dels països occidentals més antics."* Les altres ramificacions que esmenta el gran escriptor i que van créixer amb aquesta velocitat anormal inclouen, sense cap dubte, i de manera molt destacada, la música "clàssica" en tots els seus gèneres: simfònic, cambrístic, teatral, coral, etc. La gran literatura russa del segle XIX a què fa referència Nabókov ens ha familiaritzat amb les convulsions espirituals d'un país immens i enigmàtic, incomprensible fins i tot per als mateixos russos, dividits entre el desig d'assolir una organització social i econòmica i una cultura més racionals, a la manera occidental, i la fascinació per la vessant asiàtica de la seva identitat, vinculada a les passions irracionals i una profunda religiositat. En la música russa coetània es va produir un fenomen paral·lel: en una cultura musical basada en la importació, **Glinka**, un contemporani de Puixkin, Gógol i Lermontov, havia establert les bases d'una música nacional. En els temps de Dostoievski, Turguéniev, Tolstoi o Txékhov, altres compositors aconseguirien que la música russa ocupés un lloc fonamental en els repertoris d'arreu del món. I mitjançant la seva influència en alguns dels més grans compositors immediatament posteriors (com Debussy o Ravel) van fer una contribució sense la qual no s'entendrien moltes de les transformacions del llenguatge de la música clàssica occidental al principi del segle XX.

LA DIVISIÓ ENTRE ESLAVÒFILS I OCCIDENTALISTES

De la mateixa manera que la literatura i la política, en la música russa de la segona meitat del segle XIX es va produir una important divisió entre eslavòfils i occidentalistes. El primer d'aquests dos camps està representat pel grup **Mogutxaia Kutxka** (el "Poderós Grupet"), anomenat entre nosaltres el Grup dels Cinc. Durant la dècada dels seixanta van coincidir a Sant Petersburg al voltant de **Mili Balàkirev**, el seu líder indiscutible, **Aleksandr Borodín**, **Módest Mussorgski**, **César Cui** i **Nicolai Rimski-**

*En el context de la revolució del 1905, els soldats d'un cuirassat anomenat **Potemkin**, que pertanyia a la flota naval russa del mar Negre, es van rebel·lar contra els seus oficials, representants del poder absolutista del tsar en el marc militar.*

1917

El proletariat i els camperols continuen sense cap millora a les seves reclamacions. El 23 de febrer d'aquell any es va iniciar de manera espontània, a la ciutat de Petrograd, una revolució contra l'absolutisme del tsar.

Kórsakov, personalitats molt diferents però unides pel desig d'assolir una veritable música nacional russa. Aquesta no sols s'havia d'inspirar en assumptes russos i en melodies populars, sinó que havia de rebutjar les tècniques de composició "estrangeres". El rebuig per part dels Cinc de les formes i tècniques de la tradició central europea (representades pel Conservatori de Sant Petersburg) no s'hauria d'exagerar (en la seva música hi ha molta influència de Beethoven, Berlioz, Liszt o Wagner i també de l'òpera italiana), però la seva voluntat de ser "russos" els va fer rebutjar una preparació formal com a compositors, la qual estava en la seva mentalitat inseparablement lligada, segons la seva concepció, a una pèrdua d'identitat i a una imitació dels models alemanys. Davant de la categoria indiscutible de músics com **Mussorgski** o **Borodín** resulta absurd el retret d'un suposat amateurisme, però la seva aproximació no del tot ortodoxa a l'ofici musical va tenir algunes conseqüències inevitables en la seva obra.

Piotr Ílitx Txaikovski formava part de la primera promoció que es va graduar en l'occidentalitzat Conservatori de Sant Petersburg i pot encarnar el tipus de compositor censurat pel "Poderós Grupet", malgrat les eventuals bones relacions que va tenir amb algun dels Cinc. Els models clàssics de Beethoven i Mozart i els models romàntics de Berlioz, Schumann i Liszt, amb la seva concepció programàtica de la composició coexisteixen en Txaikovski amb una passió i un sentit prodigiós del color orquestral que no són pas menys "russos" que trets semblants dels "kutxkistes".

El poderós Cercle de Beliàiev (que incloïa, entre d'altres, **Rimski-Kórsakov**, **Liadov** o **Glazunov**) va promoure els principis del Grup dels Cinc fins al principi del segle XX, un període en el qual compositors com **Rachmàninov**, **Skriabin**, **Médtner**, **Miaskovski** o l'injustament oblidat **Roslavets** ja es trobaven en una primera maduresa creativa. La generació d'aquests grans músics, que van arribar a l'edat adulta i la professió musical durant el regnat del tsar Nicolau II, va viure el gran trencament de la Revolució, i va haver d'experimentar-ne les conseqüències. En alguns casos aquestes van tenir el resultat amarg de l'exili o la marginació, però en d'altres la Revolució va representar l'aparició de noves oportunitats per a la seva carrera, que havien de desenvolupar juntament amb noves promocions de músics que ja van accedir al món professional en el nou Estat soviètic.

MYSTERIUM, EL FINAL D'UNA ÈPOCA

Skriabin va morir l'any 1915, quan treballava en *Mysterium*, obra pensada per ser interpretada en un temple construït expressament a l'Índia. La durada d'aquesta obra ritual seria de set dies i hi intervindrien no només el so musical i les llums de colors, sinó també la dansa, la paraula, l'arquitectura mòbil i fins i tot emanacions aromàtiques. La mateixa Guerra Mundial que va propiciar la Revolució va impedir que *Mysterium* no fos res més que un projecte, que amb la seva desmesura i el seu fracàs pot simbolitzar el final d'una època després de la qual res no tornaria a ser igual.

1844-1908
Nikolai Rimski-Kórsakov
Compositor especialment apreciat dins del Grup dels Cinc. Gran orquestrador i compositor operístic

1840-1893
Piotr Ílitx Txaikovski
Compositor rus proper a les formes del Romanticisme occidental, contrari a les idees del Grup dels Cinc

1855-1914
Anatoli Liàdov
Compositor, pianista i professor, entre d'altres, de Serguei Prokófiev

1865-1936
Aleksandr Glazunov
Compositor i influent pedagog musical. Va estudiar amb Rimski-Kórsakov

100 ANYS DE LA REVOLUCIÓ RUSSA. 1917-2017

MÚSICA DE SOVIETS

LES TORTUOSES RELACIONS ENTRE L'ART I EL PODER

1870-1924

Vladímir Ílitx Uliànov, *Lenin*

Líder del sector bolxevic del Partit Obrer Socialdemòcrata Rus i primer dirigent de l'URSS

L'ARRIBADA DE LENIN AL PODER I DESPRÉS D'STALIN, JUNTAMENT AMB LES IMPOSICIONS DEL REALISME SOCIALISTA, VAN OBLIGAR ELS COMPOSITORS SOVIÈTICS A ADAPTAR-SE, CADASCUN EN LA SEVA PRÒPIA MESURA, ALS NOUS CÀNONS: DMITRI XOSTAKÓVITX, SERGUEI PROKÓFIEV I ARAM KHATXATURIAN AL PAÍS I RACHMÀNINOV I STRAVINSKY A L'EXILI.

TEXT Aina Vega Rofes

Dmitri Xostakóvitx protagonitza la darrera novel·la –brillant, profunda i càustica– de Julian Barnes, *The noise of the times*. En aquesta història, el jove compositor –té trenta anys– espera davant l'ascensor l'arribada dels agents de l'NKVD, que se l'enduran cap a Sibèria o a una mort immediata. Durant deu nits ha fet el mateix ritual: ha preparat la maleta, ha besat la seva esposa Nita i la seva filla Galina i s'ha palplantat al replà a esperar, mentre ha rememorat la seva vida fins a la fatídica nit del 26 de gener de 1936.

Stalin assisteix al Teatre Bolxoi a la representació de *Lady Macbeth de Mtsensk*. L'òpera s'havia estrenat amb gran èxit a Leningrad dos anys abans i havia estat aplaudida a Nova York, Estocolm, Buenos Aires i, fins i tot, a Moscou, però es tractava d'un èxit traïdor que el Gran Pare va saber desemmascarar. El 28 de gener, l'editorial de «Pravda», probablement escrit pel mateix Stalin, acusa l'obra de decadent, desviacionista i antipatriòtica, raons per les quals havia triomfat sospitosament al Metropolitan de Nova York.

Stalin havia estat present al Bolxoi acompanyat de Jdànov, el seu consogre i formulador dels principis ètics, estètics i polítics del Realisme Socialista. Jdànov era un bolxevic de primera hora culte, sofisticat, homòfob –va insultar greument André Gide– i alcohòlic, que establiria els seus principis a partir de l'any 1946 i, especialment, arran del congrés d'intel·lectuals soviètics del 1948, el mateix any de la seva mort.

Després de *Lady Macbeth*, **Xostakóvitx** fou reeducat i abjurà de la seva música antisoviètica. No oblidà les prescripcions del «Pravda», amb el títol de *Caos en comptes de música*. Calia evitar aquella composició "*apolítica i confusa*", aquell "*gust pervertit dels burgesos*

1917 *Es força el tsar a abdicar i els bolxevics dirigits per **Lenin** prenen els centres neuràlgics de Petrograd. Aconseguint la majoria al comitè executiu dels soviets Lenin és escollit cap de govern pel Congrés dels Soviets de Rússia.*

1918 *L'Exèrcit Roig, favorable a la revolució, s'enfronta a l'Exèrcit Blanc, que hi anava en contra. La victòria final correspon a l'Exèrcit Roig, liderat per **Trotski**. El 17 de juliol de 1918 Nicolau II i la seva família són afusellats.*

per la seva música inquieta i neuròtica", de caràcter "*nerviós, compulsiu i espasmòdic*". La seva obra següent, la *Cinquena Simfonia*, fou saludada per la crítica burocràtica de manera oximorònica: com una "*tragèdia optimista*" que retornava el músic a l'autèntic art del poble. Perquè Lenin ja havia establert que "*l'art és del poble*" i calia compondre de manera intel·ligible per als miners i els siderúrgics, per als pagesos que tornaven a casa després d'una esforçada i patriòtica jornada laboral.

La història de Xostakóvitx és un capítol més de les tortuoses relacions entre l'art i el poder, perquè la història de l'art només és una forma d'explicar la història del poder. Entre el Romanticisme i les avantguardes hi hagué una tensió creixent entre l'artista i la societat. Però la Revolució del 1917 va provocar un profund debat cultural a la recerca de l'estètica que expressés l'esperit revolucionari i el desplaçament del públic burgès per les masses proletàries. Gianfranco Vinay ha remarcat que és en la literatura on millor es pot seguir l'evolució del debat estètic, amb el triomf inicial del futurisme de **Maiakovski**, que, amb el seu suïcidi el 1930, marcà els límits cronològics de l'avantguarda artística soviètica.

En l'àmbit musical, el debat va ser particularment intens. Enfrontava, d'una banda, el grup del Proletkult, partidari d'una música que mostrés l'espontaneïtat de les masses a partir de les melodies populars i anés contra la música contemporània i els clàssics. De l'altra, hi havia els defensors del modernisme, com Miaskovski, Beliàiev o Lamm, aixoplugats a la Societat de Música Contemporània (ASM), que impulsaven la renovació del llenguatge musical, amb concerts com el del 1927 a Leningrad, amb el *Wozzeck* d'Alban Berg. En aquesta línia s'adscriuria el "maquinisme" de Mosolov (1900-1973), amb la famosa *Fundició d'acer* (1926), de gran èxit arreu del món.

Però en el tombant dels anys vint als trenta s'anà imposant la consigna de la plena subordinació de la llibertat artística a les consignes del Partit. El moviment, que arrencava en l'àmbit literari amb Gorki, es desplaçà a la música amb la prohibició de tota mena de manifestació d'individualisme, pessimisme i formalisme, tot imposant la música programàtica i la predilecció pels gèneres escènics: l'òpera, el ballet i la música del cinema.

És en aquest context que entendrem la turmentada trajectòria de Xostakóvitx (1906-1935), premiat amb tota mena de distincions oficials i, alhora, víctima de la repressió, en una tensió permanent entre la manifestació del seu geni i la dictadura estètica. En el terreny de l'òpera, abans de *Lady Macbeth*, havia presentat *El nas* (1930), una elaboració personal i reeixida de fórmules lingüístiques properes a Stravinsky, Hindemith i Berg, amb tints expressionistes. Però el procés creatiu de l'autor en aquest camp va quedar estroncat, tot desplaçant el seu potencial dramàtic cap a les simfonies.

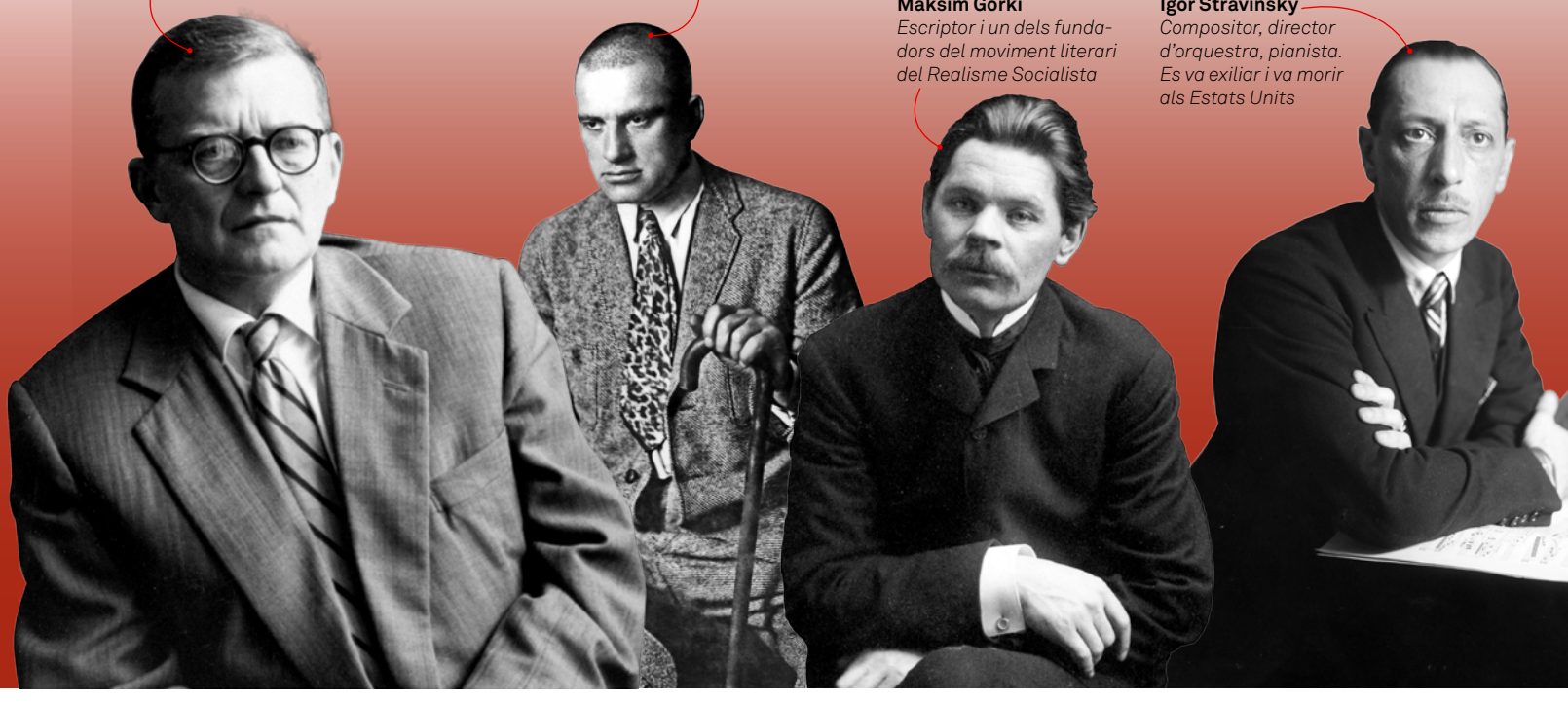
De fet, les seves quinze simfonies ocupen una posició privilegiada en la recerca de la "via soviètica a la simfonia", amb el difícil equilibri entre la solemnitat i la propaganda oficials i l'originalitat creativa. La seva producció simfònica sol dividir-se en tres categories: les simfonies pures, que aspiren a eliminar connotacions metamusicals (1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 i 15); les programàtiques, amb voluntat de narrativitat (7, 11 i 12), i la resta, que són simfonies amb cor (2 i 3) o amb forma de suite lírica (13 i 14). La *Quarta* (1935-36) presenta uns trets estructurals i lingüístics que la fan especialment interessant, amb ressons mahlerians, tocs irònics

1906-1975
Dmitri Xostakóvitx
Compositor i pianista. El règim soviètic va denunciar públicament la seva música el 1936 i el 1948

1893-1930
Vladímir Maiakovski
Poeta que va donar suport a la política cultural de l'Administració bolxevic

1868-1936
Maksim Gorki
Escriptor i un dels fundadors del moviment literari del Realisme Socialista

1882-1971
Igor Stravinsky
Compositor, director d'orquestra, pianista. Es va exiliar i va morir als Estats Units



1921 *Vladímir Lenin mor i és succeït per **Stalin**. Rússia es manté sota la influència del Partit Comunista i el govern soviètic. Stalin va convertir aquest partit en el partit únic, per la qual cosa va adquirir també el poder del país.*

1922 *Després de la guerra civil, el desembre del 1922, neix la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques (URSS), composta en un principi per quatre repúbliques: Rússia, Ucraïna, Bielorússia i Transcaucàsia (unió entre Geòrgia, Armènia i Azerbaidjan).*

i una dilatació del tempo acompanyada d'un gest narratiu postromàntic. La *Setena* (1941), escrita durant el setge de Leningrad, és clarament programàtica, en expressar la tragèdia, el dolor i l'heroisme. Per la seva banda, la música de cambra és un gènere que conreà amb una especial fortuna. Els *Vint-i-quatre preludis per a piano, op. 34* mostren l'esperit satíric, irònic i enginyós, en una evolució de Chopin, mentre que al *Dotzè quartet* (1968) introduí el motiu cromàtic fins a delinear una sèrie dodecafònica.

LINA LLUBERA

La soprano Lina Llubera (Carolina Codina, 1897-1989), esposa de Prokófiev, va ser una dona extraordinària, valenta, culta i sofisticada, amiga de Picasso, Matisse, Stravinsky, Eisenstein, Chaplin, Lorca i Coco Chanel –de fet, va ser la primera a flairar el mític perfum *Chanel n. 5*. Filla del tenor barceloní Joan Codina i Llubera i de mare polonesa, va sacrificar la seva carrera artística per amor al compositor i va ser condemnada a vint anys al gulag àrtic, d'on sortí al cap de vuit anys, després de la mort d'Stalin. Instal·lada a Londres, va consagrar els seus darrers anys a mantenir viu el llegat del seu marit. "*Hi ha persones que encarnen els avatars d'un segle. La seva vida exemplifica el millor i el pitjor del temps que els toca viure*", escrivia Monika Zgustovà l'any 2010.

PROKÓFIEV I EL REALISME SOCIALISTA

L'altre gran compositor soviètic és **Serguei Prokófiev** (1891-1953), que s'adaptà amb més naturalitat que no pas Xostakóvitx al Realisme Socialista, malgrat la seva dilatada carrera internacional, i que no s'instal·là permanentment a l'URSS fins al 1936. L'òpera *L'amor de les tres taronges* (1919) parteix d'un conte que marca l'aspecte fabulós amb l'orquestració plena de matisos tímbrics i un ritme exultant, amb la famosa marxa que es repeteix i una part vocal amb declamat melòdic ple d'inflexions líriques o tràgiques. Els seus ballets *Romeu i Julieta* (1936) i *La Ventafocs* (1940-44) són particularment reeixits. En el primer hi ha un contrast expressiu entre el lirisme de la trama amorosa i la violència sonora. En el segon, el conte es desenvolupa en una successió de danses populars, sense contrastos dramàtics.

La seva col·laboració amb Eisenstein va reportar la música d'*Aleksandr Nevski* (1938) i *Ivan el Terrible* (1942-45), amb un perfecte acord entre música i imatge que havia de produir dues obres mestres del veritable art de masses. El conte simfònic *Pere i el llop* (1936), amb uns leitmotiv expressats per diferents instruments com a protagonistes, fan de la composició una obra mestra de la música per a infants.

L'èxit internacional de Prokófiev anà lligat al seu virtuosisme pianístic, amb nou *Sonates* d'una evolució lingüística que s'enriqueix progressivament, amb la *Setena* com la seva gran obra del gènere.

El cànon soviètic, establert el 1955 per **Andrei Olkhovski**, musicòleg i compositor nascut el 1900 i emigrat als Estats Units el 1948, situava, al costat de Prokófiev i Xostakóvitx, **Aram Katxaturian** (1903-1978), un georgià d'origen armeni, celebèrrim per la "Dansa del sabre" del ballet *Gayaneh* (1942). Amb els seus ritmes arrelats a les danses transcaucàsiques, va saber combinar astutament l'exotisme oriental amb el Realisme Socialista i, tot i que també va ser censurat el 1948 pel djanovisme, gaudí d'una carrera artística plena d'èxits i guardons oficials. El seu ballet *Spartacus* (1954) oferia una simbiosi perfecta entre unes formes i uns continguts perfectament ajustats a l'estètica imperant.

1895-1963
Paul Hindemith
Compositor alemany titllat d'aburgesat pel règim soviètic

1891-1953
Serguei Prokófiev
Compositor i pianista rus que va decidir treballar fora de la seva terra natal fins el seu retorn i control pel règim stalinista

1897-1989
Lina Llubera
Soprano d'origen català i polonès, esposa de Serguei Prokófiev, condemnada a un gulag per espionatge

1898-1948
Serguei Eisenstein
Director de cinema i teòric cinematogràfic soviètic

1903-1978
Aram Khatxaturian
Compositor, director d'orquestra, coreògraf i compositor de bandes sonores enquadrat en el moviment del Realisme Socialista

GRANADOS MÉS ENLLÀ DE GRANADOS

UNA GRAN EXPOSICIÓ, LA REPRESENTACIÓ DE *GOYESCAS*, CONCERTS, DISCOS, LLIBRES... LES COMMEMORACIONS DE L'ANY GRANADOS QUE VAN COMENÇAR EL 2016 (CENTENARI DE LA SEVA MORT) S'ALLARGARAN TOT EL 2017 (150è ANIVERSARI DEL NAIXEMENT).

TEXT *Pep Gorgori* • **FOTOGRAFIES:** *Espai de Documentació i Recerca del Museu de la Música*

"*Mil felicidades por tu éxito. Toma el cariño de tu viejo amigo del alma. Enrique.*" Sabíem que Granados i Pau Casals van estar en contacte de manera habitual i que es tenien estimació mútua, és cert. Però no va ser fins al 2016 passat que vam poder llegir les cartes que es van intercanviar, com aquesta de l'any 1899. És tot just una de les 506 missives entre Granados i diferents persones que la musicòloga Miriam Perandones ha recollit en un dels llibres publicats amb motiu del centenari de la mort del compositor.

Com Walter Clark assenyala al pròleg, encara avui podem veure com "*la literatura secundària sobre Albéniz ha estat*

Imatge que recull l'estrena de *Goyescas* al Metropolitan de Nova York l'any 1916.

7 DE MAIG *GOYESCAS* A LA LLOTJA DE LLEIDA

notablement més àmplia que la dedicada a Granados, i la investigació que s'ha fet sobre aquell ha estat en general de major qualitat". Potser calen més d'un o dos anys per corregir això, però el cas és que ja no es pot negar que la commemoració està servint per revifar l'interès envers Granados i descobrir-ne facetes que havien passat inadvertides per al gran públic.

Ara som a l'equador de les celebracions, i això ens permet tant començar a fer balanç com a veure què ens deparará la celebració del 150è aniversari del seu naixement, que es compleix el proper 27 de juliol.

Si haguéssim de triar algunes cites ineludibles, hauríem de parlar, sense cap mena de dubte, de l'exposició comissariada pel musicòleg Joaquim Rabaseda, que va més enllà del Granados lligat al piano i al folklore espanyol, per oferir-nos-en una visió posada al dia, molt més àmplia i completa, que demostra els seus lligams amb els moviments estètics de l'Europa del moment, el seu instint orquestral, el vincle amb les diverses expressions del Modernisme a Barcelona i fins i tot una recreació de "la tartaneta" en què componia a Vilassar i les olors que l'envoltaven (vegeu requadre).

Una altra fita indispensable que aquest cop –si no hi ha novetats– es podrà veure només a Lleida, és la posada en escena de l'òpera *Goyescas* respectant la trama i l'esperit de l'original, però buscant-hi un plantejament estètic més contemporani dels que estem acostumats a veure en les (escasses) representacions que se'n fan. Tindrà lloc el dia 7 de maig a La Llotja, tot i que en la producció participa l'Auditori Enric Granados de Lleida.

UN BALANÇ MOLT POSITIU

Precisament a l'Auditori Enric Granados és on hi haurà durant tot l'any una activitat més intensa, com ja es va esdevenir el 2016. José Menor, pianista resident aquestes dues temporades, continuarà interpretant-ne l'obra per a piano i la de cambra. Pels volts de Sant Jordi, la mezzosoprano Marta Infante i el pianista Jorge Robaina presentaran el programa "Granados, l'últim romàntic", que posarà el contrapunt europeu al programa que

DUES CITES

Des del gener es pot visitar a Lleida la gran exposició de l'Any Granados que han organitzat l'Ajuntament de Lleida, el Museu de la Música de Barcelona, el Departament de Cultura de la Generalitat i Acción Cultural Española. Es tracta d'un recorregut per l'univers cultural de Granados, que ens el mostra com un artista total, que va molt més enllà de les *Goyescas* i *Danzas españolas*. A partir del setembre es podrà veure a Barcelona.

El 7 de maig, a La Llotja de Lleida, s'escenifica l'òpera *Goyescas* en una producció que defuig els tòpics i posa al dia la història d'amor que va servir a Granados com a carta de presentació al Metropolitan de Nova York. Amb l'Orquestra Julià Carbonell i el Cor Anton Bruckner, Alfons Reverté dirigirà aquesta producció que compta amb escenografia de Llorenç Corbella, que també va signar l'aplaudida posada en escena de *Follet* l'any passat –en aquella ocasió en versió semiescenificada.

José Menor

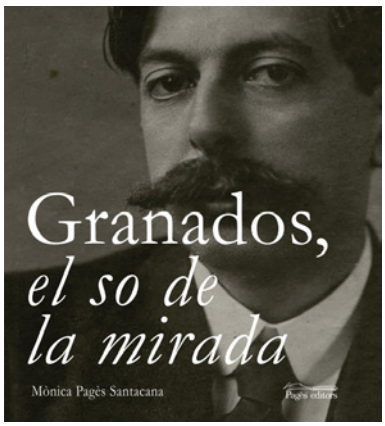
PAUL STOTT

TRES LLIBRES

Clark, Walter. *Enrique Granados, poeta del piano*. Editorial Boileau. Traducció de la biografia de referència publicada en anglès fa una dècada (la biografia d'Albéniz escrita pel mateix autor va trigar menys, dos anys, a veure la llum en castellà).

Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar de Enrique Granados*. Editorial Boileau. Recull de 506 cartes intercanviades amb familiars seus i personalitats musicals de l'època.

Pagès, Mònica. *Granados, el so de la mirada*. Pagès Editors. Obra divulgativa i eminentment visual, que reprodueix imatges, manuscrits, programes de concerts i altres documents.



> per les mateixes dates van presentar el 2016 Marta Mathéu i Albert Guinovart, amb el lema "De la Renaixença al Noucentisme", centrat en el seu vincle amb els moviments culturals de Catalunya. Versions de Granados amb jazz, flamenc i espectacles infantils completaran la seva oferta.

El calendari, però, encara està obert, i aquest 2017 veurem com les celebracions guanyen encara més repercussió internacional (cal fer esment especial de les activitats que es duran a terme a Nova York, per exemple). A banda del que s'impulsa des de la Comissió Any Granados, seria del tot injust no deixar constància de la grandíssima activitat a l'entorn del compositor que s'està fent des d'altres institucions públiques i també des de la iniciativa privada i les universitats. Mirar de ferne una llista és una quimera i hi hauria oblits imperdonables, però n'hi ha prou de fer un cop d'ull a les cartelleres de cada poble i de cada ciutat per veure l'estimació de què gaudeix encara avui la seva música i la seva figura.

LA DISPERSIÓ DEL SEU LLEGAT EN DIFERENTS ARXIUS ENCARA AVUI ÉS UNA TRAVA PER ALS INVESTIGADORS

Moltes coses per davant, però també molta feina feta. Hem escollit un fragment de *Correspondencia epistolar de Enrique Granados, 1892-1916* de Miriam Perandones per obrir l'article, però no és pas l'únic que ha vist la llum, bo i pal·liant lleugerament aquesta mancança editorial a què es refereix Clark (vegeu requadre).

Les commemoracions del 2016 van tenir com a colofó un acte institucional al Palau de la Generalitat amb la participació tant del president Puigdemont com també del conseller Vila, un dels néts de Granados (Enrique) i Alícia Torra de Larrocha. La mateixa setmana, unes jornades organitzades conjuntament a Lleida i

Actuació de Marta Mathéu i Josep Buforn durant l'acte institucional commemoratiu celebrat al Palau de la Generalitat.

JORDI BEDMAR PASCUAL

d'altres que dormen en calaixos, esperant que els propers anys algú les recuperi de l'oblit. La dispersió dels fons sobre Granados en diferents arxius és, encara avui, un obstacle que han d'afrontar estoicament els investigadors.

En aquest context, cal destacar la recuperació, edició, publicació, representació i enregistrament (Tritó) de l'òpera *Follet*, que pel febrer de l'any passat va sorprendre, en donar a conèixer un Granados simfònic, gairebé wagnerià, que havia estat ignorat durant més d'un segle.

Pel que fa a l'edició de discos, a banda de l'esmentat *Follet*, també resulta complicat fer-ne una llista exhaustiva (una de prou completa es pot trobar al web de la «Revista Musical Catalana», en un article de Mònica Pagès).[1]

L'activitat de les institucions que s'han implicat en l'Any Granados i l'entusiasme amb què s'han acollit les celebracions fan pensar que al llarg del 2017 encara trobarem més bones sorpreses que quedaran al record d'aquestes commemoracions. N'haurem de fer balanç quan toqui, però a hores d'ara ja podem començar a pensar que, quan l'any 2116 algú miri enrere i vegi la feina que s'ha fet amb motiu d'aquests Anys Granados, haurà de reconèixer que entre tots hem marcat un punt d'inflexió per concedir-li, ni més ni menys, el lloc que li correspon en la història de la música, cosa que no estava tan clara, pels motius exposats, una dècada abans.

JORDI BEDMAR PASCUAL

Barcelona per la Biblioteca Nacional de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans, Museu de la Música, Ajuntament de Lleida i Institut d'Estudis Ilerdencs aplegaven alguns dels màxims experts en Enric Granados, entre els quals destaquen Walter Clark i Mark Larrad. Arran de la ponència d'aquest últim i la intervenció posterior del musicòleg Josep Dolcet, es va recordar que encara en queden obres per editar i publicar (*Gaziel, Picarol*…) i

[1] www.revistamusical.cat/any-granados-any-goyescas-un-centenari-tambe-discografic

Palau de la Música Catalana

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

DIMARTS, 28.02.17

Zehetmair Quartet

F. J. Haydn: *Quartet núm. 5, op. 3, "Serenaden"* i *Quartet núm. 77, op. 76, "Kaiserquartett"*
P. Hindemith: *Quartet núm. 5*

DIMECRES, 26.04.17

Hagen Quartet

F. J. Haydn:
Quartet op. 76 núm. 2, Hob. III: 76, "Quintenquartett"
Quartet op. 76 núm. 4, Hob. III: 78, "Sonnenaufgangsquartett"
Quartet op. 76 núm. 6, Hob. III: 80

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Entrades a www.palaumusica.cat i a Taquilles del Palau

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

inaem

EMOCIONA(N)T AMB EL CLARINET D'AMOR

LORENZO COPPOLA

AQUEST ITALIÀ MAGNÈTIC I ENTUSIASTA PORTA ANYS FENT D'AMBAIXADOR DELS CLARINETS HISTÒRICS. COMBINA LA SEVA PLAÇA A LA PRESTIGIOSA FREIBURG BAROCKORCHESTER AMB INFINITAT DE PROJECTES CULTURALS I EDUCATIUS QUE EL TENEN VOLTANT PEL MÓN BONA PART DE L'ANY.

TEXT *Josep Barcons* • **FOTOGRAFIES** *Quim Roser*

Després de mesos intentant-ho, finalment ens trobem a l'ESMUC, entre assaig i assaig del *Quintet per a clarinet* de Mozart. Mentre dina una lasanya vegetal i un suc de taronja, m'explica amb veu tranquil·la i cascada –constipat gentilesa de la climatització inclement de les línies aèries– que fa només vint anys que es va descobrir que el cèlebre *Concert per a clarinet* de Mozart estava escrit per al clarinet d'amor: "*Se sabia que Mozart l'havia escrit per a un instrument que havia desaparegut, del qual desconeixíem els detalls. Amb la troballa del* clarinetto d'amore *va canviar radicalment la idea que teníem del* Concert, *del* Quintet *i de l'ària de* La clemenza di Tito. *Perquè, realment, no és un instrument solista tal com l'entendríem avui dia (pensant en potència, projecció…), sinó que és un instrument «feble». Això fa que el seu so s'integri a la perfecció amb les cordes de tripa. Res, per tant, d'orquestres grans, que n'emmascararien el so: n'hi ha prou amb una orquestra de quinze cordes, que passa a tenir un paper molt més protagonista, amb un resultat més cambrístic i transparent*."

MÚSICA I EMOCIONS

A l'assaig no se li nota el *jet lag*, i mentre demana als companys de formació aquest o aquell matís, els deixa marge perquè trobin subtileses d'entonació, d'articulació i de caràcter. En aquest cas, el quartet que l'acompanya l'integren alumnes i exalumnes ("*alguns dels millors músics que conec*"), però les seves indicacions i la seva actitud no tenen ni un polsim de tedi ni de cansament. I això que es coneix la partitura del dret i del revés i l'ha treballada en incomptables ocasions amb els quartets de més anomenada. Però Coppola és conseqüent amb allò que defensa i no li manca passió ni temperament (desigual, és clar) en allò que endega: "*Mozart i Haydn són tinguts per grans compositors de música instrumental, però en realitat ells tenien una absoluta predilecció per la música operística, per la teatralitat. Per això escrivien emprant un munt*

Lorenzo Coppola és, entre altres activitats, professor de clarinet històric a l'ESMUC i membre de l'Ensemble Dialoghi.

NOU DISC DE L'ENSEMBLE DIALOGHI. MÉS INFORMACIÓ: *ENSEMBLEDIALOGHI.COM*

Lorenzo amb el seu clarinet històric, que l'acompanya allà on va.

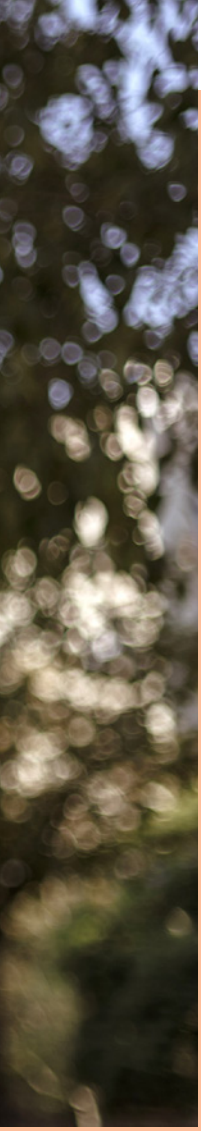
ALGUNES RECOMANACIONS ALS JOVES MÚSICS

- Ens hem d'acostar al públic.
- No podem tocar a vint metres seu.
- No podem apagar els llums durant el concert.
- No podem anar vestits de negre com si haguéssim sortit del segle XIX.
- No es pot crear una "religió de la música clàssica", en què nosaltres som els sacerdots i tractem el públic com si no entengués res.
- Hem de restablir un codi emocional: subratllar l'enllaç entre un element rítmic, dinàmic o temàtic i l'emoció que porta associada.

d'efectes teatrals, de profunds contrastos de tempo, de dinàmica, de tímbrica… La música de Haydn està plena de bromes i de sorpreses. I en la de Mozart abunden tota mena de contrastos. A nosaltres, els músics, sí que ens interessen les qüestions referents a l'estructura per comprendre com funciona la peça, però l'oient no s'hi fixa, en això. El públic es fixa en la superfície, on predominen els elements teatrals i emocionals. De fet, Mozart lluita constantment per ampliar al màxim els registres expressius, amb notes greus, lligats, picats, intervals amplis i altres efectes sorprenents."

MOZART I L'EVOLUCIÓ DEL CLARINET

És per això que, molt probablement, Mozart sentí predilecció pel clarinet, atesa la gran versatilitat que permetia a l'hora d'abordar tots aquests efectes. Sobre el primitiu instrument ideat per Johann Christoph Denner a final del segle XVII (que afegia incisivitat i brillantor als instruments de canya, a imitació del que feia el clarí en el vent metall: d'aquí el nom i la forma cònica de la campana), s'hi produïren notables millores. Entre les quals, les que promogué el dedicatari del *Concert* de Mozart, Anton Stadler, que treballà colze a colze amb el lutier

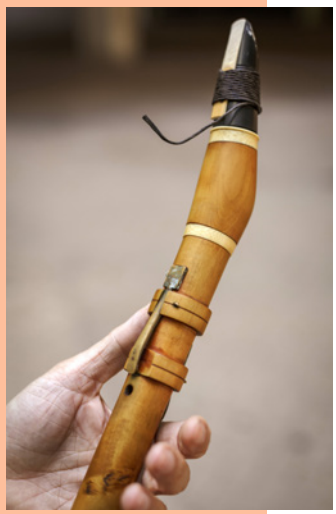


DE LA MÚSICA A LA SOCIOLOGIA

Amb intel·ligència holística, Lorenzo Coppola extreu conseqüències polítiques i sociològiques de qüestions musicals i estètiques: "*Un dels motius principals de la crisi de la música clàssica és que els músics ens hem allunyat del públic perquè ha desaparegut la teatralitat, que era un codi comú. Donant prioritat a la perfecció tècnica (que requereix moltes hores d'estudi), sembla que els intèrprets ens vam anar oblidant de les emocions, dels gestos, de la declamació... En definitiva: de la retòrica!*

Hem de pensar que l'òpera era la televisió del segle XVIII, en la qual la gent tenia una connexió emocional directa amb allò que passava. Cal recuperar aquest vocabulari emocional, fent-nos nostres les recomanacions de Brahms, que –tot i adreçar-se a un públic cultivat– remarcava que calia exagerar tots els efectes, fent-los molt extrems, perquè si no la gent no captava l'emoció.

No s'hi val a tocar forte, *però no molt* forte, piano *però no molt* piano, *picat però poc... per ser pretesament educats. Cal exagerar, cal mantenir amb convicció les opinions pròpies, la qual cosa va en contra d'allò políticament correcte. Hem vist on hem arribat a qualsevol nivell (polític, econòmic, social...) per culpa d'allò políticament correcte, acceptant-ho tot per no contradir ni ofendre ningú. La societat ha deixat d'evolucionar i s'han començat a produir problemes cada cop més greus, perquè ningú no s'ha atrevit a dir amb contundència: «Això que dius no està bé», «Això no pot continuar així», i ens hem tornat pusil·lànimes."*



Theodor Lotz per millorar l'instrument i ampliar-ne el registre greu inspirant-se en el *corno di bassetto. "De fet és Stadler qui –en una carta– hi dóna el nom de* clarinetto d'amore, *que és un instrument que té una gran capacitat de declamació. És un instrument que parla, que és capaç de fer consonants i vocals. Genis com Mozart han aconseguit escriure música que sembla veritablement una conversa*", diu Coppola en un català amorós i correctíssim.

"*Com tots els instruments* d'amore *té una campana que n'endolceix el so*." Aquesta campana, que sembla un trencanous, "*fa la funció d'una sordina*". Però l'instrument –que era molt car– aviat va quedar com una raresa: "*Pel seu poc potencial dinàmic, que pot anar del* pianissimo *al* mezzoforte, *no és un instrument per tocar com a* tutti *en una orquestra, igual que una flauta de bec o una viola de gamba, i per això va caure en desús*." Per això, amb el pas dels anys i en consonància amb l'evolució estètica cap al romanticisme, al clarinet "*se li van afegir claus per augmentar-ne la potència, la projecció i la definició del so, que va passar a ser més homogeni en tots els registres. Això, que suposadament és un guany, va fer que perdés en colors i en capacitat de declamació. I la declamació té a veure directament amb les emocions, amb la imaginació, que és quelcom que tots tenim, i que és profundament teatral*."

TEATRE I DIÀLEGS

Per això, Coppola va muntar fa cinc o sis anys un grup el nom del qual és una proclama: el Teatre Instrumental, amb alumnes i exalumnes que "*ara ja volen pel seu compte. Estic content si la meva contribució ha servit perquè aprenguin una mica de música i aprenguin també a buscar-se la vida. No es tracta només de saber tocar el teu instrument i frasejar bé. Es tracta de desenvolupar una estratègia perquè, com a músic, t'ho passis bé i gaudeixis de la música en primera persona. Com a músic, t'has d'emocionar. Si nosaltres, músics professionals, no ens emocionem, tenim un problema: hem perdut el partit abans de sortir al camp! Hem de trobar aquestes emocions que tenim amagades i –un cop les hem treballat– trobar les eines per compartir-les amb el públic. Només així el públic tornarà a les sales de concerts*."

Aquesta és també la feina que fa amb l'Ensemble Dialoghi (de títol també programàtic), en el qual aborden repertori clàssic i romàntic per a vents i piano: "*La nostra idea és proposar un nou perfil de concert, en què es posin de manifest les relacions entre música, emoció, declamació i teatre. És molt més còmode quedar-se a casa i escoltar música per internet que no pas anar a un concert. Per tant, és feina nostra fer que la gent vulgui venir a escoltar música en directe; però això només passarà si aconseguim emocionar-los, connectant amb ells a través de l'emoció i la imaginació. Es tracta d'aprendre a emocionar-se. Per això, tinc clar que no sóc només músic o clarinetista. Sóc un operador cultural que treballa amb les emocions. I si no m'emociono, millor que canviï de professió*." .

CLAUDIO MONTEVERDI

UN PONT ENTRE DOS MONS MUSICALS

Poques vegades un artista representa tan clarament la culminació d'una època i el sorgiment d'una altra com Claudio Monteverdi (1567-1643). Renaixement i Barroc conviuen en una figura de la qual enguany celebrem el 450è aniversari del naixement.

TEXT Francesc Xavier Alern • **IL·LUSTRACIÓ** *Roger Pibernat*

Nascut a Cremona, als quinze anys va revelar el seu talent precoç publicant unes *Sacrae cantiunculae* a tres veus (1582). Deixeble del mestre de capella de la catedral de Cremona, Marc'Antonio Ingegnieri, ben aviat va vincular la seva carrera musical a la brillant cort de Màntua. El duc Vincenzo Gonzaga, gran mecenes de les arts, es va fixar en el jove Monteverdi i el va situar a la seva capella de música, dirigida llavors per Giaches de Wert. El prestigi de Monteverdi creixia ràpidament amb la publicació dels seus madrigals i *canzonette*, i l'ambient cultural de Màntua i de la veïna Ferrara, amb la presència de poetes com Tasso i Guarini, no li podia ser més favorable.

El 1600 Monteverdi va acompanyar, molt probablement, el duc de Màntua a Florència amb motiu de la celebració del casament de Maria de Mèdici i Enric IV. En aquell moment el compositor ja era "mestre de música" del duc, cosa que va celebrar als seus llibres de madrigals quart i cinquè. A Florència hauria pogut assistir a la representació de l'*Euridice* de Peri i departir amb alguns dels membres de l'antiga Camerata del comte Bardi, a qui segurament hauria conegut també temps abans. Tot això situa el nostre autor al bell mig de la revolució musical que s'estava produint al nord d'Itàlia amb la irrupció de les "noves músiques". Arran d'uns madrigals que va representar el 1598, Claudio Monteverdi es va veure implicat en la cèlebre polèmica amb el teòric Giovanni Maria Artusi. Artusi, exemple paradigmàtic de teòric conservador, retreia als "músics moderns" aspectes com ara l'ús de dissonàncies sense preparació, la mixtura modal i altres elements que anaven "*contra les regles*" sancionades per teòrics com Gioseffo Zarlino. Monteverdi i el seu germà Giulio Cesare van respondre Artusi reivindicant la *seconda pratica*, un nou estil que es justificava per l'expressió dels valors poètics del text, encara que això anés en detriment de les normes del contrapunt. La *seconda pratica* es basava en un tractament retòric molt lliure de la dissonància, i juntament amb l'afegit de l'estil representatiu i el baix continu, posaria les bases del Barroc musical.

> REFLECTEIX EN LA SEVA PERSONA LES CONTRADICCIONS DEL PAS DEL MÓN MEDIEVAL I RENAIXENTISTA AL BARROC, EN QUÈ LA RAÓ MATEMÀTICA TRIOMFÀ SOBRE EL PENSAMENT MÀGIC

Entre les seves obligacions com a mestre de música del duc hi havia la d'escriure música per al teatre. Durant el Carnaval del 1606-07 es va representar *L'Orfeo, favola in musica*, encàrrec del príncep Francesco Gonzaga. Precisament per celebrar les noces d'aquest amb Margarida de Savoia, Monteverdi va compondre també l'*Arianna*, de la qual només es conserva el famós *Lamento*.

Aquests foren anys difícils, car la seva dona va morir el 1607 i Monteverdi de mica en mica es va anar sentint abandonat pel príncep. Després d'escriure les *Vespro della Beata Vergine* (1610), en què demostra el domini de la *prima pratica*, va ser destituït del seu càrrec, perquè els Gonzaga dubtaven de la seva lleialtat. Això va fer que opositès per a la plaça de mestre de capella de Sant Marc de Venècia, plaça que va obtenir el 1613. La seva nova posició era molt ben remunerada i als ingressos regulars afegia els que li procuraven els molts encàrrecs que rebia. Fins i tot Francesco Gonzaga va provar de recuperar-lo.

A Venècia es va ordenar sacerdot, va acollir Heinrich Schütz i va conrear relacions amb els Habsburg. D'aquesta època daten els seus tres darrers llibres de madrigals, el recull de música religiosa *Selva morale e spi-*

rituale i *Il ritorno d'Ulisse in patria, Le nozze d'Enea e Lavinia* i *L'incoronazione di Poppea*, contribucions a la nova òpera pública veneciana que representen sens dubte un extraordinari cim de la seva producció.

Claudio Monteverdi reflecteix en la seva persona les contradiccions del pas del món medieval i renaixentista al Barroc, en què la raó matemàtica triomfà sobre el pensament màgic. El seu talent genial i el magistral domini dels elements, tant de la tradició contrapuntística com de la *seconda pratica*, han fet que per a alguns musicòlegs esdevingui el "pare de la música moderna".

UNA DISCOGRAFIA VARIADA

Al mercat hi ha disponible una gran quantitat d'enregistraments de música de Claudio Monteverdi. Proposem una petita selecció de treballs d'èpoques i estils diferents dirigits per alguns dels millors especialistes.

◇ ***L'Orfeo***
Capella Antiqua München
Concentus Musicus Wien
Dir. Nikolaus Harnoncourt
Teldec - Das Alte Werk.
Enregistrament clàssic dirigit per un dels mestres precursors de la interpretació amb criteris històrics.

◇ ***Madrigali guerrieri ed amorosi***
La Capella Reial de Catalunya
Dir. Jordi Savall
Astrée Auvidis (Alia Vox).
Jordi Savall i Montserrat Figueras van aproximar-se a la figura de Monteverdi en diverses ocasions, i assolint en totes un alt nivell poètic.

◇ ***Vespro della Beata Vergine***
Concerto Vocale
Dir. René Jacobs
Harmonia Mundi.
Interpretació excel·lent de l'obra, en la qual Renaixement i Barroc s'estrenyen les mans.

◇ ***Teatro d'amore***
L'Arpeggiata
Dir. Christina Pluhar
Virgin Classics.
Un acostament molt personal a la música de Monteverdi amb la inclusió de sonoritats i maneres de la música contemporània.

3 DE MAIG
IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA AMB J. E. GARDINER AL PALAU DE LA MÚSICA

TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

EL TEATRE DE LA TOSCA

Ja ho diu Cavaradossi en *Tosca: "Come la Tosca in teatro"*, i si algun teatre pertany a aquesta cantant fictícia, aquest és el Teatro dell'Opera di Roma. Com la mateixa Tosca, tot en aquest teatre transpira Roma i Itàlia.

TEXT Marc Busquets Figuerola

DEL 28
DE FEBRER AL
10 DE MARÇ
IL TROVATORE
DIRECCIÓ D'ESCENA
ÀLEX OLLÉ
(LA FURA
DELS BAUS)

En entrar al Teatro dell'Opera di Roma, el visitant no pot evitar que la imaginació se li'n vagi cap a la nit del 14 de gener de 1900, data en què va tenir lloc l'estrena de *Tosca* de Giacomo Puccini. Aquella nit la soprano Hericlea Darclée es posava per primer cop en el rol de la cantant romana Floria Tosca, que el 1887 havia creat Victorien Sardou a París amb *La Tosca* i que la mítica Sarah Bernhart havia fet gran. No costa gens, en veure les llotges de factura italiana entapissades de vermell intens, imaginar-se l'expectació que devia haver-hi aquella nit al teatre entre tota la societat romana, ni percebre el nerviosisme que devia causar la presència de la reina Margarida de Savoia i la por d'un atemptat anarquista en una Europa de la Belle Époque on eren constants –només cal recordar l'assassinat de Sissí dos anys abans o la bomba del Liceu el 1893. Tot i això, l'estrena fou un èxit i la història extrema d'aquesta soprano tan romana, que frega el *thriller* modern, ha quedat instal·lada per sempre en el repertori operístic i també lligada a la història d'aquest teatre.

L'escenari i el meravellós sostre d'aquest teatre ple d'història.

SILVIA LELLI

❶ L'entrada principal del Teatro dell'Opera di Roma a l'actual Piazza Beniamino Gigli va ser reconstruïda l'any 1960 coincidint amb els Jocs Olímpics.
❷ L'equip de Valentino Garavani, creador del vestuari de *La traviata* dirigida per Sofia Coppola en el seu debut operístic, un gran èxit la primavera passada.
❸ L'acústica del Teatro dell'Opera di Roma és llegendària. Té una decoració clàssica magnífica i un aforament de 1.600 butaques.
❹ Una vista del castell de Sant Angelo de nit.

Precisament una Tosca mítica també va ser la responsable de firmar una de les nits més històriques –i escandaloses– viscudes a l'Òpera de Roma: la inigualable Maria Callas. No amb Tosca, però sí amb un dels seus papers més representatius, Norma, la Callas va cantar un primer acte superb, però en arribar a l'entreacte de la funció inaugural del 1958 va decidir no continuar la representació, suposadament per causa d'una bronquitis, cosa que va fer enfurismar el públic, entre el qual es concentrava la majoria de l'alta societat de la ciutat, encapçalada pel president Giovanni Gronchi, tal com quedà enregistrat en una gravació sonora ara ja històrica. Aquest episodi, seguit de la cancel·lació permanent del contracte de la Callas a la Metropolitan Opera de Nova York per part de Rudolf Bing i l'enfurismament de la Divina explicant l'episodi davant de la premsa contribuïren a la creació de la imatge de soprano impossible i també del mite.

LA CULTURA PERDUDA

Un altre dels episodis històrics d'aquest teatre –i també dels més tristos i emotius– es va esdevenir quan l'indomable Riccardo Muti va fer cantar a tot el públic el "Va pensiero" en el bis que va fer en la inauguració de la temporada d'òpera del 2011. En finalitzar el fragment, Muti es girà cap a l'audiència i reivindicà la cultura tot dient que si es perdia, Itàlia veritablement seria una "*patria bella i perduda*", parafrasejant aquest cor de *Nabucco*. El que vingué després podria haver succeït en ple Risorgimento i recordava estrepitosament l'inici de *Senso* de Lucchino Visconti: una pluja de papers caigueren dels *loggioni*, banderes italianes es desplegaren a les llotges i els assistents entonaren el cor, molts d'ells amb llàgrimes als ulls. No obstant això, si a *Senso* els italians protestaven davant de l'ocupació estrangera austríaca, en aquest cas, en ple segle XXI, el problema no era altre que la ineptitud del govern de Silvio Berlusconi, que havia deixat la cultura ita-

TEATRO ARGENTINA, ON EL FIASCO D'*IL BARBIERE DI SIVIGLIA* TINGUÉ LLOC

Inaugurat el 1732 amb l'òpera *Berenice* de Domenico Sarro, al bell Teatro Argentina tingué lloc la primera representació d'*Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini, que es presentà amb el títol d'*Almaviva, o sia l'inutil precauzione* per diferenciar-la de l'òpera homònima de Giovanni Paisiello, i va ser un fiasco absolut. També en aquest teatre tingueren lloc les estrenes d'*I due Foscari* o *La battaglia di Legnano* de Giuseppe Verdi, així com altres òperes de Gaetano Donizetti i Vincenzo Bellini que avui han caigut en l'òblit. Actualment s'hi representa teatre parlat.
Largo di Torre Argentina, 52

www.teatrodiroma.net

3

CORRADO MARIA FALSINI

L'AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA, FLAMANT SEU DE L'ACCADEMIA DI SANTA CECILIA

L'Accademia di Santa Cecilia, una de les orquestres més importants a nivell mundial, té des del 2002 una seu a l'altura de la seva fama internacional, dissenyada audaçment per Renzo Piano. Actualment dirigida per Antonio Pappano, l'orquestra d'aquesta entitat ofereix una temporada de luxe, amb concerts que presenten els millors solistes del moment en un recinte format per tres sales de diferents dimensions amb forma exterior d'escarabat.

Via Pietro de Coubertin, 30
www.auditorium.com

liana –especialment els teatres d'òpera– tan ofegada, que el mateix Teatro dell'Opera di Roma va haver de fer retallades serioses que acabaren amb la dimissió del mateix Muti.

Tot i això, Muti ha tornat a l'Òpera de Roma en altres ocasions, i una d'aquestes fou per una *Manon Lescaut* en què ajuntà en el repartiment Anna Netrebko i Yusif Eyvazov, moment en què es van conéixer i enamorar per passar a formar una de les parelles més mediàtiques i actives en xarxes socials del panorma operístic actual. També recentment el Teatro ha estat notícia als mitjans per una nova producció de *La traviata* dirigida per Sofia Coppola, en el seu debut operístic, i amb vestuari de Valentino Garavani, que s'estrenà la primavera passada en una gala a la qual assistí una gran part de la *beautiful people* internacional i que més enllà del ressò social va ser un gran èxit econòmic i artístic per a la companyia, que reposarà el muntatge la temporada actual. Una temporada, per cert, que reuneix grans noms de l'escena internacional i coproduccions de gran nivell: a més de Coppola, hi trobem Damiano Michieletto (*Il viaggio a Reims*), William Kentridge (*Lulu*, coproducció amb el Met de Nova York), Roberto Abbado (*Andrea Chénier*), Àlex Ollé de La Fura (*Il trovatore*, en coproducció amb l'Opéra de París), Graham Vick (*Così fan tutte*) o Pierre Audi (*Tristan und Isolde*), entre d'altres, en una clara aposta per la qualitat de les posades en escena en detriment d'uns repartiments vocals més discrets. Uns espectacles que tenen lloc al Teatro Constanzi, seu de la companyia des que fou fundat i finançat per Domenico Constanzi el 1880, però que a l'estiu es traslladen a les Termes de Caracal·la, on precisament el 1990 s'ajuntaren per primer cop Luciano Pavarotti, Josep Carreras i Plácido Domingo tot creant uns dels fenòmens més increïblement exitosos de la història de l'òpera: els Tres Tenors.

De la *Tosca* a Sofia Coppola, passant pel feixisme de Mussolini –que transformà l'aspecte extern de l'edifici–, fins a Berlusconi i els Tres Tenors, el Teatro dell'Opera di Roma es manté ferm malgrat les adversitats econòmiques, tot gaudint del benefici que atorga la capitalitat, però sota l'ombra allargada de la fama de La Scala. *Italians do it better.*

Més informació: *www.operaroma.it*

4

LA RUTA DE TOSCA

Per gaudir més d'aquesta òpera de Puccini, d'un verisme aclaparador, no hi ha res com visitar els escenaris reals on té lloc la trama.

ACTE I: Sant'Andrea della Valle (*Corso Vittorio Emanuele II*)
Poques produccions –potser només la monumental de Franco Zefirelli al Met– fan justícia a la bellesa d'aquesta església barroca amb un interior impressionant. La llum daurada que entra pels vitralls dóna teatralitat a un espai on no resulta difícil imaginar-se Angelotti amagant-se en una capella, el sagristà resant l'Angelus o una gelosa Tosca irrompent amb els seus "*Mario! Mario! Mario!*" per portar flors a la Madonna.

ACTE II: Palazzo Farnese (*Piazza Farnese*)
La bella seu del sàdic baró Scarpia, on Tosca és torturada psicològicament i Cavaradossi físicament, és avui dia –irònicament– l'Ambaixada de França. Aquest *palazzo* està situat en un dels barris més encantadors de la ciutat, Regola, amb les seves placetes i mercats ambulants de flors i menjar. Les dues grans fonts situades a la plaça són banys portats de les Termes de Caracal·la. Es pot visitar amb guia a les 15, 16 i 17 h.

ACTE III: Castel Sant'Angelo
L'impressionant àngel que corona aquest castell, originàriament concebut com a mausoleu de l'emperador Adrià, és el que dóna nom a l'edificació i es col·locà allà arran d'una visió angelical que el papa Gregori el Gran tingué l'any 590. Aquí és on Tosca es llança després d'exclamar "*Oh Scarpia, avanti a Dio!*", en un dels finals més colpidors escrits mai. El castell bé mereix una visita.

ACCENTS

CLÀSSICA

MARTHA ARGERICH

Early recordings
Obres de Mozart, Beethoven, Ravel, Prokófiev. *Deutsche Grammophon, 2016*

Doble disc imprescindible per als amants del talent artístic de Martha Argerich, editat enguany pel segell Deutsche Grammophon. Argerich ha autoritzat la publicació dels enregistraments efectuats l'any 1960 i 1967 per les ràdios del Nord i de l'Oest d'Alemanya en què es recullen uns documents musicals de primer ordre dedicats a Mozart, Beethoven i, per descomptat, Ravel i Prokófiev.

La pianista argentina, que enguany celebra el setanta-cinquè aniversari, va aconseguir l'impuls definitiu al Concurs Chopin de Varsòvia l'any 1965, tot heretant l'honor concedit a Maurizio Pollini en l'edició precedent del 1960. Al final dels anys cinquanta, però, concursos com els de Bolzano o Ginebra ja havien premiat el talent d'una de les més grans pianistes de les darreres dècades. Amb el mític Friedrich Gulda havia preparat el seu repertori per a ambdós concursos i interpretacions que han passat a ser referents, com l'"Scarbo" del *Gaspard de la nuit* o la *Sonata núm. 3* de Prokófiev (en què malgrat el tempo inversemblant aconsegueix destacar amb claredat totes les textures de l'obra), que foren enregistrades per les ràdios alemanyes a la dècada dels seixanta. El sublim enregistrament del 1967 de la *Sonata núm. 7* de Prokófiev, plena de fortalesa i articulació diabòlica en el "Precipitato" final, ja donava a entendre el futur que esperava a aquella jove artista. **Lluís Trullén**

CLÀSSICA

SCHUMANN, DEBUSSY I BARTÓK

Live from Buenos Aires
Martha Argerich i Daniel Barenboim, piano. Obres de Schumann, Debussy i Bartók. *Deutsche Grammophon, 2015*

El 26 de juliol de 2015 dos pianistes argentins, dues de les personalitats més il·lustres nascudes al país sud-americà i amb una dimensió universal com són Daniel Barenboim i Martha Argerich, es retrobaven per oferir al monumental Teatro Colón de Buenos Aires un recital que era considerat l'esdeveniment musical de l'any. Un programa dedicat a obres de Schumann, Debussy i la *Sonata per a dos pianos i percussió* de Bartók, que comptava amb la col·laboració de Pedro Manuel Torrejón i Lev Loftus.

La seva implicació en fets que transcendeixen la música els va fer mereixedors del Premi Barón Hirsch als valors i a la trajectòria i, com a mostra d'aquesta implicació, pocs dies després van tocar en una mesquita, una sinagoga i a la catedral, amb un missatge dirigit en benefici de la convivència pacífica.

Deixebles directa i indirectament del cèlebre pedagog Vicente Scaramuzza, els dos artistes són un referent de la història de la interpretació pianística de les darreres cinc dècades i les seves interpretacions han estat models a seguir malgrat la diversitat d'estils i amplitud de repertori que han afrontat. Uns artistes que en aquest enregistrament realitzen un viatge fascinant per la música de Schumann, Debussy i Bartók, que és, com no pot ser altrament, d'una categoria interpretativa i d'una qualitat extraordinàries. Dinàmics, expressius, espectaculars a nivell tècnic, les seves interpretacions són novament un referent en el qual s'emmirallen tants i tants pianistes. **Lluís Trullén**

HOLGER KETTNER

JOSEP MOLINA

CLÀSSICA

CUARTETO QUIROGA

Frei Aber Einsam
Quartets op. 51 núm. 1 i *núm. 2* de Johannes Brahms.
Cobra Records, 2015

És sabut que Johannes Brahms va treballar molt fins que es va decidir a publicar els seus primers quartets de corda. L'ombra de Beethoven, que va explorar extensament aquest gènere, planava sobre ell i els seus contemporanis: "*No es fa vostè la idea del que significa per a nosaltres, els compositors, escoltar sempre les passes d'aquest gegant a les nostres esquenes*." Brahms no es va decidir a publicar els seus dos quartets de corda fins a l'any 1873, després de nombroses proves i quan ja comptava quaranta anys d'edat i una llarga experiència com a compositor. Obres, doncs, molt meditades, els *Quartets* mostren tota la força expressiva de Brahms, el qual, tot i mantenir-se fidel als models formals clàssics, explora amb profunditat les possibilitats de relació entre els quatre instruments del quartet i condueix el gènere cap a nous territoris expressius.

El Cuarteto Quiroga fa anys que treballa la música de Brahms, un compositor que s'ha convertit en autèntica pedra de toc per a les formacions de cambra. I, tal com ja apuntava el 2012, quan va interpretar el segon dels *Quartets*, l'opus 51, a la temporada de cambra de L'Auditori, és una formació que ha crescut molt i bé els darrers anys. L'element més destacat de la seva interpretació és la manera com treballen els límits expressius del *Quartet*: saben expandir-ne el so, però no deixen que es desbordi. Els contrastos emocionals que demana Brahms, intensos i alhora subtils, queden ben explicats mitjançant els contrastos de dinàmiques i de tensió als arcs i un joc mètric molt controlat, elements amb els quals varien la llum i el color del seu so, i així fan evolucionar els temes agafats de la mà del mateix Brahms. En aquest sentit, són capaços de velar la seva mirada un instant, de mutar la dimensió del quartet, el seu caràcter i el color i la llum que transmeten sense gairebé respirar. El quartet parla amb una veu comuna poderosa: un so empastat del qual sorgeixen les personalitats de cada membre. I és aquí on creen meravelles com el segon moviment del segon *Quartet*, el qual pren la seva profunditat d'un fraseig que es mou a batzegades: la tranquil·litat superficial amaga una inquietud profunda. Una lectura contradictòria, com la vida mateixa. **Miquel Gené**

CLÀSSICA

MALATS, GRANADOS I MONTSALVATGE

Entre fandangos y habaneras
Trio Malats. Ana Belén, cantant. Obres de Granados, Montsalvatge i Malats.
Freshmusic, 2015.

Seria fàcil deixar-se enlluernar per la interessantíssima versió de les *Cinco canciones negras* que canta Ana Belén al final d'aquest CD, però seria injust, perquè això voldria dir deixar de banda la bonissima feina del Trio Malats amb les obres del mateix Malats i d'Enric Granados que l'obren. Anem, per tant, a pams. La qualitat del treball i la compenetració del conjunt es posen de manifest des del primer compàs del *Trio en Si bemoll major* de Malats. Una obra escrita amb la mirada posada a la França en què es va formar, la mateixa que va acollir en la seva joventut Enric Granados, que tanmateix va adoptar un llenguatge amb trets netament propers al folklore espanyol. Aquesta diferència de concepció entre dos músics coetanis queda de manifest en la interpretació precisa, acurada i emotiva del Trio Malats.

Ara sí, les *Cinco canciones negras*. Enderrocar les fronteres entre diferents estils hauria de ser una cosa més habitual i, per tant, menys noticiable del que ho és actualment. Per tant, benvingudes siguin iniciatives com aquesta. Ara bé, cal preguntar-se si el resultat artístic està o no a l'altura. Primer de tot, calia fer la prova de deixar escoltar l'obra de Montsalvatge a un fan incondicional d'Ana Belén. Prova superada: aquest podria ser un disc més de la cantant. Segona fase: escoltar de nou aquest estimat Montsalvatge amb la versió de l'estimada Victòria dels Àngels molt present. Prova superada, també: Ana Belén es fa seva la música i la porta al seu terreny, el de la música popular, que és el que són en el fons les havaneres. Esment a part mereix l'arranjament per a veu i trio de David San José, que manté tot l'esperit original i l'adapta perquè el Trio Malats s'hi pugui lluir. **Pep Gorgori**

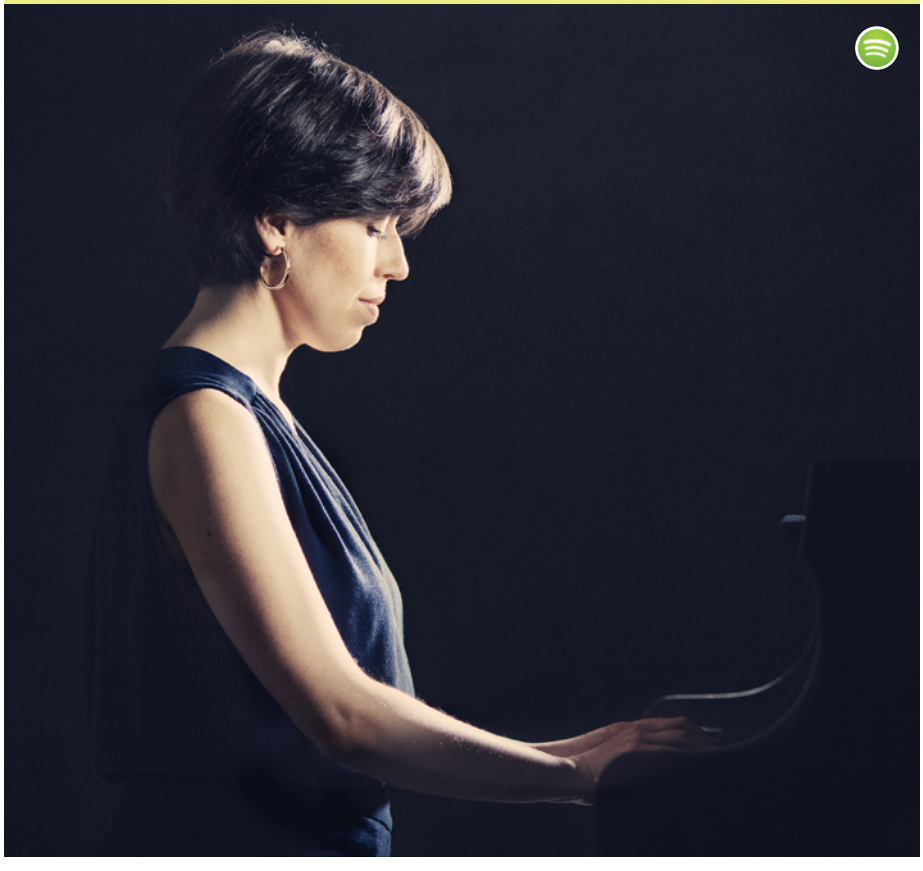
CLÀSSICA

ALBA VENTURA

Études

Alba Ventura. Obres de Czerny, Liszt, Mendelssohn, Chopin, Sibelius, Debussy, Skriabin, Prokófiev i Rautavaara. Alba Ventura, piano.
Aglae Música, 2016

Una bona idea, excel·lentment executada per la pianista Alba Ventura. Reunir peces del gènere "Estudi" en una mateixa gravació pot semblar evident, però no sempre les compilacions tenen la varietat i l'equilibri que s'assoleix en aquest cas. Començant per la presència d'un compositor menor, o almenys poc reconegut, que alguns sí coneixeran per la seva condició de deixeble avantatjat de Beethoven, i perquè va ser el primer a encunyar el terme "Estudi". Amb una mostra d'exercitació tècnica vistosa, Czerny inaugura la llista dels creadors d'aquest tipus de composició –seguit d'altres de més cèlebres, com ara Liszt, Mendelssohn i, per descomptat, Chopin, fins a l'actualitat amb el finlandès Rautavaara– en què s'assaja amb la màxima brevetat una coherència irreductible, i en gran mesura impactant. Però no només trobem virtuosisme en les sensacionals versions d'Alba Ventura: la seva interpretació és eminentment comunicativa i profunda, d'una gran naturalitat fins i tot quan la partitura es mostra més intricada. Els diferents llenguatges demanen tractaments específics, essent l'empremta de la pianista comuna a tots. Un segell de qualitat que evidencia la seva maduresa artística. **Jacobo Zabalo**



RICARDO RIOS

CLÀSSICA

TRIO RODIN

Enrique Granados

Chamber music with piano. Trio Rodin. Obres d'Enric Granados. *Vaevea, 2015*

Aquest CD mostra una panoràmica interessant de l'obra de cambra d'Enric Granados, i ho fa en la versió d'un conjunt nostre encara que format en origen a Utrecht.

El tret més significatiu d'aquest enregistrament és que posa a disposició dels afeccionats a la música una parcel·la poc coneguda i, òbviament, poc programada de l'obra del músic lleidatà.

El CD comprèn obres per a trio de piano, violí i violoncel –*Piano trio, opus 50*–, obra per a *cello* i piano –*Pieces for cello and piano*– i per a violí i piano –*Romanza, Tres preludios* i *Violin Sonata*–, tot configurant un recorregut suggestiu. A més, hi ha un plus d'aportació investigadora en forma de la descoberta del segon moviment de la *Sonata per a violí*, així com l'inici del tercer i quart moviments –encara que incomplets– trobats als arxius del Museu de la Música de Barcelona, d'on així mateix procedeix la partitura del *Trio amb piano*.

En bona part d'aquesta obra manca el segell personal, ja que una gran part remet a un cert *dejà vu* de tall eminentment romàntic primerenc, mentre que el geni propi més exactament distintiu se'ns mostra en les tres *Peces per a cello i piano*, amb els títols respectius de *Madrigal, Danza gallega* i *Trova*. La primera va ser dedicada a Pau Casals i té l'origen en una cançó medieval; és una composició d'una senzilla intensitat expressiva. La *Danza gallega* se situa en l'òrbita del nacionalisme recognoscible vinculat a les conegudes *Danzas españolas*. I finalment *Trova* té un origen literari de caràcter llegendari, inspirat en un text d'Apel·les Mestres, fet que es fa visible en un cert ambient arcaïtzant d'una elaboració molt treballada, molt profunda; és una de les parcel·les més transcendents de tot el CD.

El Trio Rodin serveix aquest material amb una autoritat remarcable. Amb continuats moments de lluïment individual molt ben resolts per cadascun dels components, la tasca conjunta resulta així mateix d'una notable solvència. **Jaume Comellas**

CLÀSSICA

GRANADA

Granada (1013-1502)
Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya. *Dir.:* Jordi Savall.
Alia Vox, 2016

El Festival de Música y Danza de Granada va encarregar a Jordi Savall un programa musical per celebrar el mil·lenari de la fundació de l'antic reialme musulmà. El músic d'Igualada, amb les seves formacions La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI, va enregistrar el disc en dues preses en directe, una al Palau de Carles V i l'altra a l'abadia de Fontfroide.

Com altres projectes temàtics de Jordi Savall, *Granada (1013-1502)* és un viatge sonor en el temps, que en aquest cas s'inicia el 1013 amb la fundació del regne per Zawī ibn Zīrī i que acaba el 1502, amb la dominació castellana i la conversió forçada dels musulmans al cristianisme. És, també, un projecte en què conviuen músiques de les tres grans religions "del llibre", marcat per meravellosos contrastos d'estil, instruments diversos i diferents formes d'entendre el cant.

El disc està dividit en set seccions que descriuen les diverses etapes històriques del regne musulmà. Ens agradaria destacar la intervenció vocal de Driss El Maloumi i Waed Bouhassoun en la càlida i sensual moaixakha *Billadi askara min aadbi Llama* (Oh, tu, que m'has embriagat). Aquesta composició contrasta amb la pregària mossàrab del segle XI, sòbria i pietosa, que la segueix. També volem subratllar com Lior Elmaleh posa veu profunda i emotivament a Judà Ha-Leví, un poeta que canta l'enyor de Jerusalem.

El to marcadament malenconiós de la música escollida per representar el món de l'islam no troba el seu contrapès cristià en villancets com ara *Aquella mora garrida* o *Viva el gran re Don Ferrando*, així com tampoc en una versió "islamitzada" de *Propiñan del Melyor*, una composició sense text del *Cancionero de Palacio*. Ens agrada pensar que amb aquest to nostàlgic i meditatiu Savall ha volgut retre tribut a un món on tres cultures properes i alhora distants van conviure, millor o pitjor, durant gairebé cinc segles. **Francesc Xavier Alern**

CLÀSSICA

JOAN MANÉN

Obres per a violí i piano. Vol. 2.
Kalina Macuta, violí; Daniel Blanch, piano.
La Mà de Guido, 2016

L'Associació Joan Manén manté una tasca lloable i incansable de promoció de l'obra del seu patró, en la doble faceta de directe i enregistrament. Ara arriba aquest nou CD, en el qual els factòtums principals, el pianista Daniel Blanch i la violinista Kalina Macuta, apleguen un recull de composicions per als seus instruments que abasten des de gairebé les beceroles de la composició de Manén, a la fi del segle XIX, fins a la primera meitat del XX.

Joan Manén va ser un compositor formalment instal·lat en el darrer romanticisme, en confluència amb el nacionalisme i alhora apropant-se a l'impressionisme. És un món en el qual van confluir músics nostres cabdals, com especialment Granados i Malats, però també en part Albéniz i, fora de l'àmbit català, Turina o, salvant les distàncies, Falla. És, per tant, un referent estètic que ens resulta familiar, que sentim proper, en el qual ell es va sentir còmode i basat en el qual va bastir una obra, si no definitivament transcendent, sí que posseeix un encant i un perfum particulars molt gratificant als sentits.

El mosaic que presenta aquest CD situa perfectament aquest món en seleccionar un conjunt representatiu de composicions, algunes en part extretes de composicions de format més ampli, com és el cas del deliciós i líric *Lamento*, segon moviment en versió de piano i violí del *Concierto español*. La parcel·la més genuïnament nacionalista s'ofereix en el *Caprice número 3 (Catalan), opus A-33*, o en la composició *Aragón*, enmig d'un tot variat de partitures d'audició fàcil i mengívola i ensems exigent en la interpretació, car demana uns elevats recursos virtuosístics per part del violí.

En definitiva, música d'una època concreta, música d'un músic, valgui la redundància, sòlid i amb ofici de compositor, tanmateix molt encerclada en un cosmos estètic sense capacitat d'aportació original, que aquí és traduïda en unes interpretacions molt exactament identificades i amb un ple domini de les esmentades demandes virtuosístiques.

Cal remarcar que Kalina Macuta empra el violí que Manén va adquirir l'any 1899 construït per Étienne Maire Clarà, un lutier català contemporani d'origen francès; violí en el qual Manén va sustentar la seva excepcional carrera concertística; l'any 1966 el va lliurar al Museu de la Música de Barcelona. **Jaume Comellas**

CLÀSSICA

YUNDI

Chopin

Balades, berceuses i masurques.
Deutsche Grammophon, 2016

L'any 2000 Yundi es convertia, amb divuit anys, en el pianista més jove a guanyar el prestigiós Concurs Internacional de Piano Frédéric Chopin. Aquest guardó va impulsar la seva carrera internacional com a concertista i pianista del segell Deutsche Grammophon, per al qual ha enregistrat disset referències, l'última de les quals us presentem. Un disc dedicat a Chopin, un dels seus compositors preferits, amb les seves quatre *Balades* com a plat fort. Compostes al llarg de gairebé una dècada, Chopin hi aboca la mirada romàntica de tota una generació. Yundi en recull el guant i les porta a un nivell interpretatiu a l'abast de molt pocs, amb una tècnica sòlida i brillant i una interpretació que sap mostrar-nos, de manera despietada, la dualitat de mons on van viure els romàntics, éssers melancòlics per naturalesa i apassionats en tots els aspectes de la seva vida fins als més terribles extrems. Uns extrems que Yundi sap trobar en la música de Chopin, a força de contrastos tímbrics, dinàmics i amb un *rubato* amb el qual ens fa lliscar amb ell per damunt de les seves capes. Capaç de saltar entre dos mons en un instant, posant cap per avall tot allò que ens envolta, o fent-nos fluctuar gradualment, tot mostrant una mica de foscor per sobre de la llum, per enfosquir el paisatge novament un moment després. Una tècnica brillant, una dicció impol·luta, un so ple i sense fissures, d'atac definit i amb molts matisos. Expansiu gairebé sempre, recollit quan cal, Yundi domina els diferents registres del so en tots els seus elements, amb la qual cosa ens mostra la profunditat de plans que ens llega Chopin, alhora que els desborda amb un excés líric i fins i tot èpic. Tot, en el marc d'un control absolut de la frase i les intensitats, i sabent replegar-se quan necessita donar un impuls a continuació i fent-nos dansar en espiral amb el seu *rubato*. Imprescindible. **Miquel Gené**

CLÀSSICA

MOISÈS FERNÁNDEZ VIA

Les mains nues

Moisès Fernández Via, piano. Obres de Mompou, Boulanger i Chaillou.
Urtext, 2016

Una proposta musical de gran interès, preciosista, presentada amb molta cura, també pel que fa a la portada i el llibret del disc. El pianista Moisès Fernández Via reuneix, sota el títol *Les mains nues* –corresponent a una peça de David Chaillou, lògicament inclosa– una sèrie de composicions per a teclat en què el tacte, la subtilesa, són certament predominants. *Les mains nues* funciona com a metàfora que trasllada una aproximació explícitament sensible i atenta als detalls, no merament epidèrmica. Suposa una consciència de la inconscient immediatesa que fa possible el contacte, el so que brolla *ex nihilo*. S'hi entén la presència de la música de Mompou, en què els silencis, eloqüents, juguen un paper fonamental. Com també la de la carismàtica Lili Boulanger, en aquest recorregut fet de preludis i variacions a través del qual l'oient, en el seu seguiment de l'acurat pianisme de Moisès Fernández, es distén. Es tracta, amb tot, d'una distensió profunda, que sorgeix d'un concentració elevada, requerida com a condició per al gaudi. Aquesta gravació convida a prendre consciència de l'acte mateix de l'escolta, activitat exigent però de gratificació inequívoca.
Jacobo Zabalo

CLÀSSICA

TRAFFIC QUINTET

Traffic Quintet

Alexandre Desplat, flautes. Alain Planes, piano i celesta. *Deutsche Grammophon, 2016*

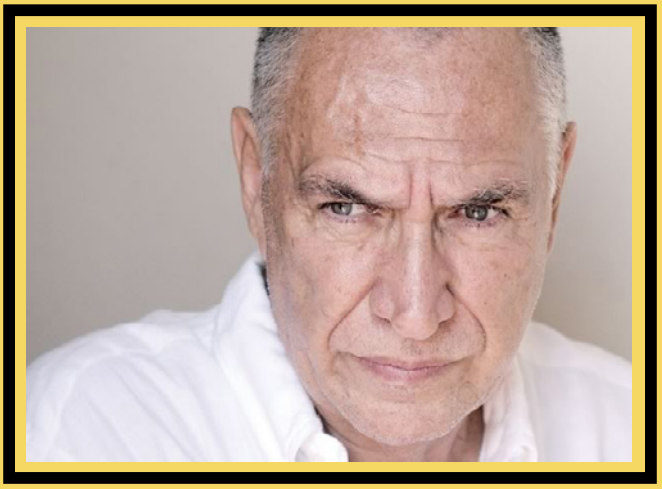
Dominique Lemonnier va crear el Traffic Quintet, quintet de corda del qual és primera violí, per interpretar transcripcions de música per a cinema amb l'objectiu de mantenir l'essència d'aquesta música i potenciar-la amb el virtuosisme i la sensibilitat musical de cadascun dels membres del quintet. El seu darrer projecte està centrat en la música del multipremiat compositor de cinema Alexandre Desplat, amb qui el quintet manté una estreta relació i ha col·laborat en diferents ocasions.

El quintet, reforçat amb el mateix Desplat a les flautes i Alain Planes al piano i la celesta, aborda temes de pel·lícules com *El discurs del rei, L'arbre de la vida, Un profeta* o *Coco abans que Chanel*. Una música molt evocadora i amb varietat de registres que el conjunt sap conduir de manera eficaç, amb un ampli ventall tímbric de les cordes i la varietat de color que aporten piano, celesta i flautes. Una música que, pensada per al cinema, perd part del seu sentit sense les imatges per a les quals ha estat concebuda (i que sí que es poden gaudir en la versió en directe) i que, també per aquest motiu, cau en els clixés formals recurrents del cinema més comercial que l'acaben fent previsible.

Miquel Gené

COL·LECCIÓ PRIVADA

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



COMPOSITOR I PREMI NACIONAL DE MÚSICA 2016

Antoni Parera Fons

Antoni Parera Fons és el flamant Premi Nacional de Música 2016 del Ministeri de Cultura. Nascut a Manacor, es va iniciar a la música als conservatoris de Palma i València. Deixeble de la gran Rosa Sabater, va tenir els primers èxits als anys seixanta i setanta com a cantautor, amb temes tan emblemàtics com *Les muntanyes, Tot ja és mort* o *T'estim i t'estimaré*, entre d'altres.

Ha estat productor dels enregistraments comercials d'artistes com Josep Carreras, Jaume Aragall, Joan Pons, María Dolores Pradera, Josep Pons, Víctor Pablo Pérez, Alfredo Kraus, Plácido Domingo i María Bayo, entre d'altres, i també ha escrit cançons i cicles de cançons per a intèrprets destacats com José Van Dam, Montserrat Caballé, Josep Carreras, Joan Pons, Núria Feliu o María Dolores Pradera.

En la seva producció compositiva dels darrers anys, destaquen els nombrosos encàrrecs de música simfònica, òpera, música coral, cantates i música de cambra.

Les seves preferències discogràfiques són prou eclèctiques, ja que abasten la *Passió segons sant Mateu* de Bach en la versió de Nikolaus Harnoncourt (Teldec), qualsevol "versió civilitzada" de la seva estimada *Missa Solemnis* de Beethoven o les nou *Simfonies* de Bruckner per Eugen Jochum amb l'Staatskapelle Dresden (EMI) (especialment la *Simfonia núm. 7*).

En el context dels llenguatges musicals del segle XX, Parera Fons destaca el *Mikrokosmos* de Bartók a càrrec del recentment traspassat Zoltán Kocsis (Decca) o la *Simfonia Turangalila* de Messiaen per Riccardo Chailly i la Royal Concertgebouw, amb Jean-Yves Thibaudet i Takashi Harada en les parts solistes (Decca).

La seva curiositat envers territoris menys explorats li fan destacar les *Sonates per a piano* de Blasco de Nebra que va enregistrar fa pocs anys Javier Perianes (Harmonia Mundi).

Parera Fons és un músic sensible que escriu amb profunditat, sense obviar la bellesa; que sap cercar colors mediterranis amb subtilitat. Moltes felicitats, mestre!

Per **Víctor García de Gomar**

ÒPERA

ANNA MARIA STRADA

La favorita de Händel

María Espada, soprano. Vespres d'Arnadí. *Dir.:* Dani Espasa. Obres de Georg Friedrich Händel. ***Musièpoca, 2015***

Anna Maria Strada del Pò fou la cantant preferida de Händel, com a mínim entre els anys 1729 i 1737, interval especialment prolífic i creatiu en la vida del músic saxó, el qual havia estat designat per a la composició d'obres per a la Royal Academy of Music, companyia en la qual Anna Maria Strada del Pò interpretà nombroses òperes, pastitxos i obres vocals.

La seva veu fou lloada per la crítica londinenca i anglesa amb adjectius superlatius, prou positius com perquè s'imposessin a la dura crítica i als insults que li llançaren pel seu físic poc agraciat. Una dona valenta, orgullosa del seu art, que captivà les oïdes del públic i despertà una estima profunda del compositor envers la seva persona i les seves capacitats musicals.

Händel, alhora, convençut de les enormes facultats de la seva preferida, li lliurà obres de dificultat tècnica i de gran expressió i dramatisme. Una història d'amor artístic que s'expressà en les vint òperes händelianes en què va participar Anna Maria Strada i que s'exemplifiquen en la magnífica proposta discogràfica de Vespres d'Arnadí sota la direcció de Dani Espasa.

Aquest disc recull un total d'onze peces musicals, repartides en vuit àries, un conjunt de danses de l'òpera *Alcina* i les obertures de les òperes *Atalanta* i *Poro, re dell'Indie*, àries totes plenes d'eloqüència, de *coloratura*, de profunditat expressiva i varietat. Cadascuna de les àries correspon a alguns dels títols operístics en què l'Stradina participà, com són les òperes *Lotario*, que marcà el debut d'Anna Maria Strada amb Händel, *Atalanta, Arianna in Creta, Sosarme, re di Medina, Poro, re dell'Indie, Ariodante, Orlando* i *Ezio*.

Som, així, davant d'un disc no només original i bell, sinó dotat, a més a més, d'una gran qualitat i rigor interpretatius en què Vespres d'Arnadí, sota la direcció de Dani Espasa des del clavicèmbal, s'erigeix com un dels *ensembles* més remarcables de casa nostra, amb una sonoritat pulcra i exquisida. María Espada, convertida en la nova Anna Maria Strada del Pò, executa les àries amb agilitat, delicadesa, sensibilitat i brillantor, no en va la soprano espanyola ha esdevingut els darrers anys un referent ineludible en la interpretació vocal a nivell internacional.

En definitiva, un disc de recital esplèndid que ens convida a conèixer l'obra vocal händeliana mitjançant una de les més remarcables col·laboradores de la seva carrera musical i dramàtica. **Martí Sancliment**

JAZZ

OUTER SPACE

Chase across Orion.
Tucxone Records, 2015

Ells defineixen la seva música com a *afrosoul ethio jazz*. Però una entrada al seu primer treball, *Chase across Orion*, ens porta directament al *trance* instrumental. Outer Space, banda formada per músics de l'escena barcelonina del jazz, té una proposta clara: un so amb una base de *groove* potent i repetitiu fins a l'extenuació, *riffs funkies* a la guitarra elèctrica que el trenquen i el fan caminar, melodies de la secció de vents –trompeta, saxo i trombó– com a guia motívica i el color d'unes congues omnipresents; les estructures són jazzístiques: primer presenten els elements temàtics fonamentals i després desemboquen en solos dels instruments melòdics, els quals expandeixen una harmonia plana des de l'inici; les línies melòdiques són sinuoses i molt rodones, sempre properes al *riff* melòdic, i amb tints provinents d'escales africanes que a les nostres orelles sonen com arabescos; la sensació és de bloc sonor que avança compacte i imparable; i la linealitat hi és la proposta global, una linealitat que en realitat no ens vol fer avançar massa, sinó només el més just perquè puguem donar voltes sobre nosaltres mateixos i també sobre les formes repetitives que els Outer Space proposen: una energia potent que no decau, però que tampoc no va a més i que ens demana el moviment corporal per viatjar per les nostres pròpies constel·lacions, interiors o exteriors. Ells, ara mateix, travessen Orió. **Miquel Gené**

MÚSICA ENCREUADA

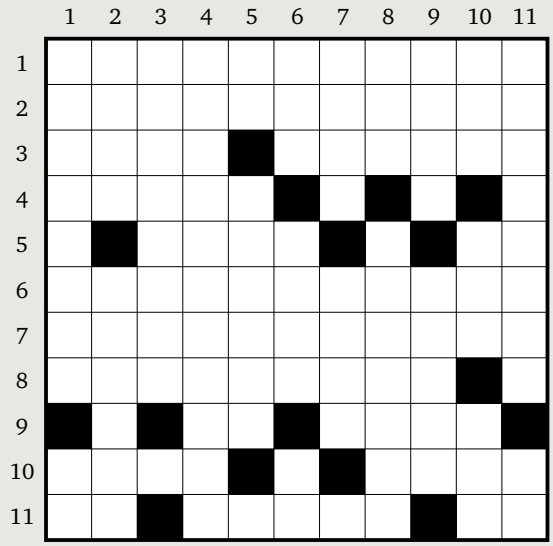
Horitzontals

1. Estil de música amb endolls. | **2.** Estil de música basat en la repetició de petites cèl·lules. | **3.** Els Maiden, *heavys*. Art molt lligada a la música, si és que no ho és. | **4.** Conté el producte que assaboreix els plats (si hi afegim una O al final, és el que cal per cantar flamenc). Torelli, Tartini o Toldrà. Una timbala vista des de l'orgue. La major. | **5.** Un serpentó. Ho elimina (fonèticament, en Joan Baptista, cantautor). Locatelli, Lecuona o Llanas. 440 Hz. | **6.** Ciència que estudia els instruments musicals. | **7.** Frase musical repetitiva. | **8.** La ballarina Sol Picó i l'escriptora Isabel-Clara Simó (l'Ovidi no, que és mascle). La major. | **9.** Agafa l'arpa, bandarra! Genís Xicola. El contrabaixista hi està sovint. | **10.** La *cantaora* més citada (del revés). Stravinsky, Smetana o Serra (Joaquim). Va després de "beatus". | **11.** A un to de Sol. Trafica sense el trinat. La doble consonant sonora.

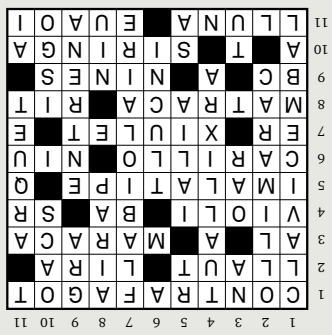
Verticals

1. Emet música i altres programes. A un to de Si, fent la vertical. | **2.** Instrument orfeic. Explica l'argument de l'òpera. **3.** Relatiu al vi, com ara un brindis operístic. Una batuta. | **4.** La música que escrivien Elmer Bernstein, Nino Rota o James Horner i que s'esmuny per l'11 horitzontal. | **5.** Tony Manero. Des d'Euridice, ho fa més d'un personatge d'òpera. | **6.** El peix més musical. Conté els fonaments del judaisme. A mig to de Do. **7.** Hi va néixer el pare Antoni Soler, organista i compositor. Si ho posem després de Tomorrow, és el gran festival belga de música electrònica. Do major. | **8.** Número d'identitat d'estrangers. Si em toca, em trec l'abonament de platea al Liceu, al Palau, a L'Auditori i a tots els festivals d'estiu. | **9.** Cap avall, és un poble d'Albacete; i cap amunt, presenta característiques d'os. El gran ballet amb música d'Adolphe Adam que s'esmuny pel 10 horitzontal. | **10.** Tinc un tic desordenat. 44 romans. Tolera malament les vocals. | **11.** Escalfa amb la boca ben oberta abans de sortir a cantar. Fent la vertical a un to de Do.

Núm. 355



Solucions Núm.354



per Eduard V. Patsi

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Monteverdi: La veu de l'albada del Barroc

Abona't a tot el cicle per només 12€

DILLUNS, 13.03.17 – 19 h
Els primers anys

DIMARTS, 25.04.17 – 19 h
Darrers anys a Màntua

DIMECRES, 03.05.17 – 19 h
Venècia. La maduresa
ÚLTIMA SESSIÓ GRATUÏTA

Cicle de conferències a càrrec de Joan Vives

DURADA APROXIMADA DE CADA SESSIÓ: ENTRE 60 I 90'

Preu/sessió: 8 €

Entrades a la venda a www.palaumusica.cat

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

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

FEBRER

Dissabte 4 de febrer
De les 19.00 a les 22.20 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2016-17
Giuseppe Verdi: *Rigoletto*, òpera en tres actes.
Zeljko Lucic, Olga Peretyatko, Stephen Costello, Andrea Mastroni, Oksana Volkova, Maria Zifchak, Paul Corona i Clarissa Lyons, entre d'altres. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Pier Giorgio Morandi. (140m)

Diumenge 5 de febrer
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
Wolfgang Amadeus Mozart: *El rapte en el serrall, obertura, KV 384. Concert per a violí i orquestra núm. 3 en Sol, KV 216. Simfonia núm. 41 en Do, KV 551, "Júpiter"*.
Giuliano Carmignola, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Jan Willem de Vriend. (90m)

Dissabte 18 de febrer
De les 19.00 a les 22.45 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2016-17
Vincenzo Bellini: *I Puritani*, òpera en tres actes.
Javier Camarena, Diana Damrau, Aleksei Markov, Luca Pisaroni, David Crawford, Eduardo Valdes i Virginie Verrez. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Maurizio Benini. (160m)

Diumenge 19 de febrer
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
Emilio Aragón: *La flor más grande del mundo*. Wolfgang Amadeus Mozart: *Concert per a flauta, arpa i orquestra en Do, KV 299*. Johannes Brahms: *Simfonia núm. 2 en Re, op. 73*.
Christian Farroni, flauta. Magdalena Barrera, arpa. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.*: Kazushi Ono. (90m)

Divendres 24 de febrer
De les 20.00 a les 23.10 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2016-17
Antonio Vivaldi: *Teuzzone*, òpera en tres actes (versió concert).
Paolo López, Marta Fumagalli, Sonia Prina, Furio Zanasi, Roberta Mameli, Aurelio Schiavoni i Carlo Allemano. Les Concert des Nations.
Dir.: Jordi Savall. (150m)

Diumenge 26 de febrer
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
Richard Wagner: preludi del primer acte de *Lohengrin*. Obertura de *Tannhäuser*. Preludi i mort d'Isolda de *Tristany i Isolda*. Albada i viatge de Siegfried pel Rin, mort de Siegfried i marxa fúnebre d'*El capvespre dels déus*. Preludi del primer acte d'*Els mestres cantaires de Nuremberg*.
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Kazushi Ono. (90m)

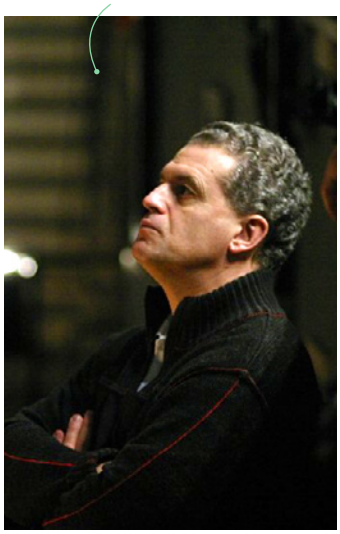
MARÇ

Dijous 2 de març
De les 20.00 a les 21.20 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2016-17
Luca Francesconi: *Quartett*, òpera en un acte.
Robin Adams i Allison Cook. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. *Dir.*: Peter Rundel. (80m)

Dissabte 4 de març
De les 20.00 a les 23.10 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2016-17
Jules Massenet: *Thaïs, comédie lyrique* en tres actes (versió concert).
Plácido Domingo, Celso Albelo, Damián del Castillo, Nino Machaidze, Sara Blanch, Marifé Nogales i María José Suárez. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: **Patrick Fournillier**. (160m)



Diumenge 5 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
Richard Wagner: *Idil·li de Siegfried* per a orquestra. Anton Bruckner: *Simfonia núm. 7 en Mi*.
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Salvador Mas. (90m)

Divendres 10 de març
De les 21.00 a les 00.10 h (en directe)
Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès

TEMPORADA DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, 2016-17
Giacomo Puccini: *Manon Lescaut*, drama líric en quatre actes.
Svetla Krasteva, Enrique Ferrer, Enric Martínez-Castignani, Carlos Cremades, Juan Carlos Esteve, Carles Ortiz, Laura Brasó, Pau Armengol, Albert Espinosa, Xavier Casademont i Joaquim Cornet. Cor d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès.
Dir.: Daniel Gil de Tejada. (150m)

Dissabte 11 de març
De les 19.00 a les 21.45 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2016-17
Giuseppe Verdi: *La traviata*, òpera en tres actes.
Sonya Yoncheva, Michael Fabiano, Thomas Hampson, Rebecca Jo Loeb, Jane Bunnell, Scott Scully, Dwayne Croft, Jeff Mattsey i James Courtney, entre d'altres. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Nicola Luisotti. (140m)

Diumenge 19 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
Jordi Cervelló: *Natura contra natura*. Piotr Ílitx Txaikovski: *Concert per a piano i orquestra núm. 1 en Si b m, op. 23*. Igor Stravinsky: *La consagració de la primavera*, ballet en dues parts.
Gabriela Montero, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.*: Jaime Martín. (90m)

Dimecres 22 de març
De les 20.30 a les 22.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE MÚSICA ANTIGA A L'AUDITORI, 2016-17
Felix Mendelssohn: *Simfonia núm. 5 en Re, op. 107, "la Reforma". Concert per a violí i orquestra en Mi m, op. 64*.
Isabelle Faust, violí. Orquestra Barroca de Friburg.
Dir.: Pablo Heras-Casado. (80m)

Dissabte 25 de març
De les 18.00 a les 22.15 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2016-17
Wolfgang Amadeus Mozart: *Idomeneo, KV 366, opera seria* en tres actes.
Nadine Sierra, Matthew Polenzani, Alice Coote, Elza van den Heever, Alan Opie, Noah Baetge i Eric Owens, entre d'altres. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: James Levine. (170m)

Diumenge 26 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2016-17
John Adams: *Common Tones in a simple time*. Philip Glass: *Concert per a violí i orquestra núm. 1* (primera audició). Arvo Pärt: *Simfonia núm. 4, "Los Angeles"*.
Karen Gomyo, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. *Dir.*: Steven Schick. (90m)

Dimecres 29 de març
De les 20.00 a les 22.35 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2016-17
Giuseppe Verdi: *Rigoletto*, òpera en tres actes.
Javier Camarena, Carlos Álvarez, Desirée Rancatore, Ante Jerkunica, Ketevan Kemoklidze, Gemma Coma-Alabert, Gianfranco Montresor, Toni Marsol, Josep Fadó, Xavier Mendoza i Mercedes Gancedo. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Riccardo Frizza. (120m)

Divendres 30 de març
De les 21.30 a les 23.00 h (en directe)
Auditori Harpa de Reykjavík

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA D'ISLÀNDIA, 2016-17
Gabriel Fauré: *Suite Dolly, op. 56*. Samuel Barber: *Concert per a violí i orquestra, op. 14*. Edward Elgar: *Variacions sobre un tema original 'Enigma', op. 36*.
James Ehnes, violí. Orquestra Simfònica d'Islàndia. *Dir.*: Yan Pascal Tortelier. (70m)

CatMúsica

GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL

SUBSCRIU-TE

A LA REVISTA MUSICAL CATALANA

ARA AMB UNA BANDA SONORA EXCLUSIVA EN CADA VERSIÓ DIGITAL

Com a subscriptor de la «Revista Musical Catalana» tens dret a un **20% de descompte** en la compra de dues entrades per concert, a les Taquilles del **Palau de la Música Catalana**, per als següents cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música de la temporada 2015-16: Palau 100 Grans Veus, Bach, Piano, Cambra i Constel·lació, Simfònics, Tardes, Cantates de Bach, Cicle Coral Orfeó Català, Concert de Sant Esteve, Intèrprets Catalans, Concerts Familiars, El Primer Palau, Orgue al Palau, Estiu al Palau, ECHO Rising Stars i ONCA. Només cal presentar el darrer rebut de la subscripció. Al nostre web trobaràs altres promocions i descomptes per gaudir de l'àmplia oferta musical catalana al millor preu.

Més informació: www.revistamusical.cat/subscripcions

EULÀLIA VINTRÓ ~ *FILÒLOGA I POLÍTICA*

"ELS DIUMENGES A LA TARDA EL PARE POSAVA ÒPERA AL GRAMÒFON"

Catedràtica de filologia grega a la Universitat de Barcelona, ha estat tinent d'alcalde a l'Ajuntament de Barcelona i diputada al Parlament de Catalunya i a les Corts espanyoles i, des de sempre, es declara una enamorada de la música, un llenguatge –diu– que s'hauria d'ensenyar a tothom des de petits.

TEXT Sílvia Díez • **FOTOGRAFIA** Eulàlia Vintró

"Jo era molt petita quan ja vaig demanar als reis un piano. Eren els anys cinquanta i a casa meva no tenien la capacitat econòmica per comprar-lo, així que els reis em van portar un piano de fusta petit amb mitja dotzena de tecles. L'any següent vaig escriure la carta precisant que el que volia era un piano de veritat. Tampoc me'l van portar. Al cap d'un parell d'anys ja vaig saber quina era la raó, és clar. Jo volia estudiar música i m'hagués agradat molt aprendre a tocar el piano, tot i que no va poder ser. Estimo la música des de petita."

SÍLVIA DÍEZ: ¿Als seus pares també els agradava la música?

EULÀLIA VINTRÓ: Els diumenges a la tarda el meu pare posava òpera al gramòfon que teníem. Li agradava molt. I encara ara hi ha òperes que me les sé de memòria de tant que les he escoltat. *Norma, La traviata, Aida, Il trovatore*, etc. formen part de la meva cultura infantil. Després, de gran, sempre he tractat d'assistir a concerts i representacions d'òpera. Quan ja estàvem criats, els meus pares van poder tornar a anar al Gran Teatre del Liceu. Els darrers anys l'abonament anual era el regal que jo els feia. I jo hi continuo abonada des de fa almenys 35 anys.

SD: I quins són els seus grans ídols musicals?

EV: Doncs com a director d'orquestra, en Carlos Kleiber. El vaig veure dirigir *Rigoletto* a Munic i vaig passar-me tota l'estona mirant-lo només a ell. Estava fascinada pels moviments del director i, com que el veia perfectament des d'on era, vaig estar seguint atentament com sentia i dirigia la música. No tenia ulls per a res més. En guardo un gran record. De fet, quan veig un disc de Carlos Kleiber, que no té tantes peces enregistrades, sempre me'l compro. Com a cantant d'òpera, em quedo amb la Maria Callas per la seva enorme capacitat de variar el registre: dóna uns aguts espectaculars i també baixa moltíssim. La Renata Tebaldi també era una gran cantant, i una gran persona a qui jo vaig conèixer, però no tenia aquesta aquesta mateixa capacitat. Entre les cantants actuals possiblement em quedaria amb l'Anna Netrebko. I entre els homes, la veu de tenor més preciosa és la de Jaume Aragall.

SD: ¿Hi ha alguna peça que l'emociona especialment?

EV: No tinc un fetitxisme concret: m'agrada molt Beethoven, Mahler, Mozart, Schubert i el Barroc en general. Quan arribo a casa trio la música en funció del que he de fer. Si no m'he de concentrar, poso òpera; però si he de fer coses que requereixen una mica més d'esforç –jo sempre he treballat amb música de fons–, em poso una simfonia o una sonata que em permeten treballar. Quan estudiava o em preparava les oposicions tenia música. Això sí, música sense paraula, perquè si em poso òpera, m'atrapa i ja no puc fer el que he de fer. De totes maneres, el primer disc que em vaig comprar va ser la *Simfonia del Nou Món* composta per Antonín Dvořák en una cinta magnetofònica d'aquelles grans que tenien dues pistes i molt bona sonoritat. El primer disc d'òpera que em vaig comprar va ser el de *La flauta màgica*, i aquesta sí que segueix sent una de les meves òperes predilectes. També *Elektra*, un dels personatges que més em fascinen de la tragèdia grega, i la representació d'aquesta temporada al Gran Teatre del Liceu que he esperat amb més il·lusió.

SD: I per què el piano és l'instrument que li hauria agradat saber tocar?

EV: Bé, entre els anys cinquanta i seixanta, les noies, si estudiaven música, o bé tocaven el piano o bé l'arpa. Ara ha canviat molt, la música ha viscut en aquest sentit un canvi espectacular i per a mi molt positiu. Actualment hi ha moltes dones músics que són molt bones i esperem que encara vagi a més.

SD: ¿En aquest país es fa poc per cuidar la música?

EV: La música és un llenguatge, com ho és la filosofia, la literatura i la matemàtica. La gent dóna molta importància al llenguatge matemàtic, malgrat que no es fan esforços per estimular els alumnes a interessar-s'hi i a gaudir-ne; i si els nanos no gaudeixen amb una assignatura, no hi pot haver mai aprenentatge. A diferència de la música, la literatura és obligada, però a la universitat he vist molts graduats que fan unes faltes d'ortografia esfereïdores. Així que tampoc cuidem l'amor cap a la llengua ben escrita. I l'altre llenguatge important, la música, simplement és ignorat, no existeix ni s'aprèn. Tot plegat representa un gran empobriment per a les persones, perquè com més llenguatges domines, més capacitat intel·lectual desenvolupes i més possibilitats de relacionar-te tens al teu abast. La música és un llenguatge del qual s'hauria d'ensenyar a gaudir a l'escola. Estem perdent la transmissió d'un saber i una capacitat d'expressió.

CatMúsica

Intensament clàssics

Descobreix la temporada!

Amb òpera, jazz, música de pel·lícules, les transmissions dels millors concerts mundials de música clàssica i una graella plena de novetats ***perquè gaudeixis, en cada moment, de la força de la música.***

2016

catmusica.cat

Fes Palau, *fes Beethoven!*

La revolució musical

L'Escola de l'oient

Món simfònic: Beethoven de l'1 al 9
Cicle de conferències
a càrrec de Carlos Calderón
FINS AL 07.03.17

Trios per a piano

Trio Ludwig
DIJOUS, 02.02.17

Sonata Primavera

Zukerman i Bronfman
DIUMENGE, 19.03.17

Big Bang Beethoven

CONCERT FAMILIAR

DIUMENGE, 26.03.17

Simfonia núm. 9

O. Simfònica del Vallès
DISSABTE, 22.04.17

Sonates i Rondos

Kristian Bezuidenhout
DIMARTS, 02.05.17

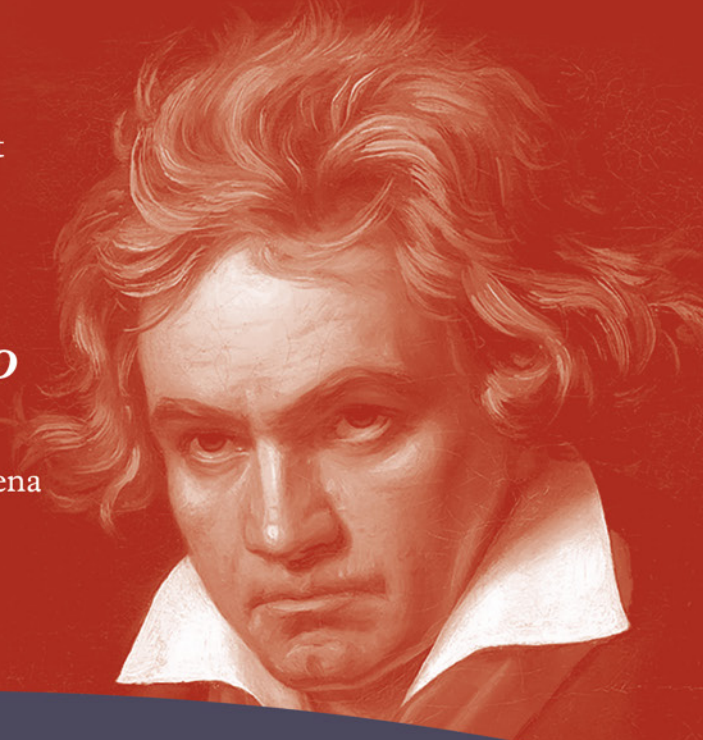
Concert per a piano núm. 3

Buchbinder, BBC i Mena
DIMECRES, 10.05.17

Abona't a les 5 sessions a partir de 88€

Integral de simfonies

Gustavo Dudamel
Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela
DEL 12.03.17 AL 15.03.17



PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Venda d'entrades a www.palaumusica.cat i a Taquilles del Palau

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

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