REVISTA MUSICAL CATALANA NÚM. 367

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

367

DANI ESPASA
El músic tot terreny

LES DONES AGAFEN LA BATUTA
Cau el darrer bastió masculí del món musical

KENT NAGANO

EL MESTRE JAPONÈS DEBUTA AMB L'OBC

DOSSIER: PACO DE LUCÍA, UN TRANSFORMADOR DE LA GUITARRA

00367
9 771887 598003
FEBRER - MARÇ 2019 | 4€

Simfònics al Palau

2018|2019

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Orquestra simfònica del Vallès

DISSABTE, 02.02.19, 18.30 H

Serguei Rachmàninov
Concert per a piano núm. 2, op. 18
Josep M. Guix
Stanza I
Piotr Ilitx Txaikovski
Simfonia núm. 1 "Somnis d'Hivern"

Nikolai Kuznetsov, piano
Lucas Macías, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Preus 18, 34, 42, 52 i 68 euros

DISSABTE, 09.03.19, 18.30 H

Obres cèlebres de **Wolfgang Amadeus Mozart**: Obertura de *Don Giovanni, Petita música nocturna, Concert per a clarinet* i *Simfonia núm. 41* "Júpiter", entre d'altres.

Joan Pera & Roger Pera, actors
Sergi Belbel, dramatúrgia
Miquel Gorriz, director d'escena
Rubén Gimeno, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Preus 18, 34, 42, 52 i 68 euros

CONCERT FAMILIAR EXTRAORDINARI
DISSABTE, 30.03.19, 17 H i 19 H

Camille Saint-Saëns
Carnaval dels animals

Brodas Bros, companyia de dansa urbana
Iván Morales, guió i dramatúrgia
Orquestra Simfònica del Vallès

Preus adults: 25 i 32 euros
Menors: 15 i 18 euros

www.palaumusica.cat · www.osvalles.com
Taquilles del Palau de la Música · Tel: 932 957 207 · taquilles@palaumusica.cat

Amb el suport de:

Associació Orfeó Català · Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura · Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Gobierno de España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte inaem

Patrocinadors i col·laboradors principals de l'OSV

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Diputació Barcelona · Ajuntament de Sabadell · Sabadell Fundació · Fluidra · moventia · Armoltec · MMARESME, SLU · Benvic · UAB · Bardet · hp · Ficosa · idneo · La Vanguardia

Mitjà oficial

EDITORIAL

Mercedes Conde Pons *Directora*

LA TARDOR PASSADA UNA CANTANT CATALANA formada a l'Escola Superior de Música de Catalunya que s'anomena Rosalía Vila ("Rosalía" com a nom artístic) i nascuda fa vint-i-cinc anys a Sant Esteve Sesrovires, va ser premiada als XIX Premis Grammy Llatins amb dos premis per la seva cançó *Malamente,* tema d'obertura del seu segon volum, *El mal querer.* Mai, en la història d'aquests premis de la indústria discogràfica, una sola cançó havia aconseguit fins a cinc nominacions. A més, l'àlbum ha quedat sisè al rànquing de millors discos de l'any 2018 que publica cada any el diari «The New York Times».

NÚRIA RIUS

La premsa internacional ha omplert titulars qualificant la fita d'històrica i encimbellant la cantant en l'efímer passadís de la fama en què s'ha convertit, d'un temps ençà, la indústria musical de gran abast, acostumada a detectar la singularitat i fer-la servir a benefici propi més enllà –tot sovint– de la vàlua real de l'objecte del protagonisme. Amb això, però, no estem dient que Rosalía i el seu àlbum *El mal querer* siguin conseqüència únicament d'una estratègia de màrqueting de la indústria ni tampoc en qüestionem l'indubtable talent. Rosalía té tots els caires d'una artista genuïna. Una mena de Lady Gaga hispana, si bé amb força diversos talents.

Què és el que ens fa parlar de Rosalía en una revista dedicada fonamentalment a la música culta? Doncs la reflexió sobre el fet que, en un país com el nostre i en una escola superior com és l'ESMUC, sorgeixi un talent musical com el de Rosalía, arrelada en uns referents aparentment populars com poden ser el flamenc i la música urbana, però –com ella mateixa defensa– arrelada també en una formació musical profunda i sostinguda pels pilars de la música de tots els temps. El seu procés d'investigació creatiu evidencia molt més que un mer producte de moda.

Rosalía és un exemple més de les difuses fronteres existents realment entre la música popular i la culta, la qual cosa ens ha de fer preguntar-nos: ¿hi ha hagut mai una veritable separació entre la música popular i la música culta? Pensem-hi: compositors com Mozart, Beethoven, Brahms, Mahler, Bernstein... van introduir a la seva música elements de música popular de forma evident. I la història de la música del segle XX està caracteritzada pel sorgiment de gèneres com són el jazz, el rock i el pop, que la història s'ha entestat a separar del mal anomenat món "clàssic". Un calaix de sastre que ha inclòs durant molts anys músiques tan diverses com el gran simfonisme postromàntic, el dodecafonisme i les experimentacions electroacústiques. ¿En quin moment, doncs, hem cregut que la música culta i la popular seguien camins oposats?

En aquest número, en què acomiadem un músic català referent de molts altres compositors i intèrprets com és Joan Guinjoan, que parlem amb dos músics acostumats a acostar-se a la música sense prejudicis –Kent Nagano i Dani Espasa– i que dediquem el Dossier i l'Ànima del So a un revolucionari de la guitarra espanyola com va ser Paco de Lucía, faríem més bé de treure les etiquetes que més que classificar confonen i estar oberts a la descoberta, sense prejudicis, de noves manifestacions artístiques que enriqueixin el nostre bagatge cultural. ¿Els sembla un bon propòsit per a l'any 2019?

LES PROPOSTES DE LA DIRECTORA

1

RUTA PELS ORGUES DE BARCELONA

Coincidint amb les festes de Santa Eulàlia, copatrona de Barcelona, el dia 9 de febrer tindrà lloc una ruta pels orgues del barri de Ciutat Vella. L'activitat, de caràcter gratuït, permetrà conèixer els orgues del Palau de la Música Catalana i el Palau Güell i els orgues de les esglésies de Santa Maria del Mar, Sants Just i Pastor, la Mercè i la Catedral. www.barcelona.cat/santaeulalia

2

DOMÈNECH I MONTANER

Besnet de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner i estudiós de la seva obra, Lluís Domènech Girbau revela en la biografia Domènech i Montaner. Un home universal *(RBA La Magrana) la riquesa d'un home polifònic, artífex dels edificis de l'Exposició Universal del 1888 i de dues obres mestres del Modernisme com són l'Hospital de Sant Pau i el Palau de la Música Catalana.*

3

MONTEVERDI PER GARDINER

*Enregistrat el setembre del 2017, durant la gira que John Eliot Gardiner i les seves formacions juntament amb un nodrit elenc de cantants joves i talentosos van fer per tot Europa durant la commemoració dels 450 anys del naixement de Claudio Monteverdi, aquesta versió d'*Il ritorno d'Ulisse in patria *passa per mèrits propis i de forma indiscutible a l'aparador dels referents en la interpretació d'aquest títol.*

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 367 • Febrer -Març 2019
5a Època • Any XXXV

www.revistamusical.cat
facebook.com/revistamusicalcatalana
twitter.com/RevistaMusCat
Instragram/revistamusicalcat

Consell editorial: Rafael Argullol, 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 i Àlex Susanna.

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

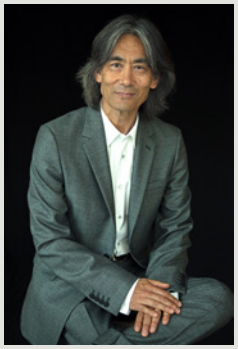
Redacció: Teresa Martínez
revista@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 28

Consell de Redacció: Josep Barcons, Mercedes Conde Pons, Elena Cuesta, Sílvia Díez, Javier Pérez Senz, Toni Quero i Pere Romanillos.

Col·laboren en aquest número: Josep Barcons, Xavier Cester, Antoni Colomer, Mercedes Conde Pons, Ana María Dávila, Sílvia Díez, Miquel Gené, Mònica Pagès Santacana, Aleix Palau, Javier Pérez Senz, David Puertas, Anna Romeu Solà, Santi Riu, Albert Torrens, Lluís Trullén, Eduard V. Patsi i Jacobo Zabalo.

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

Portada: Kent Nagano
Foto: Felix Broede



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.som.cat

Director de l'àrea: Pere Romanillos
promanillos@sapienspublicacions.cat

Coordinació: Sílvia Díez

Disseny editorial: Cristina Ristol

Il·lustració: Roger Pibernat

Impressió: Rotocayfo (Impresia Ibérica)

Distribució
UDL Libros

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

ASSOCIACIÓ ORFEÓ CATALÀ

Mariona Carulla i Font, presidenta

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

Amb el suport de:

Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

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

EDITORIAL 3

IMPRESCINDIBLES 6

PASSACAGLIA 8

EN PORTADA
KENT NAGANO
El mestre japonès debuta amb l'OBC 12

CORAL
'NI HAO', ORFEÓ CATALÀ!
La primera visita del cor a la Xina 16

REPORTATGE
LES DONES AGAFEN LA BATUTA
La conquesta del darrer bastió masculí 20

ENTREVISTA
DANI ESPASA
El músic tot terreny 24

NODES
ELS SIGNIFICATS DE LA MÚSICA (II)
La nova música en paraules 28

ACTUALITAT
VALENTÍ OVIEDO
El nou director general del Gran Teatre del Liceu ... 32

ACTUALITAT
ELS COMPOSITORS CATALANS ESTRENEN AL PALAU (1908-1936)
Exposició al Foyer del Palau 34

DOSSIER
PACO DE LUCÍA, UN TRANSFORMADOR DE LA GUITARRA
La guitarra més universal del flamenc 38
Clàssics amb ànima flamenca 42

ÀNIMA DEL SO
ANTONIO MORALES
El lutier amic de Paco de Lucía 46

EL COMPOSITOR
HECTOR BERLIOZ
Un esperit romàntic 50

ESCENARIS DEL MÓN
EL TEATRO DI SAN CARLO DE NÀPOLS
El teatre d'òpera més antic del món 52

ACCENTS 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS
SÍLVIA MUNT
Directora de cinema i de teatre 66

La nostra Revista té banda sonora. Escolta-la al nostre web

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO

Javier Pérez Senz
Periodista, crític musical i escriptor especialitzat en el món de la música, és l'autor de la segona part del Dossier dedicat a **Paco de Lucía** *i titulat* **un transformador de la guitarra**.

Paco Manzano
www.livemusicmadrid.com Amb la seva càmera ha immortalitzat els artistes del flamenc, retrats recollits al llibre Caballeros flamencos *(Ed. Everest), algunes contingudes al* **Dossier.**

Josep Barcons
Professor de música, doctor en humanitats i graduat superior en guitarra clàssica, visita a l'Ànima del So el taller del lutier amic de Paco de Lucía, **Antonio Morales**.

Mònica Pagès Santacana
@monicapages
És periodista especialitzada en música clàssica i col·laboradora de Catalunya Música i l'autora de l'entrevista a **Dani Espasa.**

Miquel Gené
@miquel_gene
Musicòleg, intèrpret, docent, escriptor, crític musical i realitzador audiovisual. Escriu la segona part de l'article dedicat als **significats de la música**.

Valery Gergiev

DEL 4 AL 17 DE MARÇ BARCELONA OBERTURA SPRING FESTIVAL

SIMFÒNIC

BARCELONA OBERTURA SPRING FESTIVAL

DEL 4 AL 17 DE MARÇ LA CAPITAL CATALANA acollirà la primera edició del Barcelona Obertura Spring Festival, programat per les principals institucions de la ciutat: el Gran Teatre del Liceu, el Palau de la Música Catalana i L'Auditori, amb la col·laboració d'Ibercamera i l'Ajuntament de Barcelona. El Festival és un gran pas endavant en el projecte Barcelona Obertura, que va néixer el juliol del 2015 i que té com a objectiu donar difusió a l'extraordinària oferta musical i les programacions que impulsen les institucions, a l'altura d'altres grans capitals europees, per posicionar la música clàssica de Barcelona al mapa mundial i convertir la ciutat en una destinació de turisme cultural i musical. Es presentaran quinze concerts i funcions de pagament amb grans noms de l'escena internacional, com ara Valery Gergiev, Kent Nagano, Jonathan Nott, Jordi Savall, Diana Damrau, Matthias Goerne, Carlos Álvarez, Bejun Mehta, Daniil Trifonov, Grigory Sokolov, Tabea Zimmermann, i les formacions RIAS Kammerchor, Orquestra Simfònica del Teatre Mariïnski i Gustav Mahler Jugendorchester, així com la implicació intensa dels conjunts estables de cada casa, com són els cors de l'Orfeó Català, l'OBC i l'Orquestra Simfònica i el Cor del Gran Teatre del Liceu. El Festival coordinarà també una quarantena d'actuacions gratuïtes a espais emblemàtics de la ciutat.

• **Del 04/03 al 17/03 (cal consultar horaris).** Barcelona Obertura Spring Festival • **Preus:** cal consultar programacions específiques • **Organitza:** Barcelona Obertura, Auditori de Barcelona, Gran Teatre del Liceu, Palau de la Música Catalana, Ibercamera i Ajuntament de Barcelona. *www.barcelonaobertura.com*

PROGRAMACIÓ CATALUNYA

FEBRER

09/02. L'estrena de *L'enigma di Lea* de Benet Casablancas i Rafael Argullol és el gran esdeveniment operístic en l'àmbit contemporani de la temporada 2018-19 del Gran Teatre del Liceu. La cantant Allison Cook, el barítion José Antonio López i el contratenor Xavier Sabata participaran en aquesta estrena, amb direcció escènica de Carme Portaceli. *www.liceubarcelona.cat*

09/02. El director barceloní Josep Caballé Domènech, director artístic de l'Orquesta Filarmónica de Bogotà (Colòmbia) i director musical de la Colorado Springs Philharmonic Orchestra, torna a Barcelona per dirigir l'OBC amb una obra essencial del repertori català, *Don Quixot* de Robert Gerhard. El pianista Barry Douglas serà solista en el *Tercer* de Rachmàninov. *www.auditori.cat*

16/02. El cicle de concerts BCN Clàssics convida la London Philharmonic Orchestra i el pianista Javier Perianes –que al març torna en recital al Palau–, sota la direcció de Juanjo Mena, amb un programa eminentment clàssic. Una obertura de Ferran Sor serà la primera peça d'una vetllada en què destaquen el *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven i la *Simfonia núm. 39* de W. A. Mozart. *www.palaumusica.cat*

17/02. El cicle Residències Musicals a La Pedrera acollirà aquest febrer la segona actuació de la violinista Sara Cubarsi, aquest cop acompanyada de Carles Marigó als teclats, amb un programa contemporani: obres d'Ucellini, Veracini, Cage, Biber, Marigó i Cubarsi. Just un mes després, Roger Morelló oferirà un concert en duo amb el pianista Bernat Català amb obres de Ligeti, Fábregas, Penderecki, Crumb, Brahms i Magrané. *www.lapedrera.com*

22/02. Molt interessant el programa de l'OBC sota la direcció de la xinesa Xian Zhang i amb la col·laboració com a solista del violinista Ray Chen, que interpretaran el *Concert per a violí* d'E. W. Korngold. El concert inclourà la interpretació de la *Internet Symphonie núm. 1, "Eroica"* de Tan Dun, guardonat amb un Òscar, i de *Shéhérazade* de Rimski-Kórsakov. *www.auditori.cat*

26/02. Una de les cites més interessants de la temporada de cambra a L'Auditori és el recital que oferiran el tenor Ian Bostridge i el pianista i compositor Brad Mehldau. El tenor britànic i el compositor nord-americà es van conèixer a Alemanya l'any 2015 i des de llavors han desenvolupat una amistat i admiració mútua que ha derivat en la composició d'un cicle de cançons de Mehldau que estrenen en gira per Europa aquest 2019. *www.auditori.cat*

MARÇ

02/03. *Rodelinda* de G. F. Händel no és una de les òperes més conegudes del mestre alemany, però sí que és considerada una de les seves creacions més arrodonides. Amb producció escènica de Claus Guth i musical de Josep Pons, l'òpera és un dels títols més atractius de la temporada del Liceu, perquè presenta, entre d'altres, les veus de Bejun Mehta i Lisette Oropesa. *www.liceubarcelona.cat*

04/03. Entre el 4 i el 7 de març el Palau de la Música Catalana viurà quatre nits d'infart amb les actuacions del barítion Matthias Goerne i el pianista Leif Ove Andsnes, que interpretaran, en tres nits consecutives –interrompudes el dia 6 de març per la sempre benaurada visita del pianista Grigory Sokolov en recital de piano– els tres cicles de Franz Schubert: *Die schöne Müllerin, Winterreise* i *Schwanengesang*. *www.palaumusica.cat*

07/03. Si bé s'ofereix en versió de concert, aquesta és una molt bona ocasió per escoltar una òpera que dona protagonisme vocal a un barítion. El magnífic tenor malagueny assumeix el rol de Hamlet en l'òpera homònima d'Ambroise Thomas i la seva Ofèlia és la soprano alemanya Diana Damrau. El veterà director Daniel Oren dirigeix

musicalment aquesta bella partitura del romanticisme francès.
www.liceubarcelona.cat

07/03. Sampler Sèries convida a la seva temporada el veterà Ensemble Mosaik, fundat a Berlín l'any 1987. L'*ensemble* que dirigeix Enno Poppe presenta un concert amb obres d'alguns dels compositors europeus més destacats de l'actualitat: Lisa Streich, Christian W. Christensen, el valencià Manuel Rodríguez Valenzuela –compositor convidat del Sampler Sèries– i Milica Djordjevic.
www.auditori.cat

11/03. El cicle Ibercamera convida, com és habitual cada temporada, l'Orquestra Simfònica del Teatre Mariïnski, sota la direcció de Valery Gergiev, que enguany interpretaran la *Cinquena Simfonia* de Gustav Mahler. A més a més, orquestra i director comptaran amb un solista excepcional, el pianista Daniil Trifonov, que interpretarà el *Concert per a piano núm. 1* de Rachmàninov.
www.auditori.cat

13/03. Un magnífic trio format per tres solistes excepcionals, el violinista Daniel Sepec, la violista Tabea Zimmermann i el violoncel·lista Jean-Gihen Queyras, que formen el Quartet Arcanto juntament amb la violinista Antje Weithaas, es trobaran per fer música de cambra a l'Auditori de Barcelona. En programa, la *Serenata en Re major, op. 8* de Beethoven, el *Trio de corda* de Veress i un *Divertimento* de Mozart. *www.auditori.cat*

15/03. L'OBC i el seu titular, Kazushi Ono, proposaran una *Novena Simfonia* de Beethoven amb gran participació d'intèrprets catalans: el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i l'Orfeó Català, la soprano Marta Mathéu, el tenor David Alegret i la mezzosoprano Lidia Vinyes Curtis, i amb la col·laboració especial de l'Agrupación Señor Serrano, companyia de teatre innovadora que oferirà una visió original sobre la simbòlica *Simfonia* de Beethoven.
www.auditori.cat

22/03. La setena edició dels Sopars Lírics al Restaurant 7 Portes de Barcelona celebra 50 edicions d'aquests sopars-concerts a l'històric restaurant amb una edició especial en què participaran artistes com Sara Blanch i Mercedes Gancedo, entre d'altres.
www.7portes.com/es/sopars-lirics/

Selecció realitzada per Mercedes Conde Pons

AQUESTA CARTELLERA POT PRESENTAR CANVIS DE DARRERA HORA.

Juan de la Rubia

DEL 5 DE FEBRER AL 17 DE MARÇ FESTIVAL LLUMS D'ANTIGA

ANTIGA

NEIX EL FESTIVAL LLUMS

INSPIRAT EN LA PROFUNDA PETJADA del Festival de Música Antiga de Barcelona –organitzat per l'Obra Social "la Caixa" que va deixar fa uns anys–, L'Auditori ha agafat el testimoni amb un nou festival de producció pròpia que porta el nom de Llums d'Antiga. La idea és omplir de música antiga espais històrics de la ciutat, elaborar projectes singulars i recuperar partitures oblidades a partir d'una línia temàtica definida segons la temporada. En aquesta primera edició el Festival té dos fils argumentals: *"L'état c'est moi"* (música de l'època del Rei Sol, Lluís XIV de França) i la reforma de Luter. El festival s'inicia el 5 de febrer amb el recital d'orgue de Juan de la Rubia a l'església dels Sants Just i Pastor, que tindrà un fil argumental conduït pel poeta i recitador Manuel Forcano. Nou concerts formen part d'aquest festival que inclou les actuacions de l'Accademia del Piacere, Núria Rial, Jean Rondeau, Vox Luminis, Lina Tur i amb moments igualment recomanables, com el concert del RIAS Kammerchor interpretant els *Requiems* de Tomás Luis de Victoria i de Bernat Vivancos en una mateixa sessió. El festival es tancarà amb un concert de la Jove Capella Reial de Catalunya, sota la direcció de Lluís Vilamajó, que interpretaran les *Exèquies musicals* de Schütz.

• **Del 05/02 al 17/03 (cal consultar horaris).** Festival Llums d'Antiga • **Preus:** de 10 a 50 € • **Organitza:** Auditori de Barcelona. *www.auditori.cat*

MÚSICA CATALANA

ELS TEUS CLÀSSICS 8è CICLE DE CONCERTS

IMPULSAT PER L'ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN, enguany aquesta proposta musical s'inaugura amb l'actuació del Nexus Piano Duo, que oferirà un programa amb obres per a piano a quatre mans de Sor, Balart, Granados, Albéniz, Martí Cristià, Mompou i Torrents, entre d'altres. El Quartet Altimira presentarà dos *Quartets* de Gaspar Cassadó que es creien perduts, mentre que el Trio Rodin oferirà un programa amb obres de Granados, Malats, Pahissa i Serra. El violoncel·lista Guillermo Pastrana i Daniel Blanch presentaran nou disc, mentre que la soprano Elena Copons i el pianista Surinyac oferiran un recital al voltant de poemes de Becquer musicats per compositors catalans. El concert més singular és el que inclou la presència d'un harmònium Mustel tocat per Emmanuel Pélaprat.

• **Del 17/02 al 09/06 (cal consultar horaris).** Els Teus Clàssics 8è Cicle de Concerts
• **Preus:** 20 € • **Organitza:** Associació Joan Manén. *www.joanmanen.cat*

MERLIN DOOMERNIK

DEL 17 DE FEBRER AL 9 DE JUNY 8è CICLE ELS TEUS CLÀSSICS

Trio Rodin

PASSACAGLIA

TEXT *Albert Torrens*

OBITUARI

JUAN JOSÉ OLIVES

COMPOSITOR I PEDAGOG

EL 5 DE DESEMBRE PASSAT va morir als 67 anys el director, compositor i pedagog Juan José Olives. Nascut a les Canàries, va estar molt vinculat a Barcelona, on va viure i morir, i on havia ampliat la seva formació musical –tot i que també era doctor en filosofia per la Universitat de Barcelona–, iniciada a Santa Cruz de Tenerife i continuada a Viena i a Salzburg.

Olives va dirigir nombroses orquestres simfòniques espanyoles, incloent-hi l'OBC i la d'RTVE, però la seva gran aposta personal va ser la fundació, l'any 1995, del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Saragossa, amb l'objectiu de difondre la música dels compositors contemporanis. Al capdavant d'aquesta formació, que va ser la primera orquestra resident d'aquell equipament i avui referent internacional, va enregistrar quatre discos monogràfics, un dels quals dedicat a l'obra Joaquim Homs. També va exercir, durant 28 anys, la docència com a catedràtic de direcció d'orquestra al Conservatori Superior de Música de l'Aragó.

Home de gran cultura, recordat pel rigor exquisit amb què afrontava la interpretació de les obres, però també, i sobretot, per la seva especial sensibilitat, humilitat i bonhomia, la seva pèrdua va ser molt sentida en les diverses comunitats d'artistes i intel·lectuals amb què s'havia relacionat.

A L'AUDITORI JOSEP CARRERAS

CICLE JOAN GUINJOAN

AQUESTA TEMPORADA l'Auditori Josep Carreras programa el Cicle Joan Guinjoan, de músiques del nostre temps, en homenatge i reconeixement als compositors catalans. El novembre passat un concert del Quartet Gerhard –resident enguany a l'equipament, on es va formar– va donar el tret de sortida a aquesta iniciativa que acostarà les composicions d'una desena llarga d'autors catalans, alguns dels quals seran presents als concerts i els introduiran.

Els propers intèrprets que passaran pel cicle són Dani Espasa, Roger Padullés i Xavier Pastrana –que interpretaran obres de Gols, Pedrell i Gerhard–, el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida –que presentarà el programa "Cançons populars dels Pirineus", amb peces de Guix, Pastrana, Vivancos, Sans, Guzmán, Castellà, Magrané, Puig, Humet, Giribet i Prat–, l'Ensemble O Vos Omnes –que interpretarà un programa monogràfic de Joan Magrané–, el Cor Sant Esteve i, novament, el Quartet Gerhard, que tancarà la programació amb obres de Josep M. Guix.

Més informació:
www.auditorijosepcarreras.cat.

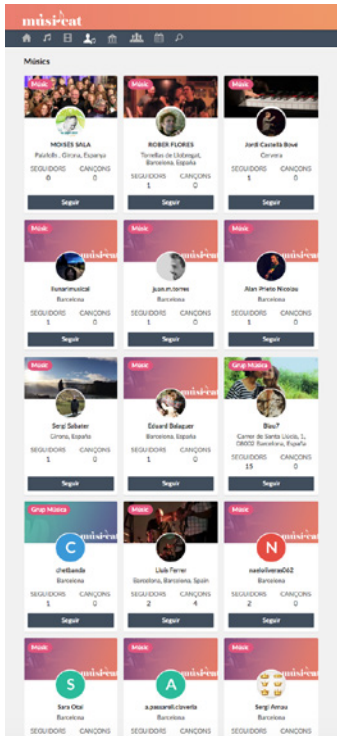
Quartet Gerhard

GINYS I APLICACIONS DE MÚSICA

MUSI.CAT, LA NOVA ÀGORA DE LA MÚSICA CATALANA

Una nova plataforma web, *musi.cat*, s'adreça tant a la comunitat musical en tots els seus vessants, com al públic potencial consumidor dels seus productes. Amb una aparença similar a la d'una xarxa social, cada usuari pot publicar-hi els seus propis continguts i les entitats poden disposar d'espais d'accés restringit. També existeix el format app per a dispositius mòbils i està sincronitzada amb Facebook, Instagram, Youtube, Twitter i, properament, també amb Spotify, a més de permetre la venda d'entrades per a esdeveniments. Registrar-s'hi és gratuït, però hi ha dues modalitats de subscripció per poder gaudir de tots els serveis.

DESCARREGA-TE'L! AMB AQUEST CODI QR PODRÀS ACCEDIR-HI FÀCILMENT.



EL LICEU OBRE ELS SEUS ESPAIS PRIVATS

Amb motiu del vintè aniversari de la reobertura, l'equipament de La Rambla presenta un nou cicle, ideat pel mestre Josep Pons, de concerts de música de cambra que tenen lloc en sales que no solen obrir-se al públic. Membres de l'orquestra i el cor protagonitzen les quatre cites d'aquesta edició, entre novembre i maig. Els propers concerts tindran lloc els dies 22 de febrer i 31 de maig.

ACTUALITAT MUSICAL

PREMIATS DOS QUARTETS

Dos joves quartets catalans van ser premiats els últims mesos del 2018: el Quartet Cosmos, de corda, va guanyar el Premi BBVA de Música de Cambra Montserrat Alavedra, celebrat a Terrassa i dotat amb 20.000 euros en forma de cinc concerts, mentre que el quartet de saxòfons Kebyart Ensemble va ser distingit amb el primer premi del concurs Orpheus de Suïssa –on el grup resideix actualment–, consistent en una dotació econòmica, l'encàrrec d'una obra dedicada i la participació en diversos festivals.

EL GUARDÓ PAU CASALS

L'edició 2018 del Guardó Internacional Pau Casals per a joves violoncel·listes –la primera després de l'ampliació de les bases de l'antiga beca del mateix nom– va acabar, també per primer cop, amb el repartiment *ex aequo* de la suma del primer premi i de l'accés-sit previstos. Els guanyadors van ser la santcugatenca Carla Conangla i l'americà Johannes Gray, de Chicago. L'altre finalista català, Lluc Pascual, va ser distingit amb una de les dues mencions d'honor del certamen.

CONCURS DE COMPOSICIÓ

L'Associació Família de Joan Maragall, la Biblioteca de Catalunya i la Institució de les Lletres Catalanes van crear l'any passat un nou concurs de composició coral per promoure la creació musical entorn de l'obra de Maragall i proveir de repertori de qualitat els cors del país. La primera edició la va guanyar Andreu Diport, mentre que Carles Prat i Jordi Alarcón van rebre mencions del jurat. L'Editorial Ficta publicarà les tres obres i la guanyadora serà estrenada a la Festa de l'Ametller Florit, el 10 de febrer.

L'ÒPERA DE JAUME CABRÉ

Al novembre es va estrenar a Girona *Llull*, la primera òpera de la Simfònica de Cobla i Corda de Catalunya, amb música del seu director, Francesc Cassú, i llibret de Jaume Cabré. Les dues funcions, emmarcades en el festival Temporada Alta, van comptar amb els solistes Roger Padullés, Marta Mathéu, Gemma Coma, entre d'altres, i direcció d'escena de Xavier Albertí.

26 DE MARÇ
JAVIER
PERIANES
ESTRENA *LA*
LLUM NAIXENT
AL PALAU

JOAN GUINJOAN

COMIAT AL COMPOSITOR QUE HA ESTAT FAR DELS COMPOSITORS

EVA GUILLAMET

TEXT • *Víctor García de Gomar*

HEM COMENÇAT AQUEST 2019 AMB LA MORT D'UN GEGANT DE LA COMPOSICIÓ DE CATALUNYA AL MÓN, PILAR INDISCUTIBLE DE LA CREACIÓ MUSICAL A CATALUNYA I REFERENT PER A LES GENERACIONS POSTERIORS DE COMPOSITORS I INTÈRPRETS.

*Só*c un compositor del Mare Nostrum amb mentalitat cartesiana que aspira a fer que les seves composicions siguin viu testimoni del moment en el qual foren escrites", va escriure Joan Guinjoan. Nascut a Riudoms (Baix Camp) i educat a Barcelona (deixeble de Cristòfor Taltabull, igual que Josep Maria Mestres Quadreny i Josep Soler) i París (amb estudis a l'Schola Cantorum i a l'École Normale de Musique Alfred Cortot), Guinjoan es dedica inicialment amb devoció al piano, per explorar nous camps creatius a partir dels anys seixanta. Ha sabut combinar admirablement composició, direcció d'orquestra i gestió cultural, i oferir-nos una obra molt singular, amb un catàleg de més de cent títols que abasten tots els gèneres. La seva obra vital és el resultat d'una meravellosa assimilació del passat i d'un afany inesgotable de recerca i de projecció envers el futur.

Com a divulgador de la música contemporània, va crear la formació Diabolus in Musica, amb la qual va dirigir i estrenar obres pròpies, obres d'altres compositors catalans, així com interpretacions de compositors fonamentals del segle XX, com els seus admirats Stravinsky, Schönberg, Webern i Boulez, entre d'altres.

Coherent i racional, però a la vegada amb sensualitat i emoció, en cada obra desplega amb detall i lucidesa un procés compositiu inspirat en diferents tendències europees històriques o actuals.

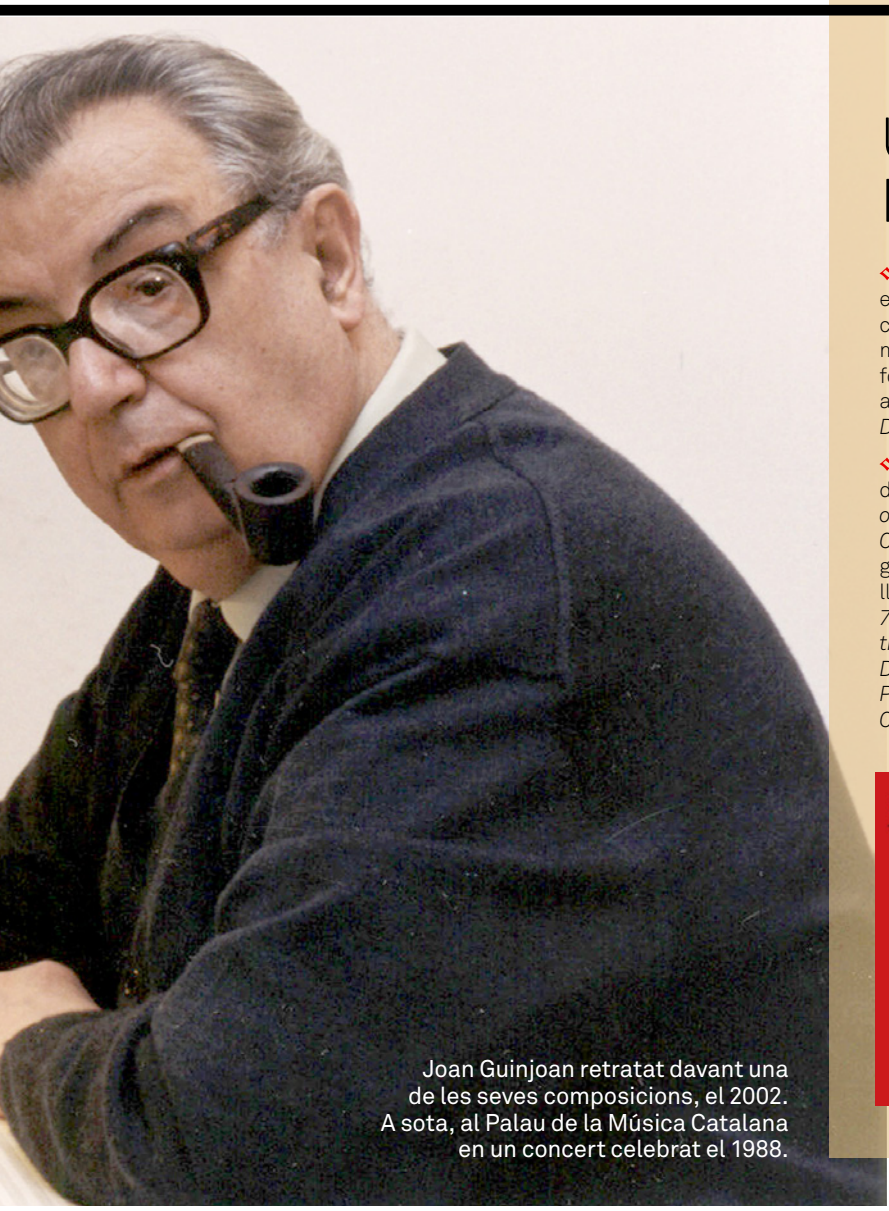
Com ens recorda Hèctor Parra: *"Els seus anys a França van deixar una altra empremta importantíssima a la seva obra: el component tímbric del so com a eix fonamental de la música. L'estudi minuciós de l'orquestració raveliana i l'amor per la música i la cultura francesa –la Monique, la seva dona, i el seu fill François en formen part– el van conduir a realitzar fites orquestrals absolutament rutilants, com l'obra* Trama *(1983), on les contínues i sorprenents ramificacions dels gestos sonors generen textures de transparència encisadora o d'opacitat inquietant".*

Benet Casablancas recordava a Guinjoan aquests dies com *"un autèntic far que va introduir al país per primera vegada algunes de les grans obres mestres de la música d'avantguarda".* Així, Joan Magrané també destacava *"les seves aportacions directes a la difusió de la música contemporània i l'interès pels joves creadors. Sempre va mantenir l'esperit jove, joveníssim i obert, i li era grat d'estar al dia de tot i de tothom. Guinjoan és, abans que res, el compositor de la llum i també de la terra".*

LES LLIÇONS I EL LLEGAT DEL JOAN

Quines lliçons ens ha deixat el Joan? Quin és el seu llegat humà? Tots tenim una fotografia mental diferent d'una persona, però quan aquesta imatge és idèntica per a tots, aleshores el personatge és completament autèntic i genuí.

La terra, deia: *"Què m'ha ensenyat a mi? Una de les coses gràcies a la qual jo he anat tirant és la tenacitat, ser tossut. A mi tot m'ha costat molt.*



Joan Guinjoan retratat davant una de les seves composicions, el 2002. A sota, al Palau de la Música Catalana en un concert celebrat el 1988.

UN CATÀLEG EXTENS I POLIÈDRIC

- Amb més de cent obres, el seu extens catàleg compositiu conté obres mestres en diversos formats, com les obres per a piano: *Jondo*, *Verbum* i *Digraf*.
- De l'obra simfònica destaquen: *Trencadís*, *Ab origine*, *Trama*, *Pantonal* i el *Concert per a violí*. D'altres gèneres, restaran en un lloc privilegiat: *El diari, GIC 79*, el *Quartet núm. 1*, *In tribulatione mea invocavi Domunim*, *Magma*, el *Passim Trio* i *Homenatge a Carmen Amaya*.
- De la seva obra més recent destaquen l'òpera *Gaudí* (estrenada al Gran Teatre del Liceu l'any 2004), la *Simfonia núm. 3, "Sincrotró Alba"* o la seva darrera obra simfònica, *Fiat Lux*, estrenada el 2016 al Palau de la Música Catalana. L'Orquesta Nacional de España, amb Josep Pons com a director titular en aquell període, li va dedicar la seva vuitena Carta Blanca al costat de compositors com Henze, Gubaidulina, Carter o Dutilleux.

PAU BARCELÓ

Ja em va costar molt el piano, perquè a més havia de llaurar. Als 24 anys vaig haver de recomençar al piano per millorar la tècnica a París. Jo era tossut. Doncs això és gràcies a la terra, és de la terra".

L'espontaneïtat i la rauxa, exemplificada en una conversa amb la seva mare la tardor del 1952: "*Mare, marxo a viure a Barcelona. Digues-li tu al pare perquè jo no goso. No patiu per mi. No em passarà res dolent. Aviat rebreu notícies*". Com a hereu, abandonava el mas per ser músic.

Què queda de Guinjoan en tots nosaltres? No només la ressonància de la seva música, sinó també la seva profunda humanitat. Un autèntic vademècum emocional que només parla de la grandesa d'un home local però alhora universal. D'un mestre, d'un clàssic, com reivindica el mestre Josep Pons, també amic i excel·lent ambaixador de la seva obra.

Voldria cloure aquest text amb uns versos d'Antoni Clapés que inspiraren la seva darrera obra per a piano encara inèdita i que estrenarà al Palau de la Música Catalana Javier Perianes el proper 26 de març: *La llum naixent,* una mena de comiat similar en esperit al que va fer Richard Strauss amb *Morgen: "Si recorrent la nit fosca / el camí cada vegada se't fa més feixuc / i et sembla que només hi ha ombres, / gira la teva mirada a l'entorn / i veuràs que veritat i bellesa / són una, i t'acompanyen, aferrades / com tronc i escorça".*

Conjurem-nos per fer que la seva música soni més que mai. D'aquesta manera farem que Joan Guinjoan sigui etern.

KENT NAGANO

ÉS L'ACTUAL DIRECTOR MUSICAL DE L'ÒPERA ESTATAL D'HAMBURG I DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE MONT-REAL, AL CANADÀ, A MÉS DE PRINCIPAL DIRECTOR CONVIDAT DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GÖTEBORG. ÉS UN DELS DIRECTORS MÉS BEN CONSIDERATS A NIVELL INTERNACIONAL I AQUEST MES DE MARÇ VISITA BARCELONA PER DIRIGIR PER PRIMER COP L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA.

TEXT *Mercedes Conde Pons* • **FOTOGRAFIES** *Felix Broede*

MERCEDES CONDE PONS: El programa del seu debut amb l'OBC inclou obres de Debussy i Saint-Saëns i *La consagració de la primavera* d'Stravinsky. ¿Creu que aquesta obra commou de la mateixa manera el públic avui com ho va fer en la seva estrena?

KENT NAGANO: Recordo que quan era nen i els meus pares em duien a concerts, la meva mare es posava molt nerviosa si es tocava *La consagració de la primavera* perquè sentia que es tractava de música moderna i desagradable. Però he de dir que, actualment, quan ja passen gairebé vint anys de l'inici del segle XXI, considero veritablement necessari que les orquestres simfòniques toquin aquest tipus de música *"desagradable i moderna"*. Quan jo era nen es parlava de música avantguardista. Actualment ja podem percebre que el segle XX va ser un dels segles més rics a nivell creatiu de tota la història, sobretot pel que fa al repertori simfònic. *La consagració* no només és una obra popular, sinó que fins i tot s'ha fet servir com a música d'entreteniment. ¿Qui podria imaginar actualment el repertori sense el *Bolero* de Ravel, que va ser escrit els anys vint del segle passat, o sense el *Concert per a piano núm. 2* de Rachmàninov, o les *Simfonies* de Prokófiev o les obres de Debussy, tot i que totes aquestes obres al seu moment van ser considerades molt modernes? A més, les tècniques que compositors com Stravinsky, Ligeti, Penderecki o Messiaen feien servir en les seves composicions durant el segle XX i fins i tot recentment són utilitzades actualment de manera regular en la música de cinema i ja ens resulten familiars.

MCP: Quines són les característiques que fan de *La consagració de la primavera* una obra tan icònica més de cent anys després de l'estrena?

KN: *La consagració de la primavera* va ser pionera en molts sentits. Per a mi un dels trets més fascinants és l'ús del ritme, particularment en la dansa sacrificial final, que hi esdevé lliure. Hi ha una tendència en la música de jazz americana que presenta uns batecs molt estrictes i la composició depèn de si vas alhora amb el compàs o vas en síncope amb el compàs. Això fa que la música esdevingui molt viva. No obstant això, en la música clàssica és molt més que només un batec. Particularment al final de l'obra d'Stravinsky pots sentir que la música és lliure a partir del batec, des del compàs. Pots percebre la música expandir-se o contreure's i pots percebre una progressió que es manifesta en períodes més llargs o més curts. Penso que això és el que va ser molt radical al seu moment i el que encara avui quan

9 i 10
DE MARÇ
TEMPORADA
DE L'OBC A
L'AUDITORI
"EL SEGLE XX VA SER UN DELS SEGLES MÉS RICS A NIVELL CREATIU DE TOTA LA HISTÒRIA"

Kent Nagano ens explica quins són els seus estrictes criteris per decidir quines obres contemporànies vol estrenar.

escoltes *La consagració* et trasbalsa fins i tot de forma biològica, tot accelerant-te la respiració i fins i tot alterant-te el ritme cardíac i que això fa que l'obra es percebi encara avui fresca i genial.

MCP: **Vostè és un dels directors que més obres contemporànies ha estrenat al llarg de la seva trajectòria. En el seu catàleg veiem grans noms de la composició actual, tant en el repertori simfònic com operístic, com Kaija Saariaho, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, George Benjamin, John Adams, Peter Eötvös… Quines diria que són les claus que defineixen una obra contemporània com una obra mestra?**

KN: És impossible determinar per part de l'audiència, músics i directors si una obra nova és veritablement una obra mestra, perquè demana un temps, tenir la perspectiva necessària per avaluar si una obra realment transcendeix el seu temps i les modes. Una obra mestra no depèn només de l'opinió d'una sola persona, necessita un consens col·lectiu que inclou tant els crítics, com el públic i els músics, però també un consens entre diverses generacions que han de coincidir en el fet que aquella obra és excepcional. És quelcom que va més enllà del que està de moda. Es tracta que sigui una obra que et toca, que et diu alguna cosa; és igual quant de temps faci que s'ha estrenat. Recordo quan vaig tenir l'oportunitat de treballar amb Olivier Messiaen en l'estrena de *Saint François d'Assise* el 1983; molta gent en aquell moment deia que aquella obra era impossible de tocar perquè és molt llarga, i fins i tot deien que no tenia un sentit estètic. Actualment veiem amb perspectiva que es tracta d'una autèntica obra mestra.

MCP: **En aquest sentit, ¿com decideix quines obres contemporànies vol estrenar?**

KN: [Riu] Aquesta és una molt bona pregunta! Crec que per a cada intèrpret funciona diferent. En el meu cas, això té a veure amb la meva educació. Vaig estudiar composició i vaig rebre una formació molt sòlida en anàlisi, a més d'estudiar piano i viola. Aquesta educació afecta com enfronto les composicions. Per tant, quan llegeixo una obra nova, si trobo que la composició és especialment dèbil, poc inspirada o poc equilibrada, o si hi ha errors de tècnica compositiva, com, per exemple, en l'orquestració o en la transposició, és bastant probable que no avanci en la interpretació d'aquella obra. D'altra banda, per molt que la peça d'estudi estigui ben estructurada i orquestrada, no n'hi ha prou amb això. L'obra ha de ser honestament provocativa, anar més enllà. Ha de ser capaç de colpir emocionalment, de tenir un sentit espiritual, un sentit físic –si sona bé, si és interessant en l'ús dels colors, les ombres…–, tot això conjuntament ha de ser interessant. Només aleshores considero de tocar-la i tot plegat és un procés molt llarg i, a vegades, tot i això resulta molt difícil de dir per què decideixo tocar o no una peça. Però al final, tot es redueix a estar honestament convençut d'aquella obra. Perquè si com a director o intèrpret jo no soc honest, és impossible d'aconseguir que l'orquestra s'hi comprometi. I si l'orquestra i el director no creuen honestament en l'obra, és pràcticament impossible de persuadir el públic.

MCP: **¿Creu que els formats històrics com l'oratori, la simfonia, l'òpera, funcionen encara per al públic del segle XXI?**

KN: Sí, i tant! M'agrada dir que la música clàssica és l'equivalent en el passat a les nostres xarxes socials actuals. És molt millor que internet, que els ordinadors, que els *smartphones*. Perquè en la música clàssica no hi ha *fake news* i no hi ha errades imprevistes vinculades a l'electrònica ni problemes amb les connexions. La música clàssica són les xarxes socials primigènies perquè convida a agrupar les persones en un mateix espai i permet intercanviar idees, opinions, sentiments, sigui com a públic, intèrprets o compositors. És molt trist, i jo també m'incloc com a culpable, veure caminar pel carrer a tothom enganxat a aquestes petites pantalles. Quan veig persones que miren amb el cap cot les petites pantalles dels telèfons enganxats a un videojoc o un vídeo, penso que estan enganxats perquè entren en un món de fantasia, però això és també el que dona l'òpera. Quan la meva filla va fer tretze anys, la meva dona i jo li vam regalar l'oportunitat

"LA MÚSICA CLÀSSICA ÉS L'EQUIVALENT EN EL PASSAT A LES NOSTRES XARXES SOCIALS ACTUALS"

d'anar a l'òpera amb qui ella volgués del seu grup de l'escola. Ella ha crescut en una família molt musical i estava molt emocionada per compartir-ho amb els seus amics. Va escollir tres amigues que no havien anat mai a l'òpera i ens va dir que volia portar-les a veure *Tristan und Isolde* de Wagner. Jo li vaig suggerir una òpera com *La flauta màgica* o *Così fan tutte*, que no són tan llargues. I ella em va dir: *"No. Ha de ser* Tristan und Isolde!". Així que li vaig fer cas i van anar-hi. A la sortida estaven tan emocionades i sobrepassades perquè havien entrat en un espai més embolcallador i fascinant que no la petita pantalla del mòbil i estaven tant en trànsit amb la història de *Tristan und Isolde*, que no podien esperar d'arribar a casa i explicar el que havien viscut. Hauria d'haver cregut la meva filla d'inici perquè, què podia haver-hi de més excitant que aquella història i aquell format?

"SI L'ORQUESTRA I EL DIRECTOR NO CREUEN HONESTAMENT EN L'OBRA, ÉS PRÀCTICAMENT IMPOSSIBLE DE PERSUADIR EL PÚBLIC"

MCP: Parlant de Wagner, vostè ha dirigit el cicle sencer de *L'Anell del Nibelung* diverses vegades. Fa un any es va anunciar que a partir de la temporada 2020-21 tenia previst dirigir el cicle sencer al capdavant del Concerto Köln en una aproximació a l'obra amb criteris historicistes d'acord amb l'època de Richard Wagner.

KN: El repertori de Wagner forma una part molt important de la meva carrera des de fa molts anys. La pregunta sempre és: com podem anar endavant? Com ha evolucionat la interpretació des de l'època de Wagner? Arriba un moment en què per tal de poder anar endavant en la interpretació cal mirar enrere i anar als orígens. Això els intèrprets ho fem constantment en molts aspectes. Sovint fa falta anar al manuscrit original, revisitar el context en què el compositor va crear aquella obra, com el compositor es va enfrontar a les dificultats, quines preguntes es va fer, quines van ser les seves prioritats i valors, per tal de poder anar més endavant. Això ho hem vist moltes vegades les darreres dècades en un altre tipus de repertori, com per exemple la música barroca. Concerto Köln i jo hem treballat conjuntament molts anys i és un grup excepcional, que ha integrat en la seva interpretació al llarg dels anys el treball amb historiadors, musicòlegs i especialistes, i per això tenen una profunda i sofisticada tècnica per aprendre, estudiar i aplicar les idees històriques. Aquest treball amb ells va ser concebut conjuntament i integra un grup d'estudiosos en la interpretació amb criteris històrics per tal de fer una extensa investigació i recerca sobre aquest període. Portem cinc anys de recerca i ara cal començar a aplicar, a poc a poc, els resultats de la recerca en la pràctica interpretativa. Per tant, és un projecte a llarg termini, que comportarà bastants anys i si l'objectiu és anar realment a les arrels, no ha de ser un projecte fet a corre-cuita ni empaitats per la pressa.

Aquest gran director d'orquestra considera que la música clàssica és molt millor que internet i els *smartphones*.

ARCHE DE JÖRG WIDMANN, UN ORATORI PER AL FUTUR

Ha sortit al mercat l'enregistrament (ECM New Series) de l'oratori *Arche* (L'arca de Noè), que Jörg Widmann va escriure per encàrrec de Nagano per a la inauguració de l'Elbphilharmonie d'Hamburg. *"Amb Widmann passa com amb altres compositors, com Eötvös, Adams, Chin, Benjamin... Esdevenen cada cop més complets i madurs com a compositors"*. Hamburg té una tradició simfònica que volia fer present als concerts inaugurals. *"Li vaig explicar que Hamburg és una ciutat amb una forta i singular història musical, amb noms com Buxtehude, Bach, Telemann, Händel, Mendelssohn, Brahms, Mahler, Ligeti, Gubaidulina... Widmann va respondre-hi continuant la línia artística de Händel i Telemann en l'àmbit dels oratoris basats en l'Antic Testament, com* Judas Macabeus, Solomon, Jephtha... *Ell va fer la seva pròpia interpretació del format oratori i va escollir un tema bíblic, l'arca de Noè. I ho va fer perquè l'arca de Noè implica l'aigua i Hamburg té mar i una història d'inundacions"*. A *Arche* són protagonistes els infants, amb tres nens solistes i un important cor de veus blanques. "*Widmann va fer l'obra per als qui vindran, també*".

‘NI HAO’, ORFEÓ CATALÀ!

EL MES D’OCTUBRE PASSAT LA VINTENA EDICIÓ DEL SHANGHAI INTERNATIONAL ARTS FESTIVAL VA CONVIDAR L’ORFEÓ CATALÀ A OFERIR QUATRE CONCERTS EN TRES CIUTATS XINESES EN LA PRIMERA VISITA DEL COR AL GEGANT ASIÀTIC.

TEXT *Albert Torrens* • **FOTOGRAFIES** *Guillem Gascón i Toni Lara*

Si el món és un llibre i qui no viatja només en llegeix una pàgina, la Xina n’és sens dubte, per al lector occidental, un dels capítols més extensos, complexos i apassionants. Per a la vuitantena de cantaires de l’Orfeó Català que hi van poder actuar, les experiències viscudes en aquell país han entrat a formar part, més enllà de la trajectòria de la institució a la qual pertanyen, també del seu bagatge personal.

Tot va començar quan, fa pocs anys, responsables del festival xinès van visitar el Palau de la Música Catalana atrets per l’arquitectura de la mítica sala modernista. De la sorpresa pel fet que l’edifici sigui la seu d’un cor i no pas d’una orquestra va sorgir la idea de convidar l’Orfeó a la Xina, que encaixava perfectament amb la voluntat internacionalitzadora dels cors que caracteritza, des de fa temps, la gestió del Palau de la Música Catalana.

Després de mesos de negociacions intenses de la institució i d’un viatge de dotze hores d’avió, els cantaires desembarcaven a la capital econòmica del país per afrontar una petita gira de quatre concerts en sis dies que els va dur, a més de Xangai, a Wuxi i Hefei, dues ciutats situades a uns quants centenars de quilòmetres de la primera, sensiblement més petites, humanes i verdes –4,5 i 1,2 milions d’habitants davant dels 25 de Xangai–, tot i que impregnades igualment del caràcter típic de les metròpolis asiàtiques.

ELS CANTAIRES VAN INTERPRETAR POLIFONIA ALEMANYA I ANGLESA, A MÉS DE MÚSICA POPULAR CATALANA

El programa que hi van interpretar va ser, així mateix, el producte d’un altre equilibri d’interessos, que va resultar en la combinació de tres cançons de Franz Schubert, quatre de les sis peces de l’obra *From the Bavarian Highlands* d’Edward Elgar, dues cançons de Pau Casals –*Nigra sum* i *O vos omnes*–, dues d’Eduard Toldrà –*Maig* i *Festeig*–, la sardana *L’Empordà* –que, a més, va ser ballada per vuit cantaires– i una suite de cançons populars catalanes encarregada expressament per a l’ocasió a Albert Guinovart. Va acompanyar el cor el pianista Pau Casan, mentre que la direcció se la van repartir el titular, Simon Halsey, i el sotsdirector, Pablo Larraz.

TONI LARA DURÁN

GUILLEM GASCÓN

Un moment de l'actuació de l'Orfeó Català al Shanghai City Music Lawn.

Bona part dels aplaudiments més entusiastes, però, se'ls solien endur, tant una cantaire del cor que pronunciava unes breus paraules introductòries en xinès com, sobretot, una cançó tradicional xinesa titulada *Molihua* (Flor de llessamí), tonada tradicional del segle XVIII molt popular a la Xina i, de retop, també a Occident, on per exemple Puccini la va citar a *Turandot*.

El públic xinès, com tots, té les seves idiosincràsies i és bo conèixer-les per tal de poder valorar-ne el comportament. I és així, precisament, que cal destacar-ne el respecte, l'interès i l'agraïment cap a una música que desconeixen, malgrat que els índexs d'assistència semblessin reduïts en el marc d'uns auditoris de gran capacitat i arquitectura espectacular. Si bé la mitja entrada dels tres primers concerts es podia atribuir als preus elevats de les localitats, tampoc

A l'esquerra, l'East Nanjing Road, la zona comercial de Xangai i, al costat, una panoràmica de Pudong, el Xangai més futurista, vista des del Bund, una zona de vianants al costat del riu.

GUILLEM GASCÓN

LA DIFICULTAT DE PACTAR UN PROGRAMA

Un dels aspectes més comentats de la gira va ser la garbellada que el govern xinès va aplicar a les propostes de programa que l'Orfeó es va oferir a interpretar. Fins a tres repertoris diferents es van presentar a la Direcció del Festival, que les autoritats del país van descartar amb justificacions ambigües i criteris aparentment arbitraris, com el fet de tractar-se de música sacra –*Un rèquiem alemany* de Brahms va ser rebutjat, tot i que es van acceptar els motets religiosos de Pau Casals– o de cants amb connotacions polítiques –l'Orfeó Català no hi va poder interpretar el seu himne, *El cant de la Senyera*. La Direcció del Palau de la Música va afirmar que, si bé sempre que els cors actuen a instàncies d'un altre programador cal pactar el programa, aquest cop la negociació havia estat difícil. I va permetre als cantaires decidir lliurement de participar al viatge. Amb tot, i malgrat les renúncies, la institució es congratula del fet que l'Orfeó Català hagi pogut actuar, una vegada més, com a ambaixador de la cultura catalana a l'estranger.

TONI LARA DURÁN

L'escenari del Shanghai City Music Lawn durant un assaig de l'Orfeó Català.

en l'últim concert, celebrat en un escenari a l'aire lliure d'una de les places més cèntriques de Xangai –i, per això mateix, una mena d'oasi voltat de trànsit i gratacels–, no es van omplir, ni de bon tros, totes les cadires disponibles, que eren gratuïtes.

Malauradament, tampoc no va ser possible, tal com s'havia previst inicialment, compartir la majoria d'aquests concerts amb cors locals. Més enllà de dues cançons al costat d'un cor codirigit per una xinesa i un català a Xangai, els altres dos dies el govern xinès no va atorgar el permís per repetir l'experiència. A Wuxi, un cor infantil que s'havia après de memòria *El rossinyol* va veure com, deu minuts abans del concert, només se li permetia assajar però no actuar al costat de l'Orfeó Català, mentre que a Hefei, el cor de l'orquestra simfònica de la ciutat ja ni tan sols va comparèixer.

Aquestes són algunes de les contradiccions internes que la Xina, una de les cultures més antigues del planeta, amaga darrere dels edificis d'aspecte futurista i els llums de neó. Malgrat que, al món globalitzat d'avui, les distàncies hagin quedat reduïdes a una qüestió de temps i de diners, la música i la cultura segueixen essent armes potents de comunicació universal. L'Orfeó Català, un cor que, durant els seus més de 125 anys d'existència, ha visitat nombrosos països europeus i alguns de llatinoamericans però mai l'Àsia, ja pot afegir un nou nom propi, i amb lletres majúscules, al text dels programes de mà dels seus concerts.

AL PRIMER DELS QUATRE CONCERTS, L'ORFEÓ VA COMPARTIR ESCENARI AMB UN COR XINÈS

SIGNES DELS TEMPS

Viatjar lluny de casa segueix essent una aventura que cal preparar bé. Si quan, l'any 1914, en què l'Orfeó Català va viatjar a Londres l'organització va aconsellar els cantaires sobre la seguretat als trens o la quantitat de cigarretes que podien passar per la duana, al segle XXI aquelles advertències han estat substituïdes per les precaucions sanitàries, les instruccions per evitar el *jet lag* i, sobretot, la manera més segura de poder-se connectar per internet des de la Xina.

TONI LARA DURÁN

Els membres de l'Orfeó Català gaudint de Xangai.

OBC ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

2018_2019

KAZUSHI ONO DIRECTOR TITULAR

9 | 10 FEBRER

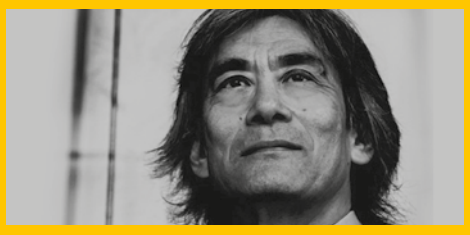
EL TERCER DE RAKHMÀNINOV
amb Barry Douglas

15 | 16 | 17 FEBRER

VIDA D'HEROI DE STRAUSS
amb Rafael Payare

22 | 23 | 24 FEBRER

SHÉHÉRAZADE I KORNGOLD AMB XIAN ZHANG
i el violí de Ray Chen



9 | 10 MARÇ

KENT NAGANO
dirigeix La consagració de la primavera

15 | 16 | 17 MARÇ

LA NOVENA DE BEETHOVEN: EUROPA
amb Kazushi Ono i l'Agrupación Señor Serrano

23 | 24 MARÇ

EL BOLERO DE RAVEL AL FESTIVAL EMERGENTS

L'AUDITORI
auditori.cat
obc.cat

L'Auditori és un consorci de

Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Mitjans patrocinadors

elPeriódico

CATALUNYA RÀDIO

3

Virginia Martínez, l'actual titular de l'Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, creu que, per assolir la igualtat, encara queda molt de camí per recórrer.

LES DONES AGAFEN LA BATUTA

HA ESTAT EL DARRER BASTIÓ MASCULÍ DEL MÓN MUSICAL. PERÒ ELS TEMPS CANVIEN I AVUI, QUAN LA IGUALTAT DE GÈNERE ÉS UN TEMA D'ACTUALITAT URGENT, LES DONES COMENCEN A AIXECAR LA BATUTA DE LES GRANS ORQUESTRES. **TEXT** Ana María Dávila

SILVIA FERRER

Rubinstein, Karajan, Mehta, Abbado, Maazel. Segur que els noms els són sobradament coneguts. Ara provi amb aquests: Alsop, Young, Gražinytė-Tyla, Mälkki. Potser ja no li resulten tan familiars. El cas és que totes aquestes persones fan la mateixa activitat, la direcció d'orquestra. Només les diferencia un fet: els primers són homes; les segones, dones.

Tot i que la música té com a patrona una figura femenina, santa Cecília, les dones han sostingut una llarga lluita per sortir de la invisibilitat artística. Naturalment, aquesta situació ha canviat amb el pas del temps, malgrat que, fins ara, continuava existint un àmbit del qual semblaven excloses, un petit però poderós espai tradicionalment reservat als homes: el dels podis orquestrals.

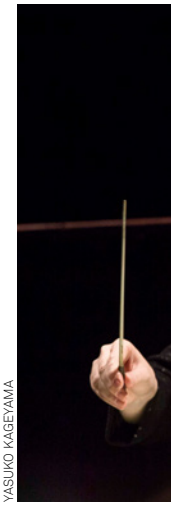
Veure una dona aixecant la batuta davant una formació simfònica ha estat un fet del tot inusual fins fa no gaire temps. I encara més estrany ha estat que n'exercís la titularitat. Els darrers anys, però, el sostre de vidre que impedia que les dones poguessin pujar aquest graó s'ha esquerdat definitivament.

Prova d'això ha estat el nomenament al capdavant de la Simfònica de Birmingham, el mateix podi en què va forjar la seva carrera Simon Rattle, de la lituana Mirga Gražinytė-Tyla (Vílnius, 1986), el setembre del 2016. Un fet que s'afegeix a exemples tan destacats com el de Marin Alsop (Nova York, 1956), que el 2007 es va convertir en la primera directora d'una orquestra americana de rellevància internacional en accedir a la direcció de la Simfònica de Baltimore; el de l'anglesa Julia Jones (Droitwich Spa, 1961), directora musical de l'Òpera de Wuppertal; el de la ucraïnesa Oksana Lyniv (Brody, 1978), titular de la Filharmònica i l'Òpera de Graz, o el de la finlandesa Susanna Mälkki (Hèlsinki, 1969), titular de la Filharmònica d'Hèlsinki i principal directora invitada de la Filharmònica de Los Angeles des del curs 2017-18.

ORQUESTRES DE "SENYORETES"

La lluita de les dones per posar-se al capdavant d'una orquestra va passar durant molt de temps per la creació de les seves pròpies orquestres femenines. Ho va fer la nord-americana Caroline Nichols, fundadora de la Fadette Ladies' Orchestra de Boston, el 1888. Elisabeth Kuyper va seguir el seu exemple a Berlín el 1910, i el 1933 la belga Frédérique Pretrides va fundar, a Nova York, l'Orquestrette Clasique. Quatre anys més tard Jane Evrad va crear l'Orchestre Féminin de París, que el febrer del 1933 oferí dos concerts al Palau de la Música Catalana. Pocs mesos abans la violinista Isabel de la Calle havia fundat l'Orquestra Femenina de Barcelona, integrada per alumnes del Conservatori Femení de Barcelona i activa fins als anys cinquanta.

La normalització de les dones als podis no començà fins ben entrat el segle XX. El 1937 la txeca Vítezslava Kaprálová va dirigir la Filharmònica del seu país i, una dècada més tard, la russa Verónika Dudarova es situava al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Moscou. El 1986 va oferir dos concerts al Palau i la seva presència al podi va ser ressenyada com un *"fet insòlit"* per la premsa. Sarah Caldwell va ser la primera dona que arribà al fossat del Met de Nova York, el 1975. El 1998 la canària Gloria Isabel Ramos guanyava el Concurs Internacional de Direcció d'Orquestra de Cadaqués i tres anys més tard es convertia en la primera espanyola a assumir la titularitat d'una formació simfònica, l'Orquestra de Còrdova.



YASUKO KAGEYAMA

A la foto de dalt, la Fadette Ladies' Orchestra de Boston. A la dreta, la ucraïnesa Oksana Lyniv, titular de la Filharmònica i l'Òpera de Graz; i la lituana Mirga Gražinytė-Tyla al capdavant de la Simfònica de Birmingham des del 2106.

A. BOFILL

BEN EALOVEGA

La txeca Vítezslava Kaprálová. I d'esquerra a dreta: Speranza Scappucci, Emmanuelle Haïm i Marin Alsop.

"És cert, som al bon camí, però encara ens queda molt per recórrer. Naturalment, la situació no és la de fa cinquanta anys, perquè s'ha aconseguit molt, però cal fer molt més i no només en la direcció d'orquestra, sinó en tots els àmbits laborals. Només arribarem a la normalitat quan ja no calgui celebrar el Dia de la Dona Treballadora", assenyala, amb mirada àmplia, Virginia Martínez (Molina de Segura, Múrcia, 1979), titular de l'Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia i, en el passat, directora assistent de l'OBC.

Arribar fins aquí, però, no ha estat fàcil. La possibilitat que una dona desenvolupés una activitat que representa l'exercici del poder, ha estat un fet que molts veien impensable. Karajan el refusava de ple i Vassily Petrenko no tingué problemes a afirmar que *"les orquestres treballen millor amb un home davant"* perquè una dona atractiva pot *"distreure"* els músics.

"Sens dubte, la raó principal d'aquesta situació ha estat el mite del mestre director, un arquetip de líder fort i viril en el qual les dones difícilment podien encaixar i que forma part d'una educació masclista molt persistent, tant en l'àmbit professional com entre el públic", assenyala la musicòloga Rosa Iniesta, autora d'un estudi sobre *Directoras de orquesta: práctica y desarrollo del liderazgo.* Segons Iniesta, el sol fet *"de veure dirigir una dona resulta una provocació, un tret al cor de les idees patriarcals vigents"*, i també apunta que, sovint, els gestors musicals opten por no contractar directores per por al refús del públic. I si a tot això s'afegeix la manca de models que cal seguir, i que ha contribuït a crear, segons l'especialista, un cercle viciós que fa que la situació es perpetuï en si mateixa, l'absència femenina als podis sembla assegurada.

"HEM D'ESTAR EN IGUALTAT DE CONDICIONS, PERÒ EL CONCERT L'HA DE DIRIGIR QUI VAL"

Així i tot, Iniesta veu el futur amb optimisme. *"S'està produint un canvi global, les dones ocupen faristols a les orquestres i cada cop es programen més obres de compositores, i tot plegat influeix favorablement. Fa vint anys* –afegeix–, *les aules de direcció d'orquestra a penes tenien una dona; ara veiem com hi creix el nombre de futures professionals"*.

Per això Martínez, que assegura no haver estat mai objecte de cap desigualtat de gènere, creu que és imprescindible donar visibilitat a les dones que agafen la batuta. *"És primordial perquè altres dones vegin que és possible i perquè hi hagi més empenta social en aquesta direcció"*, afirma, tot i que creu que la discriminació positiva no és el camí. *"És cert que hem d'estar en igualtat de condicions, però el concert l'ha de dirigir qui val"*. Julia Jones ho va dir ben clar: *"Som al segle XXI. Les dones directores no haurien de ser un problema. És el mestratge musical el que compta, el que tu pots aportar amb la teva feina. I per a això el gènere no té gens d'importància"*.

PETER MEISEL

ADRIANE WHITE

DIRECTORES AL FOSSAT

A la dècada dels vuitanta una campanya de l'Instituto Nacional de la Mujer promovia l'educació de les dones amb la imatge d'una nena que aixecava una batuta. *"No limites su futuro. Es una mujer del siglo XXI"*, s'hi deia. Bé, el segle XXI ja és aquí i tot i que els canvis es comencen a veure, les xifres encara resulten minses. La Kapralova Society, entitat canadenca destinada a promoure les dones en la música, comptabilitza 615 directores d'orquestra arreu del món, i un estudi de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques de França, de l'octubre del 2016, situa en només un 6% les òperes i els concerts dirigits per dones en aquest país.

Enguany el Gran Teatre del Liceu ofereix una temporada en què, tot i tenir tres directores d'escena, inclou només una batuta femenina, la de la barroca Emmanuelle Haïm al capdavant de la seva pròpia formació, Le Concert d'Astrée. La presència femenina al fossat del coliseu de La Rambla ha estat més aviat escassa. La temporada 1996-97 Veronica Scully va dirigir un recital de Simon Estes i durant la titularitat de Bertrand de Billy, la seva assistenta, Elisabeth Attl, va dirigir diversos muntatges, entre els quals el de Calixto Bieito d'*Un ballo in maschera* i *La flauta màgica* de Comediants. El desembre del 2011 Julia Jones hi dirigí *La traviata* i el maig del 2017 Oksana Lyniv hi debutà amb *L'holandès errant*.La darrera òpera dirigida per una dona al Liceu va ser la versió de concert d'*Attila,* que presentà Speranza Scapucci l'abril passat.

Dani Espasa
EL MÚSIC TOT TERRENY

DEFUIG LES ETIQUETES I ÉS CAPAÇ DE PASSAR DEL ROCK AL BARROC, DEL PIANO AL CLAVECÍ. DANI ESPASA ARRIBA AQUEST FEBRER AL PALAU AMB EL SEU GRUP DE MÚSICA ANTIGA, VESPRES D'ARNADÍ, PER TOCAR-HI TRES *CONCERTS* DE JOHANN SEBASTIAN BACH.

TEXT *Mònica Pagès i Santacana* • FOTOGRAFIES *Quim Roser*

LA BIOGRAFIA D'UN MÚSIC ECLÈCTIC

◇ Dani Espasa va néixer a la Canonja, a Tarragona, un lloc bastant prolífic en músics.

◇ Després d'estudiar a Reus i Barcelona, amb la pianista i pedagoga Monique Deschaussées, es va graduar en piano amb Carme Vilà al Conservatori Municipal de Barcelona, on també va estudiar clavecí amb Maria Lluïsa Cortada.

◇ També va formar part de la primera generació d'estudiants de l'ESMUC. Allí va seguir perfeccionant-se en el clave amb Beatrice Martin i va fer molta música de cambra, de la qual ha acabat sent professor en aquest mateix centre, on també imparteix classes d'improvisació.

◇ A més, es va formar en jazz i música moderna amb Manel Camp i Joan Munné al Taller de Músics. Espasa es va donar a conèixer fent televisió al programa *Les mil i una nits;* ha acompanyat Maria del Mar Bonet i, recentment, l'hem vist al Teatre Nacional posant la música a una obra de Rusiñol *Els Jocs Florals de Canprosa*.

11 DE FEBRER
VESPRES
D'ARNADÍ I
DANI ESPASA
AL PALAU

Dani Espasa, un músic capaç de tocar molts estils diferents, es confessa "*una mica tastaolletes*".

MÒNICA PAGÈS I SANTACANA: ¿Dedicar-te a la música va ser una elecció fàcil, per a tu?
DANI ESPASA: Des de petit tenia molt clar que volia ser músic, però també m'agradava molt el dibuix, el dibuix tècnic i la geometria. Als divuit anys estudiava piano amb Monique Deschaussées, que era una pedagoga francesa molt important i va ser qui em va descobrir el món de la música. Llavors havia de triar entre marxar a París o quedar-me i estudiar arquitectura. I vaig provar de compaginar les dues coses. No tinc el títol d'arquitectura, perquè em falta el projecte final de carrera. En aquell moment em va sortir l'oportunitat de treballar com a pianista al programa *Les mil i una nits* de Jordi González i em va canviar la vida. És curiós que una cosa tan "farandulera" com la televisió fos el que em va fer decantar cap a la música.

MPS: Tens un perfil de músic poc usual, perquè ets capaç de tocar molts estils diferents. Per què no t'has volgut encasellar en cap?
DE: Haig de confessar que sempre he estat una mica tastaolletes. M'ha agradat provar coses, atrevir-me. Als meus alumnes de l'ESMUC sempre els aconsello tenir obertura mental. Hi ha molt pocs músics que puguin ser únicament concertistes de piano. Dedicar-se a una sola cosa és molt arriscat, molt poques vegades te'n surts. Per això, penso que cal ser versàtil i explotar totes les vessants que es puguin.

MPS: Això trenca amb el model del segle XX, en què havies de triar un sol camp en la música i arribar a ferho al millor possible.
DE: Al Barroc, en una orquestra, els que tocaven l'oboè també tocaven la flauta, i els trompetistes o els fagotistes també tocaven la trompa… En l'àmbit del teatre, a *L'òpera de tres rals*, per exemple, hi ha fagot i banjo, duplicitat d'instruments, perquè eren orquestres de ball. En l'obra *Els Jocs Florals de Can Prosa* de Santiago Rusiñol, que hem fet fa poc al Teatre Nacional de Catalunya, també he buscat aquest perfil de músic, perquè s'havia de canviar en molts moments de sonoritats i només érem cinc: el que tocava el violí també tocava la guitarra elèctrica, i després hi havia el Xavier Lozano, que toca tot tipus d'instruments de vent.

MPS: Què t'ha aportat la música moderna a la clàssica?
DE: A la televisió hi vaig aprendre molt, havia de tocar cada dia sense partitura, anar directament a interpretar una cançó sabent que hi havia quasi un milió de persones dièriament que s'ho miraven. Em va foguejar molt! A Reus ja anava a una escola de música moderna, i més tard vaig anar al Taller de Músics per estudiar amb Manel Camp i amb Joan Munné. Em van obrir un altre món on també m'he sentit molt còmode. No m'he dedicat totalment al jazz, però m'ha servit molt per acompanyar cantautors i, fins i tot, per a la música antiga, que t'obliga a tenir un ritme molt establert, i el clavecí, en el conjunt orquestral, acaba sent el motor rítmic, com la bateria d'un trio de jazz. També a l'hora de tocar música simfònica, perquè el piano té un paper rítmic molt important i moltes vegades l'orquestra va amb tu, l'has de fer caminar i entendre't bé amb el director, si no, es pot ensorrar.

"TANT AL PIANO COM AL CLAVECÍ, EM SENTO A CASA"

MPS: Què té el clavicèmbal que no tingui el piano?
DE: El piano i el clave són dos mons molt diferents, tant tècnicament, per la musculatura, com pel llenguatge. Amb el piano s'intenta aconseguir una regularitat i el clave és tot el contrari, s'intenta fer cantar l'instrument amb petites variacions de tempo, amb articulacions. Evidentment, tots els pianistes podem fer coses amb el clave, però el següent pas és intentar fer cantar la màquina, que és el que costa més.

MPS: Per què vas crear Vespres d'Arnadí?
DE: Va ser justament a l'ESMUC. Soc de la primera promoció i uns exalumnes com jo, entre els quals hi havia l'oboista Pere Saragossa, vam tenir la idea de fundar el grup el 2005. Llavors érem pocs i vaig acabar sent-ne el director pel fet d'estar al clavicèmbal i per l'experiència que tenia com a director en teatre musical –vaig dirigir *Rent*, *El temps de Planck* de Sergi Belbel i vaig fer la gira per Europa de *L'òpera de tres rals* amb l'Orquestra del Lliure, just al final–, i de jovenet ja m'agradava impulsar grups de rock. Com totes les orquestres barroques, som fluctuants quant a nombre de músics, però darrerament ja estem fent coses més grans, com el *Rinaldo* de l'estiu passat al Festival de Peralada, amb més de vint músics.

MPS: Quines fites remarcaries en aquests anys?
DE: Al principi, el 2007, tocar a Torroella de Montgrí el projecte de "La festa de l'Arxiduc" ens va ajudar a consolidar-nos i a projectar-nos més. També el que vam fer al Foyer del Liceu i a Santiago de Compostella, on vaig dirigir per primera vegada una òpera en versió concert, *Rodelinda* de Händel. I més recentment, les collaboracions amb el Festival de Peralada, el *Rinaldo* amb protagonistes molt estimats per nosaltres, com Xavier Sabata, amb qui vaig coincidir estudiant a l'ESMUC i amb qui havia fet teatre musical abans que fos contratenor i quan jo encara no tocava el clavecí. Ara, després de quinze anys, ens hem retrobat i acabem de treure el disc *Alessandro amante* per al segell Aparté.

ALESSANDRO AMANTE

Alessandro amante és el nou disc de Vespres d'Arnadí, que ha realitzat amb el contratenor Xavier Sabata i amb la violinista Lina Tur com a concertino, després d'haver-lo ofert en concert al Teatre Lliure la temporada passada. El nom d'*Alessandro* correspon a l'emperador grec Alexandre el Gran, figura mítica de l'antiguitat a qui es van dedicar moltes òperes durant el segle XVIII. Hi trobem obertures, preludis i àries d'òperes de Bononcini, Vinci, Porpora i Händel, entre altres grans noms del Barroc. Aquest març el presentaran a Alemanya i ben aviat a França.

MPS: ¿Et sents un representant de la generació actual de músics, la que té molta excel·lència i menys oportunitats?

DE: Crec que som una generació que té qualitat. Per a mi, el moment més dolç arriba ara, perquè sabem triar millor la qualitat que volem. Per a Vespres d'Arnadí és un moment clau per internacionalitzar-nos. El concert que vam fer a Peralada es passarà pel canal Mezzo, i això esperem que ens doni molt d'impuls. Estem esperançats amb això.

"PER A VESPRES D'ARNADÍ ÉS UN MOMENT CLAU PER INTERNACIONALITZAR-NOS"

MPS: Aquesta temporada et presentes al Palau amb els *Concerts de Brandenburg* de J. S. Bach. ¿Tocar Bach sempre és un repte, oi?

DE: Al Palau serà la primera vegada que fem un concert com a grup instrumental. Vaig triar les peces més maques que hi ha per tocar amb clavecí: el *Concert en Re menor*; el *número 5* dels *Brandenburg*, un dels més coneguts, i un *Concert per a violí i oboè*. Són tres *Concerts* ben diferenciats, però molt representatius de l'univers bachià.

MPS: Quina visió tens de Bach?

DE: Nosaltres som una generació que venim del Bach de Harnoncourt o de Savall, que han estat els nostres mestres i que són referents que ens surten de manera natural. Per a mi, depèn del tipus d'obra. Pots tenir un Bach molt relaxat, inspirat i amorós o aquest *Concert en Re,* que és totalment ferotge, i encara més tocat amb el clave, que té un so tan clar i electritzant. És una obra de fúria. En el mateix concert es podrà veure que Bach es pot interpretar de maneres diferents amb el seu mateix llenguatge. El difícil és treure el punt just que demana cada obra.

MPS: La manera d'interpretar-lo en les últimes dècades, en què us ha influït?

DE: Els instruments originals produeixen un so que és un altre concepte sonor. Mai sabrem del cert com sonava, però hem d'intentar recuperar el llenguatge que es tenia llavors, amb molta llibertat, molta articulació, molt parlada, amb molta retòrica. Estàvem acostumats a tocar un barroc d'una altra manera, molt més igual. En canvi, cada frase es pot dir de moltes maneres diferents i això és el que busquem: els petits detalls, els grans contrastos, que, en definitiva, és l'essència del Barroc. El so és important, però tot això també ho és. Al Barroc hi ha aquesta llibertat tan gran pel que fa a la improvisació, a l'acompanyament, al paper del continu, que és el que em va interessar des d'un principi. Volia saber què era això del baix continu, perquè és un concepte molt abstracte. És el que sustenta la música barroca, finalment. A partir de Monteverdi és el fonament, des del baix tot es construeix harmònicament i fa que l'acompanyament sigui molt ric, perquè permet improvisar. Tenim la mà esquerra escrita, però la dreta la fem nosaltres, hi afegim notes, passatges, imitem altres instruments, sobretot aporta riquesa i llibertat. Per això té un paral·lelisme molt gran amb el jazz. Per a mi, tot va lligat.

ELS SIGNIFI DE LA MÚS

LA NOVA MÚSICA

COM VÈIEM A LA PRIMERA PART DE L'ARTICLE *ELS SIGNIFICATS DE LA MÚSICA* (RMC 363), AQUESTA PREN SENTIT DINS D'UN ENTORN DE SIGNIFICATS COMPARTITS, ELS QUALS LA CARREGUEN DE VALORS I CREENCES. EN AQUESTA SEGONA PART EXPLOREM COM ES CONSTRUEIXEN "LES NOVES MÚSIQUES" A TRAVÉS DE LES PARAULES AMB QUÈ LES EXPLIQUEN ELS PROTAGONISTES.

TEXT *Miquel Gené*

Nova música" o "músiques de nova creació" són dos dels termes que utilitzem per referir-nos a les músiques que es creen actualment. Dues etiquetes que se superposen a la de "música contemporània", que es va començar a utilitzar a partir de la segona meitat del segle XX per definir una diversitat de gèneres, estils i tècniques mai vista en cap altra època de la història. Aquesta diversificació obliga les etiquetes, que pretenen definir i agrupar aquestes músiques, a partir més d'un moment creatiu –l'actual– que no pas de trets estilístics concrets, fet que comporta contradiccions com anomenar música contemporània obres creades fa més de cinquanta anys.

A LA RECERCA D'UNA DEFINICIÓ

En un panorama tan diversificat i amb la problemàtica semàntica abans apuntada encara vigent, una qüestió crucial és delimitar què entenem per "noves músiques". Ens ajuda a fer-ho Santi Barguñó, director del segell Neu Records: *"Les músiques de nova creació són aquelles en les quals existeix una actitud de recerca, una vocació d'anar més enllà d'allò conegut en termes de psicologia de l'escolta. La música contemporània, que pot ser de nova creació o no, no l'entenc com a música del nostre temps en general, tal com l'hauríem de significar etimològicament, sinó com una tipologia de música del nostre temps fortament vinculada a una tradició, la de la música clàssica, i lligada, per tant, a uns codis estètics i culturals molt concrets".*

JOSEP MOLINA

CATS
SICA
A EN PARAULES

El compositor Benet Casablancas incideix també en la necessitat de comunicació quan ens parla de l'art com a *"mediador d'allò inefable, xifrant en la seva pura materialitat la seva condició irreductible i per això mateix visionària, capaç d'estendre l'àmbit de les nostres percepcions i per aquest motiu els límits del propi univers" (La música de Benet Casablancas. Arquitecturas de la emoción.* Galaxia Gutenberg, 2017).

D'una manera o altra, i a diferència de les acusacions que sovint ha rebut la música contemporània, avui en dia la comunicació és un element fonamental en els seus processos d'elaboració. Així ho veu el compositor Tomàs Peire: *"El receptor sempre està present de manera inconscient, però m'interessa més pensar en qui tocarà la meva música, perquè seran ells qui faran el pas de comunicar-la al públic".* Aquesta darrera fase comunicativa és crucial també per al saxofonista Joan Martí-Frasquier: *"Si no li donem una direcció en el seu decurs, l'obra esdevé freda, racional. Penso que aquest és un dels factors de la manca de connexió de la música contemporània amb el públic".*

LA COMUNICACIÓ ÉS UN ELEMENT FONAMENTAL EN ELS PROCESSOS D'ELABORACIÓ DE LES MÚSIQUES DE NOVA CREACIÓ

OBRIR-SE A L'EXPERIÈNCIA

Novetat, complexitat, comunicació, imaginació, percepció, experimentació i sorpresa són alguns dels conceptes recurrents dels discursos entorn de "les noves músiques" dels nostres convidats. Paraules que ens permeten esbossar quins són els valors que sostenen la nova creació sonora, alhora que ens poden ajudar a apropar-nos-hi alliberats de la sensació d'estranyesa que sovint ens genera.

Tot i això, les experiències dels mateixos protagonistes amb diferents públics posen en qüestió la necessitat dels processos de conceptualització i categorització per poder gaudir d'aquestes músiques. Els infants, per exemple, resulten un públic molt més obert i receptiu a l'experimentació que no pas els adults: *"Penso que el públic adult està massa preocupat per buscar una raó a tot allò que passa al seu voltant, també en la música. El públic infantil gaudeix més de la música contemporània perquè senzillament no té tants prejudicis a l'hora d'escoltar i es deixa portar per les sensacions que els sons li produeixen"*, comenta Joan Martí-Frasquier. Una idea amb la qual coincideix Oliver Rappoport, que l'ha pogut viure de primera mà a través del projecte Els Compositors Entren a l'Aula de l'Institut de Ciències de l'Educació de la UAB i l'Auditori de Barcelona: *"Amb els anys l'ésser humà es va posant capes, ens anem endurint. En canvi els nens i nenes estan oberts a l'escolta"*.

ARTURO FUENTES

A dalt, Santi Barguño, del segell Neu Records. A sota, el compositor Oliver Rappoport. Són dos dels noms de les "músiques de nova creació".

El salt entre el que el compositor ha imaginat i la recepció del públic és també un espai de reflexió per als creadors, com introdueix el compositor Oliver Rappoport: *"M'agrada pensar que hi ha un espai ambigu entre el que jo faig i el que percep l'oient"*. És aquest buit el que moltes vegades intentem omplir els musicòlegs amb paraules que guiïn l'oient en la recepció d'una obra, encara que això pot no ser sempre desitjable: *"La música té aquest valor afegit de portar-te a mons en funció del teu recorregut i a vegades està bé explicar per fer-te entendre, però no sempre"*, conclou Rappoport. A la qual cosa Martí-Frasquier afegeix: *"A vegades les explicacions ajuden a descriure el context i el concepte d'una obra, però al mateix temps en poden condicionar l'escolta"*.

PERFILANT L'OBJECTE

L'experimentació i la complexitat són dos elements que es pressuposen a les noves músiques. Aquests dos conceptes, que en èpoques passades havien estat la finalitat del procés, semblen respondre actualment a necessitats expressives, tal com explica Peire: *"Les limitacions estilístiques en un encàrrec han de ser les que tu t'imposis, perquè has de trobar la millor manera d'aportar a la peça tota la informació que vols transmetre"*. I Rappoport afegeix: *"És necessari un procés d'exploració i reflexió dels límits d'un mateix. No m'agrada l'experimentació com a resultat, però el procés ha de ser totalment experimental"*.

La complexitat en el llenguatge també ve motivada per l'interès a trencar l'espai de comoditat que ofereixen els camins habituals, que en música responen a la creació i resolució de tensió i als models de repetició i variació. Aquest és un dels objectius de Rappoport: *"Jugar amb la percepció d'un mateix i de l'oient, oferir-li menys mastegades les relacions temporals d'allò que passarà"*. L'equilibri entre aquest àmbit i la comunicació és un dels cavalls de batalla dels compositors, com reconeix Casablancas: *"És aquesta equació, la construcció d'un edifici sòlid, però capaç de transmetre una gran emoció. Aquesta és possiblement l'aspiració màxima per a un músic"*.

L'EXPERIMENTACIÓ I LA COMPLEXITAT SÓN DOS ELEMENTS QUE ES PRESSUPOSEN A LES NOVES MÚSIQUES

En aquest sentit, les músiques de nova creació queden completament lligades a les obres de clàssics com Bach o Beethoven, les quals ens segueixen sorprenent més de dos-cents anys després de ser creades, per la seva complexitat i les seves infinites possibilitats d'interpretació, com afirma Rappoport: *"Bach i Beethoven em segueixen sorprenent. I partint d'això és interessant plantejar-se què és la innovació. Coneixent la història, veus que moltes vegades només estem elaborant de manera diferent elements que ells ja utilitzaven. La nostra responsabilitat és treballar amb aquests mateixos elements de manera diferent"*.

ELS NOSTRES CONVIDATS

Santi Barguñó: director del segell de música contemporània Neu Records, productor musical i director artístic del cicle Sampler Sèries. *www.neurecords.com*

Benet Casablancas: compositor i pedagog. Premi Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya (2007) i Premio Nacional de Música de España (2013).

Joan Martí-Frasquier: saxofonista especialitzat en la interpretació de noves músiques i pedagog. *www.joanmf.com*

Tomàs Peire Serrate: compositor de música per a cinema i de concert. Doctorand a UCLA en temes sobre música i realitat virtual. *www.tomaspeire.com*

Oliver Rappoport: compositor, pedagog i codirector del Festival Mixtur de Músiques de Recerca i Creació Interdisciplinària. *www.oliver-rappoport.eu*

CASABLANCAS ARGULLOL

9 — 13 FEB

20 Liceu Opera Barcelona

MÉS VIUS QUE MAI

Foto: Allison Cook Xavier Sabata

Foto: Paco Amate

UN CÀSTIG ANOMENAT ETERNITAT

L'ENIGMA DI LEA

AMB LA DIRECCIÓ ESCÈNICA DE CARME PORTACELI SOTA LA BATUTA DE JOSEP PONS

DIR. MUSICAL Josep Pons DIR. ESCENA Carmen Portaceli CAST Allison Cook (Lea), José Antonio López (Ram), Xavier Sabata (Dr. Schicksal), Tres dames de la frontera: Sara Blanch (Primera dama), Anaïs Masllorens (Segona dama), Marta Infante (Tercera dama), Sonia de Munck (Millebocche), Felipe Bou (Milleocchi), David Alegret (Michele), Antonio Lozano (Lorenzo), Juan Noval-Moro (Augusto) ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DIR. COR Conxita Garcia

LICEU.CAT – 902 787 397 #ENIGMALICEU

VALENTÍ OVIEDO

"CAL TORNAR A CONNECTAR AMB LA CIUTADANIA I LA SOCIETAT, RECUPERAR L'ESPERIT DEL 1999"

PORTA SIS MESOS AL CAPDAVANT DE LA DIRECCIÓ GENERAL DEL GRAN TEATRE DEL LICEU I HA TINGUT TEMPS DE DONAR ELS PRIMERS COPS DE TIMÓ PER CANVIAR LA DIRECCIÓ D'AQUEST TRANSATLÀNTIC OPERÍSTIC MEDITERRANI QUE TÉ A L'HORITZÓ PROPER ELS VINT ANYS DE LA INAUGURACIÓ DEL NOU TEATRE.

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

MERCEDES CONDE PONS: Un dels temes principals de la seva nova gestió passa per la captació de nous públics. Quines són les estratègies per aconseguir que més gent vingui al Liceu?

VALENTÍ OVIEDO: En primer lloc cal tornar a connectar amb la societat, recuperar l'esperit del 1999. Fer que el Liceu torni a ser sensible amb la ciutadania perquè la ciutadania entengui que pot ser sensible amb el Liceu. En aquesta tasca de sensibilització té un pes important el desenvolupament d'audiències. Estem treballant en el nou projecte educatiu per tal d'oferir espectacles que siguin adequats a les característiques del públic potencial. En l'àmbit de la programació, la tàctica de fer grans títols del repertori ha de seguir present en aquest Teatre. Però hi ha diferents formes de presentar aquests grans títols, des de propostes més contemporànies, passant per centrar l'atractiu en les grans veus líriques del món, fins a propostes més convencionals per al públic que decideix venir un cop l'any per tenir l'experiència de l'òpera.

Estem treballant amb el mestre Josep Pons la millora de l'orquestra i del cor perquè les batutes importants també dirigeixin la nostra orquestra, perquè la millora qualitativa també atreu un públic –que lliga molt amb al caràcter barceloní i català– al qual agraden les coses ben fetes. És evident que la contemporaneïtat s'ha d'incorporar a la nostra programació també pel que fa a les temàtiques de les òperes, que han d'interpel·lar el públic contemporani. Aquesta és una política que, evidentment, haurà de decidir la nova Direcció Artística, que sí que porta implícita la necessitat que nova gent se senti atreta pel gènere operístic.

La revisió de la política de preus també és un element molt important en el desenvolupament d'audiències. Estem treballant en tarifes per a menors de 35 anys de cara a la propera temporada i també volem revisar i abaixar determinades tarifes del Teatre que tenen una ocupació reduïda i que preferim que s'ocupin malgrat que els preus siguin menors.

"CAL POSAR LES FACILITATS PERQUÈ EL CLIENT ESTABLEIXI UNA RELACIÓ D'ESTIMA AMB EL LICEU, QUE ÉS UNA RELACIÓ QUE HA FUNCIONAT DES DE FA 172 ANYS"

El que necessitem és que la gent confiï en el Liceu per poder oferir noves propostes que ens facin avançar intel·lectualment, tant a l'espectador com al propi Teatre. Què és el que he vist clar en aquests primers sis mesos? Que totes aquestes estratègies i aquests objectius, i més en el camp de l'òpera, que treballa tant a llarg termini, no es poden desenvolupar de la nit al dia i que hem de ser pacients. Tot plegat ha d'anar incorporat a una qualitat artística i una exquisidesa en l'estètica i en el que s'explica molt importants.

MCP: ¿Creu que el sistema d'abonament té futur en una època en què cada cop l'oferta cultural és més àmplia?

VO: Hi ha dues grans fórmules d'abonament: aquella en què el Liceu proposa a l'abonat un recorregut artístic en què el client confia en el criteri del Liceu, i la fórmula oberta, a la carta, en què el client decideix els títols que vol. Crec que, davant l'allau d'oferta global, la gent necessita prescriptors. La fórmula d'abo-

nament, a partir d'ara, ha de permetre uns certs avantatges econòmics reals que fins ara no es produïen, perquè l'abonament és fonamental perquè aquesta institució deixi de ser conservadora, ja que només amb una base d'abonats molt important el Liceu pot arriscar amb nous títols. Entenc molt bé els meus predecessors, perquè, quan has d'omplir el seixanta per cent de l'ocupació a la venda, el risc és massa alt i és per això que es programen títols populars que assegurin la venda a un públic més ampli. La fórmula de l'abonament no pot morir, perquè si no la llibertat que té la Direcció Artística és molt menor. Però cal posar les facilitats perquè el client estableixi una relació d'estima amb el Liceu, que és una relació que ha funcionat des de fa 172 anys, quan es va inaugurar. Així hem d'honorar els que van iniciar aquest projecte i amb aquesta responsabilitat hi treballarem.

"CREC QUE, DAVANT L'ALLAU D'OFERTA GLOBAL, LA GENT NECESSITA PRESCRIPTORS"

MCP: (En la data de tancament d'aquesta entrevista s'acabava de fer pública l'elecció de Víctor García de Gomar com a nou director artístic del Gran Teatre del Liceu.) Quin és el perfil que es busca per a la nova etapa del Liceu?

VO: Tancat el termini d'entrega de sol·licituds, s'han rebut setze candidatures vàlides. Tal com entenem el Liceu i tal com l'estem treballant amb el president, Salvador Alemany, crec que la persona que s'incorpori al Gran Teatre del Liceu ha de tenir molt clar que el treball en equip és fonamental. Nosaltres no tenim el pressupost de la Royal Opera House o La Scala de Milà, però entre tots hem de buscar allò que ens fa únics, hem de trobar la nostra identitat, allò que ens diferencia i, per construir-ho, és essencial que treballin de bracet tant el president com el mestre Pons, el Departament de Comunicació, el de Màrqueting i el de Finances i que tots tinguem molt clar quin és el Liceu que volem. S'ha d'entendre molt bé que en aquesta casa per tal que alguna cosa tingui èxit, s'ha de fer considerant les diferents perspectives de tothom. Després, evidentment, cadascú és responsable de la seva feina i la Direcció Artística és responsable de tot el que tingui a veure amb la part artística, però escoltant, construint i elaborant tot el que he explicat al principi.

MCP: Quins són els seus plans per situar el Liceu de nou en un lloc competitiu del panorama internacional?

VO: M'atreviria a dir que 5 o 6 anys no malmeten el posicionament d'una institució de 172 anys. No deixes de ser-hi, un pot intuir que un s'apaga una mica, però quan surts a fora i parles del Liceu, aquest teatre continua essent una de les òperes més importants del món, com ho és el Teatro San Carlo de Nàpols, que és el teatre més antic del món. Tenim encara l'aura del teatre d'òpera de ferradura més gran d'Europa. Hi ha la intenció de fer coproduccions, novament, i de liderar allò que volem fer i de comptar amb el talent d'aquí per exportar-lo a fora.

MCP: ¿Creu possible fer tot el que té en ment amb el pressupost actual?

VO: Jo ho diria d'una altra manera. Quin és el projecte que volem fer i quin pressupost es necessita? Jo crec que aquesta pregunta no s'ha resolt durant els darrers 5 anys, o jo, formant part de la Comissió Executiva com a representant de l'Ajuntament de Barcelona, no he sentit quin és el projecte del Liceu pel qual es necessita un determinat pressupost. Jo crec que les coses es poden arribar a fer si tens clar quin és el projecte que vols fer.

ELS COMPOSITORS CATALANS ESTRENEN AL PALAU (1908-1936)

FINS AL 7 D'ABRIL EXPOSICIÓ "LES ESTRENES DE COMPOSITORS CATALANS AL PALAU (1908-1960)" AL FOYER DEL PALAU

AL FOYER DEL PALAU, EL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ HA ORGANITZAT UNA EXPOSICIÓ QUE GIRA ENTORN DE LES ESTRENES DE COMPOSITORS CATALANS AL PALAU, UN ASPECTE QUE PORTA A DESCOBRIR L'IMPORTANT PAPER D'AQUESTA SALA DE CONCERTS, QUE VA DONAR A CONÈIXER UNA GRAN PART DE LA MÚSICA CATALANA DE NOVA CREACIÓ QUE ES VA FER AL LLARG DE GAIREBÉ TRENTA ANYS.

TEXT *Marta Grassot Radresa* • **FOTOGRAFIES** *CEDOC*

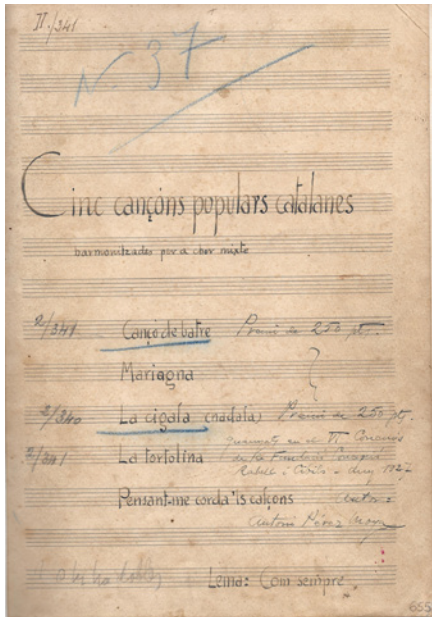
Del 1908 fins al 1936 s'han comptabilitzat, per mitjà dels programes de concert del Palau, a l'entorn de 160 estrenes de tots els gèneres. En la recerca ens hem centrat en aquelles obres que el programa especificava amb la paraula "estrena", la qual cosa implica que probablement hi hagué moltes altres que potser no venien indicades com a tals o que només estaven designades com a primera audició. És curiós veure com a mesura que avancen les dècades i sobretot de l'any 1926 al 1936 s'aglutina el nombre més important d'estrenes. Durant aquells primers anys cal fer esment de la tasca important dels concursos de composició musical, primer la Festa de la Música Catalana, passant pels premis Eusebi Patxot i Concepció Rabell. Aquests certàmens van contribuir moltíssim a la generació de música catalana, i en conseqüència també a l'estrena de molta d'aquella obra al mateix Palau.

SOBRETOT DE L'ANY 1926 AL 1936 S'AGLUTINA EL NOMBRE MÉS IMPORTANT D'ESTRENES

Paral·lelament als concursos hi havia la creació i consolidació de les associacions que programaven concerts, així com també la creació de determinats conjunts instrumentals, ja fos a nivell orquestral o de cambra, que van contribuir al creixement del repertori català a les programacions en una època en què es fomentaven les primeres audicions de grans obres internacionals. Hem de tenir en compte que el Palau de la Música va néixer orientat tant a programar el repertori internacional com també a fomentar la música i els intèrprets de casa i, en aquest sentit, la programació de l'època ho va resoldre prou bé. Per això també és d'admirar la qualitat del treball dels compositors d'aleshores, les obres dels quals es van oferir al costat de les moltes primeres

ELS CONCERTS DE CAP D'ANY

En l'àmbit de la música per a cobla, moltes peces foren ofertes als concerts de Cap d'Any al Palau del 1918 al 1936. En aquests concerts gairebé sempre van participar tres formacions, les cobles Els Montgrins, La Principal de la Bisbal i, més endavant, a partir del 1923, la Cobla Barcelona. D'aquest gènere destaquem l'estrena d'obra de compositors molts diversos, entre ells Eduard Toldrà, Enric Morera, Juli Garreta, Joaquim Serra o Antoni Pérez Moya, l'últim amb un nombre molt elevat d'estrenes –especialment per a cor, i una obra per a cobla–, algunes premiades al Premi Concepció Rabell.



D'esquerra a dreta, Enric Morera, un manuscrit de cançons populars catalanes d'Antoni Pérez Moya i Juli Garreta. (CEDOC)

audicions de música internacional que el públic també reclamava. Pel que observem a les programacions, convivien prou bé tant el repertori autòcton com l'internacional. D'aquells anys destaquem les figures més lligades al repertori romàntic del Modernisme, com Morera, Granados o Vives, contraposats al nou corrent noucentista, proper a les estètiques europees, i alhora amb una personalitat autòctona, que s'iniciaria pocs anys després amb compositors com Eduard Toldrà, Manuel Blancafort, Robert Gerhard, Ricard Lamote de Grignon, Frederic Mompou, Baltasar Samper o Joan Gibert Camins.

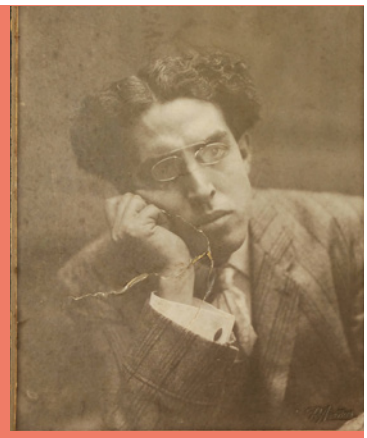
EL PALAU DE LA MÚSICA VA NÉIXER ORIENTAT TANT A PROGRAMAR EL REPERTORI INTERNACIONAL COM TAMBÉ A FOMENTAR LA MÚSICA I ELS INTÈRPRETS DE CASA

D'altra banda, entre les estrenes dels compositors més propers a l'Orfeó Català destaquem especialment Lluís Millet, Amadeu Vives, Josep Comella, Joan Tomàs, Antoni Nicolau o Francesc Pujol, els quals un grup, amb una similitud estètica amb l'objectiu de crear un cos musical català. Amadeu Vives, tot i que va tenir una exitosa carrera a la capital espanyola, també va combinar la composició de sarsuela amb obra per a cor; un clar exemple en són les estrenes de les obres per a cant i piano *Idil·lis*, *Margaridó*, o el cas de *La Balanguera,* obra composta per a l'Orfeó Català i presentada al Palau el 26 de maig de 1926. Una altra de les personalitats més rellevants del moment fou Antoni Nicolau, el qual destacà tant per la seva obra per a orquestra com per l'obra coral, de la qual al Palau trobem l'estrena de les obres *El pelegrí*, *Cançó dels llauradors* o *Cançó de la rosa*, estrenades totes l'any 1930. La novetat que va aportar Nicolau residí en la superació de les formes simples d'harmonització de les melodies tradicionals i crear inspirant-se lliurement en aquestes. Però qui realment va destacar amb una gran quantitat d'obra estrenada al Palau fou Francesc Pujol, la mà dreta de Lluís Millet, del qual es comptabilitzen més de deu estrenes al Palau, amb gèneres de tot tipus: obra per a cor, música de cambra, música simfònica, música de cobla o música orquestral, com l'obertura *Terra baixa* d'Àngel Guimerà o *Avant per la pàtria. Obertura*.

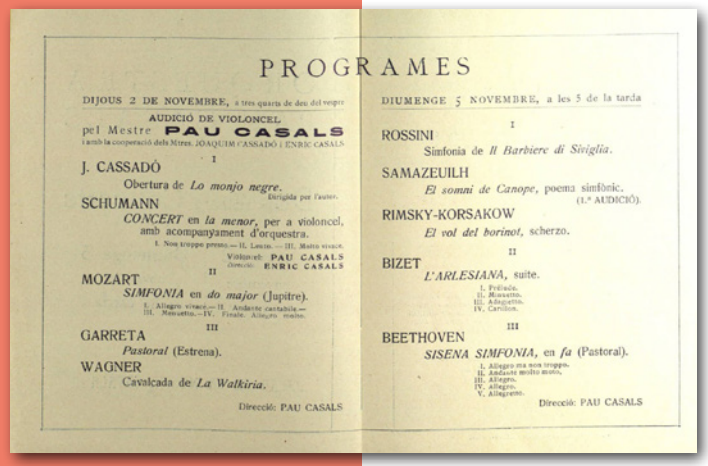
Pel que fa a la música de cambra, cal destacar-ne més de quaranta estrenes. En aquest camp trobem noms com Joan Manén,

DESCOBRINT EL RECITAL DE CAMBRA O AMB SOLISTA

Per a l'impuls d'estrenes d'obra catalana fou molt remarcable la creació del Quartet Renaixement el 1912, liderat per Eduard Toldrà, i l'aparició de l'Associació de Música Da Camera i de l'Associació d'Amics de la Música, les quals donaren entrada amb caràcter de permanència al recital de cambra o amb solista, fins en aquell moment molt desconegut. En el cas de Jaume Pahissa, per exemple, l'Associació de Música Da Camera en feu un monogràfic l'11 de desembre de 1927, compositor de qui uns anys abans es constata el debut de quatre obres per a orquestra, com la *Suite intertonal*, estrenada el 24 d'octubre de 1926, o el cas de Robert Gerhard, amb un concert l'any 1929 dedicat a la seva obra en el qual es presentaren diverses peces per a cambra i també dues sardanes per a cobla, les titulades *Sardana I* i *Sardana II*.



Asseguts, els compositors Manuel Blancafort i Frederic Mompou, dos grans amics. Amb barba, Francesc Pujol, i, al costat, Jaume Pahissa. A sota, el programa de l'actuació de Pau Casals al Palau, el 2 i 5 de novembre de 1930.



PROGRAMES

DIJOUS 2 DE NOVEMBRE, a tres quarts de deu del vespre

AUDICIÓ DE VIOLONCEL

pel Mestre **PAU CASALS**

amb la cooperació dels Mtres. JOAQUIM CASSADÓ i ENRIC CASALS

I

J. CASSADÓ
Obertura de *Lo monjo negre*. Dirigida per l'autor.

SCHUMANN
CONCERT en *la menor*, per a violoncel, amb acompanyament d'orquestra.
I. Non troppo presto.—II. Lento.—III. Molto vivace.
Violoncel: PAU CASALS
Direcció: ENRIC CASALS

II

MOZART
SIMFONIA en *do major* (Júpiter).
I. Allegro vivace.—II. Andante cantabile.—III. Menuetto.—IV. Finale. Allegro molto.

III

GARRETA
Pastoral (Estrena).

WAGNER
Cavalcada de *La Walkiria*.

Direcció: PAU CASALS

DIUMENGE 5 NOVEMBRE, a les 5 de la tarda

I

ROSSINI
Simfonia de *Il Barbiere di Siviglia*.

SAMAZEUILH
El somni de Canope, poema simfònic. (1.ª AUDICIÓ).

RIMSKY-KORSAKOW
El vol del borinot, scherzo.

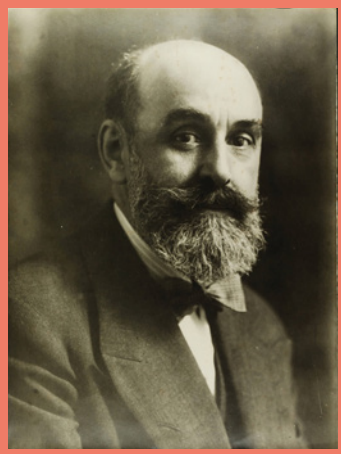
II

BIZET
L'ARLESIANA, suite.
I. Préludo.
II. Minuetto.
III. Adagietto.
IV. Carillon.

III

BEETHOVEN
SISENA SIMFONIA, en *fa* (Pastoral).
I. Allegro ma non troppo.
II. Andante molto moto.
III. Allegro.
IV. Allegro.
V. Allegretto.

Direcció: PAU CASALS



QUI REALMENT VA DESTACAR AMB UNA GRAN QUANTITAT D'OBRA ESTRENADA AL PALAU FOU FRANCESC PUJOL, LA MÀ DRETA DE LLUÍS MILLET

amb el *Quintet en Do per a piano* i *Quartet de corda*, les estrenes de Frederic Mompou, amb les obres per a cant i piano *Neu* i *Comptines,* o l'obra de Robert Gerhard *L'infantament meravellós de Shaharazada*, i sens dubte, d'aquest gènere el que s'emportà més estrenes fou Eduard Toldrà, amb sis estrenes, com *Vistes al mar, Evocacions poètiques per a quartet de corda* i un gran nombre de cançons per a cant i piano. Aquesta és una època en què es fan més denses les manifestacions culturals i la intel·lectualitat catalana té un to personal en les seves creacions, amb una assimilació i personalització de les influències externes. Entre la música de cambra, un cas a part i molt especial, que no s'ha d'ometre, constitueixen les estrenes d'Enric Granados, amb la suite per a piano de *Goyescas* el març del 1911 o la col·lecció de *Tonadillas,* estrenades un 7 de juny de 1914.

També molts altres compositors, alguns potser menys coneguts, hi estrenaren obra: Josep Barberà, Josep Maria Benaiges, Amadeu Cuscó, Ferran Obradors, Baltasar Samper, Frederic Longàs, Apel·les Mestres, Gaspar Cassadó, alguns d'ells amb una activitat musical que es traslladà a altres països. En música orquestral és molt remarcable també l'obra de Juli Garreta, amb *Pastoral. Poema simfònic* o *Les illes Medes, visió simfònica,* estrenades l'any 1922 i 1923, respectivament, així com l'obra de Ricard Lamote de Grignon, Gaspar Cassadó i la primera estrena de Manuel Blancafort al Palau amb la suite *El rapte de les sabines,* estrenada per l'Orquestra Pau Casals, com moltes d'altres. La llista, doncs, és molt vasta per donar-la amb més detall. Esperem, però, que aquest sigui un bon preàmbul que esperoni a visitar la mostra.

Residències Musicals

Concerts a La Pedrera

Temporada 2018—19

17.02.19

SARA CUBARSI, violí
Duet de violí amb clave i teclat
Obres d'Ucellini, Veracini, Cage, Biber, Marigó i Cubarsi

17.03.19

ROGER MORELLÓ, violoncel
Recital de violoncel amb piano
Obres de Ligeti, Fábregas, Penderecki, Crumb, Brahms i **Magrané***

21.04.19

MARTA PUIG, piano
Concert de cambra amb violí i cello
Obres de Haydn, Montsalvatge, Xostakóvitx i Brahms

19.05.19

SARA CUBARSI, violí
Concert de cambra amb trompa i piano
Obres de Ligeti, Brahms i **Magrané***

*Estrena obres compositor resident

La Pedrera
Passeig de Gràcia, 92
Barcelona

Informació i entrades
taquilles i www.lapedrera.cat

Col·labora

CatMúsica
Intensament clàssics

Fundació Catalunya La Pedrera

PACO DE LUCÍA

UN TRANSFORMADOR DE LA GUITARRA

QUEIA LA NIT A MÈXIC, MATINADA A ESPANYA, QUAN EL COR DE PACO DE LUCÍA VA PERDRE EL COMPÀS. JA EN FA CINC ANYS, UN TEMPS IMMENS DE BUIT, DEIXAT PER UN ARTISTA QUE VA MARCAR UN ABANS I UN DESPRÉS AL MÓN FLAMENC.

TEXT Ana María Dávila

LA GUITARRA MÉS UNIVERSAL DEL FLAMENC

Era la tarda del 25 de febrer de 2014. A la platja, a Playa del Carmen, província del Yucatán, un home que era tota una llegenda de la música jugava amb el més petit dels seus fills. De sobte, el seu cor, aquell cor que durant 66 anys havia batejat per a la música, va perdre el compàs. Víctima d'un infart agut de miocardi, la vida de Francisco Sánchez Gómez, el gran guitarrista Paco de Lucía, arribava a la seva fi.

Han passat cinc anys i el llegat de qui fou el gran renovador del flamenc continua ben viu i present. Perquè, com diu David Leiva, director de l'Àrea de Flamenc del Taller de Músics i transcriptor de la seva obra, *"en cinquanta anys, Paco de Lucía va revolucionar el món del flamenc i va originar un canvi tan fonamental com pot haver estat el pas del Barroc al Classicisme"*.

I és que, amb la seva guitarra, Paco de Lucía va obrir nous horitzons, tant físics com estètics, a un gènere que portà per tot el món. Tot servit amb una musicalitat torrencial i extraordinària i amb un virtuosisme "estratosfèric", com s'ha dit alguna vegada. *"El gran llegat de Paco de Lucía va ser aportar estructura i ordre a tot allò tan salvatge que era el flamenc aleshores. Va obrir camins amb una qualitat inigualable i, des del punt de vista de la tècnica, va aportar claredat, girs melòdics i ornaments insospitats",* assenyala el guitarrista i compositor Juan Manuel Cañizares, membre del grup de Paco de Lucía durant deu anys i un dels portadors del fèretre de l'artista al seu funeral a Algesires.

Fill del *tocaor* Antonio Sánchez i de Lucía Gomes, "la Portuguesa", Paco de Lucía havia nascut a Algesires el 21 de desembre de 1947. Com el seu pare i els seus germans, el guitarrista Ramón de Algeciras y el *cantaor* Pepe de Lucía,

AL

El gran guitarrista i renovador del flamenc, Paco de Lucía, durant un dels seus concerts.

GETTY

la música fou el camí natural per al més petit del clan, que ben aviat volaria per camins que cap altre guitarrista flamenc havia recorregut. Al costat d'un altre geni, Camarón de la Isla, la seva guitarra va cantar amb veu pròpia –una dotzena de discos magistrals en donen fe– i en temps en què apartar-se de l'ortodòxia era encara una blasfèmia, va eixamplar les fronteres del gènere sumant-hi nous instruments –el baix, la flauta, el saxo, i particularment el caixó o *cajón* peruà, que va descobrir en un viatge a Lima, des de llavors formen part consubstancial del món flamenc– i fent-lo dialogar d'igual a igual amb el jazz, el rock i la fusió, al costat d'artistes com John McLaughlin, Larry Coryell, Al Di Meola, Carlos Santana o Chick Corea. I sense coneixements de solfeig va deixar empremta al món clàssic amb la seva personal lectura del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo.

"No crec haver abandonat mai el flamenc pur. El que he fet és comprovar que es podia tocar amb altres instruments. No pretenc descobrir res; només tractar d'investigar i buscar. Tampoc vull dir que estigui en possessió de la veritat: allò que faig és córrer riscos, que és, en realitat, el que tot veritable artista ha de fer", deia el mateix Paco de Lucía en una entrevista al diari «El País» el 1986.

ANTONIO PORCAR

El baixista Carles Benavent, membre del Sexteto, va acompanyar Paco de Lucía durant vint-i-un anys. A sota, David Leiva, director de l'Àrea de Flamenc del Taller de Músics i transcriptor de l'obra del guitarrista.

ELS PROTAGONISTES DEL SEXTETO

Aquells eren els anys del seu prodigiós i atrevit Sexteto, la formació més avantguardista de totes les que liderà. Pedra angular d'aquell llegendari grup va ser el baixista Carles Benavent, que acompanyà el guitarrista durant vint-i-un anys. *"Va ser una època d'una enorme energia creativa. Tot allò sorgia d'una manera natural, gens pensada. Hi havia crítiques, però nosaltres estàvem segurs que anàvem pel bon camí perquè anàvem fent bé les coses, a poc a poc i amb el suficient respecte cap a l'antic. Paco va tenir molta cura que jo no toqués una buleria fins al cap de cinc anys d'estar amb ell. Ell era un home molt compromès amb tot el que feia, un músic amb unes qualitats artístiques extraordinàries, i alhora amb una inquietud enorme per buscar coses noves",* explica el baixista, que encara riu recordant com, en la seva primera sortida a escena amb el baix, un grup de flamencs el van voler fer fora cridant: *"El de la guitarra xina, que se'n vagi…"*.

Però si Benavent i el seu baix elèctric sorprenien el món flamenc, també la guitarra flamenca de Paco de Lucía va causar un efecte semblant al món clàssic. El 1975 l'artista es convertia en el primer guitarrista flamenc que actuava al Teatro Real i tres anys més tard s'aproximà per primer cop a aquest món amb el disc *Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla*. Però, sens dubte, la seva empremta més notable en aquest àmbit fou l'enregistrament, el 1991, del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo al costat d'una joveníssima Orquestra de Cadaqués, dirigida per Edmon Colomer.

"En Paco era un artista obert a tot. Escoltava des dels Quartets *de Bartók fins a salsa. Del* Concierto de Aranjuez *tenia versions de diferents guitarristes. Ell opinava que el so d'aquests músics era preciós, però massa pulcre. Hi trobava a faltar alguna cosa, i això és el que ell va voler aportar: claredat rítmica i articulació",* comenta Juan Manuel Cañizares, autor de les transcripcions per a tres guitarres de "Triana", "El Albaicín" i "El Puerto", de la *Iberia* d'Albéniz, amb què es va completar el disc.

La gravació va tenir lloc en directe, a Torrelodones, els dies 25 i 26 d'abril. *"La seva interpretació va ser completament diferent de la d'un guitarrista del món clàssic, perquè el seu so era un so arrelat en el flamenc més autèntic i això anava com anell al dit a una obra que beu de la música popular. I la guitarra d'en Paco ens va ajudar a donar-hi aquest caràcter",* puntualitza Edmon Colomer, que es va veure gratament sorprès pel virtuosisme del solista.

"No tenia les dificultats tècniques que tenen altres artistes, perquè podia tocar amb molta més agilitat. I si demanava ajuda era irrellevant. Ell s'ajudava a si mateix i aportava solucions. Vaig tenir al costat un gran artista amb el qual va ser molt fàcil treballar i que ens va fer obrir els ulls a tots plegats sobre aquesta obra oferint-nos-en una aproximació totalment diferent. Per a mi

PACO MANZANO

PACO MANZANO

Dos moments de l'enregistrament de Paco de Lucía del *Concierto de Aranjuez* amb l'Orquestra de Cadaqués dirigida per Edmon Colomer, i amb la presència del *maestro* Joaquín Rodrigo al Teatro Bulevar de Torrelodones.

ha estat una de les grans lliçons que he rebut fent música", diu Colomer. I si no es tornà a apropar a la música clàssica fou, a parer de Cañizares, perquè *"el fet de no saber llegir una partitura va ser un handicap per a ell, no perquè no l'interessés".*

Tot i això, i des que sent encara adolescent, Sabicas li havia dit que *"un guitarrista ha de tocar la seva pròpia música",* Paco de Lucía havia deixat anar l'oceà de la seva creativitat, que, finalment, quedà plasmada en trenta-vuit gravacions discogràfiques –entre les quals, *Fuente y caudal* (1973), *Sólo quiero caminar* (1981), *Siroco* (1987) i *Cositas buenas* (2004)–, que no en van ser més perquè la seva enorme autoexigència l'obligava a voler dir sempre quelcom de nou en cada treball.

"Si mires la seva discografia, hi veus una evolució harmònica i rítmica brutal. Des de Siroco *endavant es produeix un salt abismal en la seva tècnica. El que feia, només ho podia tocar ell. Utilitzava harmonies diferents, introduïa altres colors…",* diu David Leiva, abocat ara a la ingent tasca de passar a partitura el llegat musical del mestre. Una tasca iniciada poc abans de la mort del músic i que ja l'ha portat a transcriure quatre discos i tres dels vint-i-cinc llibres de *falsetas* previstos.

LES VIRTUTS DEL GRAN MESTRE

Col·laborador i autor d'arranjaments i música en alguns d'aquests treballs va ser Joan Albert Amargós, des de llavors també una figura de referència per al món flamenc. *"En Paco tenia la virtut que, dins la seva grandesa, sabia reconèixer el treball i les capacitats dels altres. Per a mi, va ser un artista extraordinari, posseïdor d'un talent innegable, una manera molt especial de tocar, però també dotat d'una personalitat que el va ajudar a fer tot el que va fer".*

Compartint aquesta opinió, Carles Benavent creu que aquest fet diferencial de l'artista era *"el seu control de les emocions, que va ser el que sempre em va impressionar més d'ell. I aquest control, que jo no he vist mai en ningú, no només li permetia tocar passant d'un ritme vertiginós a un trèmolo sense perdre el* tempo, *sinó que també va fer possible que liderés aquest vaixell i aconseguir que, amb uns ingredients tan diferents, tot allò no es desbandés, i acabés sent una obra mestra",* conclou el baixista. *"Paco va ser un timoner, un far, i per això no hem d'esperar que en sorgeixi un altre. Com Camarón, com Miles Davis, són casos excepcionals, gent que obre camins i fa evolucionar el gènere en una determinada direcció. I potser algun dia arribarà un altre que faci una altra cosa. Però el que ell ha fet ens quedarà per sempre".*

Paco de Lucía en un retrat del fotògraf del flamenc Paco Manzano.

PACO MANZANO

PACO DE LUCÍA

UN TRANSFORMADOR DE LA GUITARRA

EXISTEIXEN TERRITORIS DE TROBADA FASCINANTS ENTRE L'*ARTE JONDO* I EL MÓN CLÀSSIC, I EN AQUESTA AVENTURA MUSICAL, TAN ENRIQUIDORA COM EXCITANT, LA PETJADA DEL GENIAL PACO DE LUCÍA CONTINUA VIVA AMB MÉS FORÇA QUE MAI.

TEXT Javier Pérez Senz

CLÀSSICS AMB ÀNIMA FLAMENCA

En un món tan poc habituat a la improvisació com el de la música clàssica, on fins i tot les cadències d'un concert han d'estar escrites en paper pautat perquè els intèrprets van renunciar al risc creatiu de la inspiració del moment, el flamenc és una font d'inspiració que aporta una alenada d'aire fresc a compositors i intèrprets. L'estrena recent, en el marc de la temporada de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), del *Concierto mediterráneo, per a guitarra i orquestra a la memòria de Joaquín Rodrigo*, del guitarrista i compositor català Juan Manuel Cañizares –va tenir lloc el 30 de novembre de 2018 a L'Auditori amb el propi Cañizares com a solista i sota la direcció de Kazushi Ono–, il·lustra l'afany de les orquestres simfòniques per explorar nous repertoris que uneixen la tradició flamenca i el rigor de la disciplina clàssica.

Milions de persones a tot el món que habitualment no escolten música clàssica han descobert, atrets per l'art de Paco de Lucía, la bellesa del *Concierto de Aranjuez*, l'obra que va assegurar el passaport a la immortalitat a Joaquín Rodrigo, de qui aquest any se celebra el centenari del naixement. El 1991, a l'auditori de Torrelodones, amb l'Orquestra de Cadaqués i Edmon Colomer, Paco de Lucía feia història amb el seu enregistrament del famosíssim *Concierto* de Rodrigo. Era la primera vegada que un guitarrista flamenc, sense formació acadèmica en la disciplina clàssica, que no llegia partitures ni estava habituat a tocar la gui-

PACO MANZANO

Juan Manuel Cañizares el novembre del 2018 en l'estrena a L'Auditori del seu *Concierto mediterráneo, per a guitarra i orquestra a la memoria de Joaquin Rodrigo* amb l'OBC. A sota, Tomatito i, al costat, Enric Palomar.

tarra amb acompanyament simfònic, gravava aquesta obra mestra; va aportar-hi tanta passió i llibertat com a intèrpret, que la seva interpretació, molt personal, es va convertir en un dels discos clàssics més venuts de les últimes dècades.

Altres guitarristes flamencs segueixen el camí iniciat pel genial guitarrista d'Algesires que, en estreta col·laboració artística amb un altre artista tan genial com fou el *cantaor* Camarón de la Isla, va marcar la moderna història de l'*arte jondo*. Tomatito, per exemple, va aportar-hi aires renovadors gravant, al costat de l'Orquesta Nacional de España (ONE) i Josep Pons, el disc *Sonanta suite,* una producció d'Universal Music España, dirigida pel compositor català Joan Albert Amargós, el qual, amb arranjaments sensacionals, sorprèn en cada audició: pals flamencs com la *soleá,* la *taranta,* tangos i alegries, tan difícils de recrear al costat d'una centúria simfònica, sonaven amb una energia i un vigor rítmic que els directius del segell clàssic per excel·lència, Deutsche Grammophon, van decidir editar aquest gran disc a tot el món i sota la cèlebre etiqueta groga.

En el cas de Cañizares, la puresa de la tradició flamenca conviu en perfecta harmonia amb el virtuosisme i la disciplina clàssica. Per això el gran guitarrista i compositor sabadellenc és un referent musical capaç d'agermanar la clàssica i el flamenc amb naturalitat, rigor i inspiració. Durant una dècada va mantenir una intensa relació artística amb Paco de Lucía, mestre i amic a qui va dedicar el seu *Concierto Al-Ándalus para guitarra flamenca y orquesta,* estrenat el 2016 a l'Auditorio Nacional de Madrid, sota la direcció de Josep Pons.

QUAN EL FLAMENC ES TROBA AMB LA CLÀSSICA

Abans de Paco de Lucía, guitarristes llegendaris com Sabicas i Manitas de Plata van portar el flamenc a sales de concerts mítiques, com va fer la gran Carmen Amaya arreu del món; també el guitarrista andalús Pepe Romero i els seus germans –una gran família de guitarristes flamencs establerts a Califòrnia– il·lustren la vitalitat i la fascinació de la guitarra flamenca als grans auditoris i teatres. Convé recordar que Paco de Lucía va fer història amb el seu inoblidable recital al Teatro Real de Madrid, que aquesta temporada, per cert, inclou el flamenc de manera habitual a la seva programació.

A la discografia de Paco de Lucía destaquen, en el marc de la seva aproximació als compositors clàssics, les seves brillants recreacions de conegudes peces de Manuel de Falla. De fet, el flamenc va impregnar l'univers musical de Falla, però no com a objecte de citació, sinó com a font inesgotable d'inspiració, tot recreant-ne els girs melòdics i els patrons harmònics i rítmics

TERESA PEYRI

AVANTGUARDES AMB ESSÈNCIES FLAMENQUES

També a les avantguardes es respira art flamenc. Cal redescobrir, per exemple, l'encert amb el qual el desaparegut Luciano Berio va superar el repte d'orquestrar les '*Siete canciones populares' de Falla*, sense caure en el simple pastitx, un singular treball que va portar al disc Josep Carreras. La innovadora *Debla, para flauta* de Cristóbal Halffter (i el seu *Fandango*) o la colpidora força de l'*Homenatge a Carmen Amaya*, superba peça per a percussions de Joan Guinjoan, són pàgines magistrals d'un terreny musical que avui exploren músics com José María Sánchez Verdú i, molt especialment, Mauricio Sotelo, que el 1999, amb dos *cantaores* fent els papers solistes de la seva òpera *Utopia*, amb llibret de Juan Carlos Marset, va atorgar un nou i apassionant valor sonor als misteriosos colors de la veu i el *cante jondo*. Territoris alimentats per la inquietud de *cantaores* com Enrique Morente, un artista que respirava música i poesia pels quatre costats, o Miguel Poveda, que ha estrenat obres de Joan Albert Amargós i Enric Palomar que busquen noves vies expressives en la influència flamenca.

Aquest llegat segueix creixent amb les aportacions de Jesús Rueda, José María Gallardo del Rei, Stephen Gosz, Sergio Assad i, de forma molt especial, en l'obra de l'esmentat Enric Palomar, compositor català establert a Berlín i autor, entre altres partitures significatives, del *Réquiem por el cantaor de los poetas*, dedicat a Enrique Morente, que va ser una de les grans estrenes de la temporada passada de l'OBC, dirigit per Josep Caballé Domenech.

fins al punt d'inventar una música nova que sona inequívocament flamenca. Alguna cosa màgica sona en les seves *Noches en los jardines de España*, en *El sombrero de tres picos*, en les *Siete canciones populares españolas*, en l'òpera *La vida breve*: Falla buscava aquesta atmosfera de llibertat, aquesta sinceritat de l'intèrpret quan va escriure *El amor brujo* pensant en la mítica *bailaora* Pastora Imperio. Cal escoltar la primera versió d'aquesta meravellosa gitaneria en un acte, escrita el 1915 sobre el teatre de María de Lejárraga i el seu espòs Gregorio Martínez Sierra i reconstruïda pel musicòleg Antonio Gallego per captar en tota la seva grandesa l'ànima gitana que il·lumina l'obra. Josep Pons, sempre present en els més rellevants projectes clàssics amb ànima flamenca, va portar al disc aquesta versió original, amb la *cantaora* catalana Ginesa Ortega i l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, i retornà així la seva coherència argumental a la peça. Només una *cantaora* pot transmetre de manera natural l'esquinçament de les invocacions de Candela per recuperar el seu estimat. Mayte Martín, Esperanza Fernández i altres *cantaoras* ja són també intèrprets habituals d'aquesta obra.

GRANS REFERENTS D'UNIÓ

Els llaços entre el flamenc i la música clàssica són infinits. En l'univers pianístic màgic d'Isaac Albéniz, Enric Granados i Joaquín Turina, en els colors que banyen les seves peces orquestrals i també en la profunda emoció de les seves cançons; en l'exaltació romàntica i el virtuosisme febril de Pablo Sarasate; en la sarsuela, generant milers de romances i danses d'arrel flamenca. Centenars de partitures evoquen l'atmosfera del *cante jondo,* i la gràcia infinita del ball, i nodreixen un patrimoni musical únic impulsat per l'alè nacionalista de Felip Pedrell i traçat per Falla en un sender que ha estat transitat des de la Generació del 27 fins als nostres dies per molts compositors.

Cal gaudir amb deteniment de les cançons populars harmonitzades per Federico García Lorca i també per Joaquín Nin-Culmell, i de les orquestracions subtils de Miquel Ortega; de les cançons de Rodolfo Halffter basades en *Marinero en tierra* de Rafael Alberti; de la inspiració lorquiana que anima l'obra de Mauricio Ohana; de les grans partitures concertants, i de bona part de la producció vocal de Rodrigo, Federico Moreno Torroba i Antón García Abril –magnífic, per cert, el *zapateado* que va dedicar a Miguel Zanetti, o les escenes del ballet *La gitanilla*, que nodreixen una galeria de músiques que sonen flamenques sense caure en els estereotips més fressats. La influència de l'art flamenc gitano andalús, de fet, ha generat un important llegat musical en el qual figuren peces de Joan i Ricard Lamote de Grignon, Joaquim Serra, Carlos Suriñach.

El llegendari violinista i director d'orquestra Yehudi Menuhin, que va defensar amb passió la influència romaní en la música clàssica, també es va enamorar del flamenc i va encoratjar l'estrena el 1999 de la *Rapsodia flamenca* de Juan Carmona. Cal escoltar sense prejudicis les incursions al món clàssic de Manolo Sanlúcar, de David Peña *Dorantes* o de Vicente Amigo –el seu *Concierto para un marinero en tierra* en col·laboració amb Leo Brouwer n'és un exemple eloqüent– o el sorprenent *Bach por flamenco* de la pianista sevillana Míriam Méndez, produït per Michael Haas, un referent en el disc clàssic.

Antonio aguantant la HomeStudio, una guitarra amb un ordinador perquè Paco de Lucía es pogués gravar.

DESPRÉS DE TRENTA ANYS FENT GUITARRES, L'AMISTAT AMB PACO DE LUCÍA VA CANVIAR LA VIDA D'AQUEST LUTIER QUE, DES DEL SEU TALLER DE PALMA, FA VOLAR ELS SEUS INSTRUMENTS ARREU DEL MÓN.

ANTONIO MORALES

el lutier amic de Paco de Lucía

TEXT *Josep Barcons Palau*
FOTOGRAFIES *Georgina Pujós*

Poc es pensava Antonio Morales que, entrat a la seixantena, tindria la repercussió mediàtica que ha tingut aquests darrers anys i que l'ha portat a deixar de concedir entrevistes. Fa poc que les ha represes, selectivament, i tenim la sort de trobar-nos amb ell al seu taller de Palma, a Mallorca. Ho fem un dissabte a les dotze del migdia, que és quan diversos amics i amants de la guitarra s'apleguen per celebrar allò que ells anomenen "L'hora Paco": un vermut musical que reprodueix en certa manera allò que feien Antonio Morales i Paco de Lucía molts dissabtes de l'any.

Tot i néixer a Extremadura, d'on manté l'accent, als quinze anys aquest home franc i bonhomiós va anar-se'n a viure a Mallorca per tirar endavant el seu somni de ser ebenista, *"malgrat que a la família no n'hi havia cap"*. Quinze anys més tard, cap als trenta, va entrar en contacte amb George Bowden (o *Jorge*, com l'anomena ell), un lutier més hàbil en els càlculs que en el treball de la fusta i que *"era un veritable estudiós del so"*.

Aviat Antonio Morales quedaria fascinat per la ment privilegiada del que acabaria sent el seu mestre, de qui parla amb devoció. Seguint les seves indicacions, va estudiar música i acústica, tot i que els primers temps se'ls va passar sobretot copiant guitarres d'Ignacio Fleta (de les quals Bowden estava enamorat), de Marcelo Barbero i de Santos Hernández: *"Primer s'ha de copiar els grans, per mirar de comprendre'ls"*.

DE BOWDEN A PACO

Amb veu timbrada, amb corpulència i dolçor alhora, Morales parla sempre en plural. Un plural que inclou tant Bowden (que li va deixar

LA GUITARRA VUELA. SOÑANDO A PACO DE LUCÍA

Aquest és el títol del documental que el productor Javier Limón i el publicista Jorge Martínez van fer amb el patrocini d'Iberia. Al film, la guitarra que *el maestro* no va poder estrenar, vola pel món per ser tocada pels grans noms amics de Paco: Alejandro Sanz, Carlinhos Brown, Caetano Veloso... És una guitarra preciosa, feta amb les millors fustes, llegades per Bowden a Morales, i que l'extremeny guardava per a una ocasió especial.

Malgrat el documental, a Antonio Morales no li han pujat les ínfules (*"el meu lema és: els peus a la terra i el cap al cel"*), i continua mantenint no sols la sensatesa, sinó també uns preus més que assequibles per als seus instruments, que –literalment– volen.

Però poca gent sap que aquest no era l'únic instrument que Morales tenia a punt per a Paco, sinó que havia treballat en la construcció de la *HomeStudio,* una guitarra amb *cutaway* i un petit ordinador incorporat, pensada perquè el flamenc es pogués gravar i autoeditar a les hores d'estudi i creació.

"S'HA DE COPIAR ELS GRANS, PER MIRAR DE COMPRENDRE'LS"

el local amb tots els plànols), com el seu fill Toni (que ara l'ajuda). Però en aquest plural també perdura Paco de Lucía, amb qui Morales va treballar intensament els últims cinc anys de vida del geni flamenc.

"La nostra amistat va començar per una casualitat, si és que les casualitats existeixen." Paco de Lucía havia anat a l'Ajuntament de Palma a arreglar uns papers. I aquí és on les seves ànimes van encreuar-se, per intercessió d'un amic a qui va demanar consell per arreglar unes portes. *"De seguida vam tenir molta connexió. I després d'un parell de visites com a ebenista, el tercer cop que ens vèiem, Paco em va dir:*

–Oye, Antonio, me han dicho que tú haces guitarras.

–Digo: sí.

–¿Y qué tal son?

–No están mal.

–Pues traeme un día una y la vemos."

I què va passar en veure-les? *"Doncs que va ser correcte i educat i em va dir que eren millorables…"*. Efectivament ho eren. I és que fins en aquell moment, Morales havia desenvolupat una carrera de lutier sòlida, però considerablement excèntrica: *"Gràcies a l'aïllament que, per a bé i per a mal, proporciona l'illa, havia fet mil i un experiments que se sortien dels estàndards constructius, i que probablement no hauria fet si hagués tingut un contacte més estret amb altres guitarrers".*

LA CONSTRUCCIÓ DE "LA MAESTRO"

Mentre es construïa l'amistat entre els dos homes va néixer també el projecte de construir una guitarra plegats, que s'ha acabat anomenant "La Maestro". *"Quan ens trobàvem, agafava una de les moltes guitarres que tenia a casa seva i em deia: «Veus: d'aquesta m'agrada la sexta. D'aquesta altra, les cordes mitjanes… Emporta-te-la i mira-te-la».*

No volíem fer «la millor guitarra del món», com s'ha dit de vegades. Senzillament, volíem fer la guitarra que ell esperava. Paco buscava una guitarra còmoda, fluida,

PER A GUITARRISTES...

Paco de Lucía volia que la corda prima tingués una certa tensió, però no rigidesa. Els greus, els volia flexibles. I els sons mitjans no podien quedar amagats. Així que, a la Maestro, utilitzaven cordes de tensió mitjana als greus i als aguts tensió forta, per accentuar la sensació de flexibilitat i profunditat alhora. A l'últim disc, on utilitza cinc instruments de Morales, va tocar amb cordes Savarez Alliance, tot i que sempre havia tocat amb niló de la Luthier.

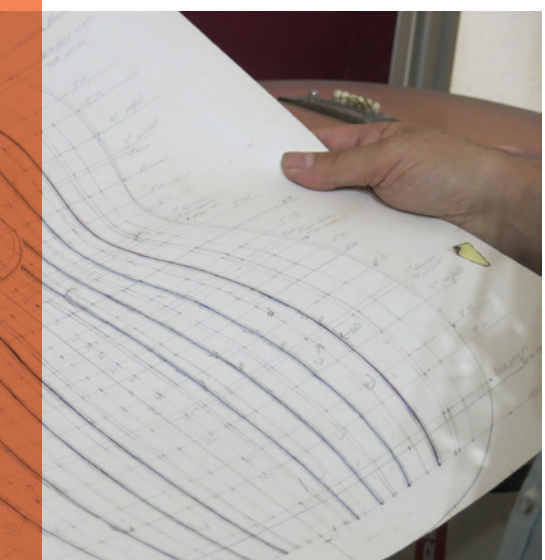
ràpida; i la Faustino –la gran guitarra que ha tocat tota la vida– tenia una duresa que li havia anat molt bé als escenaris fins aleshores, però que als últims temps (quan va patir algunes tendinitis) ja no necessitava. Em deia: «Antonio, yo ya no quiero pelearme con la guitarra». *Així que vam començar a buscar una guitarra de tall clàssic, però un punt aflamencada, perquè Paco era molt més que flamenc."*

Per aconseguir-ho, la forma de treballar era, senzillament, la de fer una guitarra. Però cada cop que Paco (*"que per a mi no va ser mai «de Lucía»: només Paco"*) provava un nou instrument, apareixia un "i si…". *"I aquest «i si…» era terrible, perquè obligava a repensar-ho tot de nou. Treballar amb ell, per un cantó era fàcil, perquè no et posava mai cap mena de pressió* («ya se te ocurrirá», *deia); però per altra banda sempre hi havia alguna petició més. De vegades em demanava coses que jo no percebia, d'afinació, per exemple. I jo ho modificava, no pas fiant-me de l'oïda, sinó a partir de càlculs".*

L'ÚLTIMA GIRA

"A l'última gira, a Escandinàvia, Paco volia sortir amb la nostra guitarra. Però jo vaig preferir que no. Llavors em va demanar que li posés la Faustino igual de còmoda que les que fèiem." En explicar-ho, Morales encara es torba una mica: *"Això era una gran responsabilitat! Però, era* muy cachondo, *i em va dir:* «A ti lo que te pasa es que eres un "cagao"». *Així que la hi vaig rebaixar de cap a peus".*

Just en acabar el primer concert de la gira, i quan encara se sentien els aplaudiments, Morales rep una trucada: *"«Antonio, que no em va bé. És massa tova!». Jo ja sabia que la hi trobaria. «Què faig?». Donem-li una altra oportunitat, vaig suggerir-li. Però al concert següent em va dir el mateix: «No la podem deixar com abans?». I, tot i que no es podia –per no preocupar-lo durant la gira–, li vaig dir que sí".*



MARCELO BARBERO

"Un dia, parlant amb Paco, li vaig dir que –amb tot el meu respecte cap als altres guitarrers flamencs– el que més m'agradava era Marcelo Barbero. I ell em va dir: «A mi també! ¿I et pots creure que no he aconseguit mai tenir una Barbero? ¿No me'n podries fer pas una rèplica?». Li vaig dir que sí, perquè en tenia tots els plànols, però que amb Bowden no li havíem trobat el punt. La vaig tornar a estudiar, vint anys després de la primera temptativa, i li vaig fer una rèplica que és la que surt a la portada del seu últim disc, Canción andaluza, *seguint un model del 1954.*

Per respecte a Marcelo, en aquesta guitarra vaig posar el seu cap [que és una de les marques de constructor] *i indicant només a l'etiqueta que era una guitarra meva. Però quan Paco va acabar la sessió de fotos i es va adonar que aquell no era el meu cap, va quedar del tot contrariat i em va dir: «Deixa't de ximpleries. A partir d'ara, només els teus caps!». I així ho faig, tot i que a l'etiqueta sempre detallo el model del qual parteixo, sigui una Santos, una Marcelo o una Fleta".*

En acabar la gira, de nou a Mallorca i just abans de marxar cap a Cuba, li va dir: *"«Antonio, m'encanta com has deixat la Faustino». Però ho hem passat malament, li vaig contestar. «I per què no vas voler que toqués amb la teva guitarra?» Perquè a la Faustino li hem donat totes les oportunitats que calia; i a la meva, al primer dia hauries dit: m'encanta, però no serveix per als concerts. Així que ara, si vols, sí que ho podem provar. I va dir-me que sí".*

Lamentablement, però, aquesta gira no va arribar mai. I el més gran guitarrista flamenc de tots els temps va morir a Mèxic als 66 anys, el 25 de febrer de 2014. Se l'emportava un atac de miocardi fulminant, vint dies després que hagués deixat de fumar. Els primers símptomes els va notar quan era a la platja jugant a futbol amb el seu fill Diego, de set anys, però no hi va haver res a fer.

Amb la mort del *maestro* se n'anava un geni de la música. Però –més enllà dels seus discos i del seu mestratge– queda quelcom que pocs intèrprets han pogut llegar: una guitarra construïda al llarg de més de cinc anys de dedicació, exigència, broma i amistat: una veritable Maestro, sortida de les mans d'Antonio Morales, però que lamentablement ha quedat òrfena de Paco.

"PACO BUSCAVA UNA GUITARRA CÒMODA, FLUIDA, RÀPIDA"

Hector BERLIOZ

UN ESPERIT ROMÀNTIC

AUTOR D'APARATOSES MAQUINÀRIES SONORES I EXQUISITS MOMENTS POÈTICS, AQUEST COMPOSITOR ÉS UN DELS GRANS NOMS DEL ROMANTICISME. EL 150È ANIVERSARI DE LA SEVA MORT ÉS UNA BONA EXCUSA PER (RE)DESCOBRIR-LO.

TEXT *Xavier Cester* • **IL·LUSTRACIÓ** *Roger Pibernat*

El 1830 va ser un any de revolucions a Europa, sobretot a França, on la dinastia absolutista dels Borbons acabava a la paperera de la història per donar pas a la monarquia liberal de Lluís Felip d'Orleans. A nivell cultural, aquell mateix any es va estrenar, amb una forta polèmica, el drama *Hernani* de Victor Hugo, portaestendard de la sensibilitat romàntica que s'estenia per tot el continent. I, per reblar el clau, el 5 de desembre de 1830 un jove compositor de 27 anys presentava la *Symphonie fantastique*, una partitura que no s'assemblava a cap simfonia escrita abans (i amb prou feines a cap de posterior). Amb aquesta obra Hector Berlioz (1803-1869) començava de manera esclatant una dècada prodigiosa farcida d'obres que trencaven tots els esquemes formals que marcava la convenció.

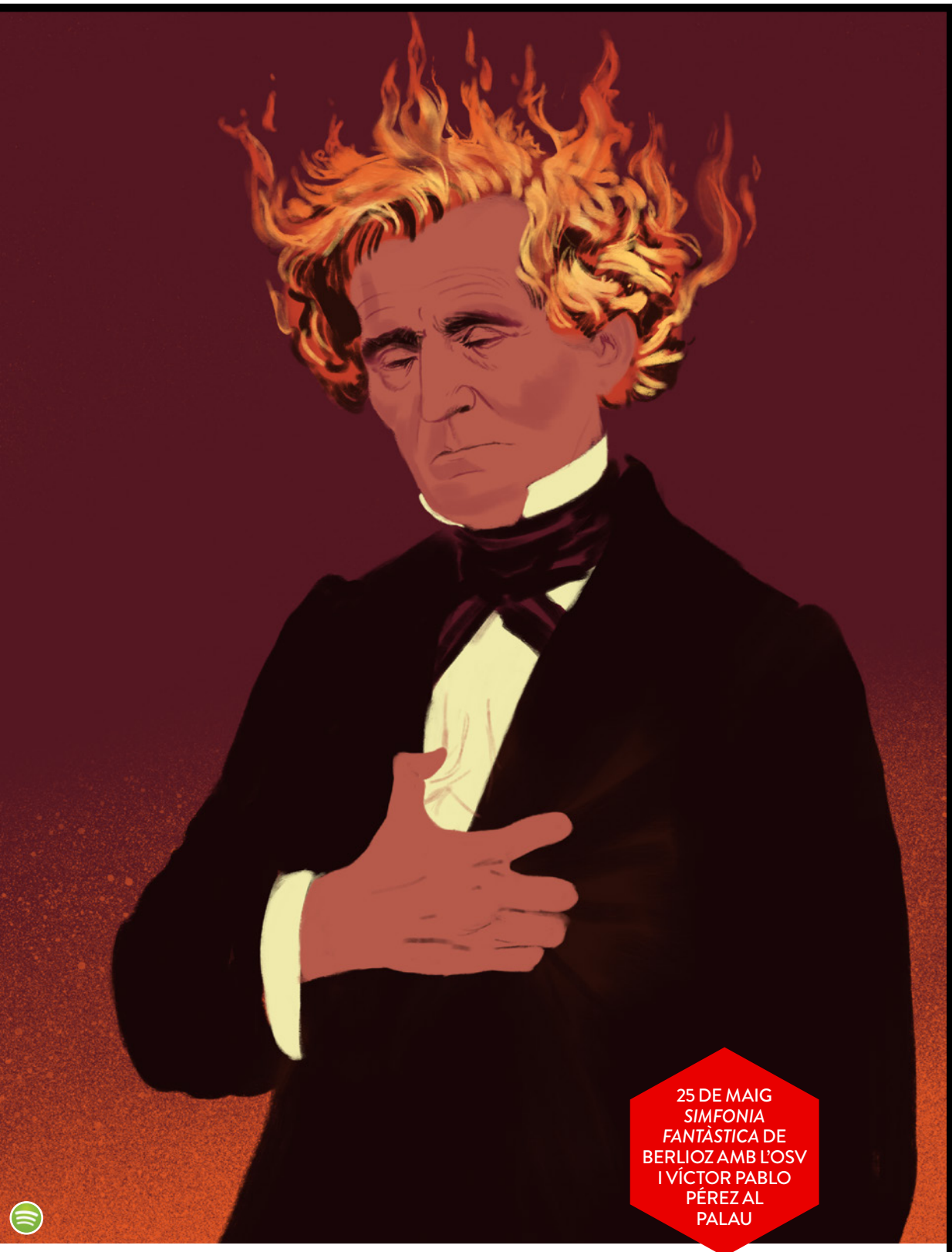
I és que, com a bon romàntic, per a Berlioz la forma no era un element preexistent que funcionava com una cotilla sobre el contingut expressiu, sinó que era aquest el que determinava l'estructura de cada peça. El descobriment de les *Simfonies* de Beethoven va ser per al compositor francès una revelació de la capacitat de la música simfònica per emancipar-se dels vells esquemes i conquerir una inusitada força emocional. I aquest és el camí que va seguir, tot convertint l'orquestra en un laboratori on explorar les combinacions sonores més impensades. Un factor afavorit pel fet que, a diferència de la majoria de contemporanis, Berlioz no era un virtuós en cap instrument.

L'ORQUESTRA ÉS UN LABORATORI ON EXPLORAR LES COMBINACIONS SONORES MÉS IMPENSADES

Tornem, però, als anys de la dècada del 1830, que arrenquen amb aquesta *Symphonie fantastique* i que, més enllà del rerefons autobiogràfic, és un viatge sonor, no exempt de deliri psicodèlic, que va de l'abrandament amorós fins a la fantasmagoria demoníaca. Aquesta partitura tindrà una seqüela, *Lélio ou le retour à la vie*, i conforma el díptic *Épisode de la vie d'un artiste*, que gairebé mai s'interpreta plegat. Altres peces destacades de la dècada són *Harold en Italie*, un concert per a viola que no ho és pas, on el referent literari de Lord Byron es combina amb la passió del compositor pel país transalpí; la imponent *Grande Messe des morts*, on Berlioz juga de manera magistral amb l'espaiament dels blocs sonors; o *Roméo et Juliette*, ni simfonia ni cantata ni oratori, sinó tot alhora, amb una escena d'amor que és un dels cims més sublims del Romanticisme musical.

No podia faltar en aquest catàleg l'òpera, destí inevitable de tot compositor resident a París, però el fracàs sense pal·liatius de *Benvenuto Cellini* és indicador d'una trista realitat: l'originalitat de Berlioz rarament va ser reconeguda a França. No menys dolorós va ser el fiasco de *La damnation de Faust*, vast fresc musical a partir de Goethe, mentre que el seu *opus magnum*, *Les troyens*, només es va estrenar parcialment en vida seva. Aquesta òpera cristal·litza diverses de les passions que van acompanyar sempre Berlioz: Virgili, Gluck (el descobriment de la seva música el va convèncer de la vocació de compositor) i també, encara que de forma tangencial, Shakespeare, inspiració de la darrera pirueta, la deliciosa *Béatrice et Bénédict*.

Ja que no era possible amb les seves partitures, durant anys la seva principal font de subsistència va ser la crítica musical, arma de



25 DE MAIG
SIMFONIA FANTÀSTICA DE BERLIOZ AMB L'OSV I VÍCTOR PABLO PÉREZ AL PALAU

combat estètic. De fet, la seva habilitat amb les lletres no va ser menys formidable, com evidencien diversos reculls d'articles o unes *Memòries* sucoses, on al final transpira l'amargor que va presidir els seus darrers anys. L'altra sortida professional que va trobar Berlioz va ser la direcció d'orquestra, amb aplaudides gires per Alemanya, Rússia o Anglaterra, on el seu talent va ser més reconegut, un fenomen que es repetiria al segle XX, quan va ser des de l'altra riba del canal on va començar la reivindicació de la seva figura. França hi ha posat remei darrerament, i una de les grans cites d'aquest 150è aniversari de la mort de Berlioz és la nova producció de *Les troyens* a l'Opéra de París amb direcció de Philippe Jordan i Dmitri Txerniakov. Al Liceu encara esperem que aquesta joia pugi a escena.

UNA DISCOGRAFIA AMB ACCENT ANGLÈS

La discografia berliozziana està farcida de noms anglosaxons, començant per l'incansable campió que va ser Sir Colin Davis. El cicle Berlioz editat per Philips a cavall dels anys seixanta i setanta conté un bon grapat de referències absolutes. Dècades més tard hi tornaria en una sèrie de gravacions en directe editades pel segell de la Simfònica de Londres.

Sir John Eliot Gardiner també és un berliozià aferrissat, amb esplèndides versions en CD per a Philips de la *Symphonie fantastique, Harold en Italie* o *Roméo et Juliette* i, en DVD per a Opus Arte, de *Les troyens*, amb Anna Caterina Antonacci i Susan Graham.

El 2017 Erato va editar en CD una nova versió d'aquesta òpera amb Joyce DiDonato, sota la batuta d'un altre berliozià eminent, John Nelson.

Si volem més perfum francès, res millor que l'àlbum reeditat per Sony amb les gravacions berliozianes de Charles Munch.

Per acabar, una referència que no pot faltar en cap discoteca: *Les nuits d'été* per Régine Crespin i Ernest Ansermet (Decca).

DEL 17 AL 24 DE MARÇ *LES CONTES D'HOFFMANN* DE JACQUES OFFENBACH AL TEATRO DI SAN CARLO DE NÀPOLS

1

TEATRO DI SAN CARLO DE NÀPOLS

EL TEATRE D'ÒPERA MÉS ANTIC DEL MÓN

NÀPOLS I ÒPERA SÓN DUES PARAULES QUE VAN DE BRACET. LA CAPITAL DE LA CAMPÀNIA ITALIANA VIU AMB ORGULL EL FET DE TENIR EL TEATRE LÍRIC EN ACTIU AMB MÉS HISTÒRIA I, DESPRÉS DE TRES SEGLES D'ACTIVITAT, SER UNA DE LES MEQUES MUNDIALS DE L'ÒPERA.

TEXT *Aleix Palau* • **FOTOGRAFIES** *Luciano Romano (Teatro di San Carlo)*

Abans de tornar a la Península com a rei d'Espanya, Carles VII de Nàpols va fer del Regne de les Dues Sicílies un dels grans centres artístics d'Europa. Les excavacions de la ciutat romana de Pompeia, les gran obres públiques i el taranná il·lustrat d'aquest monarca van situar Nàpols com una de les principals capitals del Vell Continent. La vida cultural hi floria, s'hi construïen nous palaus i intel·lectuals de tot Europa visitaven la ciutat. Va ser així com, per elevar encara més la seva glòria i com a símbol del poder reial, el monarca va fer construir el que esdevindria el principal teatre d'òpera del món.

El Teatro di San Carlo va ser inaugurat el 1737 i va ser confiat a l'arquitecte Giovanni Antonio Medrano, que va dur a terme les obres en tan sols vuit mesos.

La inauguració es va fer el 4 de novembre, dia de l'onomàstica del rei, amb l'*Achille in Scirro* de Domenico Sarro i text de Pietro Metastasio. Els anys següents els grans noms del Barroc napolità van tenir el seu espai al San Carlo. Els compositors Leonardo Leo, Niccolò Porpora, Leonardo Vinci, Johann Adolf

Hasse "il Sassone", Gaetano Latilla, Niccolò Jommelli, Baldassarre Galuppi, Niccolò Piccinni, Antonio Maria Gaspare Sacchini, Tommaso Traetta o Giacomo Tritto causarien furor amb les seves creacions operístiques. Ja arribant al tombant de segle, els operistes Domenico Cimarosa i Giovanni Paisiello van fer una grandíssima reforma musical des del San Carlo que repercutiria en l'estil compositiu de tot Europa.

BARBAJA, ROSSINI I EL NOU SAN CARLO

Però serà a principis del segle XIX quan el San Carlo revolucionarà el panorama operístic. Nàpols s'havia convertit en una parada obligatòria dels visitants que feien el *grand tour*. La ciutat estava de moda i les classes benestants europees es passejaven per la ciutat i gaudien de la seva extensa vida cultural. Aquesta seria l'etapa d'or del San Carlo, especialment a partir del 1809, any en què va assumir la gestió del teatre l'empresari Domenico Barbaja. Aquell mateix any l'arquitecte i escenògraf Antonio Niccolini va fer reformes a l'edifici. Seria el mateix Niccolini qui, després de l'incendi que va arrasar la sala el 13 de febrer de 1816, va reconstruir el San Carlo en tan sols nou mesos i deixà el teatre que coneixem avui.

Ja l'any anterior Barbaja havia contractat un joveníssim de 23 anys, anomenat Gioachino Rossini, per dirigir artísticament la institució. L'èxit del compositor va ser immens amb l'estrena de les òperes *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *Armida, Ermione*, *Mosè in Egitto* o *Zelmira*.

El seu successor més conegut, Gaetano Donizetti, va escriure disset òperes per al San Carlo, entre les quals les immortals *Lucia di Lammermoor, Maria Stuarda* i *Ro-*

❶ Al sostre de la sala principal, que té forma de ferradura, hi destaca l'obra d'uns 500 metres quadrats pintada per Antonio, Giuseppe i Giovanni Cammarano, en la qual Apol·lo presenta els millors poetes del món a Minerva.

❷ L'aforament és d'unes 1.400 localitats i, a l'emblemàtica cortina vermella de l'escenari, hi llueix un quadre que representa el Parnàs, de Giuseppe Mancinelli i Salvatore Fergola el 1854.

❸ L'exterior de l'edifici del teatre situat a la Via San Carlo.

❹ La llotja reial, el lloc més impactant del teatre, és d'una gran fastuositat i es veu des d'arreu de la sala. Diuen que el moment de l'arribada del rei sempre era una sorpresa perquè hi accedia per un passatge ocult.

❺ Gioachino Rossini l'any 1865.

200 ANYS DE ROSSINI A NÀPOLS

Gioachino Rossini va agafar les regnes del Teatro di San Carlo l'any 1815 i s'hi va estar fins al 1822. Fruit d'aquella col·laboració amb l'empresari Domenico Barbaja, que tenia una gran visió del món artístic, són alguns dels grans títols seriosos del compositor de Pesaro. Amb motiu del dos-cents anys de l'estrena d'aquestes òperes, el San Carlo les està recuperant amb noves produccions. El 2019 serà el torn d'*Ermione*, una de les òperes més singulars i difícils de Rossini. El títol, que dirigirà Alessandro De Marchi amb una nova producció de Jacopo Spirei, té un repartiment d'allò més ambiciós que encapçalen Carmen Giannattasio, Teresa Iervolino, Enea Scala i Antonino Siragusa. L'espectacle està assegurat!

EL COSÍ ITALIÀ DEL LICEU

Segurament el San Carlo és el teatre italià que més s'assembla al Liceu. Si bé nosaltres no tenim una programació de concerts simfònics, pel que fa a l'òpera napolitans i barcelonins tenim uns gustos semblants. Al San Carlo hi ha, com al Liceu, una arrelada tradició wagneriana, i a la temporada actual trobem alguns títols que es poden veure a totes dues ciutats, com *Kàtia Kabànova* o *Madama Butterfly*. Ja ho diuen, que catalans i napolitans som cosins llunyans.

3

LUCIANO ROMANO

4

berto Devereux, i la música d'aquests compositors portaria al coliseu napolità els millors cantants de l'època. Isabella Colbran, Manuel García, Maria Malibran, Giuditta Pasta, Giovanni Battista Rubini o el famosíssim Gilbert Duprez –inventor, diuen, del Do de pit– farien vibrar el públic de la ciutat creant el veritable fenomen fan que després veurem al segle XX.

DE VERDI AL SEGLE XX

També Vincenzo Bellini va passar pel San Carlo, però segurament serà Giuseppe Verdi l'altre gran compositor que, juntament amb Rossini i Donizetti, marcarà la història del teatre durant el segle XIX. En aquella època Verdi va haver d'enfrontar-se a l'èxit de Mercadante, que era molt valorat a la ciutat, però no li va costar posar-se el públic del San Carlo a la butxaca. El de Busetto va estrenar en aquest teatre les òperes *Alzira* i *Luisa Miller*. Wagner arribaria al San Carlo per primera vegada el 1881 amb *Lohengrin* i el 1907 Richard Strauss va visitar el teatre per assistir a la seva *Salome*. Aquesta tradició germànica s'unirà de forma natural als compositors del moment, com Puccini, Leoncavallo, Giordano, Cilea i Alfano, i també a les músiques de Honneger, Debussy, Boito, Wolf-Ferrari, Zandonai i Pizzetti.

El teatre, que es va mantenir obert durant gairebé tot el conflicte, es va salvar pels pèls dels bombardejos de la Segona Guerra Mundial, que van destruir el *foyer* que avui, reconstruït, trobem a la zona oriental del jardí del Palau Reial.

ELS MILLORS ENTRE ELS MILLORS

Actualment el Teatro di San Carlo manté una important temporada d'òpera i de concerts en la qual participen els principals solistes, directors i escenògrafs del panorama internacional. Amb preferència pel repertori italià, el teatre té a més la vocació de recuperar títols que han estat vinculats a la seva història i de mantenir-la a través d'un arxiu excepcional.

No podem oblidar que el San Carlo ha estat el teatre d'Enrico Caruso, de Maria Callas, de cantants com Mario del Monaco, Toti Dal Monte, Lauri Volpi, Tito Schipa o Beniamino Gigli. De les figures imprescindibles com són Mirella Freni, Fiorenza Cossotto, Piero Cappucilli, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Josep Carreras o l'enyorada Montserrat Caballé. Però pel seu escenari també han passat músics com Niccolò Paganini, Pablo Sarasate, Pau Casals, Jacqueline Du Pré o Arthur Rubinstein. A més de les batutes d'Arturo Toscanini, Igor Stravinsky, Leonard Bernstein, Claudio Abbado, Karl Böhm, Zubin Mehta, Herbert von Karajan, Pierre Boulez, Wilhelm Furtwängler o Carlo Maria Giulini.

Aquests noms i el seu públic són els que fan la història d'un teatre que porta gairebé tres segles d'activitat i que és una de les meques mundials de l'òpera. Un teatre amb un passat gloriós i una de les sales més boniques d'Europa que, com tants teatres italians, viu ofegat per les retallades d'aquells que no creuen que la música i la cultura són la medecina de l'ànima.

TRES SEGLES DE VEUS

El San Carlo té el títol de teatre d'òpera més antic del món. I és que excepte moments excepcionals, com l'incendi del 1816 o els bombardejos de Nàpols durant la Segona Guerra Mundial, el teatre ha tingut una activitat continuada. Va obrir les portes 41 anys abans que La Scala de Milà i 55 anys abans que La Fenice. La sala que coneixem avui en dia, amb aquest vermell sublim, és fruit de la reconstrucció del 1817, tot i que llavors la cortina i la tapisseria no eren vermelles, sinó blaves. La decoració daurada, la pintura del Parnàs que cobreix el sostre i l'esplèndida llotja reial, sumats a una acústica esplèndida, fan del San Carlo un dels grans temples de l'òpera.

ACCENTS

CAMBRA

SIX EVOLUTIONS

Johann Sebastian Bach

Yo-Yo Ma, violoncel. *Sony Classical, 2018*

Equilibri i claredat en el fraseig: les millors qualitats de Yo-Yo Ma es retroben en les seves versions de les sis *Suites per a violoncel* de Johann Sebastian Bach. Un enregistrament que destaca per la seva homogeneïtat, l'atenció als detalls de la intricada partitura, sense perdre mai les bones formes –per causa d'algun tipus d'arravatament intempestiu, d'una altra època– ni passar per alt els moments més excelsos de la creativitat *bachiana*. No són versions descaradament expressives, ni tampoc allunyades de la sensibilitat *epocal*. En un terme mitjà –molt pertinent per a alguns oients, potser per moments insípid per a d'altres– se situa l'intèrpret nord-americà, un mite des de fa dècades. El temps flueix sense sobresalts i amb una alarmant naturalitat; per molt que els ritmes de les diferents danses es troben marcats, no hi ha dramatisme, ni efluvis apassionats. Sí, en canvi, un interès per mantenir l'equilibri fent gala d'un so ple i sumptuós; una declamació de controlada expressivitat, fins i tot en passatges tan intensos –i potser per això donats a excursions interpretatives– com ara la "Giga" de la *Suite núm. 3,* el "Preludi" de la *Suite núm. 4* o la "Sarabanda" de la *Suite núm. 5*. L'oient experimenta la sensació *bachiana* que tot està al seu lloc d'una manera tan intel·ligent que semblaria determinada per la presciència divina. La presa de so permet la reverberació justa perquè, des d'una transparència manifesta, el lector s'impregni d'un cert halo de misticisme matemàtic que emana de les creacions de Bach. **Jacobo Zabalo**

IDEAL PER ALS AMANTS DEL BACH MÉS PUR I TRANSPARENT.

PIANO

LEIF OVE ANDSNES

Chopin *Balades & Nocturns*

Leif Ove Andsnes, piano. Obres de Chopin. *Sony, 2018*

El pianista noruec Leif Ove Andsnes ha tornat a portar la música de Chopin als estudis de gravació després de deu anys. Com ell mateix reconeix, *"va haver-hi anys en què no vaig tocar gaire la música de Chopin. Em resultava complicada per a mi i no m'hi sentia còmode. Però ara experimento la seva música com una veu increïblement grandiosa, única. La meva relació amb aquest compositor és molt més íntima".* Aquest pianista ha esperat el moment artístic òptim per portar als estudis de gravació les *Balades*. Acompanyades de tres dels *Nocturns* més intensos, com són el número 4, el 17 i l'exigent 13 en Do menor –una de les pàgines més apassionades del compositor polonès–, Andsnes no concep les *Balades* com un cicle unitari. El plantejament mostrat en cadascuna conté un profund sentit narratiu, una acurada atenció a l'expressió del detall i un apassionament intens reflectit en els passatges més exigents. Andsnes considera la *Quarta Balada* com l'obra més complexa entre les obres mestres de Chopin. El seu enfocament, des de la placidesa de l'oníric tema inicial fins a l'abruptesa del final, ens condueix per un discurs traçat a nivell tècnic i expressiu amb una consistència absoluta. La dialèctica produïda en la *Segona Balada,* la sensibilitat desbordant de la *Tercera* i la solidesa i calidesa que atorga a la *Primera* ens permet gaudir d'un Chopin heroic, poètic, tècnicament infal·lible i emotiu en l'expressivitat. Una visió polièdrica per la varietat de concepcions interpretatives assolides en cadascuna de les obres . **Lluís Trullén**

RECOMANAT PER ALS QUI VULGUIN APROPAR-SE A LES *BALADES* DE CHOPIN PER CERCAR UNA VISIÓ POÈTICA I ALHORA APASSIONADA I VEHEMENT EN EL DISCURS.

SIMFÒNICA

AN IMAGINARY ORCHESTRAL JOURNEY

Joseph Haydn

London Symphony Orchestra. *Dir.:* Simon Rattle. *LSO, 2018*

A vegades les idees semblen "bones idees" pel mer fet de ser concebudes, i inclús quan s'adueixen raons poderoses que les sostenen, a la pràctica comporten resultats poc esperats. En aquest sentit la *Imaginary orchestral journey* que hauria de conduir l'oient al moll, a la quinta essència de Joseph Haydn gràcies a la direcció de Simon Rattle al capdavant de la London Symphony Orchestra, no és especialment entretinguda. Hem intentat escoltar el disc diverses vegades, tot pensant que la manca d'empatia podia raure en una disposició circumstancial des de la nostra posició d'oients –éssers contingents i, per tant, necessàriament condicionats–, però la veritat és que aquest periple que oportunament comença amb "la representació del caos", extreta de *La Creació,* i conclou amb el "Finale: allegro assai" de la *Simfonia núm. 90* no desperta l'interès desitjat. Tractant d'entendre el perquè d'aquesta situació, que compta amb un director acreditat i una orquestra solvent, acostumada els últims temps a adaptar les seves maneres interpretatives (la influència de Gardiner hi és), i gairebé a tall d'especulació, sospitem que l'arquitectura simfònica de Haydn tolera poc el desmembrament. Potser podia fer-se a l'època –la selecció i l'intercanvi de moviments en un mateix concert–, però les nostres oïdes estan molt acostumades a aquell esquema funcional. I així, els diferents episodis que componen aquest viatge, com si fos un poema simfònic, no ens diuen gaire (ja que en efecte no tenen "alguna cosa" a dir, no són realment parts d'un poema simfònic ni d'un viatge o periple reals, que fos possible descriure). Una veritable llàstima, ja que el compromís dels músics és inqüestionable, així com la contrastada propietat dels *tempi;* fet que es demostra en passatges delicats i expansius, sent la presa de so d'una qualitat considerable. Tot sembla estar bé, en aquest disc, els artífexs, el director, el creador homenatjat. Tot... excepte la idea del disc. **Jacobo Zabalo**

PER ALS AMANTS DEL CLASSICISME O AQUELLS QUE, CONEIXENT L'OBRA DE HAYDN, APRECIÏN L'ELECCIÓ DELS DIFERENTS EPISODIS.

"L'ENSEMBLE DE VIOLES HESPÈRION XXI ENS FA VIATJAR EN UN RECORREGUT DELICIÓS PER LA MÚSICA DE LES CORTS EUROPEES ENLLUERNADES PEL NOU ESTIL DE LA MÚSICA NOVA"

MOLINA VISUALS

ANTIGA

MÚSICA NOVA

Harmonie des Nations 1500-1700

Danses, *folies*, concerts, *ricercari,* capricis d'autors com Dowland, Charpentier, Gibbons, Araujo, Cabanilles, Marini, Parabosco, Legrenzi. Hespèrion XXI. *Dir.:* Jordi Savall. *Alia Vox, 2018*

Un elogi a la viola de gamba, a l'instrument que acompanya Savall des de fa més de cinquanta anys i que ara torna a homenatjar amb aquest enregistrament que recull una acurada selecció de peces creades entre el 1500 i el 1700 per a consort de violes. Savall, Casademunt, Pierlot, Díaz Latorre.... En definitiva, l'*ensemble* de violes Hespèrion XXI ens fa viatjar en un recorregut deliciós per la música de les corts europees enlluernades pel nou estil de la Música Nova, i, com explica Savall, *"en la fusió en un sol instrument del cant amorós de la fídula d'arc, del* rehab *i del llaüt morisc amb les seves belles harmonies i ritmes plens de joia".* El títol de l'enregistrament, *Música Nova,* prové del prefaci de la col·lecció de peces instrumentals publicades el 1540 a Venècia i del qual interpreten el *Ricercare XIV* de Parabosco. Música Nova evocadora *"d'una ideal Harmonia de les Nacions"* i que ha acompanyat Savall discogràficament en totes les seves etapes, des del conjunt Ars Musicae fins a Hespèrion XX i XXI. Savall ens parla de la viola com a *"imitació de la veu humana", "de la dolça expressivitat dels afectes humans".* I, certament, quan un escolta aquest enregistrament no pot deixar de quedar fascinat pels diàlegs entre violes, baixos de violes, *violone,* arxillaüt, viola de gamba soprano, i el sempre precís i acurat acompanyament rítmic de percussió ofert per Pedro Estevan. Un recorregut que ens transportarà a l'essència de la música de Venècia, a la cort de Lluís XIV, a la deliciosa música de Dowland, Gibons o a les *folies* i danses ibèriques llegades per Pedro de San Lorenzo, Pedro de Araujo i Joan Cabanilles. **Lluís Trullén**

IMPRESCINDIBLE PER A QUI VULGUI POUAR EN UN DELICADÍSSIM RECORREGUT PER LA MÚSICA CREADA PER A CONSORT DE VIOLES ENTRE EL 1500 I EL 1700 I QUE FARÀ LES DELÍCIES DELS SEGUIDORS DE SAVALL.

ANTIGA

IL GROSSO MOGUL

Lina Tur Bonet

Musica Alchemica. Obres de Vivaldi. *Panclassics, 2018*

Que en la història de la música, com en tantes altres coses, els extrems es toquen, és sabut i fàcil de comprovar. El que potser no era tan evident fins ara és que un *Concert* de Vivaldi pugui ser tan rítmicament contagiós com qualsevol peça de rock. Així ens ho demostra Lina Tur Bonet al seu últim disc, que pren el nom del concert número de catàleg RV 208, conegut com "Il Grosso Mogul" al·ludint a un diamant indi de bellesa llegendària. Els últims anys la violinista eivissenca ha esdevingut garantia de qualitat, especialment quan se situa al capdavant de la seva formació Musica Alchemica. Aquest no és el seu primer enregistrament dedicat a obres inèdites de Vivaldi, ni tampoc el primer fruit de la col·laboració amb el musicòleg Olivier Fourés. En aquesta ocasió la selecció d'obres gravades inclou, a més del *Concert* que dona títol al disc, dos *Concerts* més –un "per violino in tromba" en què el pont del violí és modificat per alterar la sonoritat de l'instrument–, tres *Sonates* del cicle anomenat "de Graz" i un moviment d'un *Concert* de Johann Georg Pisendel, deixeble de Vivaldi, revisat pel Prete Rosso. Al llarg de totes aquestes pàgines la música no dona respir als intèrprets, per la seva dificultat i exigència, farcida com està d'ornamentacions inesperades que pretenen, precisament, causar sorpresa en l'oient. Per si tot això fos poc, Lina Tur escull una de les cadències més complexes de la desena que ens han arribat del concert *Il Grosso Mogul*.

En definitiva, un producte feliç, arrodonit pel disseny gràfic atractiu pel qual sempre vetlla la protagonista i que, en pocs dies, ha demostrat el seu valor amb el gran èxit obtingut a les plataformes digitals. **Albert Torrens**

RECOMANAT PER A CONVENÇUTS DE LA MÚSICA ANTIGA, TANT COM PER A NOVELLS D'AQUEST REPERTORI AMB GANES DE DEIXAR-SE CONVÈNCER.

"LA VIOLINISTA EIVISSENCA HA ESDEVINGUT GARANTIA DE QUALITAT, ESPECIALMENT QUAN SE SITUA AL CAPDAVANT DE LA SEVA FORMACIÓ MUSICA ALCHEMICA"

ZABET

ÒPERA

AN ITALIAN NIGHT

Live from the Waldbühne Berlin

Jonas Kaufmann, tenor. Anita Rachvelishvilli, soprano. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. *Dir.:* Jochen Rieder. Obres de: Mascagni, Ponchielli, De Curtis, D'Anzi, Leoncavallo, Crescenzo, Dalla, Bixio, Rota, Gastaldon, Cardillo, Modugno, Puccini. *Sony Classical, 2018*

Els Waldbühne Konzerte són tota una tradició musical de l'estiu berlinès. Durant anys el més florit del paisatge musical ha passat pel bany de masses que suposen aquests concerts. Ara és el torn de Jonas Kaufmann, coincidint amb la promoció del seu últim enregistrament, *Dolce vita,* dedicat al món de la cançó napolitana. Aquí Kaufmann proposa una versió *open air* d'aquell enregistrament i hi afegeix fragments de *Cavalleria rusticana, La Gioconda* i l'inevitable *Nessun dorma,* passant pel *Volare* de Modugno, *Caruso* de Dalla o el tema de Nino Rota per a *The godfather.* Cal deixar clara una premissa: Kaufmann és sempre elegant, amb una veu de tons obscurs, un registre agut fàcil i els seus recursos ja coneguts –aquest joc entre la veu de pit i de cap– que pot agradar més o menys, però que ell utilitza amb intel·ligència, de vegades amb finalitats expressives i sovint per protegir-se i descansar. Dit això, la seva aportació al món de la napolitana no passarà a la història. Sorprenentment, sembla més efusiu i involucrat en l'àlbum d'estudi que en aquest enregistrament, que peca de massa dispers. Comença amb els fragments operístics per endinsar-se en un mar de napolitanes desgranades sense gaire varietat expressiva, acompanyat per la impressionant veu d'Anita Rachvelishvilli, la qual, entre altres peces, interpreta un emotiu *Caruso.* La cançó napolitana és un gènere d'extrems. O la planteges en el vessant intimista d'un Murolo o amb la sensualitat d'un Di Stefano. Però Kaufmann, tot i cantar molt bé, no té aquestes característiques i acaba passant de visita pel gènere. Per més que li agradi, al món de la napolitana, sempre hi serà un turista. **Antoni Colomer**

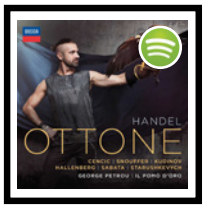
RECOMANAT PER A ADMIRADORS DE JONAS KAUFMANN, LA CANÇÓ NAPOLITANA I LES GALES ESTIUENQUES.

ÒPERA

G. F. HÄNDEL

Ottone, re di Germania

Max Emanuel Cencic, Ann Hallenberg, Xavier Sabata, Lauren Snouffer, Pavel Kudinov, Anna Starushkevych. Il Pomo d'Oro. *Dir.:* G. Petrou. *Decca, 2017*



La relació artística entre el contratenor Max Emanuel Cencic i el director Georg Petrou continua oferint sucosos rescats del llegat del seu compositor fetitxe, Georg Friedrich Händel. Arriba ara el torn a *Ottone, re di Germania, HWV 15,* estrenat el 1723 al londinenc King's Theatre al Haymarket, amb la presència en el repartiment del castrat Senesino en el paper titular, la soprano Margherita Durastanti (Gismonda), el baix Giuseppe Maria Boschi (Emireno) i la *prima donna* Francesca Cuzzoni (Teofane), amb la qual va tenir un enfrontament –la diva no estava contenta amb la seva ària "Falsa imagini"– que passaria a la història. Curiosament és al terreny de les àries més contemplatives, com la sublim "Tanti affani" d'Ottone on es troben els aspectes més bonics i innovadors d'aquest gran *dramma per musica* en tres actes. L'encerten a l'hora de mostrar els sentiments més íntims dels seus personatges Cencic, que manté una veu de gran atractiu i brillantor pirotècnica, i el contratenor català Xavier Sabata, que recrea amb matisos superbs el personatge d'Adalberto; és, a més, qui més sentit teatral atorga als, d'altra banda, llargs i nombrosos recitatius de l'obra. Però la millor veu del repartiment és la mezzosoprano Ann Hallenberg en el paper de Gismonda, d'una expressivitat i sentit musical admirables. Petrou aposta per *tempi* molt ràpids i fortament contrastants i la seva lectura, molt refinada, al capdavant del conjunt Il Pomo d'Oro convenç més que les més antigues opcions discogràfiques dirigides per Nicholas McGegan (Hungaroton) i Robert King (Hyperion). La soprano Lauren Snouffer i la *mezzo* Anna Starushkevych treuen molt bon partit, respectivament, de les àries de Teofane i Matilde, i el baix Pavel Kudinov signa un sonor Emireno. La versió, imprescindible per als col·leccionistes händelians, sedueix tant pel virtuosisme, el lirisme i la bravesa de les seves veus solistes com per l'estimulant direcció musical de George Petrou. **Javier Pérez Senz**

PER A AMANTS DELS RESCATS MUSICALS D'OBRES MENYS CONEGUDES DEL CATÀLEG DE G. F. HÄNDEL I DE L'ÒPERA BARROCA.

"L'EXCEL·LÈNCIA ES TRADUEIX EN QUALITAT, TANT A NIVELL VOCAL COM TAMBÉ ESTILÍSTICAMENT I EXPRESSIVA"

IGOR STUDIO

ÒPERA

G. F. HÄNDEL

Serse

F. Fagioli. V. Genaux. I. Kalna. F. Aspromonte. A. Mastroni. D. Galou. B. Pizzuti. Cantica Symphonia. Il Pomo d'Oro. *Dir.:* M. Emelyanychev.
Deutsche Grammophon, 2018

Malgrat que en l'estrena al King's Theatre al Haymarket de Londres el 1738, *Serse* no va tenir una acollida tan exitosa com altres títols anteriors de G. F. Händel, com ara *Floridante* o *Admeto* –actualment pràcticament oblidats–, la fama que aconseguiria aquesta òpera pràcticament dos-cents anys després de l'estrena avala la qualitat del títol, un dels més ben aconseguits del gran geni saxó. No deixa de ser curiós que la primera intervenció de Serse tot just després de l'obertura –parlem de l'ària "Ombra mai fu"– que passa totalment desapercebuda en el context global d'una òpera de gran bellesa, sigui tan internacionalment coneguda en detriment de la resta de l'òpera. Perquè el cas és que, gràcies també a enregistraments de l'excel·lència d'aquest que ens presenta Deutsche Grammophon, *Serse* ofereix nombrosos moments feliços al llarg de les prop de tres hores que dura l'òpera. Podem dir, de fet amb entusiasme, que no hi ha cap nota en aquest enregistrament que estigui fora de lloc, que estigui mal emesa, ni mal dita. L'excel·lència es tradueix en qualitat, tant a nivell vocal com també estilísticament i expressiva. Quelcom en què són còmplices tant l'elenc complet de cantants que apareixen al llarg de l'enregistrament, com també l'orquestra barroca Il Pomo d'Oro, sota la direcció de Maxim Emelyanychev. Entre els cantants destaquen especialment Franco Fagioli, que assumeix el rol titular, un contratenor d'autèntiques facultats i timbre vellutat. Des de la seva entrada fins al final de l'òpera, les seves intervencions, tant pel que fa a virtuosisme ornamental com per expressivitat, resulten molt commovedores. Però també destaca la impressionant mezzosoprano Vivica Genaux, per la qual no sembla que passin els anys, tot lluint el seu atractiu i un timbre androgin, d'una flexibilitat encara admirable. Delicioses totes les intervencions de la soprano Inga Kalna i la contralt Delphine Galou. La primera posa el seu timbre cristal·lí al servei de la música, mentre que la segona mostra especialment la seva bravura interpretativa. Completen molt bé l'elenc Andrea Mastroni, Francesca Aspromonte i Biagio Pizzutti i el cor Cantica Symphonia, que dirigeix Giuseppe Maletto. **Mercedes Conde Pons**

BÀSIC A TOTES LES DISCOTEQUES PERQUÈ ÉS UN DELS ENREGISTRAMENTS D'ÒPERES DE HÄNDEL MÉS ENGRESCADORS DE LES DARRERES DÈCADES. *CANELA FINA!*

BARTEK BARCZYK

SIMFÒNICA

THE AGE OF ANXIETY

Krystian Zimerman

Krystian Zimerman, piano. Berliner Philharmoniker. *Dir.*: Simon Rattle. *Deutsche Grammophon, 2018*

Escrita en un dels períodes més productius de la carrera de Bernstein com a compositor, poc després de la seva arribada a Nova York, *The age of anxiety,* la seva segona simfonia, és un cant d'amor, un més, a aquesta ciutat. Inspirada en el llarg poema de Ch. W. Auden, aquesta simfonia gairebé esdevé un concert per a piano que Bernstein va enregistrar en diverses ocasions. Però quan va celebrar el seu setantè aniversari va conèixer la versió de Kristian Zimerman i en va quedar tan enlluernat que li va demanar, en un atac d'efusivitat molt bersteinià, que la toqués amb ell quan arribés als cent. Ara, com a homenatge, el gran pianista polonès ha complert la seva paraula i, acompanyat per una sumptuosa Filharmònica de Berlín i una direcció inspirada de Simon Rattle, ha enregistrat per al segell Deutsche Grammophon la que és, sense dubte, versió de referència de l'obra. La figura de Bernstein com a compositor no deixa de créixer amb el pas dels anys. La seva música és com un mapa on podem trobar una síntesi de la gran tradició europea, però també de la música autòctona americana, així com de les avantguardes del segle XX. En aquesta obra trobem des de la característica influència jazzística a sèries dodecafòniques o el lirisme d'un Brahms, integrats en un discurs coherent i musicalment brillant. Zimerman fa una veritable exhibició de colors, de virtuosisme rítmic, de fraseig intimista i de comprensió interna d'una obra subtilment estructurada a partir de variacions sobre variacions. Rattle, en el seu comiat de Berlín, deixa aquí testimoni del seu talent com a director i del seu treball excel·lent amb aquesta formació llegendària. **Antoni Colomer**

IMPRESCINDIBLE PER A LA DISCOTECA DE QUALSEVOL MELÒMAN, SOBRETOT DELS QUI HAN DESCOBERT RECENTMENT LA GENIALITAT DE BERNSTEIN.

PIANO

SOMNI D'UN POETA

Obra per a piano de Josep Martí i Cristià

Daniel Blanch, piano. Júlia Farrés-Llongueras, soprano. Marc Heredia, piano. Kalina Macuta, violí. Guillaume Terrail, violoncel. *La Mà de Guido, 2018*

La Mà de Guido ens ofereix el segon volum de l'obra per a piano de Josep Martí i Cristià just quan se celebra precisament el centenari de la mort del compositor. Cal elogiar l'enorme tasca recuperadora del nostre patrimoni musical que està duent a terme el pianista Daniel Blanch. El disc, que ha estat possible gràcies a la col·laboració de l'Associació d'Amics de Josep Martí i Cristià, l'Ajuntament de Llinars del Vallès, el Teatre Auditori de la mateixa població i l'Ajuntament de Palau-solità i Plegamans és un exemple del treball total. El pianista n'és l'investigador, l'intèrpret, el tècnic de so i fins i tot qui signa les notes de la carpeta. Sens dubte, exemplar. Quants intèrprets amb aquest afany necessitaria el nostre país... Figura pràcticament desconeguda, Martí i Cristià (1884-1918) fou un dels hereus de l'escola vuitcentista entre les generacions de Pedrell i Granados. El disc aplega vint-i-cinc obres d'inspiració melòdica, amb un llenguatge que beu del romanticisme –proper a Schumann i Chopin, però també a Granados– i defuig virtuosismes. Podríem dir que Martí i Cristià és un miniaturista romàntic amb una veu poètica. Daniel Blanch exhibeix un fraseig tan sensible com emotiu i reflexiu. Cerca cada un dels detalls, obté un bell lirisme i un caràcter nostàlgic i íntim en moltes de les obres, un punt descriptiu en d'altres, alhora que sap acolorir cada matís. El disc, enregistrat al Teatre Auditori de Llinars del Vallès durant el mes de gener de l'any passat, es complementa amb una obra per a piano a quatre mans, tres cançons per a veu i piano i dues breus obres cambrístiques.
La millor opció per redescobrir part de les nostres arrels musicals. **Santi Riu**

PER REDESCOBRIR PART DE LES NOSTRES ARRELS MUSICALS EN MANS D'UN PIANISTA TAN SENSIBLE COM EMOTIU I REFLEXIU.

LLIBRE

LA ORQUESTA

Jorge de Persia

174 pàgines. Madrid. *Alianza Música, 2018*

El crític musical i investigador Jorge de Persia ha presentat un nou treball bibliogràfic, en aquesta ocasió dedicat a l'orquestra. Especialista en música espanyola, els seus treballs centrats en aquest gènere són un referent per endinsar-nos als autors dels segles XIX i XX. Ara Jorge de Persia, de bracet d'Alianza Música, ens presenta un nou llibre amè i distès que repassa cronològicament l'evolució de la història de l'orquestra, des de la seva gènesi anterior al Barroc fins als nostres dies. Una història en la qual no falten constants referències a obres, compositors i directors, però explicada per a un públic del tot eclèctic i que pot ser del gaudi tant dels grans melòmans i professionals de la música com per als qui encara no estan del tot avesats a la música simfònica. Però l'autor va més enllà d'una mera història de dates i noms i s'endinsa en aspectes sociològics i històrics que han estat causa de l'evolució de la formació en el decurs dels anys. És un relat, com si es tractés d'un *divertimento,* redactat de manera del tot amena però en la qual no manca una erudició de la qual l'autor sempre ha fet gala en la seva faceta de crítica musical i de conferenciant. Beethoven, Berlioz, Mahler, Strauss..., referències acurades a tots ells, exemplificades amb citacions de les seves obres, expliquen de manera detallada la transformació i dilatació de l'orquestra i ens fan reviure partitures que han estat obres mestres de la història de la música. L'evolució de l'orquestra com a instrument, de com funciona el seu mecanisme intern, amb explicacions que denoten un alt grau de coneixement –que en part ha estat adquirit pels consells que va rebre de mestres com Paul Klecki o Charles Dutoit– ens fan entrar en el privilegi que sempre suposa per a tothom assistir a un concert i deixar-nos emportar pels sons d'una maquinària tan perfecta que ha anat forjant-se al llarg dels segles. **Lluís Trullén**

RECOMANAT PER A MELÒMANS QUE VULGUIN ENDINSAR-SE DE MANERA AMENA A UNA INTERESSANT HISTÒRIA DE L'EVOLUCIÓ DE L'ORQUESTRA PLENA DE REFERENTS.

Lletraferits
Literatura i música

Itinerari de 4 concerts al Palau de la Música Catalana, 4 sessions prèvies a llibreries i 4 trobades postconcert al Foyer del Palau per 120 €

DV 08.02.19 – 19 h
Trobada a Llibreria Calders sobre *Els estranys* de Raül Garrigasait

DC 13.02.19 – 20 h
Concert al Palau amb Josep Colom i les darreres *Sonates* de Beethoven

DV 15.03.19 – 19 h
Tête-à-tête poètic amb Antoni Clapés i Francesc Parcerisas a la Casa Usher Llibreters

DC 20.03.19 – 20 h
Concert al Palau amb Josep Colom i Abel & Arnau Tomàs amb música de Josep Maria Guix

DV 05.04.19 – 19 h
Trobada a la llibreria Nollegiu sobre *El regne* d'Emmanuel Carrère

DC 10.04.19 – 20 h
Concert al Palau amb Paul McCreesh dirigint la *Passió segons sant Mateu* de Bach

DV 17.05.19 – 19 h
Trobada a la Malpaso Llibreria al voltant de les memòries de Philip Glass: *Paraules sense música*

DT 21.05.19 – 20 h
Concert al Palau amb Philip Glass i l'Orfeó Català

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Més informació a www.palaumusica.cat/lletraferits

Amb la col·laboració de:

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

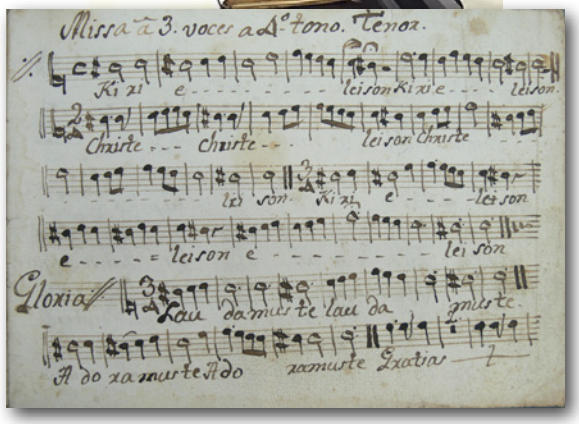
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte inaem

FONS DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA D'IGUALADA (SMI)

Text **Anna Romeu Solà** · Fotografies **IFMuC**

El Fons Musical de la Basílica de Santa Maria d'Igualada es conserva a l'Arxiu Comarcal de l'Anoia (ACAN) en 46 capses d'arxivador que contenen 984 composicions repartides en 4 col·leccions de repertori musical: 632 manuscrits d'autor, 157 manuscrits anònims, 7 llibres corals i 188 impresos. La col·lecció "manuscrits d'autor" reuneix majoritàriament obres dels mestres titulars de l'església parroquial, d'entre el primer terç del segle XIX i la primera dècada del XX. El repertori conservat d'A. Oller, J. Pont i S. Puigsech ofereix una suma de 427 obres i representa més de dues terceres parts del total dels registres del Fons; hi sobresurt el mestre cerverí Joan Pont, actiu a Igualada entre el 1851 i el 1885, de qui es conserven 345 obres –203 d'autoria confirmada i 142 atribuïdes.

El repertori més antic del Fons correspon a còpies d'obres del darrer terç del segle XVIII, la procedència de les quals no deixa de ser una mostra de la recepció de repertori forà a Igualada. Són manuscrits fragmentaris d'una *Missa* de Josep Fàbrega († 1791), una *Seqüència* de Pere Antoni Montlleó (ca. 1720-1792) i dues *Misses,* incompletes, de Francesc Parella. El fons palesa la recepció del repertori catedralici de l'àrea catalana, amb obres d'Antoni Sala († 1794), Carles Baguer, Mateu Ferrer i Ramon Vilanova (catedral de Barcelona), alhora que també de les catedrals de Girona (Joan Carreras, Josep Pons), Lleida (Magí Germà, Aleix Mercè, Magí Pontí, Antoni Sala, Celestí Vila de Forns), Solsona (Josep Anglada), Tarragona (Ramon Bonet), Tortosa (Moreno) i Vic (Lluís Romeu). És notable la presència al Fons d'autors vinculats a les grans basíliques barcelonines (R. Aleix, F. Andreví, I. Ayné, J. Barba, C. Candi, J. Escalas, J. Fàbrega, P. J. Llonell, N. Manent, J. Martí, B. C. Puig, C. Martínez, M. Masramon, J. Masvidal, R. Molera, P. A. Montlleó, A. Passarell, J. Portas, C. i J. Ribera, P. Ronsó, J. Sabatés i A. Vaqué). La nodrida representació de compositors actius en diverses localitats de la geografia catalana continua al Fons SMI amb obres de músics no identificats que podrien provenir d'altres centres d'Igualada (Joan Fort, Francesc Martí, Francesc Mestres, Francesc Parella, Lleó Ribamantes, Pere Ribes, Martí Valls, J. Vinyeta), Cervera (Cristòfol Montiu, Salvador Vidal), Vilafranca del Penedès (E. Ferrer), Vilanova i la Geltrú (Jaume Puig), així com de l'entorn comarcal (Josep Bofill, Salvador Brugarolas, M. Camprubí, J. Fornet, Pere Jou, Miquel Muntades, Francesc Solé), de l'abadia de Montserrat (Benet Brell, Joan B. Guzmán), Molins de Rei (Miquel Civil), Terrassa (Bartomeu Blanch) i Sabadell (Camil Geis, Josep Montserrat).

Josep Maria Gregori i Anna Romeu, autors d'aquest catàleg i, a sota, una de les *Misses* incompletes de Francesc Parella.

La col·lecció de música impresa recull obres del repertori eclesiàstic dels autors catalans de finals del segle XIX (J. Badia, F. Brunet, G. Casadevall, J. Cassadó, P. Gené, J. B. Guzmán, F. Pedrell, J. Quintana i J. Sorribes, entre d'altres), i també de l'hispànic, francès, italià i germànic. Un repertori que conviu, tal com era consuetud a l'època, amb nombroses pàgines de música escènica (A. Adam, D. Auber, G. Donizetti, Ch. Gounod, W. A. Mozart, G. Verdi i F. David) i repertori pianístic d'autors francesos i alemanys. És digne d'esmentar la presència de l'edició de les *Sonates per a piano* de Nicolàs Ledesma (1866), així com també de diversos mètodes i tractats, com el *Mètode per a guitarra* de Tomás Damas (ca. 1870), els de piano de B. Viguerie (1830) i F. J. Fétis (1840) i quaderns d'exercicis de cursos d'harmonia i composició de J. de Erviti i H. Eslava.[1] *https://ifmuc.uab.cat/collection/SMI?ln=ca*

[1] Gregori i Cifré, Josep Maria; Romeu i Solà, Anna. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 9: Fons de la Basílica de Santa Maria d'Igualada de l'Arxiu Comarcal de l'Anoia.* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

MÚSICA ENCREUADA

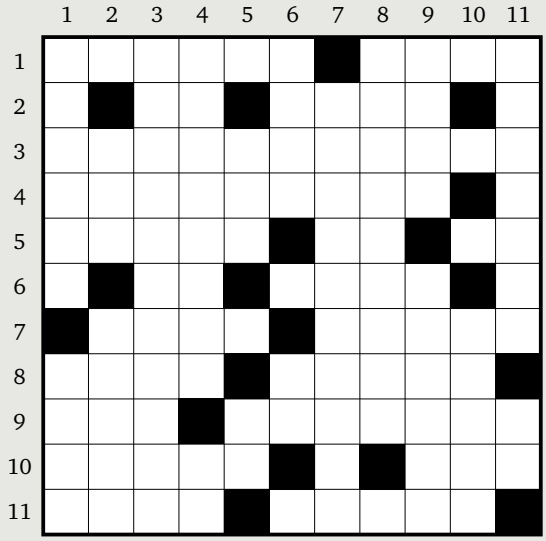
Horitzontals

1. Compositor barceloní de la *Música callada*.El del director s'espera que sigui clar. | **2.** Una timbala vista des de l'orgue. Per triplicat és un cant típicament esportiu. El més gros de la família del vent metall (del revés). Ravel o Ruera. | **3.** El que canta rondalles. | **4.** En argot musical, exagerant les notes agudes. Entre P i R. | **5.** Planta mimada per Sant Jordi. El contrari del Si. Do antic, del revés. | **6.** La major. Er, Im, Af, Los... Quatre romans que, sumats, fan 645. Mi major. | **7.** Si abans de l'òpera el tenor en menja, la soprano cau rodona (plural). El tenor escalfant abans de sortir a escena. | **8.** Curaves consonànticament. Amorf completament amorf. | **9.** *Et labora.* Compositor barceloní de la partitura del musical *Fang i setge.* | **10.** El que fa la corda de la guitarra si la tenses massa. Rimski-Kórsakov o Romberg. Duplicat, instrument de percussió. | **11.** L'SGAE despentinada. Del dret soc com un imant, i del revés és veritable.

Verticals

1. Compositor barceloní de *La santa espina*. Indispensable per als brindis operístics. | **2.** Res de res. Orquestra Simfònica d'Olivella. Compositor peraladenc de les *Impressions camperoles,* del revés. | **3.** Compositor gironí de les *Cinco canciones negras.* | **4.** Compositor tortosí de l'òpera *Els Pirineus* (plural). L'SGAE vocàlica. | **5.** Una altra timbala zenital. L'essència de les flaires. Serpentó. Brahms o Brotons. | **6.** Agrada, provoca l'aplaudiment, tot fent la vertical. Re major. Arc trencat. La major. | **7.** Compositor garriguenc d'*El parc d'atraccions.* | **8.** Compositor barceloní de la partitura del musical *Mar i cel.* Riccordi o Ros-Marbà. | **9.** Test desordenat. Compositor barceloní: pot ser en Joan (el pare) o en Ricard (el fill). | **10.** Les costes del Garraf. Tartini o Toldrà. Toldrà o Tartini. Barca feta buidant un tronc (cap amunt). | **11.** Part de l'aparell fonador molt cuidat pels professionals del cant. Salvador Mas.

Núm. 367



Solucions Núm.366

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	S	T	A	B	A	T	■	A	R	P	A
2	A	S	M	A	■	A	P	R	A	■	B
3	N	A	P	■	A	B	A	C	■	A	R
4	T	R	A	M	P	A	■	A	C	T	A
5	A	S	■	A	L	L	A	D	A	■	C
6	N	■	A	L	A	■	C	A	N	T	A
7	A	L	F	A	N	A	L	■	T	A	D
8	■	L	■	L	A	T	A	R	A	R	A
9	B	A	S	T	■	A	P	■	R	A	B
10	A	C	■	S	A	C	A	R	A	■	R
11	C	H	A	■	R	A	R	■	S	K	A

per Eduard V. Patsi

Palau de la
Música Catalana
2018-2019

CICLE SCHUBERT

Matthias Goerne
& Leif Ove Andsnes

El tríptic d'emocions que van fer de Schubert el mestre indiscutible del lied arriba al Palau de la Música Catalana en tres vespres gairebé consecutius.

DILLUNS 04.03.19, 20 h
La bella molinera

DIMARTS 05.03.19, 20 h
El viatge d'hivern

DIJOUS 07.03.19, 20 h
El cant del cigne

Entrades individuals ja a la venda.
Abona't als tres concerts del Cicle Schubert per 48 euros.

Més informació a:
www.palaumusica.cat | taquilles@palaumusica.cat | 93 295 72 07

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

FEBRER

Dissabte 2 de febrer
De les 19.00 a les 22.35 h
(en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2018-19
Georges Bizet: *Carmen,* òpera en quatre actes. Aleksandra Kurzak, Clémentine Margaine, Roberto Alagna, Alexander Vinogradov, Sydney Mancasola, Samantha Hankey, Eduardo Valdes i Javier Arrey. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Louis Langrée. (157m)

Diumenge 10 de febrer
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Serguei Rachmàninov: *Concert per a piano i orquestra núm. 3, en Re m, op. 30*. Robert Gerhard: *Don Quixot*, ballet. Barry Douglas, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Josep Caballé. (90m)

Dimarts 12 de febrer
De les 20.00 a les 22.00 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2018-19
Benet Casablancas: *L'enigma di Lea*, òpera en tres parts (estrena mundial). Allison Cook, José Antonio López, Sara Blanch, Anaïs Masllorens, Marta Infante, Sonia de Munck, Felipe Bou, Xavier Sabata, David Alegret, Antonio Lozano i Juan Noval-Moro. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Josep Pons. (120m)

Diumenge 17 de febrer
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Richard Strauss: *Mort i transfiguració*, poema simfònic, op. 24. Peter Eötvös: *Alle vittime senza nome*, per a orquestra. Richard Strauss: *Ein Heldenleben* (Una vida d'heroi), poema simfònic, op. 40. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Rafael Payare. (90m)

Dissabte 23 de febrer
De les 19.00 a les 22.25 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2018-19
Giuseppe Verdi: *Rigoletto*, òpera en tres actes. Nadine Sierra, Ramona Zaharia, Vittorio Grigolo, Roberto Frontali, Štefan Kocán, Samantha Hankey, Jennifer Roderer, Robert Pomakov, Scott Scully, Jeongcheol Cha i Paul Corona. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Nicola Luisotti. (128m)

Diumenge 24 de febrer
De les 11.00 h a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Tan Dun: *Internet Symphony núm. 1, "Eroica"*. Erik Wolfgang Korngold: *Concert per a violí i orquestra en Re, op. 35*. Nikolai Rimski-Kórsakov: *Scheherazade*, suite simfònica, op. 35. Ray Chen, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Xian Zhang. (90m)

MARÇ

Dissabte 2 de març
De les 20.00 a les 23.25 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2018-19
Georg Friedrich Händel: *Rodelinda,* drama en tres actes (estrena al Liceu). Lisette Oropesa, Bejun Mehta, Fabián Augusto Gómez, Joel Prieto, Sasha Cooke, Gerald Thompson i Gianluca Margheri. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Josep Pons. (170m)

Dimecres 6 de març
De les 20.00 a les 22.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE MÚSICA ANTIGA DE L'AUDITORI, 2018-19
Requiem de Tomás Luis de Victoria i Bernat Vivancos. RIAS Kammerchor.
Dir.: Justin Doyle. (90m)

Dijous 7 de març
De les 20.00 a les 23.00 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2018-19
Ambroise Thomas: *Hamlet*, òpera en cinc actes (versió concert). Carlos Álvarez, Diana Damrau, Nicolas Testé, Celso Albelo, Ivo Stanchev, Albert Casals, Enric Martínez-Castignani, Rubén Amoretti, Carlos Daza, Josep Fadó i Eve-Maud Hubeaux. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Daniel Oren. (176m)

Dissabte 9 de març
De les 19.00 a les 21.45 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2018-19
Richard Wagner: *Das Rheingold* (L'or del Rin), primera part de la tetralogia *L'Anell del Nibelung*. Wendy Bryn Harmer, Jamie Barton, Karen Cargill, Norbert Ernst, Gerhard Siegel, Greer Grimsley, Tomasz Konieczny, Günther Groissböck, Dmitry Belosselskiy, Amanda Woodbury, Samantha Hankey, Tamara Mumford, Adam Diegel i Michael Todd Simpson. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Philippe Jordan. (150m)

Diumenge 10 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Claude Debussy: *Jeux* (Jocs), poema dansat. Camille Saint-Saëns: *Concert per a piano i orquestra núm. 5 en Fa, "l'Egipci", op. 103*. Igor Stravinsky: *La consagració de la primavera,* ballet en dues parts. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Kent Nagano. (90m)

Diumenge 17 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Ludwig van Beethoven: *Simfonia núm. 9, en Re menor, op. 125, "Coral"*. Marta Mathéu, soprano. Lidia Vinyes Curtis, mezzosoprano. David Alegret, tenor. Simon Neal, barítion. Orfeó Català. Cor de Cambra del Palau de la Música. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Kazushi Ono. (90m)

Diumenge 17 de març
De les 19.00 a les 21.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE MÚSICA ANTIGA DE L'AUDITORI, 2018-19
Heinrich Schütz: *Musikalische Exequien, op. 7* (Exèquies musicals). Música d'altres autors dels segles XVI i XVII. Jove Capella Reial de Catalunya.
Dir.: Lluís Vilamajó. (90m)

Diumenge 24 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Maurice Ravel: *Alborada del gracioso*, quart moviment de la suite *Miroirs* (versió per a orquestra). Piotr Ílitx Txaikovski: *Concert per a piano i orquestra núm. 1, en Si b m, op. 23.* Wolfgang Amadeus Mozart: *Simfonia concertant per a violí, viola i orquestra, en Mi b, KV 364.* Maurice Ravel: *Bolero,* ballet. Alexander Ullman, piano. Maria Florea, violí. Sara Ferrández, viola. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Josep Vicent. (90m)

Dissabte 30 de març
De les 18.00 a les 23.20 h (en directe)
Òpera Metropolitana del Lincoln Center de Nova York

TEMPORADA DEL MET, 2018-19
Richard Wagner: *Die Walküre* (La valquíria), segona part de la tetralogia *L'Anell del Nibelung*. Christine Goerke, Eva-Maria Westbroek, Jamie Barton, Stuart Skelton, Greer Grimsley, Günther Groissböck, Jessica Faselt, Kelly Cae Hogan, Wendy Bryn Harmer, Eve Gigliotti, Renée Tatum, Maya Lahyani, Mary Phillips i Ronnita Miller. Cor i Orquestra de l'Òpera Metropolitana de Nova York.
Dir.: Philippe Jordan. (222m)

Diumenge 31 de març
De les 11.00 a les 13.00 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19
Mariona Vila: obra d'encàrrec. Johannes Brahms: *Simfonia núm. 3, en Fa major, op. 90*. Robert Schumann: *Concert per a violoncel i orquestra, en La menor, op. 129*. Igor Stravinsky: suite del ballet *L'ocell de foc*. Gautier Capuçon, violoncel. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Kazushi Ono. (90m)

CatMúsica

SUBSCRIU-TE

I GAUDEIX DE LA MILLOR INFORMACIÓ MUSICAL I DE DESCOMPTES EN CONCERTS

20€ *PER UN ANY (PAPER)*

10€ *PER UN ANY (DIGITAL)*

25€ *PER UN ANY (PAPER + DIGITAL)*

REVISTA MUSICAL CATALANA
WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Els abonats als cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música gaudeixen d'un 30 % de descompte en el preu de subscripció a la «Revista Musical Catalana». D'altra banda, els subscriptors de la «Revista Musical Catalana» tenen 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 2018-19: Palau Grans Veus, Bach, Piano, Cambra, Simfònics, Tardes, Cantates de Bach, Cicle Coral, Cicle Cor de Cambra del Palau, Concert de Sant Esteve, Intèrprets Catalans, Concerts Familiars, El Primer Palau, Orgue al Palau, Estiu al Palau, ECHO Rising Stars i ONCA.

Més informació: www.revistamusical.cat/subscripcions

SÍLVIA MUNT ~ *DIRECTORA DE CINEMA I DE TEATRE*

"LA MÚSICA ÉS LA MEVA MEDICINA"

Diu que no pot viure sense música i no pot muntar una pel·lícula o un espectacle si abans no ha trobat aquella música que li escau, que marca el to i l'atmosfera que vol transmetre. Immersa en la nova posada en marxa de l'espectacle *Les noies de Mossbank Road* (Premi Butaca 2018), malgrat la intensitat de la seva feina la música l'acompanya sempre.

TEXT *Sílvia Díez* • **FOTOGRAFIA** *Javier Alba*

"La música és la meva medicina i té en mi un efecte terapèutic. Quan perdo una mica la confiança en la humanitat recordo que l'ésser humà ha inventat la música i puc sentir una altra vegada que és genial. La meva relació amb la música ve marcada pel fet d'haver estat ballarina i per venir d'una família on hi havia músics: els meus germans i el meu cosí ho eren", diu Sílvia Munt.

SÍLVIA DÍEZ: **¿Van ser ells qui et van introduir en la música?**
SÍLVIA MUNT: Sí. El meu germà tocava a la Cova de Jazz de Terrassa. Allà recordo haver vist en concert Miles Davis, un dels meus grans mites musicals. El meu cosí era primer violí a Dublín, i quan venia a passar els estius amb nosaltres i l'escoltava mentre assajava, m'hipnotitzava. Un dels meus germans tocava el piano i l'altre la trompeta. Recordo molt bé els discos de l'Otis Redding, els de música sud-americana i música clàssica que entraven a casa.

SD: **Keith Jarrett t'encanta.**
SM: És un amor platònic. La seva música em fa entrar dins d'un univers que em fa volar molt. Ben Webster també m'agrada molt. Però escolto música de diferents gèneres i procedències. Puc escoltar King Crimson, música clàssica, música brasilera... Des que era ballarina –*la Sílvia és titulada en Ballet Clàssic per The Royal Ballet de Londres*– vaig descobrir Krzysztof Penderecki... I cada gènere m'aporta coses.

SD: **Quan escoltes música, ¿encara la balles?**
SM: Ballava molt! De petita era un belluguet. El meu pare em deia: *"Sempre estàs en desequilibri!",* perquè em passava el dia fent piruetes i balls. Ara encara ballo. A casa com a preparació física faig una barra de ballet i, és clar, em poso música. De vegades és música clàssica i d'altres és un *blues,* depèn del dia. A l'iTunes tinc unes llistes de música interminables, tot i que darrerament ja utilitzo molt més Spotify.

SD: **¿És important la música quan dirigeixes una pel·lícula?**
SM: Tan important que quan dirigeixo una obra de teatre o una pel·lícula fins que no trobo la música pràcticament no em puc posar a dirigir. Així que començo a escoltar-ne i a escoltar-ne de manera gairebé obsessiva, i fins que no la tinc, no puc descansar. Per a mi la música és el tempo, el ritme i el color de la pel·lícula. I l'olor diria... A *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, l'adaptació que vaig dirigir d'aquesta obra i que es va emetre per TV3, fins que no vaig trobar la música del Belenus Quartet, un quartet de corda eslau, no vaig trobar la manera de muntar allò que havia rodat. Fins que no trobo el color que busco, no puc tirar-la endavant; i no demano ajuda, perquè és una qüestió molt personal que marca el to de la pel·lícula i només jo sé el que busco. Tant en les meves realitzacions com als muntatges de teatre que dirigeixo –i a la meva vida– el color de la música resulta fonamental. A *La resposta* de Brian Friel vaig posar música de Marilyn Crispell, una compositora contemporània d'un piano còsmic i solitari que, al col·locar-lo en aquesta obra, em va marcar perfectament el to que hi havia de regnar.

SD: **¿Esculls la música en funció del teu estat d'ànim?**
SM: Sí, sí. Amb la mort de Charles Aznavour he estat escoltant molt la seva música i d'altres cantautors de la cançó francesa, com Jacques Brel i Georges Brasens. L'Aznavour –i la música francesa en general– em desperten una gran alegria infantil perquè em transporten a la meva infantesa i a la meva *abuelita* que era francesa i cantava moltes d'aquestes cançons... I també això em resulta curatiu. Les paraules de vegades ens ajuden molt a comunicar-nos, però també ens encotillen i al concretar excessivament els sentiments, els vulgaritzen. En canvi, la música és d'una profunditat que porta l'emoció a un lloc intocable, més profund que les paraules i molt més pur i universal.

SD: **Quan eres al Royal Ballet o al Ballet Contemporani de Barcelona, ¿hi havia algunes peces amb les quals et senties més plena en ballar-les?**
SM: Amb el Ballet Contemporani de Barcelona ballava des de Mompou, que era meravellós, a Vivaldi, Paul Hindemith... Recordo que era horrorós ballar Luis de Pablo: la seva música no té melodia i estaves més en emocions que en ritmes. Allà em vaig acostumar a escoltar-ho tot. El ball ha estat la meva autèntica escola de música, perquè havia d'escoltar-la i tornar-la a escoltar i aquesta és la millor manera de desxifrar-la.

SD: **On escoltes més música?**
SM: Jo escolto música sempre, fins i tot quan treballo, perquè no em desconcentra, al contrari, m'aporta la companyia justa. Per tant, si escolto música fins i tot quan treballo, imagina quan no treballo! Escolto música quan llegeixo, al lavabo, mentre esmorzo, al cotxe, quan viatjo... en tot moment.

Cat Música

Emociona't
amb Catalunya Música

amb la col·laboració

Obra Social "la Caixa"

PALAU de la MÚSICA CATALANA 2018 - 2019

DIMECRES 13.02.19, 20 h
Josep Colom, piano
—Les tres darreres *Sonates* de Beethoven

DIMECRES 06.03.19, 20 h
Grigory Sokolov, piano

DIMARTS 12.03.19, 20 h
Daniil Trifonov, Orfeó Català, Orquestra del Teatre Mariïnski & Valery Gergiev

DIJOUS 14.03.19, 20 h
Gustav Mahler Jugendorchester & Jonathan Nott
—*Tercera* de Mahler

DIMARTS 19.03.19, 20 h
Orquestra Simfònica Gran Teatre del Liceu & Josep Pons
—La *consagració de la primavera* d'Stravinsky

DIMECRES 10.04.19, 20 h
Paul McCreesh & Gabrieli Consort & Players
—*Passió segons sant Mateu* de Bach

DIMECRES 24.04.19, 20 h
Monteverdi Choir & Sir John Eliot Gardiner
—*Semele* de Händel

DIMARTS 07.05.19, 20 h
Juan Diego Flórez, tenor
—Univers Flórez

DIJOUS 09.05.19, 20 h
Orquestra Simfònica de Sant Petersburg & Yuri Temirkànov
—Festival Txaikovski

DIMARTS 21.05.19, 20 h
Philip Glass & Orfeó Català

DIJOUS 23.05.19, 20 h
Akademie für Alte Musik Berlin
—*Música aquàtica* de Händel

DILLUNS 27.05.19, 20 h
Suzanne Vega & Collegium Vocale Gent
—*Einstein on the beach* de Philip Glass

DIMECRES 19.06.19, 20 h
Quartet Casals & Alban Gerhardt
—Obres de Mozart i Schubert

Itineraris, packs a mida i entrades ja a la venda.
Confecciona el teu propi itinerari entre més de 100 concerts de la temporada amb descomptes a partir del 15%

www.palaumusica.cat | taquilles@palaumusica.cat | 93 295 72 07

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