

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

**BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA**
En clau de futur

GUILLERMO GARCÍA CALVO
Filiació musical vienesa

PASQUA A SALZBURG
La ciutat dels festivals

CLÉMENTINE MARGAINE

CARMEN I AMNERIS AL GRAN TEATRE DEL LICEU

DOSSIER: **DE LES TONADILLAS A LES TONADILLERAS**



00368



598003

9 771887

ABRIL-MAIG 2019 | 4€

20^è
Liceu
la força de l'òpera

DESCOBREIX
TOTA LA NOVA
TEMPORADA
2019 / 2020

LICEU.CAT

CELEBREM LA TEMPORADA DELS 20 ANYS

ABONA'T A PARTIR
DE L'1 D'ABRIL
DE 3 A 12 TÍTOLS

FINS A UN
35%
DTE

Irène Theorin



TURANDOT
PUCCINI OCTUBRE



**DOÑA
FRANCISQUITA**
VIVES NOVEMBRE



AIDA
VERDI GENER · FEBRER



**LA
CLEMENZA DI TITO**
MOZART FEBRER · ABRIL



LOHENGRIN
WAGNER MARÇ · ABRIL



ENGLISH
NATIONAL
BALLET
GISELLE
D'AKRAM KHAN ABRIL



ALCIONE
MARAIS MAIG



CARMEN
BIZET JUNY



**IL BARBIERE
DI SIVIGLIA**
ROSSINI JULIOL · AGOST



GUANYADORA DE TRES PREMIS OSCAR de l'Acadèmia de les Arts i Ciències Cinematogràfiques en l'edició d'aquest febrer del 2019 –millor pel·lícula, millor actor de repartiment (Mahershala Ali) i millor muntatge–, *The green book* de Peter Farrelly s'ha convertit en la gran revelació cinèfila de la temporada, amb un rerefons musical, però sobretot i principalment social. *The green book* pren el nom de la guia turística per a viatges afroestatunidencs *The negro motorist green book*, un llibre que assenyalava els establiments on podien allotjar-se els afroamericans al sud dels Estats Units a l'època en què la segregació racial encara era una crua realitat.

L'argument ens explica la història verídica d'amistat entre un pianista de jazz negre i el seu xofer blanc quan el primer decideix emprendre una gira de concerts pel sud dels Estats Units per reivindicar la dignitat com a artista negre acostumat a ser admirat –damunt dels escenaris– per un públic adinerat i, eminentment, blanc. Donald Walbridge Shirley va néixer a Florida i des de ben petit va ser introduït en la música. Als nou anys va ser acceptat al Conservatori de Leningrad per estudiar teoria musical amb Mittolovski, essent l'únic alumne negre acceptat per aquella institució. Més tard estudiaria a la Universitat Catòlica d'Amèrica, a Washington, i després d'abandonar durant un temps el piano, desanimat per la manca d'oportunitats per als músics clàssics d'ètnia africana, es va doctorar en psicologia a la Universitat de Chicago i arribà, fins i tot, a exercir de psicòleg en aquella ciutat.

Don Shirley aspirava a interpretar Chopin, el seu compositor predilecte, però en aquella època, als anys cinquanta del segle XX, encara resultava una quimera aconseguir que els auditoris del seu país li permetessin tocar música “clàssica”. Animat per

la discogràfica Cadence Records, es va introduir en la interpretació de la seva pròpia música, improvisació a cavall del jazz amb clares influències de la música clàssica.

Durant els anys seixanta va decidir emprendre una gira pel sud dels Estats Units i, conscient del perill que això implicava encara en aquella època, va contractar el porter d'una discoteca de Nova York, Tony “Lip” Vallelonga, de família d'origen italià emigrada a Nord-amèrica, perquè li fes de xofer. La peculiar imatge d'un negre de tarannà i gustos exquisits essent conduït per les carreteres del sud dels Estats Units per un xofer blanc, rude i de baixa condició social, devia sobtar tant els guetos de famílies adinerades d'ètnia blanca posseïdors de grans latifundis treballats per homes i dones de raça negra, com els propis negres del Sud que veien en l'estranya parella formada per Don Shirley i Tony Vallelonga una espècie de distopia inversemblant que no feia sinó aprofundir en la ferida d'una injustícia humanitària.

En aquest injust joc de miralls, Don Shirley ens recorda el Gustav Mahler que deia que es considerava tres vegades apàtrida, perquè era “un bohemí a Àustria, un austríac entre alemanys i un jueu a tot el món”. El pianista no era prou negre per ser considerat negre pels “seus”, ni prou blanc per ser considerat un blanc entre la societat benestant, ni prou músic per poder ser valorat en l'àmbit clàssic. Sense pretendre tenir un vessant moralista, la pel·lícula ens mostra com l'home transcendeix l'artista i ens recorda que, qualsevol persona damunt d'un escenari està posant a l'escrutini d'un públic –sovint incrèdul– els seus sentiments, les seves pors i les seves frustracions, però també el seu goig i les il·lusions més profundes. Perquè, tal com diu Vallelonga al film: “El geni no basta, fa falta valor per canviar els cors”. 📖



LES PROPOSTES DE LA DIRECTORA

1

ARRELS, PREMI ENDERROCK

Arrels del Trio Pedrell va rebre el Premi de la Crítica 2018 dels Premis Enderrock. Format per Christian Torres (violonista), Ferran Bardalet (violoncel·lista) i Jordi Humet (pianista), va publicar el 2018 a Ficta Around Music el Trio núm. 1 en Si major (en primer enregistrament mundial) de R. Gerhard i els Nocturns-trio, op. 55 de F. Pedrell, primera gravació mundial amb harmòni i amb l'organista Juan de la Rubia.
www.ficta.cat

2

VIII EDICIÓ DEL MIXTUR

El festival de músiques de recerca i creació interdisciplinària, tindrà lloc del 25 d'abril al 5 de maig a la Fabra i Coats-Fàbrica de Creació, i congregarà l'avantguarda de l'experimentació sonora. Es combinaran concerts i tallers d'improvisació, composició i interpretació amb diverses instal·lacions sonores. Enguany hi sobresurten Stefano Gervasoni, Tristan Murail, Stefan Prins, Mauricio Sotelo i formacions com el Quatour Diotima. www.mixturbcn.com

3

EL NUS I LA FLOR

És el darrer poemari, llibre-disc i objecte d'art d'Enric Casasses. Un treball impecable que presenta cada pàgina com un llenç d'un pintor i inclou cançons en un cedé –delicadament cantades per la soprano Maria Mauri– que són poemes, versets i haikus tan suggeridors com el titulat “Compendre”: “La natura sovint diu que la mort regna arreu però tot el que es veu és viu. / Els homes fan esforços per comprendre i al capdavant és el que es viu que es veu. / I és que tot el que és viu es veu”.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 368 • Abril - Maig 2019
5a Època • Any XXXV

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

Consell editorial: Rafael Argullol,
Josep M. Busquets, Salvador Cardús,
Benet Casablanques, 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, Antoni Colomer,
Jaume Comellas, Mercedes Conde
Pons, Ana María Dávila, Sílvia
Díez, Albert Fontelles-Ramonet,
Montserrat Giménez i Mas, Javier
Pérez Senz, Aurèlia Pessarrodona,
David Puertas, Sílvia Pujalte, Martí
Sancliment Solé, Eduard Sant
Chalois, Albert Torrens, Eduard V.
Patsi i Jacobo Zabalo.

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

Portada: Clémentine Margaine
Foto: Quim Roser



Edita: Som Sàpiens Publicacions
Fundació Orfeo Català-Palau
de la Música Catalana

**Conceptualització i realització
editorial:**
som sàpiens publicacions
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
ORFEO
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

EDITORIAL 3

IMPRESCINDIBLES 6

PASSACAGLIA 8

EN PORTADA

CLÉMENTINE MARGAINE

Primer l'amor per la música, després la professió 12

REPORTATGE

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

En clau de futur 16

PEDAGOGIA DE L'AUDICIÓ

¿TENS OÏDA MUSICAL?

Les preguntes clau 20

ENTREVISTA

GUILLERMO GARCÍA CALVO

Filiació musical vienesa 24

REPORTATGE

L'ARXIU DEL MUSEU DE LA MÚSICA

Un cofre de tresors musicals 28

ACTUALITAT

ROBERT BRUFAU

Director de L'Auditori 32

REPORTATGE

MANERES DE VIURE
I SENTIR LA MÚSICA

L'escolta de quatre músics 34

DOSSIER

DE LA TONADILLA A
LES TONADILLERAS

La tonadilla setcentista 38

L'empremta de la tonadilla 42



L'ÀNIMA DEL SO

KENICHI YOSHIDA

Ambaixador del tsugaru shamisen 46

EL COMPOSITOR

CLARA SCHUMANN

Molt més que una musa 50

ESCENARIS DEL MÓN

FESTIVAL DE PASQUA

Salzburg, la ciutat dels festivals 52

ACCENTS 56

MÚSICA ENCREUADA 63

MÚSICA A LA RÀDIO 64

MELÒMANS

JORDI SIERRA I FABRA

Escriptor 66



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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Albert Torrens
periodista, i una de les veus
habituals de l'emissora de
ràdio Catalunya Música,
entrevista el director
d'orquestra madrileny
Guillermo García Calvo.



Sofia Martínez
especialista en entrenament
Auditiu, musicòloga, flautista
i doctora en teoria i crítica
de les arts. Professora de
percepció auditiva de l'ESMUC
i coordinadora de divulgació
musical de l'OCNE i l'OSCYL.



Albert Fontelles-Ramonet
graduat per l'ESMUC,
doctorand a la UAB, intèrpret,
professor i divulgador musical
especialitzat en el patrimoni
musical català. Ens presenta
**els tresors de l'Arxiu del
Museu de la Música**.



Sílvia Pujalte
és doctora enginyera
de telecomunicacions
i es dedica també a la
divulgació musical,
especialment al lied.
Repasa la vida i obra de
Clara Schumann.



Aurèlia Pessarrodona
musicòloga, cantant i
dibuixant, és especialista
en teatre musical del
segle XVIII hispànic
i l'autora del dossier
**De la tonadilla a les
tonadilleras**.

PROGRAMACIÓ CATALUNYA

ABRIL

01/04. La soprano sueca Iréne Theorin, que tantes vetllades inoblidables ha deixat al Gran Teatre del Liceu amb les òperes de Richard Wagner, afronta per primer cop una òpera italiana al teatre de les Rambles amb *La Gioconda* de Ponchielli. L'acompanya un elenc nodrit de cantants experimentats i de gran categoria, com són Dolara Zajick, Ildebrando D'Arcangelo i Maria José Montiel, sota la direcció de Guillermo García Calvo. www.liceubarcelona.cat

03/04. La violinista holandesa Janine Jansen torna a Barcelona en un recital a l'Auditori acompanyada al piano per Alexander Gavrylyuk, en què interpretaran les *Sonates* de Schumann –que evoquen la fragilitat mental del compositor poc abans de morir–, de Prokófiev –en aquest cas escrita originalment per a flauta i piano com un divertiment durant els descansos del rodatge d'*Ivan el Terrible*– i de Franck, amb una peça central del repertori per a violí. www.auditori.cat

04/04. Presentat pel Palau de la Música Catalana i l'Auditori com a candidat per participar al cicle ECHO Rising Stars, el baríton barceloní Josep-Ramon Olivé, acompanyat pel pianista Ian Tindale, està realitzant al llarg de la temporada 2018-19 una gira per tots els auditoris europeus membres de l'ECHO. Al Palau de la Música Catalana aterra amb *Lieder* de Schubert, Korngold, Mahler, Strauss i el cicle *Chansons trouvées*, signat per la compositora catalana Raquel García-Tomás. www.palaumusica.cat

10/04. Un any més la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach ocupa la cartellera de les principals sales de concerts del món en dates properes a la Setmana Santa. Al Palau de la Música Catalana (10/04), hi actuaran els Gabrieli Consort & Players, sota la direcció de Paul McCreesh, mentre que a l'Auditori (16/04) ho farà novament Jordi Savall després de la primera experiència el 2015 al Palau amb el relat més famós de la Passió de Jesucrist. www.palaumusica.cat i www.auditori.cat

10/04. Ibercamera i l'Auditori propicien el retorn de la Mahler Chamber Orchestra i el director Pablo Heras-Casado en un programa Manuel de Falla cent per cent, amb la inclusió dels ballets *El sombrero de tres picos* i *El amor brujo*. D'aquest programa, en faran un enregistrament en viu per al segell Harmonia Mundi en un projecte de tres enregistraments, el primer dels quals va tenir lloc el 2017 amb la Freiburger Barockorchester. www.auditori.cat

24/04. Basada en les *Metamorfosis* d'Ovidi i estrenada per Quaresma, l'òpera *Semele* de Händel va representar

JAVIER DEL REAL

♮

IMPRESCINDIBLES

DEL 12
AL 14 D'ABRIL
AL TEATRE
LLIURE DE
BARCELONA

ÒPERA

JE SUIS NARCISSISTE ARRIBA AL TEATRE LLIURE

ESTRENADA EL 6 DE MARÇ PASSAT a la temporada del Teatro Real de Madrid, *Je suis narcissiste*, la nova òpera de Raquel García Tomás (Barcelona, 1984), arriba al Teatre Lliure barceloní de bracet d'Òpera de Butxaca i Nova Creació els dies 12, 13 i 14 d'abril de 2019. Com el títol explicita, l'òpera parla del narcisisme, aquell sentiment de percepció d'un mateix que impulsa a fer-ho tot de manera grandiloqüent, fins i tot havent oblidat la raó per la qual es fa. Amb l'humor negre com a premissa, *Je suis narcissiste* –sobre un llibret d'Helena Tornero– presenta la història d'una organitzadora d'esdeveniments culturals que viu cada dia com una carrera d'obstacles que s'interposen entre ella i la seva felicitat. Els esdeveniments la desborden i les persones la deixen submergida en una sensació de soledat. Un gat mort és el desencadenant del seu col·lapse emocional, que la fa anar a la consulta d'un psiquiatre, que li exposa un seguit de teories tan excèntriques com ell mateix. I aleshores tots dos s'endinsen en una experiència transformadora (o no). Les veus d'Elena Copons, María Hinojosa, Toni Marsol i Jordi Ribalta se sumen a l'Orquestra Simfònica Camera Musicae, amb direcció escènica de Marta Pazos.

• **Del 12/04/19 al 14/04/19 (cal consultar horaris).** Producció d'Òpera de Butxaca i Nova Creació, en col·laboració amb el Teatro Real, Teatro Español de Madrid i Teatre Lliure de Barcelona • **Preus:** de 9 a 29 €

• **Organitza:** Teatre Lliure. www.teatrelivre.com

un escàndol per l'aparició d'una relació adúltera a escena. John Eliot Gardiner i els seus Monteverdi Choir i English Baroque Soloists recuperen aquesta òpera després d'una dècada en què Gardiner no aborda el títol operístic de Händel. www.palaumusica.cat

25/04. Un dels cors *amateurs* més actius de l'actual panorama coral català, el Cor

Anton Bruckner, que dirigeix Júlia Sesé, presenta a l'Auditori un programa titulat "La llum de la neu", amb obres com el cicle de Poulenc *Un soir de neige* i d'altres més contemporànies, com ara *Snoø*, del compositor català Pol Requesens. El programa inclou també obres de Bernat Vivancos, Josep Ollé, John Rutter i Eric Whitacre. www.auditori.cat

MAIG

03/05. El cicle Sampler Sèries convoca en una mateixa jornada el seu públic a escoltar el recital pianístic de Neus Estarellas, en què interpretarà *Serynade* de Helmut Lachenmann, considerada una de les grans obres del piano contemporani, i *Thema mit 840 Variationen* d'Enno Poppe. Tot

seguir, l'internacional Quatour Diotima estrenarà el *Quartet de corda núm. 3*, "Era" de Joan Magrané, en un concert en què sonaran també obres de Gervasoni i Lachenmann. www.auditori.cat

10/05. El Cor de Cambra del Palau, sota la direcció de Simon Halsey, interpretarà al seu cicle coral al Palau de la Música Catalana un programa de música coral a cappella d'autors com l'anglès Ch. H. H. Parry, el català Josep Maria Guix –compositor convidat de la temporada–, el letó Ēriks Ešņvalds i l'estrena d'una obra d'encàrrec al nord-americà David Lang. www.palaumusica.cat

13/05. No per poc freqüent *Les pêcheurs de perles* és una òpera menor del catàleg de Georges Bizet, autor de la cèlebre *Carmen*. Aquest títol torna a la Ciutat Comtal després de 55 anys sense escoltar-se a Barcelona. En dates properes (18/05) *Agrippina* de Händel –representada fa sis anys al Liceu– tornarà en versió de concert amb una única funció a major glòria de cantants lluminosos, com Joyce DiDonato, Franco Fagioli o Luca Pisaroni. www.liceubarcelona.cat

18/05. Els Amics de l'Òpera de Sarrià finalitzen la cinquena temporada de cambra al Teatre de Sarrià amb la més famosa de les òperes de cambra i l'ideal d'òpera bufa, *Il matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa. Amb la participació de l'Orquestra Barcelona Concertante, sota la direcció d'Assunto Nese i un repartiment per concretar, l'òpera –un homenatge a Mozart– sonarà durant dos dies al Teatre de Sarrià. www.amicsoperasarria.com

22/05. L'encís de l'arpa –en les mans de l'arpista francès Xavier de Maistre– acompanyant la veu de la

CONTEMPORÀNIA

CICLE PHILIP GLASS AL PALAU

UN DELS COMPOSITORS ESTENDARDS del minimalisme musical, Philip Glass (Baltimore, 1937), és objecte enguany d'un cicle retrospectiu al Palau de la Música Catalana. Si al gener el pianista islandès Víkingur Ólafsson va oferir un recital amb l'obra pianística de Glass, al maig s'hi congreguen quatre concerts ben diferenciats. L'organista Iveta Apkana contraposa Bach i Glass en un recital amb l'orgue del Palau (11/05), mentre que l'Orfeó Català, sota la direcció de Simon Halsey, interpretarà obra coral amb la participació al piano del mateix Philip Glass (21/05). El Collegium Vocale Gent i l'Ictus Ensemble, amb la participació de la cantant Suzanne Vega protagonitzen una versió concertant de la famosa òpera *Einstein on the beach* (27/05), estrenada al Festival d'Avinyó el 1976 i una de les òperes més impactants del darrer quart del segle XX. El Quartet Gerhard interpretarà el *Quartet núm. 2* de Philip Glass (28/05) i, per últim, l'ensemble BCN216, sota la direcció de Francesc Prat, oferirà un concert amb obres dels dos compositors convidats de la temporada: Philip Glass i Josep Maria Guix (29/05).

• De l'11/05/19 al 29/05/19 (cal consultar horaris). Cicle Philip Glass
• Preus: de 15 a 60 € • Organitza: Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. www.palaumusica.cat

reconeguda soprano alemanya Diana Damrau arriba al cicle Grans Veus amb un programa variat que inclou *lieder* de F. Mendelssohn, F. Liszt, S. Rachmàninov, M. Ravel, C. Debussy i F. Poulenc, entre d'altres. Ocasí única per escoltar un repertori que sonarà nou en la combinació de la veu humana i la corda polsada de l'arpa. www.palaumusica.cat

24/05. Abans d'iniciar la gira internacional que portarà l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, sota la direcció del seu titular, Kazushi Ono, a la terra nadiua del director japonès, la temporada de l'OBC es clou amb la versió en concert de l'òpera *Turandot* de Puccini –amb les veus de Jennifer Wilson, Simon O'Neill i Carmen Solís– amb què

viatjaran poc després al país del sol naixent. www.auditori.cat

Selecció realitzada per Mercedes Conde Pons

AQUESTA CARTELLERA
POT PRESENTAR CANVIS
DE DARRERA HORA.

Suzanne Vega



GEORGE HOLZ

Salvador Brotons



PAUL QUACKERBUSH

DE L'11 AL 21
D'ABRIL AL
FESTIVAL DE
PASQUA DE
CERVERA

FESTIVAL

FESTIVAL DE PASQUA DE CERVERA

EL FESTIVAL DE LA CAPITAL DE LA SEGARRA enceta la novena edició en un any en què Cervera assumeix el títol de Capital de la Cultura Catalana i la programació té l'apadrinament del director i compositor Salvador Brotons, que ha rebut l'encàrrec de compondre una obra que s'estrenarà el dijous 18 d'abril. El poema simfònic *660 anys*, escrit per a còbala i percussió, se sentirà en la interpretació de la Coral Polifònica de Puig-reig, la Còbala Mediterrània i el percussionista Robert Armengol, tots sota la direcció del compositor. Al concert estrella del Festival sonaran també l'estrena de l'obra *Per tu, Catalunya*, per a cor i còbala, de Brotons mateix, i altres obres cèlebres de la literatura simfònica catalana, com *Puigsoliu* de Joaquim Serra, *Camperola* d'Eduard Toldrà o el poema *Sant Jordi triomfant* de Francesc Pujol. El Festival inclou els concerts de l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida junt amb els Barcelona Clarinet Players (13/04), que, sota la direcció d'Alfons Reverté, interpretaran el *Clarinet quartet concertino, op. 145* de Brotons. També participaran al Festival, que s'estén entre l'11 i el 21 d'abril, la cantant Lúcia Pujol, el violoncel·lista Guillermo Turina, la Coral Sant Jordi, la guitarrista Maria Ribera, l'organista Joan Seguí i el pianista Marco Mezquida.

• De l'11/04/19 al 21/04/19 (cal consultar horaris). • Preus: de 3 a 15 € • Organitza: Paeria de Cervera. www.festivaldepasqua.cat



CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA MARIA CANALS



EL PROPER 3 D'ABRIL tindrà lloc la prova final del Concurs Internacional de Música Maria Canals, que culminarà d'aquesta manera la seva edició número 65. Enguany hi han participat 87 pianistes, procedents de 34 nacionalitats –dels quals, 3 catalans–, que han estat seleccionats d'un total de 240 joves talents que s'hi van presentar i que representen un nou rècord d'inscrits. Fundat el 1954, el certamen –que ha afegit darrerament la denominació “Barcelona” al nom complet– ha estat l'obra per la qual ha passat a la història la pianista Maria Canals i Cendrós, que l'any 1950 va fundar –al costat del seu marit, Rossend Llates– l'Acadèmia de Música Ars Nova, una iniciativa avançada per l'època, com també ho va ser el concurs del qual va ser el germen. Consolidat i ampliat amb activitats diverses per a la divulgació del piano i el seu repertori, el Concurs li va mereixer les més altes distincions honorífiques, tant a casa nostra com a França i a Itàlia. ▶

GRAN COMPOSITOR ADEU A NARCÍS BONET EL 1998 VA REBRE LA CREU DE SANT JORDI

NARCÍS BONET, TRASPASSAT L'11 DE GENER A PARÍS, havia nascut en una de les famílies més actives en el conreu de la cultura catalana. La seva formació amb mestres com Joan Massià i Maria Carbonell, Joan Llongueras, Lluís Maria Millet, Eduard Toldrà i Emili Pujol, així com el vincle amb la cantant Conxita Badia, el van enllaçar amb l'estètica noucentista present a la seva obra. Poc després de debutar com a pianista i compositor als 13 anys al Palau de la Música, va marxar a París per ampliar estudis amb Nadia Boulanger, a qui va succeir en la direcció del Conservatoire Americain de Fontainebleau, del qual va obtenir el primer premi de composició. La seva immersió en el context musical francès va ser total: va exercir

la pedagogia en diverses institucions i va ocupar diversos càrrecs en la promoció de la música i de la cultura. En la seva obra trobem una devoció cap a poetes catalans, com Joan Maragall o Salvador Espriu –la seva obra cabdal va ser *La pell de brau*–, a més del poema *Ho sap tothom i és profecia* de Josep Vicenç Foix. Fidel a la tonalitat i independent en l'experimentació d'entre dècades dels anys 1950 i 1970, la seva música es caracteritza per la claredat de timbres i d'expressió. Els seus amplíssims coneixements musicals van quedar recollits al *Tractat de solfeig*. El 1998 va rebre la Creu de Sant Jordi.

Versió reduïda de l'original de Mònica Pagès publicat a <http://revistamusical.cat/narcis-bonet-musica-i-patria/> ▶

EFEMÈRIDES

60
ANYS

El 5 de maig de 1959 va tenir lloc l'única actuació de la soprano Maria Callas a Barcelona. Va ser al Gran Teatre del Liceu, on va oferir –enmig d'una gran expectació i amb les localitats exhaurides– un recital amb àries de Verdi, Rossini, Puccini i Bellini, entre d'altres.

75
ANYS

enguany es compleixen tres quarts de segle de la fundació, el 1944, de l'Orquestra Municipal de Barcelona, a càrrec d'Eduard Toldrà, de la qual és hereva l'actual Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Fins a onze directors n'han estat titulars al llarg d'aquests anys.

80
ANYS

El tenor Jaume Aragall celebrarà el vuitantè aniversari el proper 6 de juny. Considerat un dels millors de la seva generació, la "veu d'or" en paraules de Pavarotti, la seva carrera s'ha caracteritzat per la potència, bellesa i expressivitat de la seva veu de tenor líric pur.

90
ANYS

Els va fer, el mes de març passat, el compositor Josep M. Mestres Quadreny. Nascut a Manresa, ha destacat per l'ús singular dels instruments, la incorporació de noves tècniques a la composició i un esperit de renovació permanent.

EL TRESOR

QUARTET COSMOS I DAVID BAGUÉ

El Quartet Cosmos va estrenar el 27 de gener passat, en el seu debut al Wigmore Hall de Londres, quatre nous instruments construïts pel lutier català David Bagué. El Quartet, que va guanyar l'última edició del Premi BBVA Montserrat Alavedra de música de cambra, també va ser convidat, juntament amb el Quartet Dalia, al Festival de Primavera de Heidelberg. I presentarà el 6 de maig a l'Auditori del Conservatori del Liceu el seu primer disc, titulat *Influences*, gravat amb el segell Seed Music.



MICHAEL NOVAK

ACTUALITAT **MUSICAL**

NOU MÀSTER

Un nou màster de recerca musical s'incorporarà a l'oferta formativa de l'ESMUC. Es tracta d'un títol oficial que posicionarà aquesta institució com a centre de referència també en la recerca a Catalunya, a banda de la tasca que ja desenvolupen les universitats, i s'adreça a músics però també a professionals de biblioteques i arxius, periodistes, etc., que, acreditant uns coneixements musicals, vulguin aplicar la recerca al seu propi àmbit. Les inscripcions estan obertes fins al mes de juny.

MONTSERRAT CABALLÉ

El proper 12 d'abril tindrà lloc, al Gran Teatre del Liceu, un concert d'homenatge a Montserrat Caballé. Preparat durant aquests mesos, l'acte comptarà amb la presència d'estrelles que van acompanyar la seva trajectòria –com Carreras, Aragall, Pons o Burchuladze, entre d'altres– i serà dirigit per Guillermo García Calvo. Televisió de Catalunya i Catalunya Música retransmetran en directe l'homenatge, presentat per Lluís Pasqual, amic íntim de la família.

PREMIS J. ANSELM CLAVÉ

La Federació de Cors de Clavé ha instituït els premis Josep Anselm Clavé per reconèixer agents, projectes i iniciatives de l'ecosistema coral català que hagin destacat durant l'any anterior i que puguin ser font d'inspiració, exemple i referent. Entre els tretze guanyadors, hi ha noms com els compositors Bernat Vivancos, Josep Vila i Casañas i Joan Magrané, la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, l'espectacle *Troia*, l'enregistrament *Tornaveus* i el programa *Assaig general* de Catalunya Música.

MARÍA JOÃO PIRES

Maria João Pires va ser nomenada, el mes de febrer passat, doctora *honoris causa* per la UPF, que va voler reconèixer així la trajectòria de prop de setanta anys i la qualitat interpretativa de la pianista portuguesa. La cerimònia d'investidura va tenir lloc aprofitant que feia un concert al Palau de la Música.

EL REPRODUCTOR



En el termini de poques setmanes les principals institucions musicals catalanes han tingut canvis a les cúpules directives respectives.

Robert Brufau és, des del gener, director general de L'Auditori, equipament on ja desenvolupava tasques de programació.

Víctor García de Gomar, fins ara director artístic adjunt del Palau de la Música, serà el nou director artístic del Gran Teatre del Liceu a partir del mes de setembre.

Mercedes Conde Pons, directora d'aquesta publicació, ocuparà el càrrec de directora artística adjunta del Palau de la Música, deixant per Víctor García de Gomar, a partir del mes de setembre.

Xavier Cester, fins ara crític del diari «Ara» i col·laborador d'aquesta Revista, és el nou director de l'Àrea de Música de l'Institut Català de les Empreses Culturals de la Generalitat.



Víctor García de Gomar

APLICACIÓ

PERFECT EAR PER DESENVOLUPAR LES HABILITATS MUSICALS



Aquesta és una nova aplicació gratuïta –només disponible per al sistema operatiu iOS–, concebuda per desenvolupar les habilitats musicals pel que fa a ritmes, acords, tonalitats i afinació, així com per comprendre conceptes com els intervals, les escales i les progressions. També permet transcriure melodies apreses d'oïda, practicar la lectura a vista o fins i tot afinar una guitarra. L'aplicació és adequada tant per a debutants com per a professionals, ja que la interfície és molt intuïtiva.

PREU: GRATUÏTA

ES DIU A LA XARXA

TWITTER



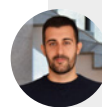
JAUME RADIGALES

@jaumerb

Que aquesta sigui la imatge per "vendre" la novena de Beethoven a @lauditori o que @GianlucaMargher sigui venut més com a senyor guapo que com a bon (?) cantant, produeix vergonya aliena. Què passaria si presentessin @Olgaperetyatko o Emöke Baráth en calces i sostens?



TWITTER



JOAN MAGRANÉ FIGUERA

@JoanMagrane

L'èxit de l'EnigmaDi-Lea de @BENETCA @RafaelArgullol al @Liceu_cat és el reflex del públic de primer nivell de BCN, sense cap problema per saber reconèixer el que és bo i gaudir-ho. Cal no deixar-se arrossegat per la inèrcia i els prefabricats de la indústria. L'art és aventura.

SEGUEIX-NOS!

TWITTER

4.755 seguidors

@RevistaMusCat

FACEBOOK

4.139 m'agrada

@revistamusicalcatalana

INSTAGRAM

710 seguidors

@revistamusicalcatalana

LA LLISTA D'SPOTIFY

NOVETATS DISCOGRÀFIQUES

1. MÚSIQUES ELÈCTRIQUES

Morphosis Ensemble. INS Records.

2. L'ALESSANDRO AMANTE

Xavier Sabata, Vespres d'Arnadí. Dani Espasa. Aparte Music.

3. L'AME EVAPORÉE

Isabel Félix, Xisco Aguiló.

4. JOSEP MARTÍ I CRISTIÀ: MÚSICA PER A PIANO

Daniel Blanch. La Mà de Guido.

5. ANTONIO SOLER: OBRA VOCAL EN LATÍN

La Grande Chapelle. Lauda Música.

6. PARÁFRASIS DE LA EMOCIÓN

Benet Casablanca-Demián Luna. Columna Música.

7. ARRELS

Trio Pedrell. Ficta.

8. A DIFFERENT FOREST

Hauschka. Sony Classical.

9. FAURÉ, DEBUSSY, SZYMANOWSKI, CHOPIN

Rafal Blechacz, Bomsori Kim. Deutsche Grammophon.

10. CHOPIN: NOCTURNES, MAZURKAS, BERCEUSE, SONATAS...

Maurizio Pollini. Deutsche Grammophon.

11. MOON SQUARE

Arnold Kasar. Deutsche Grammophon.



A LA BANDA SONORA DE L'RM EN FORMAT DIGITAL



A LA BASÍLICA DE SANTA MARIA DEL EDMON COLOMER I EL CONJUNT DE MÚSICA ANTIGA DE L'ESMUC

EL MES DE GENER PASSAT el conjunt de Música Antiga de l'ESMUC va recuperar l'oratori *El regreso a Barcelona su patria* del Dr. Josep Oriol de Carles Bager. La interpretació va tenir lloc a la

basílica de Santa Maria del Pi, el mateix escenari on s'havia estrenat l'any 1807. Edmon Colomer va dirigir el concert, que va tancar les celebracions del 250è aniversari del compositor. 📖

MOMPOU REEDITAT

L'editorial Boileau ha reeditat el llibre *Mompou, El eterno recomenzar* d'Adolf Pla, un assaig del pianista sobre el compositor barceloní que va guanyar, l'any 2013, el premi Codalari. Aquesta edició incorpora dues novetats: un codi QR des d'on es pot accedir a la reproducció de tots els fragments musicals referenciats en una interpretació del mateix Pla i una classificació de tota l'obra per a piano de Mompou segons la dificultat i exigència.

JOAN MAGRANÉ

El reusenc Joan Magrané, distingit el desembre passat amb el Premi Castafiore de la publicació digital «Núvol» per la seva *Missa a 6 veus*, és aquest any compositor resident a La Pedrera, una nova figura de les Residències Musicals que, des de fa anys, promouen joves intèrprets catalans. Magrané ha compost una obra per a cadascun dels residents, que aquests estrenen en un dels tres concerts que ofereixen a l'emblemàtic edifici modernista.



9^è
festival de
Pasqua
de
Cervera
música clàssica catalana
de l'II al 2I d'abril de 2019
www.festivaldepasqua.cat

Organitza:



Amb el suport de:



Mitjans col·laboradors:





EN PORTADA

PRIMER L'AMOR PER LA MÚSICA, DESPRÉS LA PROFESSIÓ

CLÉMENTINE MARGAINE

VA DEBUTAR AL GRAN TEATRE DEL LICEU EL JULIOL DEL 2018 AMB EL ROL DE LEONORA DE *LA FAVORITE* DE DONIZETTI AMB UN GRAN ÈXIT DE PÚBLIC I CRÍTICA. LA MEZZOSOPRANO NASCUTA AL SUD DE FRANÇA (NARBONA, 1984) HA DEBUTAT ALS MILLORS TEATRES DEL MÓN AMB *CARMEN* COM A BANDERA. LA PROPERA TEMPORADA TORNARÀ A BARCELONA, EL GENÈR DEL 2020 AMB EL ROL D'AMNERIS A *AIDA* DE VERDI I AL JUNY AMB L'ICÒNIC ROL DE *CARMEN* QUE L'HA COL·LOCAT A LA PRIMERA LÍNIA OPERÍSTICA.

TEXT Mercedes Conde Pons • FOTOGRAFIES Quim Roser

MERCEDES CONDE PONS: El rol de Leonore a *La favorite* és un dels més sucosos de la literatura musical per a mezzosoprano. Què ofereix aquest rol que no ofereixen d'altres per a mezzosoprano?

CLÉMENTINE MARGAINE: Aquest és un rol molt diferent dels que havia fet fins ara, perquè jo no havia fet gaire *bel canto* fins a incorporar *La favorite* al meu repertori. Leonore és un rol molt interessant i especialment cantar-lo en francès, que és la meua llengua materna, malgrat que cantar en francès no és gens fàcil, i menys en un rol amb una tessitura tan extensa com aquest. No té res a veure cantar la Leonore en francès que la Leonora en italià. El fraseig canvia molt i també la visió del personatge des del punt de vista musical. El francès té quelcom de més íntim, un es pot permetre molts menys efectes que en italià, que és un idioma molt més extravertit. A més, es tracta d'un rol estrany també a nivell de tessitura, perquè l'ària de Leonora és molt greu, però després la *cabaletta* és molt aguda i és un rol que en molts aspectes podria semblar de soprano, sobretot en els números concertants del segon acte i del tercer, on Leonore està en la mateixa tessitura

que Inès, que és una soprano. A més, hi ha la gran escena final de la mort de Leonore que arriba en un moment en què ja has cantat molt i cal trobar l'energia per arribar fins al final.

MCP: No hi ha gaires òperes en què les mezzosopranos siguin les protagonistes. Al marge de *Carmen*, *La favorite* és segurament la gran òpera de protagonista per a mezzosoprano. Tot i això, només té una gran ària de lluïment, en un paper, d'altra banda, molt extens.

CM: Realment aquesta és una de les dificultats de l'òpera, perquè a més el personatge de Leonore surt tard a escena i només té una gran ària. Quan em vaig adonar d'aquesta realitat em vaig dir "Oh là là!", perquè les àries són els moments més íntims del personatge i els moments en què el cantant pot mostrar veritablement la seva visió del rol. Però, d'altra banda, és una ària tan extraordinària que descriu perfectament el personatge. I de fet, a poc a poc vaig comprendre que, en realitat, no és necessària cap altra ària després d'aquesta.

MCP: També és cert que la presència del personatge a l'òpera és molt extensa i molt atractiva i que tots els números de conjunt són d'un gran interès a nivell musical.

CM: Totalment d'acord. Per exemple, l'escena de la mort de Leonore és una meravella i tinc la sort, per primer cop, de poder morir cantant, ➤

Clémentine Margaine agraeix molt als seus pares que li hagin transmès el seu gran amor per la música.

NE

GENER DEL
2020 AIDA
DE VERDI AL
GRAN TEATRE
DEL LICEU

JUNY DEL
2020 CARMEN
DE BIZET AL
GRAN TEATRE
DEL LICEU



➤ cosa que no passa en rols com Carmen, que mor sobtadament. Una escena com la de la mort de Leonore dona la capacitat de créixer a nivell artístic i d'anar més enllà funció rere funció.

MCP: Interpretar un personatge tan allunyat de com vivim i de com pensem als nostres dies no ha de ser gaire fàcil. Què és el que la connecta amb Leonore que li permet integrar-ho en vostè a l'hora de recrear-la?

CM: La història que narra *La favorite* té moltes el·lipsis. L'òpera comença amb un Fernand enamorat, però no en tenim els precedents. Tampoc sabem per què i de què mor Leonore. Això es fa difícil d'entendre, però al teatre això passa. És responsabilitat dels cantants fer creure al públic allò que estàs representant. Amb sinceritat la gent pot arribar a "creure" la història des d'un punt de vista emocional. Al marge de la credibilitat pròpiament d'una història inversemblant com la de *La favorite*, un pot connectar amb la situació de trobar-se en una experiència d'amor no correspost o d'un amor impossible de realitzar-se.

Aquests temes són universals, perquè les històries d'amor són intemporals. Jo procuro ser sempre molt sincera. I això ho afavoreix també la relació amb els altres intèrprets, i aquí, a Barcelona, m'ha passat amb Michael Spyres, un cantant excepcional que també té una sinceritat en la mirada, quan actua, que fa molt fàcil la interpretació. I crec que això es percep des del públic, en l'energia que es desprèn.

MCP: ¿Fins a quin punt és important la comprensió a nivell musical i personal amb el seu company escènic?

CM: Per a mi és essencial. Jo no sé fer música sola. Crec que un esdevé millor músic quan interpreta en col·lectiu. Jo m'he deixat inspirar moltíssim per Michael Spyres, inclús a nivell musical, perquè ell té un tècnica esplèndida i a més un estil belcantista impecable, ja que ha cantat aquest repertori molt més que jo. Quan vaig fer *Le prophète* de Meyerbeer a Berlín amb Gregory Kunde, ell va posar tota la seva experiència al meu servei. Això té un gran valor sobretot en òperes com aquesta en què ens trobem amb rols dels més difícils de la literatura operística. I això només passa quan et trobes amb col·legues amb els quals tens una mateixa concepció del perquè del cant, que en el nostre cas és donar-se i transmetre al públic tot allò que la música et dona i et transmet quan cantes. És una aventura que es fa en companyia.

MCP: Quines són les dificultats específiques del *bel canto*?

CM: El *bel canto* és un repertori que es va crear específicament per posar en valor la veu i explorar-ne les capacitats en totes les seves possibilitats. Per tant, totes les dificultats tècniques són

"Jo no sé fer música sola", diu Margaine, per a qui la comprensió amb el seu company escènic és essencial.



EL ROL DE CARMEN

◆ El rol de Carmen és un dels cavalls de batalla de la mezzosoprano francesa, malgrat que a poc a poc vol deixar de cantar-lo per donar pas a altres papers. Com a Carmen ha debutat al Met de Nova York, Covent Garden de Londres, Viena... amb moltes produccions diferents, incloent-hi la de Calixto Bieito que ens explica la història d'una Carmen que vol ser lliure però que en el fons és víctima de la violència de

gènere. Margaine creu que la producció de Calixto Bieito "és una bona traducció d'aquesta història i d'un problema amb el qual es troben moltes dones encara avui dia, malgrat el desig de llibertat que expressa. Carmen vol ser lliure, però, efectivament, no ho aconsegueix. Perquè acaba essent perseguida per aquest personatge que és Don José, que esdevé un assetjador i un home violent que arriba fins a l'extrem de matar-la".

Margaine considera que "la música de Bizet és molt complexa i molt completa. En Carmen hi és tot: és coqueta, té un gran sentit de l'humor, sap el poder que exerceix sobre els homes. Però també hi ha un aspecte molt profund, el seu desig de llibertat. Però, d'altra banda, ¿qui no s'enamoraria d'algú que li canta una ària com «La fleur que tu m'avais jetée» que demostra un tan gran sentiment i una tan gran devoció amorosa?".



LA DIFICULTAT DE CANTAR EN FRANCÈS

♦ Cantar en francès és un repte afegit per a qualsevol cantant, arran de la dificultat de pronunciar la varietat de sons vocàlics, dels sons nasals que dificulten la bona projecció del so i de la forma de fer sonar les erres que, en comptes de “rodar” al paladar, “roden” guturalment, al vel del paladar. Margaine creu que és més difícil cantar en la llengua nadiua perquè “cantar en la llengua materna dificulta l’assimilació de la posició de la veu, perquè no es pot cantar com es parla i, en cert sentit, cal reaprendre la llengua i fer que sembli natural”. Per contra,

reconeix “que genera una intimitat de comprensió que a l’hora de l’expressió es tradueix en una profunditat molt intensa. Jo ho sento amb Carmen. Em permeto més la interpretació teatral i no sento la necessitat d’actuar en allò que dic”. Margaine diu que adapta les formes de pronúncia a l’òpera i l’estil que està cantant. “A Carmen, per exemple, no «rodo» la R a la italiana perquè no em surt natural, sinó que la faig més guturalment, com al sud de França. I a La favorite, sí que «rodo» la R perquè m’afavoreix a l’hora de cantar en l’estil belcantista”.

presentes en aquest repertori i és comparable al repertori verdian, malgrat que sigui un repertori que jo considero més adequat a les meves facultats vocals i que tinc previst explorar en el futur proper. El *bel canto* és difícil però apassionant al mateix temps, perquè implica que el cant és l’únic responsable de

la música i sovint l’orquestra és molt lleugera i fa d’acompanyament anecdòtic, tot deixant la veu com l’única portadora de la melodia. Mentre que en Verdi l’orquestra té un paper més rellevant i un pot arribar a recolzar-se en l’orquestra. Hi ha un discurs més igualitari entre la veu i l’orquestra, mentre que en el *bel canto* predomina la veu i, per tant, un està molt més despullat en aquest repertori. Però d’altra banda, és apassionant, perquè força la veu a posicionar-se en una tècnica i una puresa irreprotxable. Tot un repte.

MCP: Quins rols té previst incorporar en el futur?

CM: Rols com els d’Adalgisa de *Norma*, que incorporo als del Romanticisme francès, com Fidès de *Le prophète* de Meyerbeer i la Marguerite de *La damnation de Faust* de Berlioz, i després altres rols verdians, com Amneris i potser més

endavant Eboli, Azucena... Amneris ja fa temps que el canto i no em fa patir; cal respectar bé els temps de cada cosa. Aquest estiu faré *Oedipe* de George Enescu (agost del 2019 al Festival de Salzburg) i en futur també hi ha la Pauline de *La dame de pique* de Txaikovski. Pel que fa al repertori alemany, m’estimo més esperar una mica. Prefereixo cantar un temps *bel canto*, que em permetrà mantenir la flexibilitat de la

“ÉS RESPONSABILITAT DELS CANTANTS FER CREURE AL PÚBLIC ALLÒ QUE ESTÀS REPRESENTANT”

veu i més endavant incorporar alguns rols alemanys. Em fa por cantar ara Wagner i que això incorpori a la meua veu un metall que no voldria accentuar. Octavian (*El cavaller de la rosa*) i el compositor (*Ariadne auf Naxos*) d’Strauss són dos rols que m’encanten, però aquests els donen més a mezzosopranos afins al repertori mozartian. Tot i això, m’encantaria tenir l’oportunitat algun dia de cantar, sobretot, el compositor.

MCP: ¿Hi ha algun rol –no necessàriament de la seva tessitura– que li agradaria fer?

CM: Oh, sí! Tots els de les sopranos! Mimì, Tosca... n’hi ha tants! Però de tenor no, cap. De fet, cap de masculí. Ha, ha, ha!

MCP: ¿Amb el seu tipus de veu podria explorar algun rol de soprano dramàtica?

CM: Tot depèn del que entenguem per soprano dramàtica. Hi ha alguns rols, com el de Judith d’*El castell de Barbablava* de Bartók que m’encantaria fer i aquest és un rol sovint cantat tant per sopranos com per mezzosopranos. Com també la Venus del *Tannhäuser* de Wagner. Crec que són rols que m’anirien molt bé per a l’expressivitat de la veu. També hi ha mezzos que han cantat *Tosca*, però jo no crec que ho pugui fer mai.

MCP: D’on li ve la connexió amb la música?

CM: De família. La meua mare és violinista, el meu pare és un gran melòman i la meua germana és pianista professional i sovint fem música juntes. Mai no podré agrair prou als meus pares que ens hagin facilitat l’accés a la música d’aquesta manera, perquè jo en gaudeixo moltíssim. Escolto molta música per plaer, no tant d’òpera, perquè un sempre té una oïda crítica, però m’agrada molt escoltar música de piano, de cambra, simfònica. Primer de tot hi ha el meu amor per la música, abans que la meua professió. ♪



REPORTATGE



EN CLAU DE FUTUR

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

7 D'ABRIL
HOMENATGE
A CHARLES
CHAPLIN A
L'AUDITORI

INSTRUMENT INDISSOLUBLE DE LA VIDA MUSICAL DE LA CIUTAT, LA FORMACIÓ OBRE ETAPA DIRIGIDA PER UN NOU TITULAR, JOSÉ RAFAEL PASCUAL-VILAPLANA. EL SEU REpte ÉS ESDEVENIR UNA FORMACIÓ DEL SEGLE XXI.

TEXT Ana María Dávila • FOTOGRAFIES L'Auditori



RICARDO RIGGS

5 DE MAIG ELS CLÀSSICS I LA BANDA A L'AUDITORI

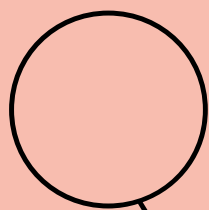
de la Banda un instrument del segle XXI i arribar a normalitzar-ne l'ús com una eina més de la vida musical contemporània”.

Amb una àmplia trajectòria, tant en la direcció musical de bandes com d'orquestrats simfònics, Pascual-Vilaplana creu fermament en la riquesa d'una formació que cal reivindicar amb decisió. “Una banda és com un quadre amb una tal infinitat de colors que fins i tot n'hi ha alguns que ni sabem que existeixen. La banda és un organisme verge i amb una amplíssima possibilitat de recursos”, assegura.

A parer seu, però, la imatge de “concerts de diumenge de plaça major” encara continua latent. “Això té molt a veure amb la funció que van complir en un principi les bandes, la de divulgar el gran repertori simfònic a auditoris més grans i populars, on no arribaven les orquestres. Però aquesta funció educativa i social, que va ser molt important en un moment determinat, naturalment ja no té sentit”, assenyala el músic, que per la mateixa raó considera imprescindible ➤

El compositor i director d'orquestra Salvador Brotons ha estat al capdavant de la

Banda durant deu anys. Ara el nou titular és el valencià José Rafael Pascual-Vilaplana.



uan l'any 2016 la Banda Municipal de Barcelona va celebrar el 130è aniversari, tenia raons més que de sobres per commemorar, amb eufòria, l'efemèride: la fita no només l'acreditava com una de les més antigues d'Europa, sinó que li arribava en un moment de brillantor renovada. Una etapa que havia arrencat una dècada enrere, en assolir la condició de formació resident de l'Auditori de Barcelona i d'assumir-ne la titularitat el

director i compositor Salvador Brotons. A partir d'aquell moment, a més de gaudir d'una temporada estable de concerts, la formació va apostar decididament per l'ampliació de les fronteres del seu repertori i també per reforçar el compromís amb la creació contemporània encarregant noves obres a autors catalans i mostrant la música més actual escrita per a aquest instrument.

UN GRUP OBERT AL TREBALL

L'aposta va sortir rodona i la Banda va créixer espectacularment en nombre de concerts, abonats i qualitat artística. Ara aquest canvi significatiu es reforça amb un nou titular, el valencià José Rafael Pascual-Vilaplana (Muro d'Alcoi, Alacant, 1971), que arriba a Barcelona seduït per “un grup que sempre he vist com molt dúctil, obert al treball i amb unes potencialitats molt interessants pel suport que rep de L'Auditori” i amb un objectiu ben clar: “Fer

CREIXEMENT ESPECTACULAR

Des que la Banda Municipal es convertí en formació resident de L'Auditori, el creixement de la seva activitat ha estat espectacular. Així, si la temporada 2008-09 va oferir 11 concerts a la Sala 2, als quals van assistir poc més de 5.000 persones, el curs 2017-18 s'havia passat a un total de 19 audicions –12 a la sala simfònica– i el nombre d'espectadors s'havia multiplicat per quatre, fins a arribar als 1.000 abonats i 22.300 assistents.

Així mateix, des del 2010 ençà la Banda ha ofert un total de 48 obres d'encàrrec i estrenes, principalment de compositors catalans. La música que s'escriu actualment per a banda ocupa més d'un terç de la programació i la meitat de les obres interpretades aquest curs –49– són originals per a banda.



MAY ZIRIUS



L'AUDITORI

José Rafael Pascual-Vilaplana, l'actual director de la Banda Municipal de Barcelona. A sota, la Banda

dirigida per Salvador Brotons en la commemoració dels 200 anys del naixement de Wagner.

NOUS LLENGUATGES

Dins l'oferta de la Banda Municipal de Barcelona, la música de nova creació per a banda, "que avui és molt abundant", ocupa un lloc destacat. I és que, segons José R. Pascual-Vilaplana, "la banda és un instrument d'una dimensió increïble de cara als nous llenguatges. A més de l'evolució pròpia dels instruments de vent i percussió, a partir del segle XX hi ha hagut compositors que han escrit obres que han marcat una evolució estètica d'aquest instrument, com Dionysiaques de Florent Schmitt, Lincolnshire Posy de Percy Grainger, o una obra que hem programat enguany, Music for Prague de Karel Husa". A més, i segons que ha pogut constatar de primera mà el director, "el públic de banda és menys reticent a acceptar el repertori contemporani que no pas el públic simfònic. Jo he vist reaccions increïbles, gent dempeus aplaudint i això passa perquè la gent veu que la Banda té un ventall de repertori amplíssim".

Per la mateixa raó, el director considera imprescindible apropar l'instrument als compositors i, sobretot, "difondre'l en els centres acadèmics. La banda ha de formar part dels plans pedagògics, tant des del punt de vista de la composició com de la direcció, perquè els joves músics en coneguin totes les potencialitats. Malauradament, els compositors encara no tenen en la banda un instrument natural de plasmació de la seva creativitat. I cap aquí és on hem d'anar, perquè puguin treballar-hi en igualtat de condicions i amb la mateixa profunditat que amb una orquestra simfònica".

➤ alliberar les bandes d'antics prejudicis i idees preconcebudes i aconseguir que la ciutadania, i fins i tot la mateixa comunitat musical, en descobreixi totes les potencialitats.

"Es pensa, per exemple, que determinats llenguatges no funcionen bé amb la banda, i no és veritat. També resulta simptomàtic que les ràdios només emetin música de banda en horaris específics. I què podem dir de la seva presència a les històries de la música? Per altra part, encara avui hi ha molts prejudicis respecte als seus directors i fins i tot s'arriba a pensar que no saben dirigir repertori simfònic", assenyalava el director. "Tot allò és molt significatiu de l'estratificació que té una banda respecte a l'orquestra simfònica".

EL CAMÍ A SEGUIR

Convençut que, un cop coneguda, la Banda és un instrument que no només pot deparar "emocions insospitades al públic", sinó deixar empremta en la vida cultural de la ciutat, el director traça les línies mestres del camí que cal seguir. "Com a base de la programació em plantejo posar en joc el repertori original per a banda, tant l'històric com el que s'escriu avui, i que majoritàriament no es coneix. Hi ha molts autors que són propers al públic per la seva creació simfònica, però que també van escriure per a banda", explica Pascual-Vilaplana.

Les transcripcions del gran repertori també estan al seu itinerari, però amb matisos. "Naturalment, han de ser-hi, però més com a excepció que no pas regla. No podem obrir la sala gran només perquè el públic torni a sentir les mateixes obres que ja ha escoltat en la seva versió simfònica original", explica el músic, que en aquest sentit també aposta per l'originalitat. "Vull recuperar el ric patrimoni de transcripcions històriques que té la banda, però adaptant-les a l'organologia actual".

DONAR-SE A CONÈIXER

Així, i amb una programació "oberta a tots els àmbits", Pascual-Vilaplana es mostra decidit a eixamplar el públic de la formació. Una tasca per a la qual considera imprescindible que la institució aposti per donar més difusió a la seva activitat. "Estaria bé que a la ciutat hi haguessin cartells de la Banda i programes dels concerts a les oficines d'informació turística. Barcelona és una ciutat que rep molt turisme japonès, que és un dels països amb més tradició bandística del món", reflexiona el director. "No podem pensar que com que ja té el seu públic, ja n'hi ha prou, perquè a Barcelona tothom sap que la Banda està allí, però tothom la desconeix", conclou. ➤



L'AUDITORI



RÈQUIEM DE FAURÉ GIRA SETMANA SANTA DISSABTE, 13.04.19, 18.30 H

Gabriel Fauré *Rèquiem*
John Rutter *Rèquiem*

Aina Martín, soprano · **Ferran Albrich**, baríton
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Cor Auditori Enric Granados de Lleida
Cor Ciutat de Tarragona · Cor Montserrat de Terrassa
Agrupació Coral Matadepera · Coral Belles Arts
Cor Tyrichae · PAX Cor de Cambra Sabadell
Xavier Puig, director · **Orquestra Simfònica del Vallès**

Preus 18, 32, 39, 52 i 68 euros

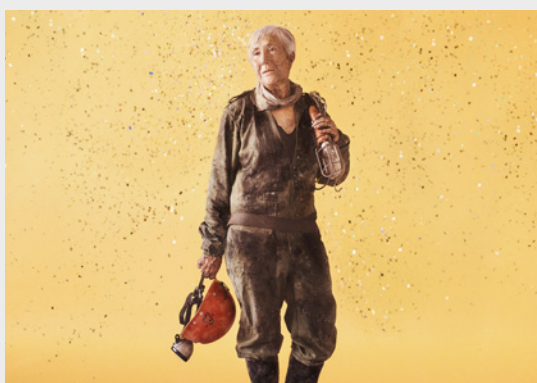


LA BOHÈME EN CONCERT DISSABTE, 18.05.19, 18.30 H

Giacomo Puccini *La bohème* (versió concert)

Maite Alberola, Mimi · **Enrique Ferrer**, Rodolfo
Maria Miró, Masetta · **Enric Martínez-Castignani**, Marcello
Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Coral de l'Agrupació Pedagògica de Sant Nicolau
Daniel Gil de Tejada, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Preus 18, 34, 42, 52 i 68 euros



SIMFONIA FANTÀSTICA DE BERLIOZ DISSABTE, 25.05.19, 18.30 H

Francis Poulenc *Lletanies a la Verge negra*
Hector Berlioz *Mort d'Ofèlia*
Hector Berlioz *Simfonia Fantàstica*

Morgancrea, projeccions
Cor de Noies de l'Orfeo Català
Víctor Pablo Pérez, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Commemoració del 150 aniversari de la mort de Berlioz



Preus 18, 34, 42, 52 i 68 euros



LA SETENA DE BEETHOVEN DISSABTE, 08.06.19, 18.30 H

Josep M. Guix *Stanza II*
Antonin Dvorák *Concert per a violí, op. 53*
Ludwig van Beethoven *Simfonia núm. 7*

Birgit Kolar, violí
Nuno Coelho, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Preus 18, 29, 36, 48, 56 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
ORFEO
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
de Barcelona



Ajuntament
de Sabadell



Sabadell
Fundació



FLUIDRA



moventia



ARMOLECU



MMARESME, SLU



BENVIC



UMB



Bardet



hp



FICORA



idneo



LAVANGUARDIA

Mitjà oficial



¿TENS OÏDA MUSICAL?

¿SÓN CERTES DETERMINADES AFIRMACIONS QUE FEM AMB LLEUGERESA SOBRE LA NOSTRA CAPACITAT D'ESCOLTAR I GAUDIR DE LA MÚSICA? EXISTEIXEN AFIRMACIONS QUE, PER MOLT QUE S'UTILITZIN, NO RESPONEN A LA REALITAT. QUE NO ESCOLTIS UN TIPUS DE MÚSICA NO SIGNIFICA QUE NO HI ENTENGUIS, I QUE NO CANTIS BÉ NO ÉS EL QUE DETERMINA QUE NO TINGUIS OÏDA MUSICAL.

TEXT *Sofía Martínez* • FOTOGRAFIES *Getty*

Gairebé tots hem escoltat o dit en alguna ocasió frases del tipus “*jo no tinc oïda*” o “*jo no hi entenc, en música*”. Què tenen de cert aquestes afirmacions? Tècnicament res. És una forma comuna que serveix per dir, amb suposada modèstia, “*això no m'agrada o no ho valoro o em sembla una llauna*”. Si no hi ha un problema físic o psicològic, pel que fa als sentits no podem expressar-nos d'aquesta manera, perquè des de la nostra formació prenatal estem rebent una informació que ens educa a través de l'herència genètica i de l'exposició mediambiental. En el cas del sentit de l'oïda, en què el *boom* d'estudis de neurociència ha estat tremendament útil per clarificar moltes qüestions que només s'intuïen, sabem que la formació auditiva de l'ésser humà comença aproximadament la setmana setze de gestació i que des d'aleshores estem enregistrant sorolls, sons i peces musicals que vinculem a emocions. Per tant, no només naixem amb oïda, sinó també amb oïda musical. Què és això de l'oïda musical? És la capacitat de memoritzar una relació intervàlica de sons (també se'n diu *melodia*) i poder-la reconèixer encara que presenti variacions. Això és el que explica que siguem capaços de distingir la melodia de Moltes felicitats en diferents llengües, amb combinacions instrumentals d'allò més diverses i amb acompanyaments harmònics i/o rítmics que no hem escoltat mai abans. Això també explica que, quan escoltem algun dels participants dels *talent shows* musicals interpretant una cançó que ja coneixem, puguem dir sense

TENIM MODELS MUSICALS GUARDATS QUE ENS HAN GENERAT UN MAPA DE SONS I D'EMOCIONS

manies: “*Que malament que ho fa! No m'agrada gens!*” O la típica frase que el públic de la música acadèmica fa servir molt sovint i que ve a ser el mateix que la frase anterior: “*Han tocat bé però no m'ha arribat*”. Al moment d'emetre un judici de valor, la segona afirmació amb què començava aquest text ja queda desmentida. Hi entenem, en música, molt més del que podem dir amb paraules, perquè tenim models musicals guardats que ens han generat un mapa de sons i d'emocions i som capaços de comparar el que és nou amb el que percebem com la nostra referència fonamental. El que passa és que no tenim un vocabulari comú, mínim i estandarditzat per argumentar la nostra opinió i aquí és on entra en joc l'educació musical. Però llavors, ¿cal estudiar música per entendre-hi, en música? La resposta s'ha de cercar en una altra pregunta: ¿cal saber de medicina per entendre que tens mal de cap perquè has dormit malament? Cal saber ➤



LES PREGUNTES CLAU

El sentit de l'oïda presenta diferents nivells d'audició que van de menys a més consciència auditiva: sentir, escoltar, percebre. El vocabulari bàsic de l'educació musical ens ha de permetre respondre de forma argumentada aquestes preguntes: ¿se m'ha fet curt o llarg?, ¿em ve de gust tornar a escoltar-ho?, per què m'agrada o per què no?, ¿m'ha provocat alguna emoció (tristesa, alegria, nostàlgia...)?, ¿m'ha generat alguna reacció física (ballar, plorar, els pèls de punta...)?, a quina altra música em recorda?, en què s'assemblen i es diferencien?, quins instruments hi sonen?, quin compàs té?



PHILIPP RATHNER

EL SO, UNA QÜESTIÓ DE TACTE

Evelyn Glennie és una percussionista completament sorda que ha pogut desenvolupar una intensa carrera internacional com a solista. Als vuit anys li van diagnosticar una malaltia que derivaria en una sordesa profunda molt poc temps després. Lluny de deixar els estudis de música a la Royal Academy of Music de Londres, el seu professor de percussió, Ron Forbes, i ella van començar a treballar la capacitat d'escoltar a través del tacte. El seu cas és especialment rellevant no només pel seu virtuosisme instrumental, que li va fer guanyar un Grammy amb només vint-i-tres anys pel seu enregistrament de la *Sonata per a dos pianos i percussió* de Béla Bartók, sinó per les reflexions que fa sobre la seva condició de sorda, que serveixen per desmentir encara més aquell “no tinc oïda musical” i que han

servit per ajudar moltes persones, especialment nens, en situacions similars. Glennie ho explica molt bé tant al seu web com al documental *Touch the sound* que el director alemany Thomas Riedelsheimer va fer el 2004 sobre la seva vida: “L’escolta és bàsicament una forma avançada del tacte. El so és aire que vibra i que les oïdes converteixen en senyals elèctrics perquè les interpreti el cervell. L'oïda no és l'únic sentit que ho pot fer; això, el tacte també ho aconsegueix. Si ets al costat d'una carretera i passa un camió, ¿en sents el so o la vibració? La resposta és: totes dues coses. [...] Estar sord no significa no poder sentir, sinó simplement que hi ha alguna cosa que no funciona al sentit de l'oïda. Fins i tot si un és sord completament pot percebre el so [...]. Ningú no és sord del tot fins que mor”. (www.evelyn.co.uk)

➤ de música les mateixes coses bàsiques i fonamentals que d'anatomia, i aquestes s'han d'aprendre a l'ensenyament obligatori. Després, com en tot, el nostre interès personal, les pròpies capacitats auditives que tindrem en funció de l'entorn sociocultural on hàgim crescut i si posseïm una oïda musical absoluta, relativa o pseudoabsoluta, condicionaran la nostra manera d'escoltar, els nostres gustos musicals i la forma com ens expliquem. De la mateixa manera que tots sabem de què parlem quan diem “mal de cap”, també hauríem de saber a què ens referim quan diem “compàs ternari”. Els grecs tenien clar que l'atracció de l'ésser humà vers la música era quelcom d'innat i absolutament necessari per al seu equilibri emocional i intel·lectual, per això ja en temps dels romans la música estava inclosa dins al *Quadrivium* al costat juntament de l'aritmètica, la matemàtica i la gimnàstica. Nosaltres, lamentablement, anem navegant en un mar de lleis educatives que mouen constantment el contingut de l'educació musical, les hores lectives i el perfil dels docents. La inexistència d'un entrenament en un vocabulari bàsic en la formació de la nostra oïda musical, que és l'eina fonamental per escoltar o per fer música, és el que justifica la falsa creença que no tenim oïda i que no hi entenem, en música. Afirmacions que, curiosament, s'estenen més quan una persona es troba en la tessitura d'haver d'opinar de música acadèmica. Podríem pensar

**QUI MÉS QUI MENYS
HA ESCOLTAT FRAGMENTS
D'OBRES DE MOZART, HA
TARAL·LEJAT TEMES DE
SIMFONIES DE BEETHOVEN**



història, la cerimònia que envolta els concerts i la durada i la dificultat que implica la carrera de música clàssica predisposen al “no hi entenc, en música”. En el segon, la ignorància sobre l'origen, el significat, les variants, però sobretot l'excés d'exposició a exemples dolents d'aquest tipus de música, en condicionen el judici de valor.

Què hauríem de dir, doncs? “No tinc gaire oïda musical” o “No conec bé aquesta música”. Així ens aproximem millor, tant a la realitat tècnica com a la de la nostra educació auditiva. 

OBC ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

Abona't a l'OBC

Temporada 19_20

KAZUSHI ONO | RÈQUIEM BRAHMS | VALERY GERGIEV
| L'ALPINA STRAUSS | ALISA WEILERSTEIN | ANDREAS
OTTENSAMER | LA MER DEBUSSY | VLADIMIR ASHKENAZY
| SIMONE YOUNG | KIAN SOLTANI | FESTIVAL BEETHOVEN250 |
DALIA STASEVSKA | GABRIELA MONTERO | STABAT MATER
ROSSINI | CRISTIAN MĂCELARU | SIMON TRPČESKI | EL
MESSIES HÄNDEL | ARABELLA STEINBACHER

L'AUDITORI
auditori.cat
obc.cat

L'Auditori és un consorci de



Mitjans patrocinadors



DE L'1 AL 15
D'ABRIL
LA GIOCONDA
AL GRAN TEATRE
DEL LICEU

Filiació musical vienesa

GUILLERMO
GARCIA CAL





FORMAT I ESTABLERT A VIENA –AMB UNA ESTRETA RELACIÓ AMB L'STAATSOPER– I AMB UNA TITULARITAT AL TEATRE D'ÒPERA DE CHEMNITZ (ALEMANYA) DES DE FA UN ANY, AQUEST DIRECTOR MADRILENY TORNA ARA A CATALUNYA PER DEBUTAR AL GRAN TEATRE DEL LICEU AMB LA GIOCONDA DE PONCHIELLI.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES David Bohmann

ALBERT TORRENS: Avui dia és possible formar-se en direcció d'orquestra sense una titulació superior d'instrument, però vostè abans va estudiar piano i violoncel. Per què?

GUILLERMO GARCÍA CALVO: Com que a la meua família no hi havia músics, vaig descobrir a poc a poc el repertori i ben aviat –potser amb 12 anys– vaig pensar que si en el futur només escoltava les òperes, em faltaria alguna cosa, ja que també volia dirigir-les. I és molt important tenir experiència com a instrumentista, perquè les orquestres noten si un director té interioritzada la música de manera activa, perquè l'ha estudiada al piano o bé si toca un instrument de vent o corda. Si l'ha estudiada amb un disc i no té aquesta base, no tindrà autoritat.

AT: Als 40 anys, ¿es considera –tal com li ho reconeixen– un jove director?

GGC: No em molesta gens que se'm consideri “jove”, perquè ho soc. Algú va dir que, en el cas de la direcció, s'és jove fins als 65 anys, i potser tenia raó, perquè encara que puguem dominar l'aspecte superficial de l'obra o sapiguem coordinar una òpera complexa, les orquestres busquen que el director els aportï alguna cosa més metafísica, que vagi més enllà de les notes. I jo mateix he

notat com, davant de cert repertori, cal més temps de vivències personals, que es reflecteixen, si un sap assimilar-les bé, en les interpretacions. Per dirigir cal una personalitat que hagi superat aquestes dificultats. És un procés

natural, que no s'ha de forçar, tot i que també està bé començar a dirigir aviat i no esperar a ser molt gran i no tenir les facultats tècniques necessàries.

AT: Ha dirigit en molts països. ¿On se sent més còmode i quines diferències ha trobat entre els músics que integren les orquestres?

GGC: Em sento a gust a Espanya i a Alemanya –a més de Viena, és clar–, perquè conec bé la manera de ser d'aquests països, no perquè siguin millors ni pitjors. Un director necessita un temps per entendre certes reaccions de les orquestres: de ve-

gades, creu que ha fet una bona feina però l'orquestra no li transmet cap missatge i ell està desconcertat, no sap si connecta o no amb els músics, però potser aquella és la seva manera de ser. En altres llocs l'orquestra pot ser expansiva però no honesta a l'hora de fer-li notar si ha agradat o no. Cadascuna té la seva manera d'expressar-se, com una persona, i finalment el més important és que hi hagi sinceritat per totes dues parts.

AT: El conviden a dirigir repertori romàntic, sobretot. Quin paper té la música contemporània en la seva trajectòria?

GGC: M'interessa molt el repertori contemporani i, al començament, una de les meves idees era estudiar també composició, però vaig haver de descartar-ho. Tinc bona relació amb alguns compositors dels nostres dies i m'agrada dirigir estrenes sempre que sorgeix l'oportunitat. Recordo especialment una simfonia de Sebastián Maríné, així com l'obra del compositor català Ramon Humet *El temps i la campana*, que vaig estrenar amb l'ONE a Madrid. També m'ha interessat la recuperació de repertori oblidat. ➤

**“SI NOMÉS POGUÉS
ESCOLTAR LES ÒPERES,
EM FALTARIA ALGUNA COSA”**



García Calvo assegura que un director necessita temps per entendre certes reaccions de les orquestres, perquè cadascuna té la seva manera d'expressar-se.

➤ **AT:** A banda d'interpretar la nova música, ¿creu en les noves maneres d'oferir la música de sempre?

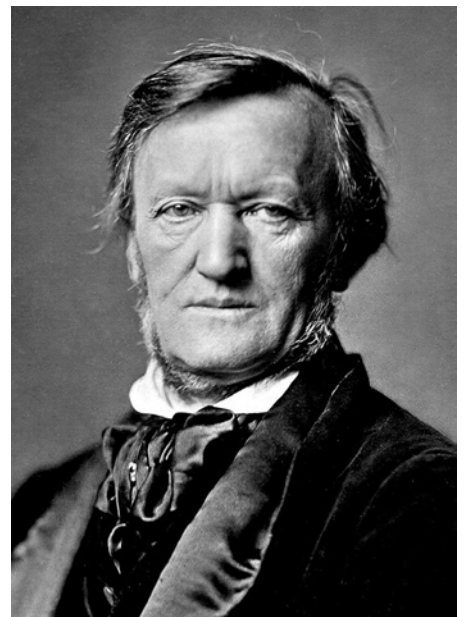
GGC: M'interessen molt, és clar. Excepte als oasis com Viena, on es venen totes les entrades tots els dies, a la resta del món, en general, la renovació del públic i com arribar-hi és un repte. L'esquema tradicional d'obertura-concert-simfonia no sempre ha estat així, i quan consultes programes del segle XIX, veus que eren molt més imaginatius: era fàcil que hi hagués dos moviments d'una simfonia al costat d'un concert per a violí i potser una ària d'òpera. No hi havia el puritanisme d'avui dia. Cal ser més creatiu en la concepció de programes i jo estic obert

a experimentar, però sense deixar de ser fidels a nosaltres mateixos, ja que si el públic no vol gaudir d'una *Simfonia* de Beethoven, haurem de pensar per què no és capaç de fer-ho. Encara que sembli ingenu, opino que si la persona coneix l'obra, l'apreciarà; la qüestió és com arribar a conèixer-la en un món amb tant d'oci amb el qual és molt difícil competir.

AT: Sabem que li agrada tant preparar-se les òperes amb temps com fer-ho sota pressió. Quin ha estat el cas de *La Gioconda* que dirigirà al Liceu?

GGC: M'agraden els extrems i, si tinc molt temps, m'encanta el llarg procés de submergir-me en l'obra, llegir les biografies del com-

“CAL SER CREATIUS EN EL DISSENY DE PROGRAMES SENSE DEIXAR DE SER-NOS FIDELS”



WAGNER I LA SORT

La fascinació confessada que sent per Wagner es nota en la freqüència amb què apareix a la conversa. D'ençà de la seva tesi doctoral sobre *Parsifal*, el compositor romàntic sempre ha estat present en moments determinants de la seva vida, com les dues *Tetralogies* que està dirigint a Oviedo i a Chemnitz. Precisament acaba de ser guardonat amb el premi Òpera XXI per la direcció musical de *Siegfried* el setembre del 2017 a l'Òpera d'Oviedo. “Puc dir que, en alguns moments, he tingut molta sort”, reconeix quan recorda com la professora Almudena Cano li va aconsellar de sortir a estudiar a l'estranger o com va superar la prova d'accés a l'Òpera de Viena, on a poc a poc i des de baix va ser convidat a dirigir després de sis anys de corepetidor.



Guillermo García Calvo espera amb moltes ganes el debut amb *La Gioconda* al Liceu.

positor i el llibretista... El projecte d'aquesta *Gioconda* el vaig conèixer amb molta antelació, fa gairebé dos anys. Coneixia algunes àries de l'òpera que havia acompanyat en audicions i la vaig veure a Berlín en una producció espectacular que dirigia López Cobos i em va agradar moltíssim. És d'unes dimensions gairebé wagnerianes –potser és l'òpera italiana més llarga, després de *Don Carlo*– i amb música d'inspiració única que no té a

veure amb Verdi ni amb Puccini, és una altra cosa. M'hi vaig posar a treballar de seguida per poder-ne gaudir amb temps i sense estrès, i arribar a dominar-la sense que suposés un esgotament mental i físic.

AT: Com afronta el debut al Liceu amb una producció tan llarga?

GGC: Tinc moltes ganes d'aquest debut pel que signifiquen el teatre, l'orquestra

i l'òpera. M'agraden molt les òperes tan llargues, és una qüestió personal. He dirigit molt Wagner i, després de les primeres dues hores, la ment i el cos entren en una altra dimensió, com un corredor de marató després dels primers dotze quilòmetres. Això no només passa en una obra wagneriana, i aquesta, a més, té la dificultat dels números tancats, que ens obliguen a anar canviant de caràcter i actitud en pocs minuts. D'altra banda, també m'agrada molt poder fer-ne onze funcions –amb dos repartiments diferents– i totes les setmanes d'assaig prèvies, que sumen gairebé cinquanta hores de contacte amb l'orquestra al fossat i que permeten un grau de compenetració i aprofundiment similar al que només es pot aconseguir com a titular.

AT: Quins projectes de futur té a l'agenda?

GGC: Aquest estiu tornaré a Catalunya per dirigir una gala amb Juan Diego Flórez al Festival de Peralada. A Viena dirigiré *L'elisir d'amore* i a Chemnitz, on soc titular, tres noves produccions: *Mefistofele*, *Carmen* i *Lohengrin*. ➤

GIOCONDA ENTRE CARES CONEGUDES

Els aficionats més assidus deuen recordar amb un somriure l'última vegada que van veure *La Gioconda* al Liceu, l'octubre del 2005. Va ser en aquesta mateixa coproducció amb el Teatro Real de Madrid i l'Arena de Verona, que va aconseguir un gran èxit i es va enregistrar en DVD. La reposició comptarà amb veus que García Calvo coneix bé, com Ildebrando D'Arcangelo i Dolora Zajick –a qui va acompanyar els anys de repertorista a l'Òpera de Viena–, Ketevan Kemoklidze –que ha dirigit en un *Barbiere* a Niça i a *La tempesta* de Chapí a la Zarzuela– i María José Montiel –amb qui va recuperar *Elena y Malvina* de Carnicer a Madrid–, a més de la veu de la protagonista, Irène Theorin, que debuta en el rol al Liceu.

Handwritten musical score for guitar and voice, featuring staves with notes, chords, and performance markings. The score is divided into sections, with some parts written in black ink and others in blue ink.

Key markings and annotations include:

- a tempo*
- ppp* (pianissimo)
- mit* (moderato)
- dolcissimo* (dolcissimo)
- roto voce* (broken voice)
- rit* (ritardando)
- rall dim* (rallentando, diminuendo)
- bien chanté* (well sung)
- poco rall* (poco rallentando)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, along with a small illustration of a building at the bottom right.

La partitura
d'Azulejos al
full de nexa
que conté el
fragment on
s'aturà
Albéniz
(color negre)
i la continuà
Granados
(color blau).

Isaac Albeniz y Enrique Granados





REPORTATGE

A MÉS DE PRESERVAR EL FONS INSTRUMENTAL MÉS IMPORTANT DE L'ESTAT, CONSERVA MILERS DE DOCUMENTS, OBJECTES, LLIBRES, PARTITURES, CARTES, MANUSCRITS I REGISTRES SONORS QUE FORMEN L'ANOMENAT ESPAI DE DOCUMENTACIÓ I RECERCA. ENS PASSEGEM PER LA RIQUESA DEL MUSEU DE LA MÚSICA.

L'ARXIU DEL MUSEU DE LA MÚSICA

*Un cofre ple
de tresors
musicals*

TEXT *Albert Fontelles-Ramonet*

FOTOGRAFIES *Arxiu del Museu de la Música
i Biblioteca de Catalunya*

“E n Goyescas he concentrado toda mi personalidad: me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; de su Maja señora, de su majo aristocrático: de él y de la Duquesa de Alba: de sus pendencias, de sus amores, de sus requiebros”. Aquestes paraules d'Enric Granados reposen dins les col·leccions del Museu de la Música. I és que en un mateix centre conviuen un arxiu històric i patrimonial, un fons sonor i una biblioteca amb una infinitat de formats, materials i condicions.

EL FONS SONOR

El Museu preserva una fonoteca amb més de 13.000 registres sonors de múltiples formats: cilindres de cera, rotllos de pianola, cintes analògiques, discs compactes o formats digitals, que ofereixen un viatge per la història de la música ▸

OBJECTES I RECORDS MOLT PERSONALS...

Entre els diferents objectes del Museu, hi destaca una màscara mortuòria d'Enric Granados (feta en vida del músic) i un motlle de guix de les dues mans del pianista amb una canellera que inclou la màscara de Beethoven. També hi ha diversos dibuixos realitzats pel propi Granados, retrats pintats per Marià Andreu i Valentín de Zubiaurre, així com les ulleres rodones amb barnilles flexibles i muntura carei que utilitzava el pianista. Al Fons Morera destaquen peces ben personals, com les ulleres, la pipa, la ploma o un flabiol amb el qual va donar un concert-conferència al Centre Excursionista de Barcelona. També diversos quadres, retrats i dibuixos d'artistes, com per exemple una pintura a l'oli de Sebastià Junyent que va servir per il·lustrar el cartell de l'estrena de la *Missa de Requiem* d'Enric Morera

dedicada a Jaume I. Al fons històric de la Banda Municipal de Barcelona trobem diverses medalles commemoratives de certàmens on va participar, així com també una banda amb la bandera alemanya que inclou una inscripció i recorda els vuit concerts que la formació catalana, convidada per Richard Strauss, va oferir a l'Exposició Internacional de Música de Frankfurt l'any 1927. També hi destaca el llibre d'honor de la formació (1925-1934), que inclou un seguit de dedicatòries de personatges tan emblemàtics com Manuel de Falla, Alfred Cortot, Emil von Sauer, Richard Strauss, Max von Schillings, Pau Casals, Ricard Viñes, Joaquín Turina, Harold Bauer o Aleksandr Glazunov.



dels últims cent anys. Entre les diferents gravacions històriques, destaquen els enregistraments del segle XIX de l'Orfeó Català, els discs gravats pel violinista Joan Manén, la primera versió de l'himne *Els Segadors* o una sèrie de rotllos de pianola enregistrats per Enric Granados, Camille Saint-Saëns i Claude Debussy. El Museu conserva, restaura, digitalitza i difon part de la col·lecció sonora, i juntament amb diverses universitats cerca nous mecanismes de lectura dels enregistraments. Cal remarcar que algunes gravacions es conserven en un estat força deficient i que el fet de reproduir-les sense un procés de restauració previ i planificat podria suposar-ne la destrucció.

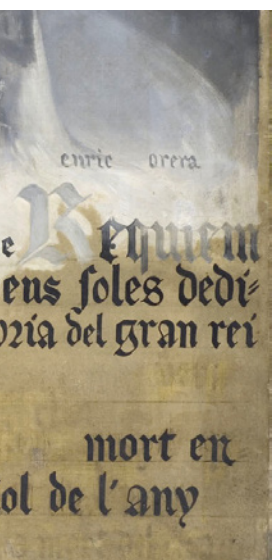
EN UN MATEIX CENTRE CONVIUEN UN ARXIU HISTÒRIC I PATRIMONIAL, UN FONS SONOR I UNA BIBLIOTECA

ARXIU HISTÒRIC I PATRIMONIAL

Aquest fons documental comprèn diferents donacions de músics relacionats estretament amb la cultura musical barcelonina, com per exemple Isaac Albéniz, Enric Granados, Joaquim Malats o Joan Manén. La majoria de fons provenen de familiars (o hereus directes) dels compositors o intèrprets amb la voluntat de posar a l'abast de la ciutadania la documentació conservada. Un arxiu d'arxius totalment heterogeni que conserva composicions manuscrites, fotografies, quadres, medalles, certificats, diplomes,

dibuixos, programes, documentació biogràfica variada, objectes personals i una notable col·lecció epistolar. El Museu també disposa de fons d'institucions musicals, com

el fons històric de la Banda Municipal de Barcelona, del Sindicat Musical de Catalunya o de l'Associació Wagneriana. Entre les diferents partitures manuscrites dels fons, hi trobem una composició inèdita que va ser rescatada i interpretada fa poc temps per l'OBC: una versió per a orquestra simfònica de la *Fuga en Do sostenut menor*, BWV 849 de Johann S. Bach realitzada per Enric Granados. I també *Azulejos*, una partitura per a piano que va deixar incompleta Isaac Albéniz i que va finalitzar Enric Granados. Conservada entre el Museu de la Música de Barcelona



L'INTIMISME DEL FONS FOTOGRÀFIC DEL MUSEU

Una fotografia de Miquel Llobet amb una raqueta de tennis a la mà, una del mateix personatge en una festa de disfresses, un retrat de Joaquim Malats assegut en un balancí envoltat de pins i mirant a l'horitzó o una de les darreres fotografies d'Enric Granados on surt tocant el piano a la Sala Aeolian de Nova York (dies abans de la seva prematura mort) ens serveixen per endinsar-nos en l'intimisme més pur del fons fotogràfic del Museu. Concerts, homenatges, àpats, rituals, excursions, escenes familiars: un conjunt d'imatges que ens permeten conèixer de primera mà la vida dels músics.

A l'esquerra, la pipa, les ulleres i el flabiol d'Enric Morera. A dalt, una pintura a l'oli de Sebastià Junyent per a un cartell de la *Missa de Rèquiem a Jaume I* d'Enric Morera. I, a sota, Granados a la Sala Aeolian de Nova York (1916).



(els primers fulls) i la Biblioteca de Catalunya (els darrers), la troballa va servir per verificar que entre el final d'Albéniz i l'inici de Granados faltaven alguns compassos. Recentment se'n va trobar un nou full a la Biblioteca de Catalunya que unia les dues parts de l'obra i que incloïa una anotació a llapis de Granados: *"En esta página hay de Isaac y míó; ya verás donde empiezo. Las cuatro primeras páginas me las quedo yo"*. Es desconeix a qui anava adreçada la nota, però és molt probable que anés destinada a Joaquim Malats.

EL MUSEU PRESERVA UNA FONOTECA AMB MÉS DE 13.000 REGISTRES SONORS DE MÚLTIPLES FORMATS

FONS FOTOGRÀFIC

El fons fotogràfic està format bàsicament per fotografies provinents de fons personals de temàtica diversa i de diferents suports. Per una banda, hi trobem imatges que provenen de fons personals de músics i que ens ofereixen una visió íntima dels personatges: les seves aficions, la família, els concerts, els cercles socials o els actes institucionals. També hi destaca la col·lecció fotogràfica d'instruments del fotoperiodista Josep Maria Sagarra i Plana, el Fons Montserrat Sagarra (primera professional catalana de la fotografia durant el franquisme), així com també altres fons: de Nelly van Ree Bernard, Jordi Òdena o el llegat Lamaña.

A més a més, el Museu també disposa d'un fons fotogràfic propi que inclou un seguit d'imatges dels processos de restauració dels instruments del centre i de les activitats realitzades els darrers

anys (exposicions, conferències, tallers i concerts).

BIBLIOTECA

La Biblioteca del Museu de la Música, amb més de 4.300 monografies i 35 títols de publicació periòdica, és una de les biblioteques especialitzades en organologia més importants de tot l'Estat. La temàtica principal són instruments musicals, la història, l'evolució física i acústica, i el marc etnogràfic, històric i científic de cada període. La Biblioteca, així com també els diversos fons de l'Espai de Documentació i Recerca, està oberta al públic i dona servei a tot tipus d'usuaris: públic general, estudiants, constructors, lutiers o investigadors. En definitiva, un centre que esdevé una autèntica àgora de trobada i un lloc de debat, coneixement i gaudi estètic que ha de permetre als ciutadans ser més conscients de com el fet musical construeix les emocions individuals i socials. ▶

“Vull convertir L'Auditori en
altaveu de la modernitat musical”

ROBERT BRUFAU

Director de L'Auditori



Amb el seu nomenament com a director de L'Auditori s'obre una etapa apassionant i no exempta de riscos, en la qual Brufau vol transformar L'Auditori en una gran casa de totes les músiques i compromesa amb la creació actual. Afronta el repte amb il·lusió i entusiasme, i somia amb un Auditori flexible i de reflexos ràpids, atent al que passa a l'escena internacional i disposat a donar espai a les noves generacions de compositors i intèrprets.

JAVIER PÉREZ SENZ: Assumeix la direcció de L'Auditori amb voluntat de convertir-lo en un espai de referència de la creació actual.

ROBERT BRUFAU: Vull convertir L'Auditori en altaveu de la modernitat musical. Quan es va inaugurar, la voluntat artística era convertir-lo en la Casa de les Músiques, seguint el model de la Cité de la Musique de París, i crec que ara toca fer realitat aquest objectiu, perquè és el més enriquidor i necessari per dinamitzar la vida cultural i social de la ciutat. Els últims anys m'he dedicat a ampliar horitzons obrint la programació dels diferents escenaris de la casa a diversos estils musicals, en un arc flexible que inclou el *pop-rock* amb el cicle Sit Back, en el qual hem tingut Nils Frahm, els concerts de jazz, que hem ampliat a vint-i-cinc aquesta temporada i, d'una manera molt intensa, la música de nova creació amb el Sampler Sèries. Ara és urgent incorporar l'OBC en aquest esperit de modernitat i per això el meu gran objectiu és unificar el discurs artístic de les quatre sales de L'Auditori jugant amb la capacitat tecnològica i la identitat acústica de cada sala.

JPS: Vostè sap bé que la part del lleó del pressupost que controla se l'emporta l'OBC, que, com a conjunt resident i màxim referent de l'activitat simfònica a Catalunya, ha de vertebrar la programació pròpia de L'Auditori. Quins són els seus plans per a l'OBC?

RB: Cal potenciar el seu compromís amb la música més actual donant cabuda a les noves generacions de compositors i fer-ho sense renunciar al lògic protagonisme del gran repertori romàntic i els clàssics del segle XX, que són el repertori natural d'una gran formació simfònica. I aquest objectiu necessita teixir complicitats i mantenir una bona sintonia artística amb el director de l'OBC, Kazushi Ono. Però també han de canviar el xip els responsables polítics. No es pot mesurar l'èxit pels resultats a taquilla, sense tenir present la necessitat de mantenir projectes artístics innovadors.

JPS: Quines seran les principals línies d'actuació per revitalitzar i donar més varietat a l'oferta artística?

TEXT Javier Pérez Senz

VOLONCEL·LISTA I GESTOR CULTURAL DE SÒLIDA TRAJECTÒRIA, BRUFAU ASSUMEIX EL CÀRREC DE DIRECTOR DE L'AUDITORI AMB LA VOLUNTAT ARTÍSTICA DE CONVERTIR-LO EN UN ESPAI DE REFERÈNCIA PER A LA CREACIÓ MUSICAL. CONEIX A FONS LA CASA, ON DURANT ELS ÚLTIMS DEU ANYS, HA DONAT PERSONALITAT PRÒPIA ALS CICLES QUE COMPLEMENTEN LA TEMPORADA DE L'OBC, QUE ARA PASSA A DEPENDRE D'ELL.

RB: Una, i molt important, és crear complicitats amb artistes d'altres gèneres interessats en les possibilitats que ofereix una orquestra simfònica per explorar altres territoris musicals, com ha estat el cas de Brad Mehldau, un artista de jazz que mai havia actuat a la casa. I l'any vinent tindrem el compositor nord-americà David Lang en el marc d'un encàrrec conjunt amb la New York Philharmonic i el Barbican de Londres. Cal trencar esquemes del passat i crear punts de trobada amb un nou esperit tenint en compte que l'OBC no pot viure aliena a tot el que passa al centre. Al contrari, ha de ser la columna vertebral d'un fascinant aparador musical. Però han de canviar moltes coses. La realitat és que el 2018 es van destinar només 20.000 euros a encàrrecs de nova creació. Si veiem que el Barbican de Londres n'inverteix 85.000, sobren altres comentaris.

JPS: Quin perfil tindrà el pròxim director o directora titular de l'OBC?

RB: Convé reflexionar amb calma i visió de futur per definir com funcionarà la pròxima direcció titular de l'OBC i quines característiques tindrà el nou director o directora quan finalitzi l'etapa de Kazushi Ono. Sempre he defensat la paritat i hem de treballar amb convicció i voluntat d'arribar a la igualtat de gènere en les programacions artístiques. Històricament, el gran repertori simfònic és fonamentalment masculí. Però en la música actual la realitat és, per fortuna, molt diferent i les dones hi tenen cada vegada més protagonisme. I al món de la direcció hi ha directores d'orquestra extraordinàries, amb gran protagonisme en l'escena internacional. Hi ha molt bones directores a les quals volem convidar i les seves agendes estan tan plenes que no podem perdre el temps. Aquest canvi es començarà a notar la temporada 2020-21, i m'he

proposat d'arribar, en cinc anys, a la programació d'un cinquanta per cent de directores. Una altra línia de treball és aconseguir que els directors convidats treballin dos programes seguits amb l'orquestra per enriquir-hi els llaços artístics. Tindrem propostes innovadores, amb debuts com el de Theodor Currentzis. I ja estem carregant les piles de cara a l'Any Beethoven; el 2020 tothom commemorarà el 250è aniversari del seu naixement i l'Auditori vol celebrar-lo amb totes les seves energies.

JPS: Alguna cosa caldrà fer també amb el format dels concerts per trencar la fórmula típica d'obertura, concert i simfonia, tan repetida al llarg de la temporada...

RB: Totalment d'acord, cal revisar l'estructura tradicional del concert. De fet, penso que, per a les persones que mai han anat a un concert simfònic, la durada habitual de dues hores amb un descans de vint minuts no és especialment estimulant. Almenys cal explorar nous formats més breus i no necessàriament programats sistemàticament en cap de setmana i sempre a la Sala Pau Casals. M'atreu

molt la possibilitat d'importar experiències d'èxit provat, com els concerts celebrats en espais especials, des de naus industrials a grans recintes amb bona acústica, en la línia de les propostes del Yellow Lounge de Deutsche Grammophon a ciutats com Berlín, Dresden i Hamburg per atreure nous públics.

JPS: S'han multiplicat els concerts de pel·lícules i els concerts amb musicals de Broadway. ¿Pensen seguir per aquest camí?

RB: No com fins ara. Benvinguts siguin quan es tracta de partitures de gran valor musical, però sempre com un complement atractiu a l'oferta simfònica, no com a cicle concebut per recaptar més a taquilla. Els ingressos per venda d'entrades són un factor important i ara voregen els cinc milions d'euros d'un pressupost total de vint-i-un milions. Però una orquestra pública té altres compromisos artístics de més ambició que no poden dependre només del seu resultat a taquilla, i això és una cosa que haurien d'entendre els polítics. Una orquestra pública no és un negoci. Hauríem de crear una taula conjunta amb el Teatre Nacional de Catalunya i el Museu del Disseny per impulsar un *hub* cultural potent i mostrar amb orgull als ciutadans qui som i el que estem fent. ✂

Robert Brufau creu que cal trobar fórmules per atreure nous públics a l'Auditori.

TARIFA PLANA PER ENGANXAR EL PÚBLIC JOVE

Atreure nous públics i acostar l'orquestra al públic jove és un dels objectius que s'ha marcat Brufau. "Cal replantejar-se la fórmula d'abonaments, perquè encara que els abonats sustenten la temporada simfònica, hi ha dades que dibuixen un mal futur si no som capaços de generar nous estímuls. Tant aquí com a tot Europa, l'edat mitjana de l'abonat està augmentant, i en el cas de l'OBC ja se situa en 68 anys, 7 anys més que fa



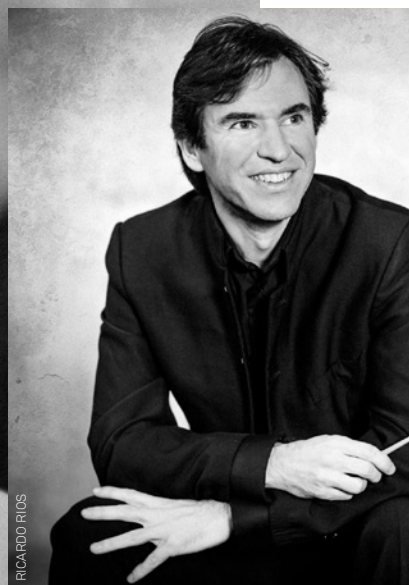
algunes temporades. La realitat és que el públic envelleix. I d'altra banda, alguna cosa caldrà fer amb aquest 30% de butaques buides d'abonats als concerts, xifra que puja molt als concerts dominicals. Per què no obrir les portes al públic jove desenvolupant una tarifa plana similar a la

que ofereixen les plataformes digitals tipus Netflix o HBO? Una altra fórmula, habitual en moltes ciutats, és vendre entrades d'última hora a preus molt econòmics. Per tenir èxit en aquest tipus d'iniciatives i connectar amb la gent jove és imprescindible augmentar la presència a les xarxes socials".

Judith Neddermann, cantant i compositora; Clàudia Cabero, cantant; Xavier Puig, director coral i d'orquestra, i Arianna Savall, arpista, compositora i cantant, ens expliquen com senten la música, ells que han crescut envoltats també de música.



ANTONI TORRES



RICARD RIGOS



PETTER JOHANSEN

Judith Neddermann

Clàudia Cabero



Xavier Puig



Arianna Savall



MANERES DE VIURE I SENTIR LA MÚSICA

MÚSICA ARREU: AL COTXE, AL METRO I PER COMPRAR. MÚSICA: SOLS I EN COMPANYIA. EXPOSATS A LA MÚSICA. PERÒ, ¿COM CONVIVIM AMB LA MÚSICA QUAN LA NOSTRA PROFESSIÓ ÉS CREAR-LA I INTERPRETAR-LA? QUÈ ÉS LA MÚSICA PER A UN MÚSIC I COM LA VIU AQUEST O AQUESTA EN FAMÍLIA? **TEXT** Martí Sancliment Solé

Hem volgut seure envoltats de quatre músics, quatre persones nascudes en famílies musicals, quatre noms que ens parlen de música antiga, de jazz, de clàssica, de música d'autor i creació contemporània, quatre maneres de viure i sentir la música, quatre camins a través de l'oïda per interpretar el món. És l'escolta de Xavier Puig, Arianna Savall, Clàudia Cabero i Judith Neddermann.

MARTÍ SANCLIMENT SOLÉ: A la nostra vida diària hi ha molt pocs moments de silenci i molts moments de plenitud sonora vàcua. El so és pertot arreu, però, ¿i la música? De quina manera us és present la música, com l'escolteu i com la integreu al vostre dia rere dia?

XAVIER PUIG: En realitat necessito el silenci i el busco on sigui, sobretot a Cervera, però la contaminació acústica

i l'horror vacui imperen. Per plaer escolto poca música, ja que el dia a dia n'està ple, sigui assajant, estudiant o pensant-la. Quan estic treballant una obra o programa, tot gira al voltant d'aquella música, un programa necessita una convivència amb aquella música, un temps de maduració. I, de fet, poques vegades no tinc una música al cap durant tot el dia...

ARIANNA SAVALL: La vida és música i aquesta està a tot arreu, llegint una poesia, respirant, meditant, en els petits detalls quotidians i en el cant dels animals. Sense la música embogiríem, però també necessito la calma i el silenci. La nit em resulta serena i misteriosa; el vespre, més místic, i el matí, terrenal i concret. Jo soc nocturna i és aleshores sobretot quan més bé em sento per cantar i tocar l'arpa. A casa amb en Petter escoltem molta música. Jo soc de les que encara compra discs, però també utilitzem Spotify i ens encanta conèixer artistes nous. La música, però, cal saber-la escoltar bé, respectar-la i tenir molt present l'acústica, essencial a l'hora d'entendre i escoltar. ➤

L'ESCOLTA DE QUATRE MÚSICS

♦ Judith Neddermann.

Cantant i compositora, ha publicat tres discs propis: *Tot el que he vist* (2014), *Un segon* (2016) i *Nua* (2018), i els darrers anys ha col·laborat amb nombrosos artistes i grups musicals d'àmbits tan diversos com el jazz, el soul, la música ibèrica i tradicional i el pop, entre d'altres.

♦ **Clàudia Cabero.** Cantant de vocació i inquieta per definició, ha publicat el seu primer EP, *Melic* (2018), i el seu estil transita entre la música popular i tradicional de diversos països, l'experimentació sonora amb el *looper* i les composicions i arranjaments propis en una exploració constant del fet creatiu.

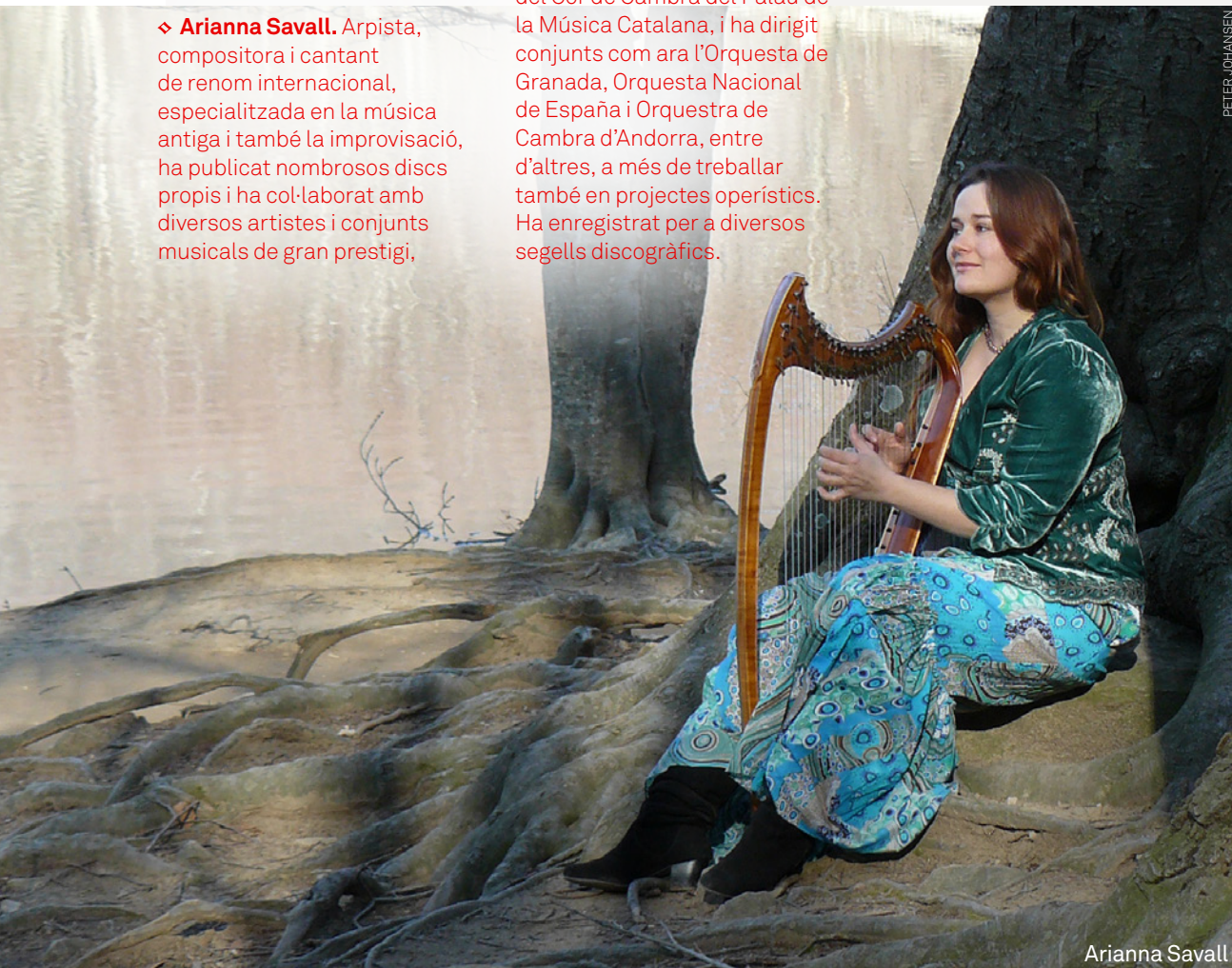
♦ **Arianna Savall.** Arpista, compositora i cantant de renom internacional, especialitzada en la música antiga i també la improvisació, ha publicat nombrosos discs propis i ha col·laborat amb diversos artistes i conjunts musicals de gran prestigi,

molts dels quals especialitzats en la música antiga, però també en produccions operístiques i fins en música contemporània. Ha realitzat concerts arreu del món. Juntament amb Petter Udland Johansen va crear el conjunt *Hirundo Maris*, de fusió entre músiques Nord-Sud i Passat-Present amb el qual ha enregistrat cinc discs (Alia Vox, ECM, Carpe Diem Records i Sony).

♦ **Xavier Puig.** Reconegut director coral i d'orquestra, lliurat també a la pedagogia i amb dedicació especial a la música clàssica catalana, actualment és el director titular de l'Orquestra Simfònica del Vallès i director principal del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, i ha dirigit conjunts com ara l'Orquestra de Granada, Orquestra Nacional de España i Orquestra de Cambra d'Andorra, entre d'altres, a més de treballar també en projectes operístics. Ha enregistrat per a diversos segells discogràfics.

► **CLÀUDIA CABERO:** Des de sempre la música ha estat per a mi element d'oci i social de la meua vida, nexa d'unió, motor, via d'escapament, teràpia i refugi. A casa no s'escoltava gaire música, però des que vaig declarar-me unitat familiar independent que consumeixo molta música. Ara potser no n'escolto tanta i en faig més. Utilitzo Spotify i faig servir molt la ràdio de l'artista, una eina potentíssima per descobrir cançons i grups per similitud amb el que m'agrada. També consumeixo molta música en directe, és aleshores quan escolto amb la màxima atenció. Als concerts, a més, m'agrada anar-hi a descobrir, per això soc fan dels petits festivals que aposten per propostes emergents. Quan acaba el concert, si m'ha agradat, compro el CD i així puc parlar amb aquella persona i agrair-li l'estona de cel que m'ha regalat. És un feedback directe preciós i un vot de confiança per als projectes petits i desconeguts.

JUDITH NEDDERMANN: Gairebé cada dia de la meua vida està regit per la música. En general tinc alguna activitat relacionada amb l'ofici de músic, però si no, acostumo a cantar o a tenir música posada, a casa, quan vaig en cotxe o quan em desplaço en transport públic. Faig servir les plataformes streaming, però sempre que puc vaig a concerts, encara que m'hagi de desplaçar a altres llocs, a París per escoltar Emily King o a Madrid per escoltar Jorge Drexler, per exemple. D'alguna manera la música m'acompanya des de sempre, la visc d'una manera molt especial i, de fet, és així des que soc petita, quan la meua relació amb l'àmbit familiar era la meua relació íntima amb la música.



Arianna Savall

PETER JOHANSEN



Judith Neddermann

Arianna Savall diu que deu als seus pares haver fet el pas de llançar-se a la música. També Xavier Puig va tenir tot el suport de la família quan va decidir dedicar-se professionalment a la música.

MSS: En el vostre cas, de fet, el record de la música es confon amb el dels primers records d'infància i de família. Veniu de famílies musicals, el viver en el qual heu crescut com a músics...

XP: Som família de músics i jo no hauria estat músic sense el context musical familiar. A casa no es preguntava, tots feiem música i en el moment de decidir-me per l'estudi professional de la música, vaig tenir-hi tot el suport. Mai ho agrairé prou. Ara els fills comencen a tocar el piano i no sempre és fàcil exercir el rol de professor a casa.

AS: La música és la meua passió i aquest amor per la música l'hem heretat tant el meu germà com jo dels nostres pares. La música ha condicionat el tipus de família que som i el tipus de pares que han estat. En Jordi i la Montse mai em van forçar a ser músic, però sí que em van donar uns mestres meravellosos. A casa, la música era passió i una necessitat vital. Gràcies als pares vaig conèixer també les músiques més belles que mai he sentit, com el Lamento della ninfa de Monteverdi i d'ells i d'aquestes músiques jo vaig arribar el 1982 a l'arpa, de la qual em vaig enamorar a primera vista. El cant, alhora, sempre va ser present a les nostres vides. Jo cantava tímidament a la meua habitació, però la mare m'escoltava des del darrere de la porta. Un dia em va dir: "Arianna, tens una veu molt bonica, ¿no t'agradaria aprendre a cantar?". Dec així al meu pare, i a la companyia,

saviesa i delicadesa de la meua mare haver fet el pas de llançar-me a la música.

CC: A casa meua, quan érem petites, no s'escoltava música, es feia. Els meus dos pares són pianistes... El mateix passa amb el conjunt de la família, tant la saga Cabero, del món coral, com la saga Olaya, pianistes, cantaires, violinistes... Un dia el meu avi va proposar de començar a fer "Les tardes de música domèstica", una vetllada organitzada on tota la família oferim diverses actuacions musicals. Per a mi la família és el públic més exigent que tinc, m'ho prenc com un examen individual, ja que la meua música, poc acadèmica, xoca a vegades amb la tradició familiar.

JN: Amb la meua família acostumem a cantar molt i a tocar després de dinar o sopar. També ens passa que diversos membres de la família tenen grups de música i ens acabem convidant els uns als altres a l'escenari. Aquest any prepararem un disc amb la meua germana

Meritxell Neddermann, és una músic excepcional!

MSS: I ara, amb la perspectiva dels anys...

XP: He pensat sovint com seria jo sense dedicar-me a la música. En una època hauria pogut tirar per una altra banda. Però seria algú altre, sens dubte. La música m'ha determinat personalment i socialment. L'aportació de la música en el meu pensament, en la visió del món, en les relacions humanes, en el sentit de la vida... ha estat fonamental. Que, a més, pugui ser la meua professió és un privilegi que em recordo cada matí. Fins i tot en aquells dies durs i èpoques estressants...

AS: Després d'estar vinculada musicalment a la família vaig haver de volar sola i vaig començar un nou cicle personal amb el meu company, en Petter, amb qui comparteixo diàriament la música i els projectes professionals. Als dos la música ens dona pau i creiem fermament en la seva capacitat per promoure el diàleg. Aprendre música vol dir també aprendre a escoltar i a respectar.

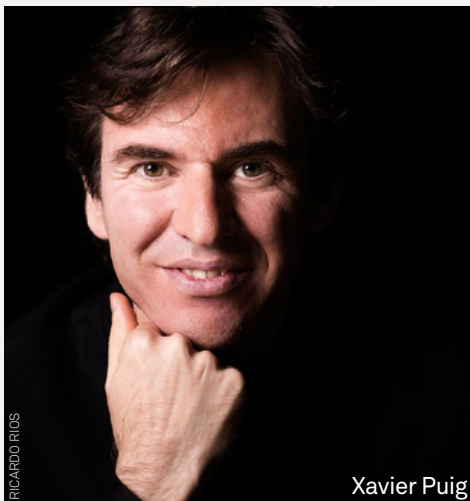
CC: Fa uns tres anys vaig començar a entendre que potser tenia alguna cosa a dir a través de la música. Aquest apoderament m'ha portat a dedicar-m'hi, però no em dedico exclusivament a la música, també soc arquitecta. Segueixo vivint la música de forma visceral i no vull perdre aquesta honestat amb ella. Tot i així, segueixo investigant, encara no sé què vull ser de gran...

JN: Segueixo pensant que la música és una de les herències més boniques i valuoses que he rebut; gaudir de la música des del lloc més íntim i no tenir por de deixar-me emportar per les sensacions que ens ofereix. Això també m'ha influït molt en el fet de no tenir por de cantar. Tocar amb més gent és molt important, perquè la música compartida és amor! ♪

Judith Neddermann creu que la música és una de les herències més boniques i valuoses que ha rebut.



NOEMI ELIAS



Xavier Puig



Clàudia Cabero

AITOR RODERO



Una estampa de seguidilles boleros, realitzada per l'artista Marcos Téllez.

DE LA TONADILLA A LES TONADILLERAS

SI AVUI EN DIA SENTIM LA PARAULA TONADILLA, EL MÉS PROBABLE ÉS QUE ENS VINGUI AL CAP LA IMATGE DE ROCÍO JURADO O D'ISABEL PANTOJA. PERÒ ENCARA ESTÀ POC DIFÓS QUE LA TONADILLA VA SER UN DELS GÈNERES ESCENICOVOCALS MÉS ORIGINALS, RICS I DIVERTITS DE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XVIII I PART DEL XIX. VAN ARRIBAR A CONSTITUIR ÒPERES EN MINIATURA QUE REFLECTIEN AMB SORNA LA SOCIETAT DEL MOMENT.

TEXT Aurèlia Pessarrodona

UN GRAN GÈNERE LÍRIC EN FORMAT BREU

A TONADILLA CENTISTA

Josep Subirà va anomenar aquestes obretes “*tonadillas* escèniques” amb la voluntat de distingir-les de les *tonadillas* com a simples cançons, però a l'època mai no van rebre aquest nom.

Les *tonadillas* no eren gèneres mixtos com les sarsueles, però tampoc tenien la forma

La paraula *tonadilla* és, evidentment, un diminutiu de tonada i significa “cançoneta”. En origen eren cançons de caire popular que sovint s'incloïen en gèneres com ara els villancets, entremesos o sainets. Però a mitjan segle XVIII van agafar tanta força que van acabar convertint-se en petites òperes, totes cantades, tret d'algunes intervencions parlades esporàdiques, i amb acompanyament orquestral. Aquestes *tonadillas* consistien en una successió de números cantats que desenvolupaven un argument, normalment molt divertit, inspirat en la quotidianitat de l'època, amb personatges diversos: *petimetres*, *majos*, *abates* i moltes dones treballadores (que ara en diríem “emprenedores”), com venedores ambulants o costureres. S'interpretaven als entreactes de les funcions teatrals, atapeïts de gèneres breus. El musicòleg

habitual de l'òpera italiana, amb alternança de recitatius i números tancats. Presentaven una fusió molt interessant d'elements estilístics i dramaturgicomusicals provinents, sobretot, de la tradició hispànica (cobles, seguidilles, etc.) i italiana (números concertants, recitatius secs o acompanyats, alguna ària, sobretot per als personatges italians). Era gairebé obligatori que acabessin amb un número final a mode de conclusió brillant deslligat de l'argument principal, cosa que va treure de polleguera més d'un teòric il·lustrat perquè trencava la neoclàssica unitat d'acció. Normalment aquests números finals eren seguidilles, sovint amb una part central d'estil diferent per a lluïment dels intèrprets, o bé tiranes cap a final del segle XVIII. Eren obres breus que havien d'enganxar fàcilment el públic, bé amb aires agradables i taral·lejables, bé amb una música directa que facilités una acció molt divertida. ➤



EL CASTICISME DE LES TONADILLAS

El “nucli dur” de la *tonadilla* va ser Madrid, bàsicament per dos motius. D’una banda, els teatres madrilenys del Príncipe i de la Cruz (i al final del segle XVIII també el de los Caños del Peral) proporcionaven el model del que es feia als teatres anomenats “de províncies”, on actuaven companyies amb molta mobilitat entre els actors. Aquestes obres estan tenyides pels ambients i personatges propis del món del Madrid popular i el seu “paisatge sonor”, amb aires de balls típics de la zona, com ara seguidilles i fandangos. D’altra banda, la immensa majoria de primeres fonts que ens han quedat (manuscrits musicals i llibrets) es troben als fons dels antics teatres de Madrid, localitzats sobretot a la Biblioteca Histórica de Madrid, a la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música i a la Biblioteca Nacional. En aquests fons hi ha unes dues mil *tonadillas*, la immensa majoria de les quals resten encara inèdites i desconegudes. Però de *tonadillas*, se’n feien a tot arreu, incloent-hi l’Amèrica Llatina.

Les *tonadillas* es miren la quotidianitat amb sorna. Hi són habituals els *majos* i les *majas*, habitants de les capes baixes de Madrid formades per immigrants provinents de diversos llocs de la península. L’actitud dels *majos*, xulescos i orgullosos de si mateixos, apareix contraposada a les noves modes socials importades sobretot de França i Itàlia: els petimetres esnobs, els *abates* de moral dubtosa i, per sobre de tot, el *cortejo*, moda provinent d’Itàlia (el *cicisveo*) que consistia en una (ambigua) amistat entre una dona casada i un home molt servicial. L’esperit satíric de les *tonadillas* s’apropa al dels *Caprichos* del coetani Goya.

L’ESPERIT SATÍRIC DE LES TONADILLAS S’APROPA AL DELS CAPRICHOS DEL COETANI GOYA



La carismàtica *tonadillera* María Antonia Fernández, La Caramba. A dalt, un dibuix dels pintors Luis Paret i Juan Antonio Salvador d’un ball de màscares al Coliseo del Príncipe de Madrid. A sota, la lletra de La ramilletera de Valledor.

LES DONES: LES TONADILLAS A SOLO I LES TONADILLERAS

Un dels aspectes més destacats d’aquest gènere és l’enorme importància de la dona. Les protagonistes de la majoria d’arguments són dones, en personatges com ara treballadores (vendedores ambulants, cosidores, etc.) o *majas* apoderades. Però on és més evident el poder femení de la *tonadilla* setcentista és, sens dubte, en les conegudes com *tonadillas a solo*: obres en què un sol intèrpret vocal surt a l’escenari per explicar quelcom al públic. De les gairebé sis-centes *tonadillas* que es conserven a la Biblioteca Histórica de Madrid, només una desena escassa van ser compostes per a homes.

Les intèrprets d’aquestes *tonadillas* eren capaces d’actuar, cantar, ballar i tocar les castanyoles dirigint-se al públic. En aquestes obres feien sàtira de l’època i donaven lliçons sobre els homes a les dones presents; la qual cosa segurament era només un pretext per al seu lluïment. Van sobresortir, entre d’altres: Catalina Tordesillas, Polonia Rochel, Mariana Raboso, María





Pulpillo i les germanes Correa. Però la més carismàtica fou Maria Antonia Fernández *La Caramba*, veritable influencer de vida novel·lesca que causava tot tipus de rumors i modes. Al final de la seva vida tingué un moment de profund penediment i es convertí en una beata piadosa. Al segle XX aquesta artista va inspirar una sarsuela a Luis Fernández Ardavín i Moreno Torroba (1942), que al seu torn va donar peu a la pel·lícula *Maria Antonia "La Caramba"* (1951) del realitzador español Arturo Ruiz Castillo, amb Antofita Colomé com a protagonista.

LA RELACIÓ ENTRE LA TONADILLA I CATALUNYA

Entre els autors de *tonadillas* trobem una important empremta catalana. Durant molt de temps s'ha considerat que el pare del gènere fou el compositor Lluís Misson (o Misón), nascut a Mataró, fill d'un músic militar francès i d'una portuguesa

de família d'actors. Però cal precisar dues coses. Avui en dia la paternitat del gènere està compartida entre Misson i un altre compositor, Antonio Guerrero, fecundíssim autor de música teatral. D'altra banda,

LA IMMENSA MAJORIA DE LES TONADILLAS A SOLO VAN SER COMPOSTES PER A DONES

el més probable és que Misson nasqués a Mataró per pura casualitat. En qualsevol cas, cal reconèixer el mèrit d'aquest músic, un reconegudíssim flautista i oboïsta, instrumentista de la Capella Reial i de les orquestres del Coliseo del Buen Retiro i del Real Sitio de Aranjuez, a més de fecund compositor de *tonadillas*, amb obres tan interessants (i divertides) com *Los maestros*, *Los negros*, *El equívoco*, *El juicio de Espejo*, *El relojero*, etc.

Qui sí provenia de família catalana era Manuel Pla, el mitjà dels germans Pla, autor de música teatral a mitjan segle XVIII, com la *tonadilla* titulada *El soldado*. Però el *tonadiller* català més destacat fou, sens dubte, el barceloní Pau Esteve. Si bé el compositor de *tonadillas* més fecund va ser el navarrès Blas de Laserna (amb unes 700 conservades),

Esteve el segueix amb gairebé 450, a més de música per a comèdies, sarsueles, sainets, etc. Ambdós van arribar a ser compositors de les companyies dels teatres de la Cruz i del Príncipe de Madrid. Pau Esteve és un compositor que necessita ser redescobert amb urgència. Era molt conscient del seu talent i bon coneixedor de les novetats del teatre musical europeu. Home de caràcter fort, el seu temperament li va crear problemes amb la censura i amb actrius, fins al punt de ser empresonat diverses vegades. Moltes de les seves obres manifesten el seu gran talent com a compositor teatral, com les que compongué per al tàndem més *tonadillesc* del moment, els grans actors *La Caramba* i Miguel Garrido: *La desdicha de las tonadillas*, *La venida de María Antonia*, *La buñuelera* y *el catalán*, etc.

En qualsevol cas, per entendre el gènere no convé caure en localismes. Madrid aglutinava molts immigrants i els seus teatres tenien el privilegi de reclamar els millors membres de les companyies "de províncies". Per exemple, els teatres de Cadis nodriren els de Madrid amb intèrprets tan destacats com els excel·lents tenors Manuel García i Vicente Sánchez Camas, *La Caramba*, María Pulpillo, Mariana Raboso, etc. ▮

LA TONADILLA I BARCELONA

A Barcelona la *tonadilla* també es va conrear i amb èxit, gràcies a compositors com Jacinto Valledor, Tomás Presas i José María de los Reyes Francesconi, que treballà al teatre al principi del segle XIX junt amb la seva dona, la soprano María López. El teatre també comptà amb altres importants intèrprets, com Gabriela Santos (l'esposa de Valledor), Antonio Prado, José Ordóñez i els italians Sebastià Brinyoli, Girolamo Vedova i Rosina Vaglini.

El paper de Jacinto Valledor

El compositor més destacat fou Jacinto Valledor, músic madrileny de família d'actors de renom. Abans d'establir-se definitivament a Madrid l'any 1785, va passar per diversos teatres de "províncies", com Múrcia, Cadis, València i Barcelona, on va romandre aproximadament uns deu anys. A la Casa de Comèdies de Barcelona va ser primer músic de l'anomenada "*companyia de còmics espanyols*", per distingir-la dels italians d'òpera i ballet que actuaven al mateix teatre. Valledor va arribar a Barcelona en uns anys en què

al teatre mancava companyia italiana d'òpera i de ball, de manera que la *tonadilla* serví com a alternativa autòctona a l'òpera, un gènere que havia amarat a fons entre el públic barceloní. Fruit d'aquestes circumstàncies foren obres de gran envergadura, com *La plaza de Palacio de Barcelona* i *Las voluntarias de Barcelona*.

L'ús del català

Aquesta última *tonadilla* és una mostra excel·lent d'un dels trets més importants del conreu del gènere a la Ciutat Comtal: l'ús del català. Diverses obres trobades mostren un ús quotidià de la llengua catalana, enmig d'un discurs en castellà, que constitueixen uns dels testimonis més antics d'ús d'aquesta llengua en teatres públics de tot Catalunya. L'única *tonadilla* d'aquestes, la música de la qual es conserva, és *La ramilletera* de Valledor, obra en què el personatge del títol (interpretat per Gabriela Santos) s'expressa únicament en català. ¿Podria ser un antecedent de les obres teatrals posteriors inspirades en les floristes de la Rambla?



DOSSIER

DE LA TONADILLA A LES TONADILLERAS

CERTS ASPECTES DE LA TONADILLA HAN QUEDAT EN L'IMAGINARI COL·LECTIU. PER EXEMPLE, A MOLTS ELS DEU SONAR LA TORNADA "CON EL TRÍPILI, TRÍPILI, TRÁPALA...". ES TRACTA DE LA TIRANA DEL TRÍPILI, UNA CANÇÓ QUE S'HA MANTINGUT AL REPERTORI POPULAR I QUE APAREIX PER PRIMERA VEGADA EN UNA TONADILLA DE BLAS DE LASERNA. PEL CAMÍ HI HA HAGUT DIVERSOS MOMENTS EN QUÈ LA TONADILLA HA TINGUT UN PES IMPORTANT.

TEXT Aurèlia Pessarrodona

CANÇONS PER A LA HISTÒRIA

L'EMPREMTA DE LA TONADILLA

Josep Subirà, als anys 1920-1930, va establir la cronologia següent de la *tonadilla*: 1) *aparición y albores* (1751-1757); 2) *crecimiento y juventud* (1757-1770); 3) *madurez y apogeo* (1771-1790); 4) *hipertrofia y decrepitud* (1791-1810); 5) *ocaso y olvido*. Dit d'una manera molt breu, Subirà entén el gènere d'una manera biològica: neix, creix, però és ferit per la música italiana, mor i desapareix. En canvi, els últims estudis han considerat la influència italiana d'una manera més neutra i menys ideologitzada. Podríem dir que la *tonadilla* és una manifestació concreta, en un espai de temps i en un moment cultural (la Il·lustració i les seves ombres) d'un fenomen, el teatre líric breu, que provenia d'una tradició hispànica de *jácaras* i gèneres similars i que va prosseguir en els "joguets" lírics i la sarsuela *chica* del teatre per hores. De fet, es

pot dir que la *tonadilla* sorgí de l'interès neoclàssic per "posar ordre" als gèneres breus teatrals: el sainet era el gènere còmic breu parlat i la *tonadilla* el cantat.

L'ESCLAT DE NOUS ESPAIS DEDICATS A LA TONADILLA

Malgrat que després de la Guerra de la Independència el conreu de la *tonadilla* decreix, encara se'n programen durant les tres primeres dècades del segle XIX. A partir de la dècada del 1840 alguns títols antics van ajudar a omplir la programació teatral arran de l'obertura de locals de titularitat privada, l'oferta dels quals tendia a nous formats d'espectacle en què les obres breus cada vegada tenien més pes. La *tonadilla* més longeva va ser *Los maestros de la Raboso* o *El trípili*, originalment amb música de Blas de Laserna (1780) a la qual Ramon Carnicer afegí un duet l'any 1836.

DE A

Aquest esclat de nous locals (jardins privats, cafès-teatres, etc.) va impulsar un auge d'impressió d'obres teatrals a les terres de parla catalana a les dècades del 1850 i el 1860, entre les quals trobem un sorprenent nombre de *tonadillas*, tant obres antigues com de nova creació. Aquests llibrets presentaven un repertori molt assequible, destinat sobretot als aficionats i als nous espais teatrals. Moltes d'aquestes obres eren bilingües, en català i castellà, cosa que ajudà a preparar el terreny per al conreu de la sarsuela catalana i posteriors gèneres lírics en la nostra llengua.

Un cas molt interessant és *El sacristán y la viuda*, obra atribuïble a Antonio Rosales. El primer testimoni datat d'aquesta ➤



Lorenza Correa,
una soprano
excel·lent que
va fer carrera a
Itàlia i França.



➤ obra és un llibret imprès l'any 1773 a Barcelona. L'obra es va anar mantenint als teatres de manera força constant i va arribar a tenir tant d'èxit que l'any 1860 el dramaturg valencià Josep Bernat i Baldoví la va versionar "en dialecte valencià" (sic) amb el títol *Cheroni i Bartoleta o La viuda i l'escolà*. Aquesta adaptació es portà a terme en uns anys en què al Teatre de la Princesa de València, on s'interpretà l'obreta, es bolcà en el repertori de la sarsuela valenciana.

MÉS ENLLÀ DE LES FRONTERES

Certs compositors i intèrprets hispànics d'èxit internacional van sorgir del món de les *tonadillas*. Fou el cas de Lorenza Correa, gran soprano nascuda a Màlaga que, després d'haver excel·lit als teatres de Madrid com a *dama de cantado*, va tenir una notable carrera a Itàlia i França. De fet, Rossini li va compondre el paper de Zenobia de la seva òpera *Aureliano in Palmira*.

Un altre músic originat en l'àmbit *tonadillesc* fou el compositor valencià Vicent Martín i Soler: d'ell no tenim cap *tonadilla*, però estava familiaritzat amb aquest repertori i portà aquest bagatge arreu, tal com es posa de manifest en trets netament hispànics d'algunes de les seves òperes, com, per exemple, *Il tutore burlato*, *In amor ci vuol destrezza* i *Una cosa rara*.

Qui sí va compondre *tonadillas* va ser Ferran Sor: almenys se'n coneix una, *Las preguntas de la Morante*, per al Teatre de Barcelona (1799). Quan arribà a París fou un dels més grans difusors de les seguidilles boleres, un gènere àmpliament present a les *tonadillas* des

LES TONADILLAS VAN PREPARAR EL TERRENY PER AL CONREU DE LA SARSUELA CATALANA

UNA HERÈNCIA QUE ARRIBA AL SEGLE XX

La *tonadillera* actual seria hereva de les carismàtiques intèrprets del segle XVIII, en una línia que passaria pels espectacles dels cafès cantants i el teatre per hores, fins a les cupletistes. No obstant això, a inici del segle XX hi va haver un important punt d'inflexió, causat precisament per l'interès a rescatar les *tonadillas* setcentistes, que es va barrejar amb una nova manera de concebre el cuplet.

LA DIGNIFICACIÓ DEL CUPLET

A la darrerria del segle XIX i principi del XX van fer furor els cuplets, cançonetes soltes d'influència francesa, sobretot en la versió més eròtica i picant, que s'ha qualificat com a "gènere ínfim". A la segona dècada del segle XX, la incorporació de la dona al públic va comportar una estilització del cuplet en què van tenir un protagonisme fonamental artistes com Aurora Jauffret

La Goya i Raquel Meller. En aquest procés, el retorn als gustos *tonadillescos* i goyescos setcentistes va ser cabdal. La Goya va prendre el seu sobrenom per la moda goyesca de principis de segle i es definia com a *tonadillera* abans que cupletista. Ambdues artistes van incorporar al seu repertori les *tonadillas* de Granados i Periquet, cosa que va ajudar a dignificar el cuplet. De fet, les primeres d'aquestes to-

nadillas, editades l'any 1912, eren destinades a cupletistes, mentre que les de l'any 1913 ja van ser dedicades a la soprano María Barrientos.

EL CAS DE RAQUEL MELLER

El 31 de gener de 1914 Meller va estrenar a la Sala Imperio de Barcelona *tonadillas* de Granados i Periquet en un espectacle on es va fer una reproducció fidedigna dels quadres de Goya, en vestuari i *attrezzo*.

Un recull de fotos de Raquel Meller que el 31 de gener de 1914 va estrenar a la Sala Imperio de Barcelona *tonadillas* de Granados i Periquet en un espectacle on es va fer una reproducció fidedigna dels quadres de Goya.

de mitjan dècada del 1780. Quelcom similar va ocórrer amb el celebèrrim tenor Manuel García. Durant el seu període madrileny va interpretar multitud de *tonadillas* i també n'arribà a compondre, com *El majo y la maja* i *La declaración* (1798). Ja a París, l'any 1809 va representar al teatre Odéon la seva òpera-melòleg en un acte *El poeta calculista*, amb un èxit rotund. Aquesta obra mostra un escriptor amoïnat per escriure un sàinet i una *tonadilla* provant amb diversos exemples musicals, el més famós dels quals és el *Polo del contrabandista*, una peça possiblement inspirada en el repertori popular però que, en la versió de García, es convertí en el seu cavall de batalla i el de la seva filla María Malibrán. L'esperit *tonadillesc*, i les seves arrels andaluses estan molt presents en aquesta i altres creacions seves, sobretot en les cançons o *caprichos líricos*.

Si bé algunes *tonadillas* van romandre de manera testimonial, no desaparegueren en absolut algunes de les seves formes habituals, com ara seguidilles, tiranes, *polos*, fandangos i boleros. A més, l'esperit *tonadillesc* va romandre al sabor folklòric de les sarsueles de la dècada del 1830, junt amb un estil clarament italianitzant i formes procedents de l'opereta francesa.

Alguns compositors de sarsuela posteriors, davant la necessitat de revalorar el teatre líric hispànic, van buscar inspiració en la *tonadilla* setcentista. És el cas de Mariano Soriano Fuertes, compositor erudit bon coneixedor de la història de la música espanyola, que anomenà *tonadilla española* la seva obreta *Geroma la castañera* (1843), amb la intenció de “despertar el gusto por nuestras antiguas tonadillas”. Però el terme no feu fortuna, ja que poc després va optar per anomenar-la “zarzuela andaluza”.

Especialment destacat és el cas del compositor i musicòleg Francisco Asenjo Barbieri, que va estudiar en profunditat la història del teatre musical espanyol i, concretament, de la *tonadilla* setcentista. De fet, feu copiar un gran nombre de *tonadillas* antigues per a la seva biblioteca particular, ara a la Biblioteca Nacional. Obres seves, com *El loro y la lechuza*, *Chorizos y polacos* i *El barberillo de Lavapiés* beuen directament de l'esperit de les *tonadillas* setcentistes.

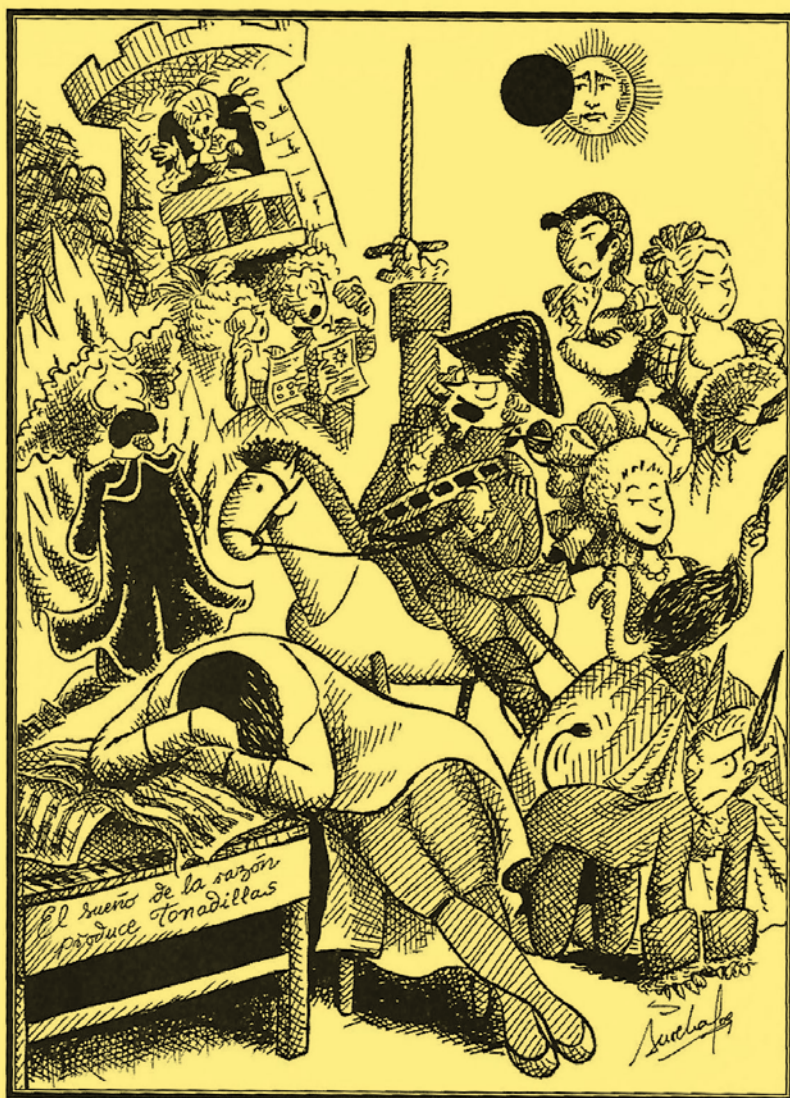
La voluntat restauradora de Barbieri s'observa també en Felip Pedrell, que va dedicar a la *tonadilla* tot el seu primer volum del *Teatro lírico español*, amb la transcripció per a veu i piano de *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de

MANUEL GARCÍA I LORENZA CORREA ES VAN FORMAR AL MÓN DE LA TONADILLA

Valledor. De fet, l'esperit regeneracionista de final del segle XIX va fer renéixer l'interès per la *tonadilla*, en considerar-la una manifestació autèntica del poble espanyol. Aquest interès es va unir a l'auge que va viure la figura de Goya a

partir del 1895, arran del 150è aniversari del seu naixement. Aquest ambient va propiciar que dos fanàtics del pintor aragonès com eren Enric Granados i el periodista Fernando Periquet creessin les seves *tonadillas en estilo antiguo*, una col·lecció de cançons que pretenien rescatar l'esperit

goyesc de les obretes setcentistes. En realitat, aquestes creacions no segueixen la forma de les obres originals, sinó que són cançons soltes directament inspirades pels quadres de Goya. Presenten similituds musicals amb les *tonadillas* del segle XVIII, però passades pel sedàs de l'estil personal de Granados. Són veritables “*lieder espanyols*”, tal com les definia el propi Granados seguint l'ideari del seu mestre Felip Pedrell. ▮



Aquest dibuix, anomenat *El sueño de la razón produce tonadillas*, representa un imaginari Valledor que somnia els “monstres” de les seves *tonadillas* a la manera de Goya.

AURELIA PESSARRODONA, 2009





L'ÀNIMA DEL SO

AMB AQUESTA ESPÈCIE DE LLAÜT DE TRES CORDES, AQUEST MEDIÀTIC MÚSIC JAPONÈS HA VINGUT AL MÓN DISPOSAT A SALTAR FRONTERES. TANT LES DE LA GEOGRAFIA POLÍTICA, VIATJANT PER TOT EL GLOBUS, COM LES DE LA MÚSICA TRADICIONAL DEL SEU PAÍS.



KENICHI YOSHIDA

ambaixador del *tsugaru shamisen*

TEXT Josep Barcons Palau • FOTOGRAFIES Quim Roser

L'any 2016 el regne del Japó nomenava Kenichi Yoshida ambaixador cultural del país. I és que, amb el *shamisen* als dits, aquest artista nascut ara fa quaranta anys a Noboribetsu (a la prefectura de Hokkaido, al nord del país) ha fet molt per la cultura japonesa. Almenys en dos sentits: el primer, el de donar a conèixer la música japonesa al món. El segon: el de donar una nova dimensió a la tradició del *tsugaru shamisen* portant-la als gustos del segle XXI.

Yoshida és una mostra viva de la peculiar ambivalència de l'univers japonès, on la radical tradicionalitat i el rampant futurisme són capaçs de conviure amb més o menys dosi d'esquizofrènia. Per posar-ne un exemple, n'hi ha prou de dir que la minuciositat estilística en el seu vestir esportiu lleument androgín (amb camisa prou descordada, pantalons de tub de tall curt, mitjons baixos –*pikis*–, bambes blanques impol·lutes...) té el seu revers en el quimono llampant i el rostre profusament maquillat que llueix als concerts.

LA RELACIÓ AMB BARCELONA

Ara fa tres anys Kenichi Yoshida aterrava a Barcelona per impartir un taller de *tsugaru shamisen* a l'ESMUC. Va donar tres instruments a l'Escola, convençut que una bona manera d'aproximar les oïdes occidentals a les sonoritats japoneses és posant els instruments tradicionals del seu país en mans d'interprets d'aquí. L'experiència va ser tot

un èxit i, des d'aleshores, un parell de cops l'any es retroba amb aquells alumnes i d'altres perquè aprofundeixin el seu domini de l'instrument i –fins i tot– els convida a actuar als seus concerts.

Aquesta obertura del *tsugaru shamisen* al món era quelcom inèdit fins que Kenichi Yoshida s'ho va proposar. El seu objectiu era clar: *"M'agradaria que músics professionals no japonesos coneguin el tsugaru shamisen i l'incorporin a la seva dimensió artística"*. En ser nomenat ambaixador cultural, va rebre la invitació de diverses ambaixades occidentals per fer-ho, però no de l'espanyola; així que va ser ell qui va sol·licitar-ho, *"perquè m'agrada Espanya i, particularment, Barcelona, tant per Gaudí i el flamenc, com perquè tinc la impressió que aquí la cultura forma part del dia de cada dia de les persones. Per això, algun dia, m'agradaria fins i tot poder viure aquí, ja que em sembla un bon lloc per construir un punt de partida fora del Japó"*.

El clima mediterrani de Barcelona, que Yoshida agraeix, contrasta amb les condicions climàtiques més dures del nord del Japó, on es va desenvolupar el *tsugaru shamisen*. Yoshida n'explica la història vinculant clima i cultura: *"El shamisen va néixer al Japó fa cosa d'uns sis-cents anys, quan a la regió de l'actual Osaka va arribar –provinent de la Xina– un instrument anomenat sanxian, que és una espècie de llaüt de tres cordes sense trasts [de fet, sanxian vol dir, literalment, tres cordes]. Al Japó hi havia un instrument de quatre cordes i mànec curt anomenat biwa, que es tocava amb un gran plectre a la mà dreta. I de la confluència*

UN CONCERT PER A DOS SHAMISENS I ORQUESTRA

L'any 2015, quan Kazushi Ono assumia la titularitat de l'OBC, el jove compositor català Fabià Santkovsky quedava finalista al Concurs de Composició Toru Takemitsu, al Japó. Arran d'aquesta coincidència, va sorgir l'encàrrec del *Concert per a dos shamisens i orquestra*, que els Yoshida Brothers i Kazushi Ono estrenaran el 17 de maig a L'Auditori, i que serà una de les partitures protagonistes de la gira que l'orquestra farà pel Japó aquest proper juliol. Segons directrius d'Ono, l'obra havia de fer alguna referència a *El cant dels ocells*, com un homenatge a Pau Casals.

Santkovsky ha escrit una partitura “amb certs tocs d'hiperrealisme, ja que –més enllà de la coneguda melodia popular– es basa literalment en el cant de diversos ocells”. En amalgama fecunda amb el seu llenguatge, Santkovsky

també hi evoca la sonoritat aclaparadora de les cigales, arran d'una experiència sonora impactant que va viure de camí al temple xintoista de Fushimi-Inari, a prop de Kyoto.

Per a Santkovsky (que enguany compleix trenta anys), aquest encàrrec és una baula important en la construcció de la seva estètica i ha suposat un repte considerable: “És molt bonic descobrir un instrument que no coneixes (ni culturalment ni organològicament) i mirar d'entendre'n la tradició i la manera com es toca, ja que és un instrument amb una tímbrica molt particular que no té equivalent proper a la música occidental. He procurat acostar-me als seus aspectes estilístics fonamentals des de les ombres de l'instrument (els ornaments, els colpejos...), construint-li un espai de significació solista dins l'obra”.



17, 18 i 19 DE
MAIG ESTRENA
CONCERT
DE FABIÀ
SANTKOVSKY
A L'AUDITORI

➤ del sanxian i el biwa va néixer el shamisen”, que s'assembla al sanxian però que es toca amb un gran plectre que, metonímicament, s'ha acabat anomenant biwa.

Tot i no entrar a la tradició de la música de cort imperial, que utilitza instruments molt més antics, el nou instrument de seguida es va incorporar a diversos gèneres, com ara en l'acompanyament del teatre kabuki o de cançons populars transmeses oralment de generació en generació. Però al cap d'un temps el shamisen es va desenvolupar amb dret propi i s'emancipà d'aquesta funció gregària del cant amb monjos cecs que el tocaven –com a solistes– a les portes de les cases.

Yoshida no toca un shamisen a seques, sinó un tsugaru samisen; és a dir, literalment un shamisen de mànec gruixut, una variant de l'instrument que va néixer fa cent cinquanta anys al nord del Japó: “Hi ha el shamisen de mànec prim, el de mànec mitjà i el de mànec gruixut. I, simplificant-ho molt, podríem dir que això té a veure amb la climatologia: a mesura que avancem de Sud-oest a Nord-est, les cançons populars són més vigoroses i potents, per la qual cosa es necessita un instrument més resistent per acompanyar-les. Això crec que té

una relació directa amb el fred, el clima i les condicions de vida més dures, que configuren un repertori més punyent”.

OBRINT EL SHAMISEN AL FUTUR

La de Yoshida és una història d'obertura. “Vaig començar a estudiar el tsugaru shamisen als cinc anys dedicant-me de ple a les cançons folklòriques. I no va ser fins als dinou que vaig començar a explorar les meves pròpies creacions. Això va coincidir amb el moment del meu debut, en què vaig tenir l'oportunitat de tocar a Austràlia i a Dinamarca. En tocar davant de públic de fora del meu país, vaig pensar: per molt bona que sigui la cançó tradicional, si el públic no entén el que toco, marxarà a mig concert. Així que, per aconseguir transmetre la tradició del tsugaru shamisen, he de procurar construir ponts. Per exemple, si creo una peça que tingui alguna similitud amb el flamenc, això serà una porta d'entrada perquè l'oient, al final, pugui gaudir també del repertori tradicional. Em vull convertir en una porta d'entrada a la cultura japonesa. Aquest és el rol que vull tenir”. I el mateix ha passat amb el blues, el pop, l'electrònica i altres gèneres als quals s'ha aproximat tant com a solista o amb

el seu germà Ryoichiro, amb qui forma el duet Yoshida Brothers, conegut (i reconegut) al Japó com a Yoshida Kyodai.

Kenichi Yoshida no sols fa d'ambaixador del shamisen a nivell artístic, sinó que vetlla per la pervivència dels lutiers que en construeixen. “Hi ha un bon nombre de tallers on es construeixen shamisens, però en molts sembla que no hi ha relleu generacional. Al món de l'artesanía, l'ofici ha passat sempre de pares a fills, i certs constructors tenen recels a l'hora d'explicar els seus secrets fora del nucli familiar, la qual cosa en fa perillar la pervivència”. Per això, com a dinamitzador del shamisen, Yoshida està liderant la creació d'una associació d'artesans que pugui fer pressió al govern per a la protecció de l'ofici, ja que “si desaparegués el shamisen, hi hauria moltes manifestacions culturals que quedarien profundament afectades”. ▶

OBSOLESCÈNCIA NO PROGRAMADA

Tot i haver nascut fa només cent cinquanta anys, no es conserven instruments originals a les mans dels intèrprets; i és que –al país de Sony, Yamaha, Nintendo o Toshiba– els shamisens més antics queden arraconats: “Per la fricció de les cordes amb el mànec, aquest es va desgastant, fins al punt de deixar inservible l'instrument”, diu Yoshida.

Residències Musicals

Concerts
a La Pedrera



**Tancament Temporada
2018—19**

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 de *Sonatina* de **JOAN MAGRANÉ**,
compositor de la temporada, creada per
la seva residència

La Pedrera
Passeig de Gràcia, 92
Barcelona

Informació i entrades
taquilles i www.lapedrera.cat

Collabora

Cat  música
Intensament clàssics

**Fundació
Catalunya
La Pedrera**



EL COMPOSITOR

Clara

SCHUMANN

MOLT MÉS QUE UNA MUSA

UNA DONA QUE AL SEGLE XIX ES FA UN LLOC ENTRE ELS MÉS GRANS ÉS SENS DUBTE UNA DONA EXTRAORDINÀRIA. EL BICENTENARI DEL SEU NAIXEMENT, AQUEST 2019, ¿SERIRÀ DEFINITIVAMENT PER REIVINDICAR-NE L'OBRA?

TEXT *Sílvia Pujalte* • IL·LUSTRACIÓ *Roger Pibernat*

El 24 d'octubre de 1878 es va celebrar a la Gewandhaus de Leipzig el cinquantenari del debut d'una de les figures musicals més importants de l'època, pianista de prestigi comparable a Franz Liszt o Frédéric Chopin: Clara Schumann. El 1828 la crítica havia dit d'aquella nena de nou anys que “s’hi podien dipositar les millors esperances” i, certament, la seva carrera havia estat extraordinària. El temut crític Eduard Hanslick va escriure el 1856: “Podem dir que és la més gran entre els pianistes vius, no simplement la més gran pianista viva”. Malgrat el seu prestigi, i segurament perquè la Història l'escriuen els homes, Clara Schumann va passar a la posteritat sobretot com a muller de Robert Schumann. Encara sort, perquè, ¿la recordaríem avui si no hagués estat pel seu marit? I si de la pianista se n’ha parlat poc, la compositora es va veure reduïda a l’anècdota ja en vida; una part de les seves obres s’havien editat, però acceptar que podien tenir tanta qualitat com les d’un home no estava a l’abast de tothom.

La Clara neix el 13 de maig de 1819. Filla de Friedrich Wieck, professor de música, la criatura esdevé el projecte del seu pare, el millor exponent dels seus mètodes pedagògics (Liszt li retraurà que l’hagi formada per ser un pianista i no una pianista). La nena no només interpreta, també compon; les seves primeres peces es publiquen un parell d’anys després de debutar. Les obres d’aquest període, entre les quals un sorprenent *Concert per a piano i orquestra* compost entorn dels quinze anys, són de caràcter virtuosístic, com imposava la moda. Durant una mica més de deu anys la seva carrera estarà governada pel pare; els seus èxits la portaran per tot Alemanya i a Viena, Praga o París. Fins al seu casament.

LISZT VA RETREURE A FRIEDRICH WIECK QUE L'HAGUÉS FORMADA PER SER UN PIANISTA, NO UNA PIANISTA

Rarament les etapes creatives d’un home estan marcades pel seu estat civil, però sembla inevitable que sigui així quan parlem d’una dona del segle XIX: la Clara soltera, la Clara casada, la Clara vídua. El 1840, Clara Wieck es casa amb Robert Schumann malgrat l’oposició del pare, que no vol veure la seva brillant filla unida a aquell no ningú que mai no serà concertista ni ha demostrat res com a compositor. Segons les convencions de l’època, la Clara hauria hagut de plegar; com havia dit Fanny Mendelssohn, “la música és per a les noies, no per a les dones”. Però el matrimoni Schumann no és convencional i la Clara continua component, esperonada per en Robert, i fent gires; ni tan sols l’arribada dels vuit fills n’afecten gaire l’agenda. El que canvia amb el casament és el caràcter de les seves obres i el repertori. A més de peces per a piano sol, escriu el seu *Trio*, les *Romances per a violí i piano* i pràcticament tots els *lieder*. Pel que fa al repertori, ara és ella qui el tria; ja no inclou aquelles obres virtuosístiques de compositors avui oblidats, però no toca tampoc les seves obres, ni les d’abans ni les d’ara. Els seus programes estan compostos sobretot per obres dels seus compositors més pròxims: Schumann,

Chopin, Mendelssohn, Brahms, i també per les de Beethoven, Bach i Mozart. D’alguna manera, Clara Schumann dona forma al repertori de piano tal com el coneixem avui.

Ja vídua, la Clara a penes escriu cap més obra. De fet, les tres darreres publicades són del 1853; l’any següent Robert ingressa al sa-



14, 17 i 21
D'ABRIL CLARA,
ÒPERA DE
VICTORIA BOND AL
FESTSPIELHAUS DE
BADEN-BADEN

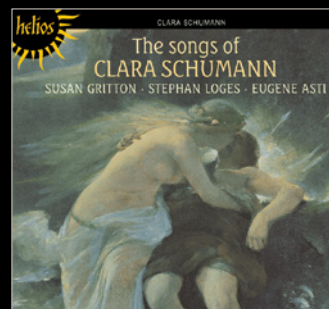
natori on morirà dos anys després. Potser no compon perquè la seva vida atrafegada no li deixa espai per fer-ho, ara que els ingressos que li proporcionen les gires són més necessaris que mai; potser no ho fa perquè ella mateixa no creu que sigui prou bona, tan arrellats com estan els prejudicis. Continua sense interpretar a penes les seves obres; és Brahms qui ho fa, tot reconeixent-ne la vàlua. Entre

gira i gira, la Clara serà l'editora de l'obra de Schumann; entre el 1878 i el 1892 serà professora del Conservatori Hoch de Frankfurt i es retirarà definitivament dels escenaris el 1891. Quan mor, el 20 de maig de 1896, és enterrada a Bonn. Amb el seu marit, com ella havia demanat. El monument funerari, erigit el 1880, representa Clara com a musa als peus de Robert. ▮

LA DISCOGRAFIA COMPLETA

Els pocs enregistraments de l'obra de Clara Schumann ens permeten almenys repassar-la pràcticament tota (tinguem en compte que els *opus 18 i 19* no existeixen).

♦ El pianista Eugene Asti ha enregistrat tots els *lieder* (vint-i-nou en total, entre els quals els *opus 12, 13 i 23*); els cantants són el baríton Stephan Loges i la soprano Susan Gritton.



♦ Les obres per a piano sol (romances, impromptus, capricis, preludis, etc.) estan recollides en tres CD enregistrats per Jozef De Beenhouwer. Són els *opus 1-6, 8-11, 14-16, 20 i 21*. Entre les poques obres sense número d'*opus* hi ha l'única *Sonata*.



♦ El *Concert per a piano i orquestra, op. 7*, el *Trio op. 17* i les *Tres romances per a violí i piano, op. 22*, els escoltem en aquest enregistrament de Veronica Jochum (piano), l'Orquestra Simfònica de Bamberg, Joseph Silverstein (director i violí) i Colin Carr (violoncel).

♦ Clara Schumann va escriure cadències per als *Concerts núm. 3 i núm. 4* de Beethoven i *núm. 20* de Mozart; com a *bonus track* podem escoltar la primera en l'enregistrament de Solomon amb la Philharmonia Orchestra dirigida per Herbert Menges.

DEL 13 AL 22
D'ABRIL
FESTIVAL DE
PASQUA
A SALZBURG





ESCENARIS DEL MÓN

FESTIVAL DE PASQUA

SALZBURG, LA CIUTAT DELS FESTIVALS

SI ALGUNA CIUTAT DEL MÓN ES POT CONSIDERAR LA MECA DELS FESTIVALS DE MÚSICA, AQUESTA ÉS SALZBURG. I SI ALGUN FESTIVAL A SALZBURG ESTÀ VINCULAT A LA FIGURA DEL SEU CREADOR, AQUEST ÉS, SENSE DUBTE, EL FESTIVAL DE PASQUA.

TEXT Toni Colomer • FOTOGRAFIES Salzburg Easter Festival i Salzburg Festival

La ciutat a la riba del Salz va irrompre en l'imaginari musical per obra i gràcia de Wolfgang A. Mozart, que la va situar al mapa. Però en la història moderna van ser Max Reinhardt, Hugo von Hoffmansthal i Richard Strauss qui, després de la Primera Guerra Mundial, van crear un festival d'estiu que en pocs anys es va convertir en una referència musical absoluta gràcies a la contribució de gent

com Toscanini o Bruno Walter i, *last but not least*, de la Filharmònica de Viena, que va establir-hi el campament d'estiu. L'èxit artístic ha fet que amb el pas dels anys s'hagin creat altres festivals a Salzburg que han esdevingut, juntament amb el turisme, el motor econòmic de la ciutat.

Un d'aquests és el Festival de Pasqua. Inaugurat el 1967, va ser fruit de l'obsessió de Herbert von Karajan de crear el seu propi Bayreuth i disposar així d'un mitjà on desenvolupar sense im-



TOURISMUS SALZBURG



OPS/MATTHIAS CREUTZIG



TOURISMUS SALZBURG GMBH, GUNTER BREITGEGGER



➤ posicions les seves idees sobre les òperes de Wagner, en assumir-ne tant la direcció escènica com la musical. Nascut a Salzburg el 1908, Karajan és tan conegut pel seu geni musical com per un egocentrisme indissimulat. I això, en un món tan egocèntric com el dels directors d'orquestra, no deixa de tenir el seu mèrit. La seva carrera va ser vertiginosa, en part per la seva vinculació al partit nazi, i amb menys de trenta anys ja dirigia al Festival de Salzburg, a Viena i a la Filharmònica de Berlín, batejat com “el miracle Karajan”. Però Bayreuth va esdevenir per a ell una pedra a la sabata. El 1939, després d'una representació d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* que era presidida per Hitler en honor del rei de Iugoslàvia, una representació desastrosa –Karajan va dirigir sense partitura i es va perdre de forma clamorosa–, el Führer, indignat, va etzibar a Winifred Wagner: “*Karajan mai dirigirà a Bayreuth*”.

Afortunadament, com la majoria de prediccions de Hitler, aquesta tampoc no es va complir i, després de la guerra i d'un complicat procés de desnazificació del qual el director va sortir sorprenentment airós, Karajan va tornar a Bayreuth el 1951 i el 1952 i hi

deixà un *Tristany i Isolda* memorable. Però els conflictes amb els germans Wagner, mai del tot aclarits, el van allunyar definitivament del mític Festival. Karajan no era persona que es rendís fàcilment i, ja consolidat com a titular de la Filharmònica de Berlín, va pensar allò de “si Mahoma no va a la muntanya...”, i va crear un festival a la seva mida en el qual assumiria tota la responsabilitat i les competències i, encara més important, on els seus berlinesos oferirien les úniques incursions anuals en el camp operístic. Com que, a més, Karajan va ser un visionari del boom discogràfic, les representacions a Salzburg esdevindrien el banc de proves dels seus enregistraments per a Deutsche Grammophon, i tancava així un cercle perfecte.

Aquest *one-man-festival* s'inicià la Setmana Santa del 1967 amb representacions de *La valquíria*, envoltades de tres programes simfònics més, tots dirigits per Karajan amb la Filharmònica de Berlín i tots interpretats dues vegades. Un perfil, el d'una òpera i tres concerts, que més o menys el Festival manté avui dia. Com també manté, a diferència del Festival d'Estiu, una gestió absolutament privada,

- ❶ Una vista panoràmica de la ciutat de Salzburg, situada a la riba del riu Salzach i on la música és el motor econòmic.
- ❷ L'Staatskapelle Dresden amb Christian Thielemann al capdavant. Thielemann és el director artístic del Festival de Pasqua de Salzburg.
- ❸ Unes vistes de la plaça de la catedral i de la ciutat de Salzburg.
- ❹ L'escenari del Grosses Festspielhaus.
- ❺ La Filharmònica de Viena, dirigida per Andris Nelsons, al Festival de Salzburg del 2018 amb el trompetista Håkan Hardenberger.

fet que, en part, va acabar abocant el Festival a una gravíssima crisi fa pocs anys. Però abans d'això, i fins a la seva mort, Karajan hi interpretà, amb repartiments fabulosos, gairebé tot el repertori wagnerià (*L'Anell* complet, *Tristany*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Els mestres cantaires de Nuremberg* i *L'holandès errant*) i, amb el pas del temps, hi incorporà títols com *Fidelio*, *Carmen* o *Don Giovanni* i obres del repertori italià especialment estimades pel director, com *La bohème*, *Tosca*, *Il trovatore*, *Don Carlo* o, tot sovint, el *Requiem* de Verdi.

La mort de Karajan el 1989 suposà un lògic terrabastall per al Festival, que suplí la figura omnipresent del director, en primera instància, amb una transició de luxe (Kurt Masur, Bernard Haitink, Georg Solti, amb una memorable *La dona sense ombra*) i posteriorment consolidant Claudio Abbado com a nou director artístic i assegurant així la permanència de la Filharmònica de Berlín al fossat. Abbado hi entrà amb força i hi deixà interpretacions inoblidables de *Borís*

EL FESTIVAL DE CECILIA BARTOLI

La indústria festivalera a Salzburg és un no parar i, a més dels esmentats festivals d'estiu i de Pasqua, cal afegir-hi el Pfingsten o Festival de Pentecosta, darrer invent que està agafant una volada important, especialment des que Cecilia Bartoli n'és la directora artística. A la Haus für Mozart, un

espai de proporcions ideals, a començaments de juny Bartoli proposa una *Alcina* de Händel. Atenció al repartiment: Bartoli, Jaroussky, Piaou. Certamen especialitzat en el Barroc, oferirà també la recuperació de *Polifemo* de Porpora, amb Cencic com a director escènic i protagonista, acompanyat

per Julia Lezhneva, i l'oratori *La mort d'Àbel* de Caldara, amb Julie Fuchs, Christoph Dumaux i Núria Rial. La cirereta del pastís és una gala d'homenatge a Farinelli. Protagonistes: tots els esmentats més Petibon, Genaux i Hallenberg. ¿Algú en dona més?



SF/ANDREAS KOLARIK

LES ESTRELLES DE L'EDICIÓ DEL 2019

◆ **Enguany el títol operístic** sobre el qual pivotarà el Festival de Pasqua serà *Els mestres cantaires de Nuremberg* amb un càsting més que interessant, amb el debut com a Hans Sachs de Georg Zeppendfeld al costat de Vitalij Kowaljov, Adrian Eröd, Klaus Florian Vogt i Jacquelyn Wagner. La producció és de Jens-Daniel Herzog i la direcció musical, òbviament, de Thielemann al capdavant de l'Staatskapelle Dresden.

◆ **Thielemann es reserva** un segon programa amb obres de Gubaidulina, el *Concert per a violí* de Mendelssohn amb Frank Peter Zimmermann i la *Novena Simfonia* de Schubert.

◆ **Però no acaben aquí** les delícies salzburgueses. Mariss Jansons, habitual del Festival, hi dirigirà la *Quarta* de Mahler i Christoph Eschenbach un *Stabat Mater* de Dvořák amb Gimadieva, Kühlman, Breslik i Pape.

◆ **Els darrers anys**, a més, s'inclou al programa una òpera de cambra que, en aquest cas, serà l'estrena absoluta de *Thérèse* de Philipp Maintz.

LA SALA DE MÖNCHSBERG

El gruix de les activitats, tant del Festival d'Estiu com de Pasqua, es duen a terme al Grosses Festspielhaus, una sala encajada a la muntanya de Mönchsberg. És obra de Clemens Holzmeister, arquitecte responsable també

del primer teatre, més petit, conegut com a Kleines Festspielhaus i rebatejat com la Haus für Mozart, així com de l'escenari del Felsenreitschule. La sala gran té una boca de 30 m i una profunditat de 25 m. Un repte per als escenògrafs.

Godunov, *Elektra* o *Wozzeck* i obrint el Festival a altres batutes en la resta de programes. Acabada l'etapa Abbado serà, lògicament, Sir Simon Rattle a partir del 2003 qui assumirà el repte fins a la gran crisi del 2012. Rattle aprofundirà en la línia marcada per Abbado, el qual havia injectat una major dosi de gosadia i de repertori contemporani a un festival d'evident tarannà conservador, i va dirigir-hi obres com *Pelléas et Mélisande* o *Peter Grimes*.

L'any 2012 esclata un escàndol financer majúscul, amb intents de suïcidi i, en al-

guns moments, certs aires d'opereta. Una crisi que tindrà, sobretot, una conseqüència transcendental: l'adeu al Festival de la Filharmònica de Berlín, que es traslladarà a Baden-Baden. La complicada situació es resoldrà amb el nomenament de l'Staatskapelle de Dresden com a orquestra resident del Festival de Pasqua i la direcció artística de Christian Thielemann, el qual, amb aquest nomenament, ha esdevingut un nou rei Mides passant a controlar Dresden i també Bayreuth i el Festival de Pasqua de Salzburg. 📌



SF/MARCO BORRELLI

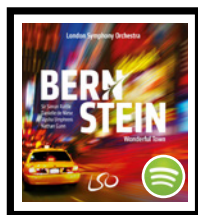
ACCENTS

ÒPERA

LEONARD BERNSTEIN

Wonderful town

Danielle de Niese, Alysha Umphress, Natha Gunn. London Symphony Orchestra and Chorus. Dir.: Sir Simon Rattle. *LSO*, 2018



Leonard Bernstein va escriure cinc musicals: *On the town*, *Wonderful town*, *West Side story*, el fracassat *1600 Pennsylvania Avenue* i *Candide*, híbrid difícil de clas-

sificar. De tots, *Wonderful town* és el projecte menys ambiciós, escrit amb els seus amics Betty Comden i Adolph Green, a major glòria de l'*star* Rosalind Russell. Però com sempre passa amb Bernstein, l'obra està farcida de música atractiva i números brillants. Simon Rattle ha mostrat sempre una especial predilecció per aquesta obra, que ja va enregistrar per a EMI als anys de Birmingham i va portar a l'escenari de la Philharmonie de Berlín. Ara torna a aquesta obra fetitxe per arrencar en la seva titularitat a la London Symphony Orchestra. El resultat és esplèndid. Però un no deixa de lamentar que no hagi optat per enregistrar en aquesta ocasió, per exemple, *On the town* o algun altre dels títols esmentats. El repartiment és de luxe, amb Danielle de Niese com a Eileen, que fa un delicat i teatral "A little bit in love"; una abassegadora Alysha Umphress, estrella rutilant a Broadway, com a Ruth, el paper originalment destinat a la Russell, i Nathan Gunn, menys aristocràtic, i per tant més adient, que Thomas Hampson en la versió anterior. La resposta orquestral i coral és sumptuosa, el ritme, frenètic, i Rattle sembla gaudir com un nen amb números irresistibles com "Swing!", "Wrong note rag" o la famosa "Conga". **Antoni Colomer**

RECOMANAT PER
CELEBRAR - ENCARA QUE
JA HAGI PASSAT - EL CENTENARI BERNSTEIN.



"VIVALDI I BARTOLI,
VINT ANYS DESPRÉS,
DEMOSTREN QUE SÓN
UN TÀNDEM IMBATIBLE"

ÒPERA

ANTONIO VIVALDI

Cecilia Bartoli

Ensemble Matheus. Dir.: Christoph Spinosi. Obres d'Antonio Vivaldi. *Decca*, 2018



Ja fa gairebé vint anys que Cecilia Bartoli, acompanyada per Il Giardino Armonico en plena efervescència, va publicar un àlbum que va suposar un abans i un després, tant pel que fa a la percepció general de l'univers operístic de Vivaldi com pel que fa a la construcció del mite Bartoli. Aquell àlbum, i la gira posterior, enregistrada també en suport visual, s'ha convertit en un clàssic absolut i en un dels

molts punts àlgids de la carrera de la *mezzo* romana. Ara que ja no és una jove en plena ascendència, sinó una "cantant, musicòloga, directora artística, empresària" i tot el que se li posi per davant, ara que molts opinadors s'esmercen a ser el primer a enterrar-la, s'atreveix a tornar al seu adorat Vivaldi, i ho fa amb un àlbum, una vegada més, absolutament sensacional, tant pel repertori com per la interpretació de cantant i orquestra. L'arrencada de l'àlbum, amb una ària d'*Argippo*, ens retrotrau a aquella Bartoli de *coloratura* expressiva, pronunciació i accentuació perfectes i aquell sentit i precisió rítmics que han creat escola. "Sol da te" de *L'Orlando furioso* li permet exhibir una *messa di voce* excepcional. Amb l'ària d'*Il Giustino* ens retrobem amb l'abandó elegíac, perfectament graduat, que ens recorda aquell *Sposa son disprezzata* estremidor dels primers anys. I així, un fragment rere l'altre, fins a la darrera, emocionant versió de "Se mai senti spirarti" de *Catone in Utica*, que ens deixa sense alè i mostra, una vegada més, l'immens talent de Cecilia Bartoli, magníficament acompanyada en aquest cas per un Ensemble Matheus, dirigit per Spinosi, en plena forma. Vivaldi i Bartoli, vint anys després, demostren que són un tàndem imbatible. **Antoni Colomer**



IMPRESCINDIBLE PER A FANS DE LA BARTOLI.

CANÇÓ

RAIMON

L'últim recital

Ramon Pelegero, veu. Miquel Blasco, guitarra. Joan Urpinell, guitarra. Fernando Serena, contrabaix. Pau Domènech, clarinet i clarinet baix. *Picap, 2018*



L'últim recital de Raimon és exactament el que denota aquest doble enregistrament –fruit dels concerts de comiat que Raimon va oferir al Palau de

la Música Catalana la primavera del 2017– i que també es podria subtitular *L'últim cedé*. I encara que això a vegades no es pot afirmar rotundament, tanmateix en aquest cas sí, amb molta seguretat. Raimon és un artista que s'ha caracteritzat, entre altres virtuts, per la conseqüència. I precisament aquesta certesa de valor testamentari i de llegat que té la proposta li atorga un plus d'interès i d'atractiu, enllà ja dels valors intrínsecs que conté l'obra del cantautor valencià. Amb l'afegit també agraïble que és un enregistrament en directe, damunt l'escenari, com un recital més, encara que, naturalment, no fos “un recital més”. Un altre valor que té és el caràcter antològic, el fet de construir a través de ni més ni menys que trenta-sis cançons un recorregut molt exactament representatiu de cinquanta-cinc anys de trajectòria. Així, hom hi abasta des dels molt inicials *Som*, *La nit* i l'emblemàtic –poques vegades més exacte aquest concepte tan manifestat– *Al vent*, als més recents *Punxa de temps*, *Havent fet com si o Napolitana per a tu*, mentre que pel camí hi ha el gruix més intens i més creatiu de la seva producció: *Veles e vents*, *Indesinenter*, *Com un puny*, *Jo vinc d'un silenci* –potser la millor de totes–, etcètera. És, per tant, un doble cedé en el qual hi és tot, absolutament tot, o el tot Raimon. I hi és des d'una veu encara ferma, encara vital, molt encara tan vital com en els millors anys. Hi és el quartet fidel d'acompanyants que durant més anys li han servit uns arranjaments en els quals s'ha sentit còmode i en els qual se senten còmodes les seves cançons i, no cal dir-ho, els espectadors. Potser no es podia demanar més en funció dels objectius tan precisos del producte. Potser, en tot cas, caldria objectar que l'enregistrament en imatge hauria exigit un superior esforç de recursos i de riquesa de realització. **Jaume Comellas**



UN DOBLE CEDÉ
HISTÒRIC EN EL QUAL
HI ÉS TOT DE RAIMON.

“ELS INSTRUMENTS
ES RECREEN
EN JOCS DE
MIRALLS AMB
LA PUNTUALITAT
I EL DINAMISME
PRECISOS, COM
DOS AMANTS”



CAMBRA

BRAHMS I FRANCK

Sonates per a violí i piano

Ana María Valderrama, violí. Víctor del Valle, piano. *Eudora, 2018*



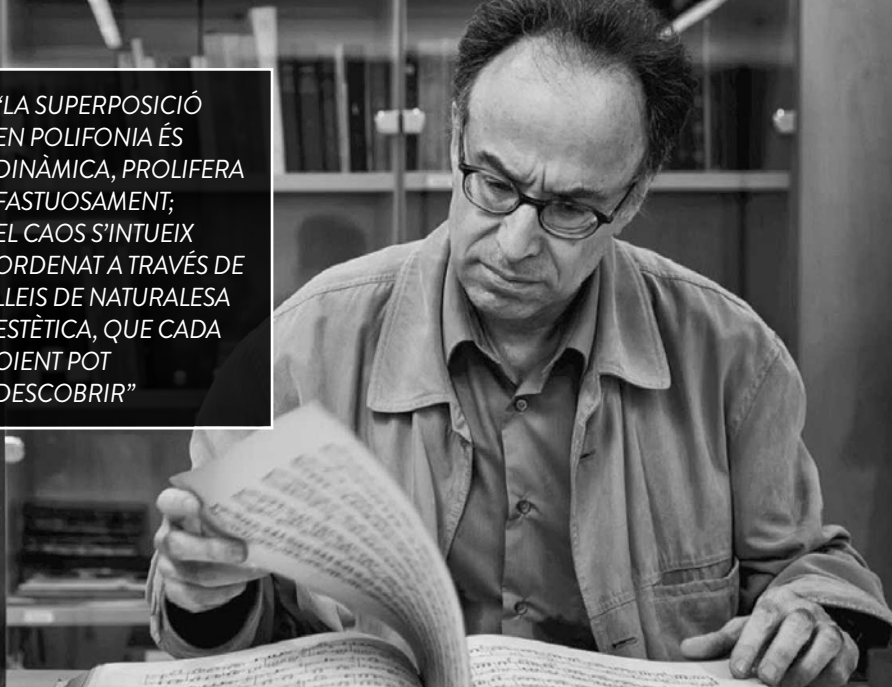
L’“Scherzo” que de jove va compondre Johannes Brahms per a la *Sonata F. A. E.* ideada per Robert Schumann –una obra resultant del *coworking* entre diversos creadors, regal al violinista Joseph Joachim, que havia de reconèixer l'autoria de cada part després d'executar-la amb Clara Schumann al piano– és la peça que inaugura un disc ple d'al·licients, tant pel que fa a la selecció de les obres com

per la complicitat i el rigor que demostren Ana María Valderrama, violí, i Víctor del Valle, piano. Centrada en l'obra de dos creadors contemporanis –el ja esmentat Johannes Brahms i César Franck–, aquesta gravació ofereix una immersió en el món interior de la música de cambra, en què s'estableixen lligams íntims i s'insinuen relacions creuades. La pròpia Clara Schumann va rebre molt positivament la *Sonata núm. 3, en Re menor, op. 108* de Brahms, entenent des de la distància –com aquell, el seu autor– que el tercer moviment *un poco presto e con sentimento* venia a representar el joc de dos amics/amants durant un passeig pel bosc. Sense arribar a l'extrem d'allò plasmat per Tolstoi a la seva narració *Sonata a Kreutzer*, la complicitat inherent a la interpretació musical en interiors hagué de tensar la corda de l'erotisme en no poques ocasions, amb la sublimació artística d'un sentiment encara reprimat per les conveniències socials en el context del segle XIX. Marcel Proust ho reflectiria a *Un amour de Swann* referint-se a una obra fictícia, la *Sonata de Vinteuil*, que s'ha cregut inspirada en la composta per César Franck el 1886. Aquesta composició circular rep, en la versió d'Ana María Valderrama i Víctor del Valle, una lectura vehement i matisada: els instruments es recreen en jocs de miralls amb la puntualitat i el dinamisme precisos, com dos amants que es reconeixen en una mateixa mirada i acaben la frase abans iniciada per l'altre, simultaniejant respostes que només ells entenen com a idèntiques. I es regala la *Mélancolie* de Franck, peça minimalista que els intèrprets executen amb un desconsol efectivament tendre. **Jacobo Zabalo**



VERSIONS IMPREGNADES PER L'AUTÈNTIC ESPERIT
DEL ROMANTICISME, RECOMANABLES NO NOMÉS
PER ALS AMANTS DE LA MÚSICA DE CAMBRA.

“LA SUPERPOSICIÓ
EN POLIFONIA ÉS
DINÀMICA, PROLIFERA
FASTUOSAMENT;
EL CAOS S'INTUEIX
ORDENAT A TRAVÉS DE
LLEIS DE NATURALSA
ESTÈTICA, QUE CADA
OIENT POT
DESCOBRIR”



CONTEMPORÀNIA

THE ART OF ENSEMBLE

Benet Casablancas

Felix Krieger, The London Sinfonietta. Sony, 2017



Les referències implícites o explícites (en els títols, subtítols o dedicatòries) de les peces compilades a *The art of ensemble* incideixen en el que no deixa de ser un secret a veus. Benet Casablancas, un dels compositors més compromesos amb l'experimentació i la recerca de sonoritats que vehiculen l'experiència de l'home contemporani, és un “humanista”, en el sentit profund i complex de la paraula: un creador obert, interessat per

les manifestacions més disperses de l'enginy humà, però també inquiet i sensibilitzat davant els paranys inherents al domini de la racionalitat que, per la seva pròpia naturalesa, l'home disposa per a si mateix. La primera obra, un imaginatiu concert de cambra per a clarinet, porta el títol *Dove of peace. Hommage to Picasso*. El text del llibret informatiu, obra del director Felix Krieger, recull la referència de l'artista malagueny: “Una inmensa paloma blanca salpica con la cólera de su duelo la tierra”. Una de les obres més impactants és *Four darks in red*, obra inspirada per l'art de Mark Rothko. Els seus quadres, aparentment monocroms o bitonals, en realitat convoquen una tremenda multiplicitat de tonalitats, que es desgranen i consoliden en el seu interior a base de contrastos dramàticament subtils. La varietat l'expressa Casablancas en termes de textures, amb intervencions solistes que alternen una agressivitat calculada i la delicadesa de tons que permeten veure-hi a través. La superposició en polifonia és dinàmica, prolifera fastuosament; el caos s'intueix ordenat a través de lleis de naturalesa estètica, que cada oient pot descobrir. El títol del disc és summament afortunat: *L'art del conjunt* refereix la suma d'individualitats que conforma el tot, sent l'intercanvi del protagonisme entre els participants el fonament de la creació musical. Obres radicalment contemporànies (la més antiga data del 2010), que no semblen estar vinculades a cap tipus de moviment en particular, de forma exclusiva, i potser també per això refulgeixen amb una importància major, lliures de l'amenaça del pas del temps. **Jacobo Zabalo**



UN ENREGISTRAMENT PODERÓS, IMPRESCINDIBLE PER
COP SAR L'ABAST DE LA CREATIVITAT D'UN DELS
COMPOSITORS ACTUALS DE REFERÈNCIA, QUE CONVIDA A TENDIR PONTS
ENTRE LES DIFERENTS ARTS.

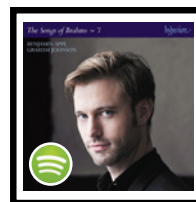
LIED

BENJAMIN APPL

The songs of Brahms, vol. 7

Benjamin Appl, baríton; Graham Johnson, piano. Obres de Johannes Brahms.

Hiperion, 2018



El liederisme de Brahms no forma part del que podríem anomenar *star system* de les programacions del gènere, ben altrament del que s'esdevé, sense

mourèns del món germànic, amb sobretot –no cal dir-ho– Schubert i fins i tot Schumann i també Wolf. Aquesta parcel·la de la seva obra està presidida per un gruix potent de substància, de riquesa, de profunditat. Les seves cançons potser afecten més l'intel·lecte que no l'estómac; penetren més que no impacten. De fet, aquesta és una característica fins a cert punt essencial en el conjunt de la seva obra, liederística o no; però en un gènere tan delicat, que es mostra tan nu, es pot *dissimular* menys. El segell Hyperion està enregistant el conjunt dels lieds del compositor hamburguès en una col·lecció de deu cedés de la qual aquest ja és el setè. És una proposta d'un gran interès, ja que permet abastar la grandesa del conjunt d'aquest opus, del qual el CD que ens ocupa ofereix un total de 28 lieds, un recorregut per pràcticament totes les èpoques. Brahms atorgava una atenció primordial a la veu i, en aquest context, la melodia havia de sotmetre's al text, com el piano ho havia de fer també al cant. Aquest rigor pot tenir quelcom a veure amb el fet de la concisió de les línies melòdiques; la seva expansió sempre està controlada i en última instància el component hedonista es mou més en el si d'una contenció calculada i alhora espessa en substància, que no en el de l'encant, concepte entès en el sentit més superficial de l'expressió. Benjamin Appl és un jove baríton que acaba de sortir del rovell de l'ou de la trajectòria professional, que pràcticament no s'ha mogut del lied i de l'oratori. Com a bon fill discent de Dietrich Fisher-Dieskau, ofereix unes versions més acadèmiques que efusives, bastides sobre una veu, redundantment jove, d'una gran noblesa, molt *dieskauniana*, si se'n permet, que escau molt bé al repertori; amb la fidelitat, potser massa al límit, de l'essència del liederisme de Brahms..., però una mica de descontrol, no li faria mal. **Jaume Comellas**



RECOMANAT PER ALS
AMANTS DE
L'ACADEMICISME INTERPRETATIU EN L'ÀMBIT
DEL LIED DE L'ESCOLA FISCHER-DIESKAU.

SIMFÒNIC

LISI BATIASHVILI

Visions of Prokofiev

Lisa Batiashvili, violí. Chamber Orchestra of Europe. Dir.: Yanick Nézet-Seguin.

Deutsche Grammophon, 2018



Abordar l'obra de Serguei Prokófiev amb la "Dansa dels guerrers", extreta del ballet *Romeu i Julieta* –en adaptació per a violí solista i

orquestra–, és potser una de les maneres més efectives de fer-ho, especialment si els protagonistes són Lisa Batiashvili, que demostra una afinació excel·lent, i el director Yanick Nézet-Seguin al capdavant de la Chamber Orchestra of Europe. El que segueixen són versions no menys excel·lents dels dos *Concerts per a violí* que compongué Prokófiev en moments molt distants. El primer data del període de la seva *Primera Simfonia*, coneguda pels seus trets explícitament neoclàssics. Això no vol dir que aquests es retrobin literalment al *Concert*, però sí que és compartida la voluntat de mantenir-hi la claredat en les línies melòdiques, amb passatges de virtuosisme evident –per exemple, a l'"Scherzo. Vivacissimo"– resolts amb brillantor per Batiashvili. L'orquestra que dirigeix Nézet-Seguin habilita l'espai per al lluitament, però sense quedar-se en un segon pla, la qual cosa atorga una major contundència a la versió. Al segon *Concert per a violí*, compost uns vint anys després, s'anteposa en aquest disc una altra peça popular a manera d'interludi, en aquest cas el "Gran vals" de *La Venta focs*. Novament es tracta d'una peça adaptada per a violí, com ho serà la "Gran marxa" que tanca el disc. Totes realitzades pel pare de la violinista, Tamás Batiashvili. El disc gaudeix d'una presa de so excel·lent, que a més de captar els detalls del tractament virtuós de la part solista i la sumptuositat de l'orquestra, aporta una homogeneïtat molt oportuna. Un fet meritori tenint en compte la disparitat de la seva procedència. **Jacobo Zabalo**



AQUEST CEDÉ AGRADARÀ TANT ALS AMANTS DE LA MÚSICA DE PROKÓFIEV COM ALS OIENTS QUE VULGUIN DESCOBRIR L'OBRA D'UN DELS PRINCIPALS COMPOSITORS DEL SEGLE XX.

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL



Fundació
Mirna Lacambra
Xavier Gondolbeu

XXIII Concurs MIRNA LACAMBRA per accedir al XXIII CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ



Dedicat a l'òpera

La Cenerentola de G. Rossini

Tancament de la inscripció:

Diumenge 23 de juny de 2019, a les 24.00 h

Concurs els dies 26, 27 i 28 de juny de 2019

Inici del Curs: Dilluns 2 de setembre de 2019

Finalització del Curs: Dijous 24 d'octubre de 2019 amb la representació de *La Cenerentola* de G. Rossini en el Teatre La Faràndula de Sabadell.

Segona representació Dissabte 26 d'octubre de 2019

Organitza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a – E-08201 Sabadell (Barcelona)

Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17 – www.aaos.info

E-mail: fundacio.mlxg@escolaopera.info

Es poden consultar les Bases del concurs a la pàgina web de l'AAOS



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Ajuntament
de Sabadell

L'ESTRUCH
FABRICA DE CREACIÓ DE LES ARTS EN VÍD

Amb el suport de

Sabadell
Fundació

Col·laboren



Obra Social "la Caixa"

òperacatalunya





“LA VEU DE ROSALÍA
EMET UNA
SENSIBILITAT, UNA
ELEGÀNCIA, UN
CARISMA I SOBRETOT
UNA CAPACITAT DE
VARIACIÓ VOCAL I
UNA CONFIANÇA EN
ELLA MATEIXA”

MODERNA

ROSALÍA

El mal querer.

Rosalía Vila. El Guincho, Sony Music, 2018



La jove catalana de vint-i-cinc anys Rosalía Vila Tobella, natural de Sant Esteve de Sesrovires, artísticament coneguda com a Rosalía, ha esdevingut en molt poc temps un dels fenòmens artístics i socials més destacats dels darrers temps. Partint d'una novel·la d'autoria anònima del segle XIV, titulada *Flamenca*, que narra la història d'una dona que es casa

amb un home que, enecat per la gelosia, l'acaba empresonant, Rosalía, amb l'estimada col·laboració del productor El Guincho, elabora *El mal querer* com si fos una novel·la d'onze cançons-capítols. Des de *Malamente*. Cap. 1: *augurio* (el tema més popular) fins a *A ningún hombre*. Cap. 11: *poder*, tot el treball correspon a un viatge per fases: de l'enamorament inicial fins a la gelosia, el patiment i, finalment, l'apoderament femení. En un moment en què la indústria musical prefereix vendre *singles* més que no treballs sencers, Rosalía s'atreveix a demostrar que un disc de poc més de trenta minuts i tractant de temes ben seriosos pot ser escoltat d'inici a final sense perdre en cap moment interès. Aquesta fita és assolida gràcies a una interessant fusió d'estils no només per al lluitament personal de Rosalía, sinó també per aconseguir que *El mal querer* sigui un disc intergeneracional. Per aquest motiu, els estils de moda d'una part de la joventut actual –el *trap* i l'electrònica– són fusionats amb estils més clàssics, com el flamenc, el pop o fins i tot la clàssica. Cal destacar, en el tema *Bagdad*. Cap. 7: *liturgia*, amb els arranjaments de Joan Albert Amargós, la col·laboració del Cor Infantil de l'Orfeó Català. La veu de Rosalía emet una sensibilitat, una elegància, un carisma i sobretot una capacitat de variació vocal i una confiança en ella mateixa poc habitual en una noia de la seva edat. **Eduard Sant Chalois**



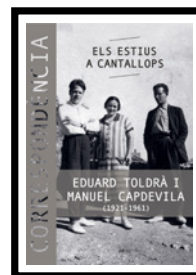
PER DESCOBRIR UN TREBALL TRENCADOR PERÒ A LA
VEGADA ELEGANT, MODERN PERÒ CLÀSSIC. UNA DE
LES MILLORS CREACIONS MUSICALS DE L'ANY 2018.

LLIBRE

ELS ESTIUS A CANTALLOPS

Correspondència. Eduard Toldrà i Manuel Capdevila (1921-1961)

493 pàg. Brau. Figueres, 2018



Quaranta anys de correspondència intermitent, concentrada principalment als mesos estivals, quan Eduard Toldrà es traslladava amb la seva família durant prop de dos

mesos al seu retir bucòlic a l'Empordà, a la població interior de Cantallops, donen per a molt. En aquelles quartilles amicals, que Manuel Capdevila omplia amb més diligència i profusió de detalls que no pas Eduard Toldrà, es recullen indicis de la quotidianitat dels protagonistes, però també retalls de dues personalitats ben diferenciades. L'admiració que Capdevila promulgava cap al seu amic músic es fa palesa al llarg de totes les pàgines, mentre que Toldrà tot sovint es lamenta de la seva manca de constància a contestar al mateix nivell tanta prodigalitat que rep del seu amic lleial combinant-ho amb una exposició de la seva personalitat que resulta tan encisadora i polièdrica amb la ploma com ho és a les seves obres musicals. Especialment interessant resulta el període inicial, els anys vint, coincidents amb la gestació i escriptura d'*El giravolt de maig*, única òpera de Toldrà, i probablement l'època més prolífica compositiuament del músic vilanoví. Simptomàtics de l'estat d'excepció que es visqué durant la guerra i postguerra són els tres anys d'absència de correspondència, entre mitjan del 1936 i el 1939 i el posterior pas a la redacció en llengua castellana durant un període prudencial de dos anys. Un volum ideal per conèixer de prop la personalitat d'un músic cabdal en la història de la música a Catalunya i el retrat d'una època en què el conreu de l'amistat trobava encara en l'art epistolar un terreny d'abonament insuperable. Curosa edició a càrrec de Joaquim Rabaseda en una publicació polida, pràctica i de lectura fàcil de l'editorial figuerenca Brau. **Mercedes Conde Pons**



IDEAL PER ALS QUI
VULGUIN CONÈIXER DE
PROP LA POLIÈDRICA PERSONALITAT D'UN
MÚSIC GLOBAL, EDUARD TOLDRÀ.

LLIBRE

DIÁLOGOS SOBRE MÚSICA Y TEATRO: 'TRISTÁN E ISOLDA'

Daniel Barenboim & Patrice Chéreau

195 pàg. *Acantilado*. Barcelona, 2018



El món de l'estudi i la preparació per primer cop d'una òpera, a càrrec d'un director d'orquestra i d'un director d'escena, és quelcom tan enigmàtic com desconegut per a gran part del públic operístic. ¿On està la frontera entre la interpretació del text i la partitura i la pròpia interpretació personal? ¿Fins on és lícit introduir idees pròpies en la lectura i posterior escenificació d'una òpera? ¿Com s'interpreten les idees musicals escrites pel compositor a la partitura i aquelles que no estan escrites explícitament però que ens les transmet el text? Totes aquestes qüestions i moltes d'altres sorgeixen en l'interessant i perllongada conversa entre Daniel Barenboim i Patrice Chéreau a propòsit de la famosa producció de *Tristany i Isolda* en què van treballar per encàrrec del Teatre alla Scala de Milà (2007) en la primera ocasió en què tots dos s'enfrontaven conjuntament a aquesta magnífica i cabdal partitura wagneriana.

L'anàlisi de l'òpera de Wagner i del fet operístic en si, en forma de diàleg, mostra les vicissituds de Patrice Chéreau, que s'enfronta a l'òpera de Wagner per primer cop –després d'haver-ne rebutjat propostes en ocasions anteriors–, per entendre quina és la relació real entre els dos amants que intenta expressar Wagner en el text i la música. També deixa entreveure la saviesa musical de Daniel Barenboim, que aleshores treballava amb els músics de l'Orquestra de La Scala de Milà en una partitura desconeguda per la majoria dels seus integrants, ja que l'òpera no sonava a Milà des de feia trenta anys. Una lectura imprescindible per als amants de l'òpera i de les arts escèniques, que posa llum sobre moltes qüestions fins ara fosques i que dona una perspectiva diferent de cara a la recepció de l'espectacle operístic. **Mercedes Conde Pons**



DE LECTURA IMPRESCINDIBLE PER ALS AMANTS DE L'ÒPERA I LES ARTS ESCÈNIQUES.

Palau de la
Música Catalana
2018-2019

Bach i Händel: Esplendor Barroc

Òpera en concert, música sacra, recitals de llaüt i clavecí. Sis cites per gaudir de la música del segle XVIII. De l'exuberància i majestuositat de Händel al pietisme i recolliment de Bach.

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

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

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

DIJOUS, 30.05.19 – 20 h | Petit Palau
Benjamin Alard
—Integral de l'obra per a
clavecí sol de Bach

DIJOUS, 06.06.19 – 20 h | Petit Palau
Thomas Dunford
—Integral de l'obra per a llaüt
de Bach

DIMECRES, 12.06.19 – 20 h
Philippe Herreweghe &
Collegium Vocale Gent
—*Missa en Si menor* de Bach



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



FONS SALVADOR D'HORTA BOFARULL (SHB)

Text **Montserrat Giménez i Mas** · Fotografies IFMuC

El Fons Musical Salvador d'Horta Bofarull es conserva a la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona (BPEB). Es tracta del fons personal d'aquest compositor que fou mestre i organista de l'església de Sant Francesc de Paula de Barcelona, enderrocada el 2002 a causa de l'ampliació del Palau de la Música Catalana. A partir del traspàs del mestre Bofarull el 1931, el fons romangué a mans de la família. La neta del compositor, Sra. Carme Bofarull i Estarlich, el custodià al seu domicili fins que, en règim de donació, en cedí el corpus de manuscrits i música impresa a la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, el 25 de juliol de 2014. La part del fons formada per llibres d'història de la música –com la *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (Brusel·les, 1866-1868), entre d'altres–, juntament amb una col·lecció de tractats de teoria musical van ser cedits per la neta del compositor a la Biblioteca d'Humanitats de la UAB, el 24 d'octubre de 2014. Salvador d'Horta Bofarull i Soronellas (Reus, 1856-Barcelona, 1931) es formà al Conservatori del Liceu de Barcelona amb Joan Balaguer (piano) i Joan Baptista Dalmau (violí). A continuació va estudiar harmònim, orgue, harmonia i composició amb Joan Soriols, el qual el considerà el seu deixeble predilecte, de tal manera que quan traspassà el seu llegat compositiu recaigué a mans de Bofarull. El 1874, quan comptava 18 anys d'edat, fou nomenat director de la Capella de Música de la parròquia de Sant Francesc de Paula; deu anys després n'obtingué la titularitat en propietat, fins que hi renuncià el 1920. El 1882, per encàrrec, va posar música al poema que mossèn Cinto Verdager dedicà a santa Madrona, copatrona de



Un retrat de Salvador d'Horta Bofarull i, a sota, una còpia de l'*Stabat Mater* de F. J. Haydn que figura a la col·lecció.

Barcelona, amb motiu de la construcció de la nova parròquia. Bofarull mantenia una bona relació d'amistat amb el seu organista, mossèn Amadeu Oller. Ultra les seves funcions musicals a la desapareguda parròquia de Sant Francesc de Paula, el mestre Bofarull va formar part de diverses orquestres com a professor de violí, tot actuant a la majoria de teatres de Barcelona. Amb motiu del seu traspàs, el 1931, la «Revista Musical Catalana» (any XXVIII, juliol 1931, núm. 331) dedicà una ressenya al seu obituari on palesava que «va escriure un gran nombre de composicions, principalment de música religiosa, des del més senzill motet fins

la de més amplitud per a gran orquestra, executades sovint en els principals temples de Barcelona. Es distingí, així mateix, en el gènere popular, dintre el qual havia produït un nombre considerable d'obres». De les seves amistats musicals cal destacar les de Josep Rafael Carreras i Bulbena i Joan Manén. El Fons SHB està format per dues col·leccions de manuscrits i impresos de compositors actius a Barcelona entre el segon terç del segle XIX i el primer del segle XX. La col·lecció de manuscrits conté 27 obres, 20 de les quals corresponen a repertori eclesiàstic d'Anselm Barba, Salvador d'Horta Bofarull, Joan Soriols i Ramon Vilanova. En aquesta col·lecció figura també la presència d'una còpia de l'*Stabat Mater* de F. J. Haydn, que Josep Guasch, músic de la Capella de Santa Maria del Mar, va dur a terme el 1784. La resta del repertori del Fons està format per un quadern de salmòdia per a orgue de Magí Pontí, organista de la catedral de Lleida; una *Simfonia per a orquestra* de

Saverio Mercadante, escrita sobre l'*Stabat Mater* de G. Rossini; les partitures generals de les òperes *Gildippe* ed *Odoardo*, *Gonzalvo* i *Melusina* de Joan Soriols, així com la seva *Simfonia Las dos làpides del Gran Teatro del Liceo*, en versions per a orquestra i per a banda, i que el mateix Soriols estrenà al Liceu després de l'incendi del 1861; una lletania mariana del 1850 i el *Rèquiem en Do m* de Ramon Vilanova, ambdues obres per a vuit veus i orquestra. La col·lecció d'"impresos" conté repertori eclesiàstic de F. Andreví, B. C. Puig, J. Manent, M. de Ferrer i S. d'H. Bofarull, al costat d'obres de repertori internacional. La catalogació del fons es pot consultar en línia al web de l'IFMuC: <https://ifmuc.uab.cat/collectio/SHB?ln=ca>

MÚSICA ENCRUADA

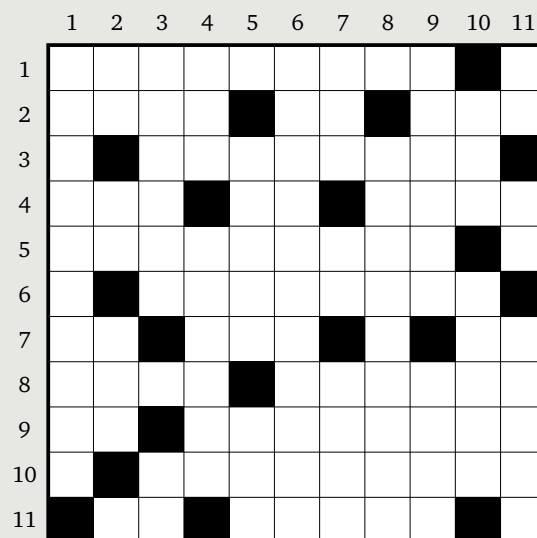
Horizontals

1. Mesures musicals. Re major. | **2.** Sentiment molt operístic, i ja no diguem liederístic. Limiten en Toldrà. Música repetida. | **3.** Ruera o Ravel. Compositor barceloní (nascut a Xile), director del Conservatori de Barcelona i coautor del mític LAZ, llibre de solfeig. | **4.** A l'ocell li cal per volar. Alban Berg. El doble de pianíssim. | **5.** Els primers dies, així surten de classe les alumnes de flauta i trompeta de tant bufar. La major. | **6.** Mi major. Cavalcareu a pas moderat. | **7.** A un to de Si. Trompetistes Retirats de la Maravella. Una batuta. 99 romans. | **8.** Així acaben tots els dilluns. En Savall despentinat. | **9.** Inici espectacular, espaterrant, estètic. Assignatura filosòfica al pla d'estudis del Conservatori. | **10.** Serpentó. Evitareu que l'òpera avanci a cop d'aplaudiment enfervorit. | **11.** Emmarquen les imatges. Inici sonor de festa major. Les costes del Garraf.

Verticals

1. Cançons populars a la primavera. | **2.** Sil·laba meditativa cantable. 440 Hz. Ocells cantaires. Una batuta. | **3.** Compositor de la *Marxa turca*. Nin-non, nina, ni-non. La visa no va. | **4.** Prat sense creu. Director d'orquestra fent la vertical. | **5.** La major. Acord que, entre la tònica i el tercer grau, presenta dos tons. Espiat consonànticament. | **6.** Obra religiosa (dues paraules juntes) com la de Pergolesi. | **7.** De gemecs. Dalí, Darder o Damunt. Temps durant el qual no es pot caçar. | **8.** Una timbala vista des de l'orgue. Relatiu al *bel canto*. | **9.** Mires pel foradet del teló a veure si la platea s'ha omplert (cap amunt). Cançó operística (cap amunt). | **10.** Caspa avocàlica. El Liceu ha patit un moviment sísmic. | **11.** A mig to de Si. Davant de tim, de tam i de tum fa la cançó d'en Patufet. La de Do, la de Fa i la de Sol.

Núm. 368



Solucions Núm.367

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

per Eduard V. Patsi

Palau de la
Música Catalana
2018-2019

CICLE PHILIP GLASS

Quatre concerts per explorar el catàleg minimalista de Philip Glass, amb un recital històric inclòs del mateix compositor i pianista.

Entrades individuals ja a la venda. Abona't als 4 concerts del cicle Philip Glass per 84 euros.

DISSABTE, 11.05.19–18 h
Iveta Apkalna, orgue

DIMARTS, 21.05.19–20 h
Philip Glass
& Orfeó Català

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

DIMECRES, 29.05.19–20 h
BCN216 & Francesc Prat

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 Deportes

inaem

CATALUNYA MÚSICA

TRANSMISSIONS EN DIRECTE

ABRIL

Dijous 4 d'abril

De les 20.00 a les 24.00 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2018-19

Amilcare Ponchielli: *La Gioconda*, òpera en quatre actes. **Irène Theorin**, Dolora Zajick, Ildebrando D'Arcangelo, Maria José Montiel, Brian Jadge, Gabriele Viviani. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Guillermo García Calvo. (170m)

Dijous 11 d'abril

De les 19.30 a les 21.30 h (en directe)
Auditori de la Ràdio Danesa de Copenhaguen

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA NACIONAL DANESA, 2018-19

Benjamin Britten: *Concert per a violí i orquestra*, op. 15. Dmitri Xostakóvitx: *Simfonia núm. 15, en La*, op. 141. Augustin Hadelich, violí. Orquestra Simfònica Nacional Danesa.
Dir.: Juanjo Mena. (90m)

Divendres 12 d'abril

De les 20.00 a les 21.45 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

"EL SOMRIURE DE MONTSERRAT CABALLÉ".

Concert d'homenatge a la soprano Montserrat Caballé amb la participació dels cantants Pene Pati, Agostina Smmmero, Nikolai Baskov, Jordi Galán, Anthony Harutian, Josep Carreras, Jaume Aragall, Paata Burchuladze, Begoña Alberdi, Josep Bros, Al Bano, Isabel Rey, Maria Gallego i Carlos Cosías, entre d'altres. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Guillermo García Calvo. (90m)

Diumenge 14 d'abril

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

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19

Antonín Dvořák: *Legends*, per a orquestra núm. 1, 9 i 2, op. 59. Frédéric Chopin: *Concert per a piano i orquestra* núm. 2, en Fa m, op. 21. Robert Schumann: *Simfonia núm. 2, en Do*, op. 61. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Christian Zacharias, piano i direcció. (90m)



QUIM ROSER

Dimarts 16 d'abril

De les 20.00 a les 23.15 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE MÚSICA ANTIGA DE L'AUDITORI, 2018-19

Johann Sebastian Bach: *Passió segons sant Mateu*, BWV 244. Florian Sievers, Matthias Winckler, Marta Mathéu, Nils Wanderer, Simon Bode, Marc Mauillon, Rachel Redmon, Kristin Mulders, Emiliano González i Markus Volpert. Cor Infantil Amics de la Unió. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations.
Dir.: Jordi Savall. (165m)

Dijous 18 d'abril

De les 20.30 a les 22.30 h (en directe)
Església St. John's Smith Square de Londres

CONCERT DE DIJOURS SANT DELS BBC SINGERS

Obres de Carlo Gesualdo i James MacMillan. BBC Singers.
Dir.: James MacMillan. (80m)

Dimarts 23 d'abril

De les 20.30 a les 22.30 h (en directe)
Wigmore Hall de Londres

TEMPORADA DE CONCERTS DEL WIGMORE HALL, 2018-19

"Steven Isserlis & friends". Robert Schumann: *Fantasiestücke*, op. 73 (versió per a violoncel i piano). Gabriel Fauré: *Quintet amb piano* núm. 1, en Re m, op. 89. *Romança per a violoncel i piano en La*, op. 69. *Elegia per a violoncel i piano*, op. 24. Robert Schumann: *Quartet amb piano en Mi b*, op. 47. Steven Isserlis, violoncel. Veronika Eberle, violí. Arisa Fujita, violí. Amihai Grosz, viola. Connie Shih, piano. (80m)

Diumenge 28 d'abril

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

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19

Jimmy López: *Perú negro*, per a orquestra. William Walton: *Concert per a violoncel i orquestra*. Edward Elgar: *Variacions sobre un tema original 'Enigma'*, op. 36. Nicholas Altstaedt, violoncel. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Miguel Harth-Bedoya. (90m)

Dilluns 29 d'abril

De les 19.30 a les 21.30 h (en directe)
Sala Dvořák del Rudolfinum de Praga

TEMPORADA DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE PRAGA, 2018-19

Witold Lutoslawski: *Música fúnebre 'in memoriam' de Béla Bartók*. Anton Bruckner: *Simfonia núm. 7 en Mi*. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Praga.
Dir.: Alexander Liebreich. (95m)

MAIG

Diumenge 5 de maig

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

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19

Franz Schubert: obertura de la música incidental *Die Zauberhufe* (L'arpa màgica), D. 644. Franz Joseph Haydn: *Concert per a trompeta i orquestra en Mi b*, Hob. VII:1. Wolfgang Amadeus Mozart: *Serenata núm. 8, en Re*, KV 269a (286), "Notturmo". *Simfonia núm. 38 en Re*, KV 504, "Praga". Mireia Farrés, trompeta. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Jan Willem de Vriend. (90m)

Diumenge 12 de maig

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

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19

Antonín Dvořák: *Obertura "Car-naval"*, op. 92. Johannes Brahms: *Concert per a violí i orquestra en Re*, op. 77. Piotr Ílitx Txaiovski: *Simfonia núm. 4, en Fa m*, op. 36. Veronika Eberle, violí. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Daniele Rustioni. (90m)

Dissabte 12 de maig

De les 22.00 a les 23.50 h (en diferit)
Gran Teatre del Liceu

CONCERT FINAL DEL CERTAMEN LA SARDANA DE L'ANY - 30è ANI-

VERSARI

Interpretació de les 10 sardanes finalistes. Port Bo. Indira Ferrer, soprano. Polifònica de Puig-reig. Cobla Mediterrània. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Cobla Montgrins. (110m)

Diumenge 19 de maig

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

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19

Dmitri Xostakóvitx: *Suite del ballet núm. 1*. Fabià Santcovsky: *Concert per a dos shamisens i orquestra* (encàrrec OBC, Fundación SGAE, AEOS). Serguei Prokófiev: *Romeu i Julieta*, ballet en tres actes, op. 64. (selecció). Germans Yoshida, shamisens. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Dir.: Kazushi Ono. (90m)

Dissabte 25 de maig

De les 20.00 a les 22.30 h (en directe)
Gran Teatre del Liceu

TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, 2018-19

Georges Bizet: *Les pêcheurs de perles*, òpera en tres actes. Olga Kulchynska, Dmitry Korchak, Borja Quiza, Fernando Radó. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Dir.: Yves Abel. (150m)



QUIM ROSER

Diumenge 26 de maig

De les 11.00 a les 13.30 h (en directe)
Auditori de Barcelona

TEMPORADA DE L'OBC, 2018-19 CONCERT DE CLOENDA

Giacomo Puccini: *Turandot*, òpera en tres actes (versió concert). Jennifer Wilson, Simon O'Neill, Carmen Solís, Rubén Amoretti, Joan Cabejo, Carlos Daza, Jordi Casanova, Beñat Egarte, Marc Pujol. Cor Madrigal. Polifònica de Puig-reig. VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

SUBSCRIU-TE

I GAUDEIX DE
LA MILLOR INFOR-
MACIÓ 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

JORDI SIERRA I FABRA ~ ESCRIPTOR

“PER A MI STRAVINSKY HA ESTAT UN DÉU”

Ha venut més de dotze milions de llibres. Ha rebut premis tan prestigiosos com la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts 2017, el Premi Nacional de Literatura Infantil i Juvenil atorgat pel Ministeri de Cultura i la Creu de Sant Jordi el 2018. Emociona amb les seves històries, però ell vibra amb la música.

TEXT I FOTOGRAFIA *Sílvia Díez*

Tenia 10 anys quan va sentir per primera vegada per la ràdio *La consagració de la primavera* d'Igor Stravinsky i li va canviar la vida. “Em vaig quedar garratibat de la impressió, i te la puc dirigir de memòria”, explica Jordi Sierra i Fabra envoltat dels seus 30.000 vinils que l'acompanyen mentre escriu. Des d'aquell moment la música ha estat sempre present, i anys més tard, quan va escriure *la Història de la música pop*, una obra de referència, la va dedicar a Stravinsky com a signe d'amor i admiració. “Per a mi Stravinsky ha estat un Déu. La consagració de la primavera és una obra increïble. A l'entrada de la Fundació Jordi Sierra i Fabra hi ha un quadre immens en el qual estic jo jugant als escacs amb John Lennon, el Bob Dylan tocant la guitarra i, entre nosaltres, a dalt, l'Igor Stravinsky. Des d'aleshores passava hores escoltant òpera. Això va durar uns cinc anys, fins a descobrir els Beatles, i em vaig fer rocker”, diu qui ha entrevistat els més grans músics del rock i el pop, com ara Freddie Mercury, Leonard Cohen, Eric Clapton, The Police i Michael Jackson, entre molts d'altres.

SÍLVIA DÍEZ: ¿Diria que el rock beu de la música clàssica?

JORDI SIERRA I FABRA: Quan el meu pare em deia: “Com és que t'agrada això?”, jo li deia: “Escolta!” I li posava la versió en simfònic i exclamava: “Veus, això és música”. Jo li contestava: “És el mateix. No escoltis la forma, escolta el fons i la base...”. El vaig arribar a convèncer perquè tot té les mateixes arrels. Molts grups de rock han begut de la música simfònica, com ara Emerson, Lake & Palmer, Keith Emerson, el grup The Nice... Res neix perquè sí. Quan l'any 1965 escoltava Eric Clapton, hi havia darrere d'ell veus que

trobaves en tots els grans bluesmans, com B. B. King i Will Dixon. Quan feia entrevistes jo també anava amb etiquetes i molts em deien: “Mira, jo soc músic”.

SD: És un Beatlemaníac enamorat de John Lennon, a qui li va dedicar una novel·la, *El jove John Lennon*, que avui és un best-seller de la literatura juvenil.



JSF: Lennon és el meu germà gran. Soc fill únic i quan vaig conèixer la seva vida, vaig veure que era com jo: ho va passar malament a l'escola i ningú li feia cas... Jo tenia 12 anys i feia llibres de cinc-cents pàgines i em deien que no seria mai escriptor. El meu pare quan em veia escriure plorava perquè tenia por que em morís de gana. Lennon va ser un referent per a mi i els Beatles un motor. Quan el van matar jo tenia 33 anys i em vaig adonar, de sobte, que era gran. Arran d'aquella mort la música també va canviar: els músics ja no deixaven a ningú acostar-s'hi. Volia retre-li homenatge i vaig concloure que als joves de 15 anys el que els interessava era

com Lennon va arribar a aconseguir ser qui era. Així doncs, vaig escriure la seva història abans que arribés a ser un Beatle.

SD: També li té el cor robat Bob Dylan.

JSF: És el meu referent com a lletrista. Amb el poeta Antonio García Teijeiro hem escrit *Escritos en el viento*, en el qual, partint de deu cançons de Bob Dylan, jo he escrit deu relats i García Teijeiro deu poemes. Tinc un llibre anomenat *Buscando a Bob* que explica la història d'un jove que se'n va de Vigo a Barcelona i, a cada capítol, hi ha un fragment d'una cançó de Dylan que hi està vinculada.

SD: ¿Com l'ajuda la música a crear les històries?

JSF: Si escric una escena romàntica, em poso violins, guitarres, pianos o George Winston... Que l'acció és trepidant? Aleshores em poso rock dur. Quan faig ciència-ficció, només utilitzo Tangerine Dream, un grup de música electrònica dels anys setanta, música electrònica, Karlheinz Stockhausen o bé Philip Glass, el màxim del minimalisme. Quan no escric, escolto tota mena de música. Però a l'hora d'escriure necessito silenci total o bé que la música em faci sentir sota una campana i acompanyi l'escriptura.

SD: ¿Va a gaires concerts?

JSF: Si fan *La consagració de la primavera* o el *Concert per a violí* de Txaikovski o *Shéhérazade* de Nikolai Rimski-Kórsakov mouré cel i terra per anar-hi! Són les meves tres obres bàsiques. No puc sentir el *Concert per a violí* de de Txaikovski sense emocionar-me. M'encanten Wagner i Mahler... Si no és així, no vaig a gaires concerts, llevat quan soc de viatge. A Berlín vaig a veure la Filharmònica de Berlín i a Viena busco entrades per anar a l'òpera. Seria un pecat no fer-ho. El darrer cop que vaig ser a Viena no hi havia entrades per a l'òpera i vaig anar a parar a un concert boníssim de Quadrophonia.

SD: Quina és la funció de la música?

JSF: La música és la banda sonora de la nostra vida. Al rerefons de qualsevol escena de la vida hi ha una música... Hi ha també la part íntima de la música: “*Aquella música que sentíem durant el primer petó!*...”. Un llibre requereix un esforç i un espai per llegir-lo, la música t'assalta el cervell sense adonar-te'n, com a mi em va passar aquell dia amb la música d'Stravinsky. Des que tenia 10 anys, mai he estat sense música. A Vallirana tinc un despatx amb dos altaveus potents i, a vegades, m'estiro a terra amb la música a gran volum i em quedo allà sepultat per aquella allau. 📖



Cat **M**úsica

Emociona't
amb Catalunya Música

amb la col·laboració

 Obra Social "la Caixa"

Palau de la Música Catalana —*Palau 100*

Nova temporada 2019–2020

Abonaments ja disponibles!

DILLUNS, 07.10.2019 – 20 h
Esa-Pekka Salonen
& Philharmonia Orchestra
—*La Novena* de Mahler

DIVENDRES, 18.10.2019 – 20 h
Magdalena Kožená
& Sir Simon Rattle
—*Shakespeare* fet música

DIMECRES, 13.11.2019 – 20 h
Kavakos, Gilbert & NDR
Elbphilharmonie Orchester
—*La Setena* de Bruckner

DIMARTS, 21.01.2020 – 20 h
Sir Simon Rattle & London
Symphony Orchestra
—Beethoven

Sir John Eliot Gardiner &
Orchestre Révolutionnaire
et Romantique
—Integral de les *Simfonies* de
Beethoven

DIUMENGE, 09.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 1*
i *Les criatures de Prometeu*
Palau 100+

DILLUNS, 10.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 2 i 3*

DIMARTS, 11.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 4 i 5*

DIJOUS, 13.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 6 i 7*
Palau 100+

DIVENDRES, 14.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 8 i 9*
Palau 100+

DIJOUS, 02.04.2020 – 20 h
Paul McCreech & Gabrieli
Consort & Players
—*Les estacions* de Haydn

DIMARTS, 14.04.2020 – 20 h
Gustavo Dudamel & Mahler
Chamber Orchestra
—*Fidelio* de Beethoven
Palau 100+

DIMECRES, 15.04.2020 – 20 h
Gustavo Dudamel & Mahler
Chamber Orchestra
—*La Inacabada* de Schubert

DILLUNS, 20.04.2020 – 20 h
François-Xavier Roth
& Les Siècles
—*La consagració de la primavera*
d'Stravinsky

DISSABTE, 25.04.2020 – 20 h
Zubin Mehta & Wiener
Philharmoniker
—*La Setena* de Dvořák

DIJOUS, 30.04.2020 – 20 h
Anne-Sophie Mutter & friends
—Beethoven / Widmann

DIMECRES, 13.05.2020 – 20 h
Joyce DiDonato & Il Pomo
d'Oro
—*My favorite things*

DIUMENGE, 24.05.2020 – 17 h
Arabella Steinbacher, Matthias
Goerne & Josep Pons
—*Europa 1900*
Palau 100+

DIVENDRES, 12.06.2020 – 20 h
Jörg Widmann, OBC & Orfeo
Català
—*La Júpiter* de Mozart



Abonament *Palau 100* (13 concerts). De 247 a 1.256 euros
Abonament *Palau 100+* (18 concerts). De 345 a 1.747 euros
Abonament Integral de *Simfonies* de Beethoven (5 concerts). De 112 a 556 euros
Preus especials per a menors de 35 anys a Taquilles del Palau
Venda de nous abonaments i entrades individuals: 10 d'abril
taquilles@palaumusica.cat | abonaments@palaumusica.cat | 93 295 72 07 | www.palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:

