

370

REVISTA MUSICAL CATALAN

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

LA
CASA
DELS
CANTS

EL CONCURS
LET THE
PEOPLES SING

JÖRG WIDMANN EL MÚSIC VERSÀTIL

+ ELENA PANKRATOVA
DE TURANDOT A SANTUZZA

+ JORDI SAVALL
AMB ELS MÚSICS REFUGIATS

DOSSIER LEONARDO DA VINCI, LUTIER I ENGINYER DE SO

00370



598003

9 771887

SEPTEMBRE-DESEMBRE | 6€



No oblidis.

CANTALLOPS



No oblidis.

Si oblidem la història,
es tornarà a repetir.
Al bosc i en zones
properes, recorda-ho:
no hi llencis burilles
ni deixalles, no hi
encenguis coets,
no hi deixis restes de
treballs forestals i
no hi facis barbacoes.

#ElFocNoSoblida

**Contra els
incendis forestals,**
cap foguera,
cap cigarreta,
cap descuit.



Diputació
Barcelona

#DibaOberta



Generalitat
de Catalunya



7,5 Milions
de futurs



DES DELS SEUS ORÍGENS, la trajectòria d'aquesta «Revista Musical Catalana» ha estat marcada per la successió de diversos períodes, fruit de circumstàncies històriques, socials o empresarials que han anat interrompent i reprenent un camí iniciat fa més de cent deu anys. Amb aquest número s'inicia la sisena etapa d'ençà de la seva fundació, el 1904, per un grup apassionat i desitjós de fer-ne *“la veu que desperti quelcom, [...] que'ns ajudi a formar consciència de lo que deu esser la música veritablement catalana”*. Vuitanta anys després d'aquella declaració d'intencions que signava Lluís Millet, l'Orfeó Català reimpulsava, fidel al seu ideari, aquesta capçalera amb una altra triada entusiasta –Lluís Millet (net del fundador), Pere Artís i Jaume Comellas– que, entre altres mèrits, la va fer digna guanyadora del Premi Nacional de Periodisme el 1990. Les col·laboracions amb l'emissora Catalunya Música –amb la qual va arribar a compartir el nom– i l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) van marcar noves etapes prèvies a la iniciada l'any 2011, sota la direcció de Mercedes Conde. *“Els convidem a descobrir i participar, amb els seus comentaris, de la realitat catalana, dir-hi la seva i així fer de la «Revista Musical Catalana» una veritable comunitat musical, ben activa i enriquidora del panorama musical del país”*, expressava en el seu primer editorial la nova directora, que també va promoure el redisseny gràfic de la publicació i la introducció al món digital.

Tan gran és l'herència que rebem i tan gran la responsabilitat que assumim a l'hora de donar-hi continuïtat. Les nove-

tats més visibles són la periodicitat quadrimestral, els nous materials (paper i coberta), el redisseny d'algunes seccions i l'augment del nombre de pàgines, que ha de permetre un tractament més ampli dels temes escollits. Tot mantenint el criteri editorial vinculat als valors de promoció i defensa de la cultura i la llengua catalanes, la publicació també té un vincle més directe amb el Palau de la Música Catalana, entitat responsable de l'edició. La versió digital de la Revista, és a dir, el portal www.revistamusical.cat, pren un més gran protagonisme gràcies a la vinculació amb Palau Digital, però sense perdre, com a grans actius, la crítica de concerts i d'edicions i la immediatesa que permet el format electrònic.

Bo i entenent que la *Transformació* –també leimotiv de l'actual temporada del Palau de la Música– d'aquesta Revista serà progressiva, en aquest número ja presentem, a més d'entrevistes i reportatges sobre les principals temporades que són a punt de començar, un ampli dossier dedicat a la figura de Leonardo da Vinci amb motiu del 500è aniversari de la seva mort i algunes noves seccions, mentre que en conservem d'altres ja conegudes dels nostres lectors.

Sempre amatents a les noves músiques, a l'activitat dels nostres músics aquí i a fora i al diàleg amb els diversos agents de la indústria musical, mantenim i reafirmem, amb el nostre equip de solvents redactors i col·laboradors i amb autèntica devoció pel pensament crític, la voluntat de ser, de generar opinió i reflexió i, en definitiva, de gaudir de la música. ▮



LES NOVES SECCIONS DE L'RMC

1

PASSACAGLIA

La Revista s'obre amb l'habitual secció titulada “Passacaglia”, que conté diverses informacions de petit format, ampliada a sis pàgines amb noves seccions que reintrodueixen diversos formats d'opinió, com ara les respostes de quatre veus representatives a una pregunta que se'ls formula i una columna internacional que actua com a finestra oberta a l'actualitat estrangera.

2

LA CASA DELS CANTS

La identificació de la Revista amb la institució que l'acull es tradueix, a més d'una atenció especial a la temporada del Palau de la Música entre els seus continguts, en un plec de pàgines que recull l'activitat dels cors de l'Orfeó Català, així com notícies, informacions pràctiques i curiositats derivades del dia rere dia de l'entitat i dels seus òrgans de govern.

3

INVESTIGADORS

El vincle amb l'activitat acadèmica de grau superior del país, però també la mirada enrere fins a arribar a la vessant musicològica d'aquesta publicació en els seus orígens, es troben al darrere d'una nova pàgina que recull algunes de les tesis doctorals i treballs de màster més destacats que han vist la llum darrerament a les universitats catalanes.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 370 • Setembre-Desembre 2019
6a Època • Any XXXV

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

Direcció: Albert Torrens
direcciormc@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

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

Col·laboren en aquest número:

Josep Barcons, Marc Busquets,
Jaume Comellas, Ana María Dávila,
Sílvia Díez, Miquel Gené, David
Puertas, Pere Andreu Jaríod, Martí
Marimon, Mònica Pagès, Aleix Palau,
Aurèlia Pessarrodona, Javier Pérez
Senz, Roger Pibernat, Santi Riu,
Quim Roser, Martí Sancliment, Albert
Torrens, Eduard V. Patsi i Jacobo
Zabalo.

Publicitat: Albert Torrens
direcciormc@palaumusica.cat
Tel.: 93 295 72 26

Edita: Fundació Orfeó Català-Palau
de la Música Catalana



c/ Palau de la Música, 4-6
08003 Barcelona
Tel.: 932957200
Telèfon d'atenció al client:
902442882
(de dilluns a dissabte, de 9.30 a 21 h)
www.palaumusica.cat
www.orfeocatala.cat

Realització editorial:

Àrea de desenvolupament i nous
projectes
Sàpiens Publicacions
(Sàpiens, SCCL)
www.som.cat

som*la cultura de tots

Coordinació: Sílvia Díez i Toni Quero

Disseny editorial: Cristina Ristol

Impressió: Novoprint

Distribució
UDL Libros

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

Portada: Jörg Widmann
Foto: Marco Borggreve



Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
Departament
de la Presidència

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

EDITORIAL 3

PASSACAGLIA 6

EN PORTADA

JÖRG WIDMANN

La versatilitat feta música 12

ACTUALITAT

EXPERIÈNCIES RENOVADORES

La temporada 2019-20 del Palau 18

REPORTATGE

LA RESURRECCIÓ DEL PALAU

Una feina coral 22

PARLEM DE...

TURANDOT 5.0

“La princesa de gel” segons Franc Aleu en el vintè aniversari de la reinauguració del Liceu 26

ENTREVISTA

ELENA PANKRATOVA

“Santuzza és tan humana que la poden entendre totes les dones del món” 30

ÒPERA

SUBMERGITS EN L'ÒPERA

Arriba al CaixaForum de Barcelona l'exposició “Òpera: passió, poder i política” 34

DOSSIER

LEONARDO DA VINCI I LA MÚSICA

La vida del geni 38

Un enginyer de so al segle XVI 44

Desxifrant el seu univers musical 48

REPORTATGE

LA MÚSICA SEGONS JORDI SAVALL

Un pont entre civilitzacions 52

L'ÀNIMA DEL SO

BERNARD SÈVE

Pensar la música des de la seva naturalesa instrumental 56

EL COMPOSITOR

BARBARA STROZZI

Virtuosíssima sirena 60

LA CASA DELS CANTS

LET THE PEOPLES SING

el gran certamen de cors amateurs de la UER 64

ESCOLA CORAL 68

ENTREVISTA A JOAN SEGUÍ 70

ACTUALITAT 72

CATALUNYA MÚSICA

PILAR CUGAT 74

FONS MUSICALS 76

INVESTIGADORS 77

ESCENARIS DEL MÓN

WIENER STAATSOPER

150 anys al cor de Viena 78

ACCENTS 82

MÚSICA ENCREUADA 89

MELÒMANS

SÍLVIA BEL

Actriu 90



38



30



52



64

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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Martí Marimon Aguadé
és llicenciat en filosofia, cantaire de l'Orfeó Català i treballa com a crític. Va ser responsable de la programació de concerts de l'Ateneu Barcelonès i de comunicació a la Fundació Conservatori del Liceu. Entrevista **Joan Seguí** a La Casa dels Cants.



Alfredo Melgar
és metge, fotògraf, editor i director de Villamonte Editores a Madrid. L'any 2003 va organitzar a Madrid la primera exposició dedicada a "Leonardo da Vinci i la música". És l'autor de la segona part del dossier.



Pere Andreu Jarrod
és divulgador musical i realitzador de Catalunya Música. S'ocupa de la renovada secció Passacaglia, que inclou tant actualitat musical com curiositats. Ha escrit la tercera part del dossier **Leonardo da Vinci i la música**.



Mònica Pagès
és periodista especialitzada en música clàssica. Col·labora amb Catalunya Música i és autora de diversos llibres relacionats amb la història de la música. Escriu sobre la **Turandot** de Franc Aleu.



Aurèlia Pessarrodona
musicòloga, cantant i dibuixant, és una de les principals especialistes en teatre musical del segle XVIII hispànic. Ens parla de la compositora **Barbara Strozzi** i és l'autora de la nova secció dedicada a tesis doctorals.

QUE CURIÓS!

UN GRAN REGAL PER A MESSIAEN

A L'OEST DELS ESTATS UNITS, a prop de la localitat de Parowan, a l'Estat de Utah, hi trobem una muntanya que des de l'any 1978 porta el nom del compositor Olivier Messiaen. És el Mount Messiaen. D'aquesta manera les autoritats locals van voler agrair al músic francès que s'inspirés en alguns dels paisatges d'aquella regió, com el Bryce Canyon, per compondre *Des canyons aux étoiles...* (Dels canons a les estrelles...). Aquesta obra orquestral, estrenada el 1974, havia estat encarregada a Messiaen per celebrar els dos-cents anys de la Declaració d'Independència dels Estats Units. ▮



TÉ 5.700 TUBS

L'ORGUE GRENZING DE LA CATEDRAL DE PRAGA

L'EQUIP DEL MESTRE ORGUENER Gerhard Grenzing enllesteix al taller del Papiol un dels projectes més destacats que ha dut a terme aquests últims temps: un nou orgue, de 5.700 tubs, per a la catedral de Sant Víti, a la ciutat de Praga.

Una de les característiques singulars del nou orgue serà la presència de cristall a la façana de l'instrument. *"Aquesta idea va néixer amb la intenció que l'orgue expressés una de les artesanies més presents a Bohèmia. Així, grans peces de cristall penjaran entre els tubs i es podran il·luminar de diferents maneres. Quan sigui de nit, a més, se'n veurà únicament la façana de vidre i els tubs de l'orgue quedaran en un segon pla. Amb aquest disseny volem con-*

vertir l'orgue en una exposició de l'art de Bohèmia", explica el mestre orguener alemany. En el disseny també han intervingut artesans txecs de la casa Lasvit, mentre que la fàbrica de cotxes Škoda esponsoritza la instal·lació del cristall.

A l'octubre està previst muntar gran part de l'orgue al taller del Papiol, per presentar-lo al cardenal de Praga i a la resta d'autoritats txèques. A partir d'aleshores s'oferiran alguns concerts, fins que al desembre començarà el trasllat i el muntatge a la catedral txeca. La inauguració està prevista per al juny del 2020, i amb l'orgue finalitzarà també la construcció d'aquest temple gòtic, després de set-cents anys. ▮

EFEMÈRIDES

30
ANYS

El 5 de novembre es compliran trenta anys de la mort del compositor Josep Cercós. Per aquest motiu el baríton Josep Cabré i el pianista Miquel Villalba han enregistrat per primera vegada el seu cicle de setze cançons *Bells camins*, a partir de poesies de Miquel Martí i Pol.

El 3 de setembre de 1969 s'inaugurava l'Auditorium de Palma, amb el primer d'un total de tres concerts que va oferir-hi la Filharmonica de Berlín, dirigida per Herbert von Karajan. L'impulsor del projecte va ser l'empresari mallorquí Marc Ferragut i Fluxà.

50
ANYS

100
ANYS

Se celebren enguany del naixement de dos noms imprescindibles de la castanyola: Emma Maleras i José de Udaeta. Amb aquest motiu, des del juny, la planta baixa de l'Institut del Teatre acull una exposició retrospectiva que es podrà visitar fins al 30 de setembre.

L'òpera *La valquiria* de Richard Wagner es representava per primera vegada a Catalunya el 25 de gener de 1899, al Liceu. Aquella estrena va suposar també que, per primer cop, bona part del públic de la sala ja quedés a les fosques durant la funció.

120
ANYS

ACTUALITAT **MUSICAL**

DIRIGEIX L'ORQUESTRA

El Museu de la Música posarà en marxa abans d'acabar l'any un espai interactiu que oferirà al públic visitant la possibilitat de dirigir una orquestra simfònica, concretament l'OBC. Aquesta iniciativa, en la qual participen diverses empreses de desenvolupament tecnològic, serà una versió millorada del que ja es pot veure al Museu de la Música de Viena.

NOVA COL·LECCIÓ DE LLIBRES

L'editorial Ficta continua ampliant catàleg i aviat encetarà una nova sèrie de llibres d'assaig i biogràfics. Els dos primers volums d'aquesta nova col·lecció, anomenada "Lletres", estaran dedicats a les memòries de l'organista i pedagoga Montserrat Torrent, i a la correspondència entre els compositors Manuel Blancafort i Frederic Mompou.

LES MISSES DE VICTORIA

El conjunt vocal Musica Reservata ja prepara el seu trentè aniversari, que celebrarà al llarg de l'any 2021. Un dels projectes més importants consistirà a interpretar les vint *Misses* que va escriure Tomás Luis de Victoria en vint concerts diferents, a raó d'una missa per concert. Cadascuna d'aquestes actuacions anirà acompanyada d'altres peces de Victoria o d'autors coetanis.

NOU CURS D'ÒPERA AL LICEU

L'Associació Amics del Liceu ha organitzat un curs de formació sobre òpera titulat *Campus Liceu*, que tindrà lloc entre els mesos de gener i juny, adreçat a públic en general i a estudiants de música. Els professors seran Carlos Calderón, Antoni Colomer, Miquel Peralta i Jaume Radigales, i les sessions es faran a la Sala Tenor Viñas del Liceu. Més informació a amicsliceu.com

EL TRESOR

SALVAT EL VIOLINISTA DE GARGALLO

Després de tres anys de feina, *El violinista* de Pau Gargallo, la coneguda escultura del Museu Nacional d'Art de Catalunya, afronta la darrera etapa de la restauració, que s'ha pogut dur a terme gràcies a la campanya *Salvem el violinista*, impulsada pels Amics del MNAC. L'escultura de plom, del 1920, s'inspira en Francesc Costa, un dels violinistes més rellevants de la primera meitat del segle XX a Barcelona.



LA MÀQUINA DEL TEMPS

NOVA YORK,
12 DE FEBRER
DE 1924

L'ESTRENA DE RHAPSODY IN BLUE DE GEORGE GERSHWIN

Albert Guinovart explica que dels molts moments de la història de la música que hauria volgut viure, escull l'estrena de *Rhapsody in blue* de George Gershwin, en la seva primera versió per a piano i banda de jazz. Va tenir lloc a l'Aeolian Hall, al cor de Manhattan. "Aquella estrena va posar Gerhswin a la palestra, no només com a músic de cançons". A més, aquella música obria nous camins. "Representa una alternativa molt interessant al que es feia a Europa durant aquells anys. Una via molt desacomplexada. Era música nova en un món nou, sense els prejudicis i la càrrega històrica al darrere". Albert Guinovart ha interpretat *Rhapsody in blue* una dotzena de vegades. "És d'una gran espontaneïtat i molt innovadora, sobretot rítmicament. Des del punt de vista del solista és sensacional, molt idiomàtica. Es nota que Gershwin era un gran pianista".

Albert Guinovart

ELS OFICIS DE LA MÚSICA

BEGOÑA PÉREZ ARMENTIA

Responsable de documentació musical de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.



Va néixer a Madrid, però fa molt de temps que viu a Catalunya. Durant uns quants anys va treballar com a violinista d'orquestra i també com a professora de violí amb nens petits. Però un dia li van oferir de fer-se càrrec de l'arxiu de l'OBC i va acceptar sense dubtar-ho ni un minut, amb tota la il·lusió. Hi fa el que li agrada i és molt feliç. El seu lloc és aquest. I d'això ja fa tretze anys. Tradicionalment, del seu ofici se n'ha dit *arxiver*. Si pensem en una arxivera d'orquestra només com la persona que té cura de les partitures, ens quedarem molt curts. És molt més que això. És algú molt important per a l'engranatge d'una orquestra com l'OBC. És qui proporciona a la direcció artística i als responsables de producció informació tècnica de les obres, els músics que seran necessaris en cada peça, la instrumentació, la durada, els drets d'autor i els permisos editorials. Això i també organitzar els materials quan arribin, fer-hi les anotacions o correccions corresponents, resoldre les incidències, tot el que calgui perquè el músic de l'orquestra tingui a punt la seva partitura i es preocupi només d'estudiar i tocar. No està sola. L'ajuda la seva assistent de fa anys, Teresa Domínguez. A més, sempre que pot disposa d'un becari, a qui ensenya aquest ofici que tant l'apassiona i que no té estudis específics a casa nostra. La Begoña ara no toca el violí, però la seva continuïtat sent una feina de músic. 🎵

S'ESTRENA LA PRIMERA OBRA DE ROBERT GERHARD

ÉS LA SONATINE À CARLOS, una peça per a piano que va compondre l'any 1914, als 17 anys, i que va dedicar al seu germà gran, Carlos. La partitura es conserva a l'arxiu de l'Institut d'Estudis Vallencs (IEV), l'entitat que custodia el llegat de Gerhard abans del seu exili a Cambridge, l'any 1939.

La primera audició d'aquesta peça en concert serà el 25 de setembre al Pati de Sant Roc de l'IEV, a Valls, amb la pianista val·lenca d'origen búlgar Ekaterina Katcheff Togobitska. El mateix Institut presentarà l'edició en paper de la partitura. El pianista Miquel Villalba, que l'ha enregistrat aquest estiu, diu

que "*l'escriptura pianística és excel·lent, impecable*". L'obra té un sol moviment i una durada d'uns set minuts. Aviat es podrà escoltar també a través de plataformes digitals com Spotify, Youtube o iTunes. 🎵



25 DE
SETEMBRE
SONATINE
À CARLOS A
L'IEV

HOLLYWOOD TAMBÉ ESCRIU MÚSICA CONTEMPORÀNIA



EL WALT DISNEY CONCERT HALL enalteix la bona salut de la música contemporània a Los Angeles amb el festival Noon to Midnight.

Musicalment parlant, quan pensem en Los Angeles ens venen inevitablement al cap mítiques bandes sonores de Herrmann, Goldsmith o Williams. O també èxits del Hollywood actual, com els de Zimmer o Desplat. No obstant això, sepultada sota l'ençegadora aurèola cinematogràfica, cal destacar la sòlida tradició d'aquesta ciutat pel que fa a la música contemporània, des d'Stravinsky o Schönberg fins a l'ebullició creativa actual, la qual podem copsar en múltiples festivals, com el Hear Now, el Jacaranda (per cert, ambdós han programat obres dels catalans Tomàs Peire i Josep Maria Guix) o el celebrat Noon to Midnight. Va ser sorprenent veure llargues cues en diversos espais del Walt Disney Concert Hall amb una notòria presència de gent remarcablement jove per viure dotze hores de música contemporània (per només deu dòlars l'entrada). Des del Lyrus Quartet brodant Kaija Saariaho fins a la hipnòtica meravella percussiva de Michael Gordon anomenada *Timber* (executada al bell mig dels jardins d'aquest auditori), passant per la surrealista *performance* que ideà John Cage titulada *Water walk*, centenars de persones van poder palpar la salut de ferro d'aquesta música, massa cops titllada d'elitista (tot i que mai sabrem si és primer l'ou o la gallina), així com també la seva varietat d'estils, colors, formes i expressions.

Després de viure aquesta experiència tan insòlita i mística contemplant el panorama actual, vaig tenir el fort convenciment que una iniciativa semblant als temples de la música de casa nostra podria ser terriblement suggestiva i refrescant. Fer arribar l'alta cultura i les tendències imperants de manera informal i assequible a tots els estrats socials és un deure que ens hem d'exigir. 📖



Marc Timón és un músic integral. Combina composicions de gèneres com ara bandes sonores per a cinema i documentals, musicals, produccions simfòniques, música coral i de cambra, jazz, pop-rock i de videojocs electrònics, amb la direcció orquestral i l'orquestració de totes les seves pel·lícules. Ha rebut nombrosos premis i treballa als Estats Units i a Europa.

UN PROJECTE TECNOLÒGIC AMB DUDAMEL

La Fundació Bancària "la Caixa" està preparant un projecte tecnològic innovador, de realitat virtual, amb la participació del director veneçolà Gustavo Dudamel i la Mahler Chamber Orchestra. La mostra, que viatjarà per tot l'Estat, té com a objectiu acostar la música clàssica a un públic ampli i que el visitant l'experimenti com mai fins ara. La direcció és d'Igor Cortadellas.

UN CONCERT PER A MESSI

El compositor Daniel Pacitti és l'autor del *Concierto criollo* per a violoncel i orquestra dedicat al futbolista Lionel Messi. Estrenat a Alemanya i Suïssa el novembre de l'any passat, a final de setembre es podrà escoltar a Catalunya en versió de violoncel i piano. Sonarà en quatre concerts benèfics, a càrrec de Sandro Laffranchini (violoncel) i Alessandro Deljavan (piano).

EL CONCURS FREDERIC MOMPOU

Joventuts Musicals de Barcelona organitza una nova edició del Premi Internacional Frederic Mompou, que enguany arriba a la 40a edició. La data límit de lliurament de les noves composicions –per a piano a quatre mans– és el 14 de setembre. S'hi poden presentar compositors o compositores que no superin els 35 anys. Més informació a concursfredericmompou.cat.

EXPOSICIÓ DEDICADA A NANI VALLS

La Biblioteca de Catalunya, on es conserva el seu fons, prepara una exposició sobre el compositor, músic i crític musical català Manuel Valls i Gorina, amb motiu del centenari del seu naixement. Es farà a la primavera i permetrà descobrir en tota la seva dimensió aquest músic polifacètic. Valls és conegut sobretot com a autor de la música del *Cant del Barça*, de bandes sonores, com *La ciutat cremada*, i també pels seus llibres de divulgació musical.

IMATGES SONORES

QUINA FUNCIO HAURIA DE TENIR LA IMATGE GRÀFICA A L'HORA DE PROMOURE LA PROGRAMACIÓ D'UN EQUIPAMENT MUSICAL?

Els últims anys la imatge gràfica de la música clàssica ha evolucionat de manera notable buscant noves estratègies per promocionar-la. Hem demanat a quatre persones vinculades al sector que en donin la seva opinió.

MAGDA POLO PUJADAS

Professora titular d'estètica i teoria de les arts i història de la música de la Universitat de Barcelona.

“La imatge gràfica dels concerts de música clàssica ha anat incorporant elements artístics interdisciplinaris”

“Com a musicòloga que soc i professional de l'edició i el disseny editorial que he estat, crec que la imatge gràfica dels concerts i de les temporades de música clàssica arreu, i especialment al nostre país, ha anat incorporant elements artístics i creatius molt interdisciplinaris i molt interessants que abans no hi eren presents. L'austeritat i la sobrietat en la utilització de les imatges i de les famílies tipogràfiques no feia gens atractiva l'oferta musical, però actualment, des de fa uns cinc anys aproximadament, les temporades de les institucions, fundacions i auditoris que programen música s'han adonat que per fer atractiva una programació no només han d'aconseguir bons intèrprets, bons compositors i obres interessants, sinó també que la imatge corporativa s'ha de treballar conjuntament amb una idea creativa amb força, tant tipogràficament com icònicament. Les aportacions en l'àmbit del disseny, per part de creatius que estan moltes vegades fora del disseny, estan resultant molt enriquidores per a la imatge gràfica de la difusió de la música i per transmetre unes institucions més fresques i amb nous valors culturals”.

JOAQUIM HERNÁNDEZ PUIG

Abonat del Gran Teatre del Liceu i espectador habitual a les sales de concerts.

“És obvi que la imatge és l'eina fonamental per fer arribar un producte al client. Que en la música també sigui així no ens hauria d'estranyar”

“És obvi que la imatge és l'eina fonamental per fer arribar un producte al client. Que en la música també sigui així no ens hauria d'estranyar, perquè fins fa ben poc era la imatge dels intèrprets, la que es potenciava per fer-nos anar a la sala de concerts. El gir dels últims anys denota fins on ha arribat la banalitat dels equipaments culturals i les seves temporades, amb productes de consum fàcil i un oblit quasi immediat. Quan el compositor ha passat a ser la part més secundària, i en l'òpera en particular, maltractat fins a la sacietat per directors escènics i musicals que tallen i retallen la partitura de conveniència, no hauria de ser la imatge visual la que ens hauria de preocupar més. Quan el director de màrqueting té a les seves ordres el director artístic, aleshores sí que cal començar a preocupar-se seriosament per com s'entén la cultura i, francament, la manera com ens l'embolcallen és un mal molt menor que m'interessa poc. Em preocupa molt més en què s'han convertit les sales de concerts i els teatres d'òpera. Honorables i reconegudes excepcions dels més importants centres musicals internacionals no ens haurien de fer oblidar la precària oferta de la immensa majoria d'auditoris i teatres pel que fa a la creació i la singularitat de les produccions que ofereixen”.



IGOR CORTADELLAS

Director creatiu i músic.

“Hem de dotar les imatges de tota la veritat possible. Una veritat que estarà alineada amb els valors del projecte i que habitualment surt de l'essència d'aquest”

“La imatge no sona. El repte principal, doncs, potser hauria de ser que aquesta deixés de ser muda i passés a sonar amb una tal bellesa que fes somoure tothom que la veiés. Cert és que hi ha molt «soroll» visual als hàbitats on aquestes imatges han de sobreviure; per tant, hem de mirar de dotar-les, a través de la creativitat, de tota la veritat possible. Una veritat que estarà alineada absolutament amb els valors del projecte i que habitualment surt de l'essència d'aquest.

Aquests elements donaran força i permanència al missatge que estem comunicant. És important també calibrar les expectatives que es generen amb aquesta imatge per no traïr la confiança del receptor del missatge. D'altra banda, interpel·lar els receptors amb ingredients com la sorpresa ens permet captar la seva atenció i jugar amb ells dins d'aquest relat visual que volem construir. Finalment, és bonic pensar que aquestes imatges, quan estan destinades a promoure un equipament musical, el facin vibrar com si fos una caixa de música dins d'una gran ciutat”.

JORDI COS

Músic i president de l'Orquestra Simfònica del Vallès.

“El més important ha estat transmetre la intenció d'alleugerir la rigidesa del format del concert”

“La interpretació de la música del passat i la manera com la presentem diu molt més sobre nosaltres mateixos que sobre l'època i els compositors que la crearen. Per a una entitat com l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV), la viabilitat de la qual depèn de la capacitat de convocar el públic, la imatge de la temporada ha de

convidar a compartir amb nosaltres l'experiència de fer música. En aquest sentit, el primer objectiu sempre ha estat seduir un públic més ampli que el melòman. Molta gent continua tenint un concepte de la música simfònica impregnat d'una seriosa solemnitat només apta per a uns pocs entesos. Per això el més important ha estat transmetre a través de la imatge la intenció d'alleugerir la rigidesa del format del concert i de trencar amb la concepció romàntica del compositor com un personatge sagrat. Així, hem presentat imatges modificades dels compositors en actituds simpàtiques. També hem convertit els músics de l'orquestra –i els seus fills i filles– en protagonistes visuals dels diferents programes de la temporada. O la gent gran en actituds juvenils, amb l'objectiu de transmetre una imatge d'amor, puresa i alegria. Dit ras i curt, una invitació a tothom sense excepcions a compartir amb nosaltres una experiència musical que ens acosti una estona a aquella felicitat que tots busquem al món”.







ENTREVISTA

JÖRG WIDMANN

LA VERSATILITAT
FETA MÚSIC

“Per a mi, no és cap contradicció escriure peces molt diferents entre si mentre cadascuna sigui consistent en si mateixa”

A portrait of Jörg Widmann, a man with dark hair and blue eyes, smiling and holding a black clarinet. He is wearing a dark blue button-down shirt. The background is a warm-toned wooden wall.

24 D'OCTUBRE
ENSEMBLE
DE MÚSICA
CONTEMPORÀNIA
DE L'ESMUC
AL PALAU

9 DE JUNY
DE 2020
CONFERÈNCIA
DE JÖRG
WIDMANN AL
PALAU

*"Els revolucionaris
capgiren les coses de
manera literal perquè en
coneixen molt bé l'altra
cara", diu Widmann,
proper al concepte de
"modernitat" aplicat a la
música i molt coneixedor
de la tradició.*



ÉS UN DELS DOS COMPOSITORS RESIDENTS D'AQUESTA TEMPORADA AL PALAU DE LA MÚSICA –L'ALTRE ÉS JOAN MAGRANÉ–, PERÒ TAMBÉ ÉS INTÈRPRET DE CLARINET I DIRECTOR D'ORQUESTRA. PARLEM AMB ELL POC ABANS DE LA SEVA ARRIBADA A BARCELONA, ON ENCARA ÉS MOLT POC CONEGUT.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES Marco Borggreve

ALBERT TORRENS: En quina mesura divideix el seu temps entre la interpretació, la composició i la direcció?

JÖRG WIDMANN: De manera equitativa. Tot i que són activitats diferents, per a mi tan sols són formes diferents d'una mateixa cosa, que és la música. De vegades puc trobar un moment per a cada cosa en un mateix dia.

AT: Comencem per la faceta de compositor. Què pensa del concepte de “modernitat” aplicat a la música? ¿Creu que encara hi ha coses noves a dir, a pesar del pes de la tradició?

JW: N'estic convençut. Com més conec, interrogo i em relaciono amb la tradició, més desitjo crear alguna cosa nova. I això no és cap contradicció, sinó que està molt relacionat: els grans renovadors de la música –com Schönberg, per exemple– coneixien la història de la música millor que els altres. Els revolucionaris capgiren les coses de manera literal perquè en coneixen molt bé l'altra cara. I em sento molt proper a aquest concepte de modernitat. O a allò que deia Gustav Mahler: que la tradició no és l'adoració de les cendres, sinó donar el foc i la flama a la generació següent i dur-la cap al futur. No miro enrere de manera nostàlgica i sentimental, sinó que, al contrari, m'encanta la música del passat, però em pregunto per què van fer servir determinades formes, n'examino les harmonies per veure si encara ens són vàlides per tal de crear alguna cosa nova...

AT: Ha esmentat Schönberg i Mahler entre les seves influències. ¿És conscient del seu propi progrés a l'hora de compondre? És a dir, de quina manera ha canviat el seu llenguatge musical?

JW: I tant! Quedar-se quiet és la mort de l'art i fins i tot de la vida. Tots els artistes que adoro evolucionaven constantment i intentaven fer alguna cosa nova, com Picasso en l'art, Stravinsky en la música o Miles Davis, que no es va repetir mai al llarg de la seva vida: va experimentar, potser de vega-

des es va equivocar, però és més interessant això que no pas algú que es repeteix tota l'estona. Això últim ho puc valorar, fins i tot tinc el més gran respecte pels autors que creen una obra unificada al

llarg dels anys, però jo prefereixo una altra cosa: per a mi, no és cap contradicció escriure peces molt diferents entre si mentre cadascuna sigui consistent en si mateixa.

AT: ¿S'ha penedit mai d'obres compostes anys enrere, als seus inicis?

JW: N'he canviat algunes i hi ha obres molt primerenques que les vaig retirar del meu catàleg perquè no hi podia reconèixer la meua veu personal, sinó més aviat tot allò que jo mateix admirava en aquell moment. Altres autors revisen les seves pròpies obres constantment. Jo ho he fet de vegades, però normalment, un cop les he acabades i les he sentit estrenades, aquelles obres es mantenen.

AT: ¿Hi ha un desig de perdurabilitat en la seva música o en el fet de compondre?

JW: No penso d'aquesta manera. Per a mi, el més important és estar en contacte amb el moment present, que és l'únic en què puc influir. La qüestió no és la immortalitat, sinó si allò que escrius funciona o no.

Fins i tot si has tingut èxit amb una obra de la qual estàs content, al cap d'un any la tornes a escoltar i no n'estàs satisfet i has d'anar cap a una altra banda. L'obra té més raó que el mateix autor, perquè la composició implica decisions constants, però la decisió de si una obra quedarà no és ➤

LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA SEGONS WIDMANN

♦ Una de les activitats més singulars de la residència serà la conferència titulada “Moments clau del passat i del present”, en què Jörg Widmann analitzarà fragments i posarà exemples des del piano per explicar l'evolució de la història de la música. Emmarcada dins del programa de l'Hivernacle, la sessió tindrà lloc el 9 de juny de 2020, a la Sala d'Assaig de l'Orfeó Català, i serà gratuïta.



Widmann espera sorprendre el públic català i preparar-se bé per a la composició de l'obra coral que se li ha encarregat.

Y meva ni de ningú altre, sinó que serà la història qui jutjarà.

AT: ¿Té sovint la sensació que necessita més temps per compondre?

JW: L'obra es pren molt clarament el temps que cal. Si puc, durant el període que sé que necessitaré per escriure una peça –sobretot si és de grans dimensions–, accepto molt pocs concerts com a director

i intèrpret. Però si amb això no n'hi ha prou i no la puc tenir a punt –que no passa gaires vegades, però passa–, m'agafo el temps que em demana.

AT: Com a intèrpret, ¿com se sent quan toca obres que li han estat dedicades? En aquests casos, ¿la responsabilitat és més alta que davant d'una altra estrena?

JW: La responsabilitat hi és sempre, de manera que quan afronto una obra intento fer-ho el millor possible, tant si és el *Concert per a clarinet* de Mozart com una peça que m'hagi estat dedicada. Però és cert que, quan ets el primer a estrenar, tens una responsabilitat molt especial. He tingut el privilegi d'estrenar molts concerts i és un repte: he de tractar amb noves tècniques, per exemple, i això em

ELS SET CONCERTS DE WIDMANN AL PALAU

La residència de Widmann durant la propera temporada del Palau es traduirà en la presència de les seves obres en un total de set concerts.

♦ Hi destaquen dues estrenes: el seu *Sisè Quartet de corda* –el 30 d'abril de 2020–, que després del cicle que formen

els cinc anteriors, iniciarà un nou grup de quartets que tractaran sobre l'art de Beethoven, i l'obra coral que estrenarà l'Orfeó Català el 12 de juny de 2020 al mateix concert en què Widmann es posarà al capdavant de l'OBC per mostrar la seva faceta de director.

♦ També se'n programaran dos *Quartets* més i, pel que fa a la faceta d'intèrpret, el músic protagonitzarà la seva *Fantasia per a clarinet sol* el 3 de juny i el programa *Es war einmal* –títol de la seva obra d'homenatge a Schumann– el 24 de febrer al costat de Tabea Zimmermann i Dénes Várjon.

♦ El primer de tots aquests concerts del versàtil Jörg Widmann tindrà lloc el 24 d'octubre, i Ernest Martínez-Izquierdo hi dirigirà les seves *Freie Stücke* al capdavant de l'Ensemble de Música Contemporània de l'ESMUC.



Widmann tan sols ha actuat una vegada a Barcelona.

“AMB EL PALAU HEM DISSENYAT UN PROGRAMA REALMENT INTERESSANT”

manté viu, perquè fins i tot amb el *Concert de Mozart* m'avorriria si el toqués igual cada vegada.

AT: Què passaria si no se sentís còmode o reflectit en una obra que han escrit per a vostè?

JW: Aquestes coses passen. Quan encarregues una obra nova, no hi ha cap garantia de qualitat ni de si t'agradarà, però això és justament el que ho fa més bonic. De vegades l'obra no t'agrada però és molt important per fer avançar la música per a clarinet. I la meva obligació és fer-ho possible: puc passar-me mesos i fins i tot anys amb una obra de gran dificultat. I la majoria de vegades he estat molt feliç amb les obres noves.

AT: Vostè ha estat resident en moltes i diverses institucions, però el concepte de residència és molt variable. ¿Com se sent quan rep una invitació d'aquest tipus?

JW: En primer lloc, em fixo en la meua reacció corporal, espontània: si pot ser un lloc on jo i les meves idees encai-

xem. En general, quan accepto una residència, me la prenc molt seriosament i intento ser-hi literalment, perquè el públic ha de sentir que té un convidat amb el qual es pot comunicar. Per això proposo programes que uneixin totes les meves facetes –la direcció, la interpretació i la composició– i que incloguin diversos formats, com ara xerrades abans o després del concert. Quan vaig sentir parlar del Palau de la Música, que és una sala de concerts llegendària, i de la ciutat de Barcelona, que em fascina per la seva arquitectura, de seguida vaig acceptar. Hem dissenyat un programa realment interessant i tinc moltes ganes que arribi el moment.

AT: Quin és el millor moment de tot aquest procés?

JW: En realitat, gaudeixo en totes les fases.

Al començament recullis idees, et reuneixes amb la sala, que també proposa si té algun disseny concret, i llavors, entre tots, pensem si tenim aquest artista aquí, podríem fer-hi aquest programa orquestral, o podríem programar aquesta peça en el concert de música de cambra, etcètera. De manera que és un procés creatiu similar a la composició, en el sentit literal d'unir una sèrie d'elements a partir de l'instint propi. Però si realment funciona no ho sabrem fins al moment que pugem a l'escenari i la música arriba al públic, que és el moment únic per al qual ho preparem tot. Tots els passos són importants perquè al final el somni es faci realitat, però no en tenim cap garantia i això és el més emocionant. Si funciona, però, i tothom que és a la sala, tant a l'escenari com entre el públic, ho viu de la mateixa manera, llavors haurà valgut la pena. ✎

PER A MOLTS, UN DESCONEGUT

Jörg Widmann tan sols ha actuat una vegada a Barcelona, tot i que ha tocat amb certa freqüència a la resta d'Espanya. Recorda amb estima especial la col·laboració amb Carles Padrisa i La Fura dels Baus en la producció de la seva òpera *Babylon*, estrenada el 2012 a l'Òpera Estatal de Baviera, a Munic, sota la direcció de Kent Nagano. “*Espero sorprendre'ls*”, respon quan li pregunten si és conscient del fet de ser un gran desconegut entre el públic català, alhora que expressa la voluntat de submergir-se en la música dels compositors catalans per preparar la composició de l'obra coral que se li ha encarregat. Pel que fa al leitmotiv de la nova temporada del Palau, el poder transformador de la música, també s'hi mostra identificat: “*Lògicament, esperem que això passi, que la música transformi les persones almenys en aquell moment*”.

Joan Fontcuberta
indaga en la
capacitat de
transformació de la
música, el leitmotiv
de la nova temporada
del Palau. Una
exposició de l'artista
presentarà el treball
amb fotografies
afectades per
diferents patologies.



EXPERIÉN RENOVADO

DEL 19 DE MARÇ
AL 3 DE MAIG DE
2020 EXPOSICIÓ
"TRAUMA" DE JOAN
FONTCUBERTA A LA
SALA LLUÍS MILLET
DEL PALAU

AL VOLTANT DEL CONCEPTE TRANSFORMACIÓ, EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA PRESENTA UNA TEMPORADA 2019-20 QUE ANIMA A DEIXAR-SE SACSEJAR PEL PODER RENOVADOR DE LA MÚSICA, ALHORA QUE ESTABLEIX UN ESTIMULANT I ENRIQUIDOR DIÀLEG AMB ALTRES EXPRESSIONS ARTÍSTIQUES.

TEXT Ana María Dávila • FOTOGRAFIES Joan Fontcuberta i Palau de la Música Catalana

Deia Edgar Degas que molt millor que pintar el que es veu, és pintar allò que queda a la memòria després de veure alguna cosa; la seva essència. "Es tracta d'una transformació en què la imaginació i la memòria treballen juntes", afirmava l'artista. I aquest és, precisament, el concepte que ha escollit el Palau de la Música Catalana per a la seva temporada 2019-20. Si dos cursos enrere la institució va apostar per parlar de la música com a *Refugi* i un any després apel·lava a l'*Origen* com a punt de partida, enguany proposa com a leimotiv la capacitat de *Transformació* de la música.

En altres paraules, mostrar com la música pot agitar les emocions i sacsejar les consciències de l'espectador; com pot induir impressions, activar records i de quina manera un motiu musical pot

influir en la nostra conducta i deixar-hi una empremta indeleble. O el que és el mateix, propiciar que experiències com l'audició de les nou *Simfonies* de Beethoven –possiblement el compositor que

millor ha evidenciat la capacitat transformadora de la música, tot marcant-ne un abans i un després en la història–, faci possible que de la sala surti algú diferent de qui va entrar-hi.

LA FORÇA TRANSFORMADORA DE LA MÚSICA VOL AGITAR LES EMOCIONS DE L'ESPECTADOR

"Naturalment, quan parlem de Transformació, no estem fent un crit dirigista de la música com a eina transformadora de la societat, sinó que apel·lem a la capacitat

de les persones per ser commogudes internament i, alhora, que ells siguin capaços de transformar el seu entorn personal i social", explica qui ha estat, fins ara, director artístic adjunt del Palau, Víctor García de Gomar, que estén l'abast d'aquest concepte al fet mateix de la interpretació musical. "Els artistes actualitzen les obres en cadascuna de les seves

interpretacions i això ofereix al públic una altra mena de transformació, la del mateix repertori".

Aquesta proposta, però, no es limita només a recórrer transversalment l'oferta musical de la institució. També té una presència evident en el diàleg que el Palau de la Música ve establint, des de ja fa vuit anys, amb altres disciplines artístiques. Una iniciativa del tot harmònica amb el seu continent artístic i que, alhora, li permet connectar amb un nou perfil de públic. Joan Fontcuberta, Bill Viola, Perejaume i la poetessa Blanca Llum Vidal són els artistes convidats aquesta temporada.

"Una idea com la transformació no resultaria rellevant si la proposta musical no anés acompanyada de tot un seguit d'altres activitats que reforcin aquest missatge, com són uns artistes plàstics que amb els seus respectius llenguatges indaguen també en aquest concepte, o l'espai de reflexió que ens ofereixen les propostes de l'Hivernacle", diu García de Gomar. ➤

CIES
RES

LA IMATGE DE LA MÚSICA

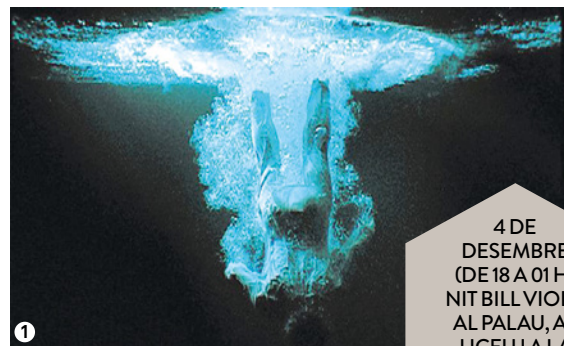
La relació entre música i arts plàstiques no és nova. A banda d'influències mútues o d'artistes que hagin conreat ambdós llenguatges, la força poderosa de la imatge constitueix, sens dubte, la millor carta de presentació per a qualsevol acte musical. A Catalunya en tenim, i ja des de fa temps, exemples notables en aquest sentit, com és el cas del Festival Castell de Peralada, que des del 1993 confia la seva imatge gràfica a un reconegut artista plàstic. L'extensa llista inclou noms com ara: Arroyo, Saura, Mariscal, Plensa, Pérez Vilalta i Lita Cabellut, entre d'altres. O el Concurs Maria Canals, amb cartells signats per Miró, Tàpies, Clavé i Amat.

Els darrers anys, però, les grans infraestructures musicals de Barcelona també han reforçat la seva aposta en aquesta línia. I el millor exemple el trobem a l'Auditori de Barcelona, que des de la temporada passada també aposta per establir un diàleg ampli i obert amb un artista plàstic. L'any passat va ser Frederic Amat i enguany, coincidint en això amb el Palau, Perejaume, que ha concebut una imatge gràfica que, sota el títol de la *Botànica del so* juga amb el concepte de l'alè del vent fent música amb els arbres.



Les creacions de Fontcuberta il·lustren el llibre que presenta la temporada del Palau.

"Al món actual totes les arts estan en diàleg. La divisió escolàstica de només música, només teatre o només arts plàstiques no existeix. I fins i tot les mateixes arts plàstiques van cada cop més cap al món de la performance", argumenta Jordi Tort, gerent de L'Auditori. "Avui, comptar amb la imatge d'un artista plàstic té a veure amb la necessitat de sumar i donar més valor a les teves propostes. Per a nosaltres, és una reafirmació del nostre compromís artístic que ens enriqueix a tots plegats".



1

4 DE
DESEMBRE
(DE 18 A 01 H)
NIT BILL VIOLA
AL PALAU, AL
LICEU I A LA
PEDRERA



2



3

1 El videoart de Bill Viola, artista convidat del Palau, dialoga amb Bach.

2 Les projeccions de Bill Viola el dia 4 de desembre: *Inverted Birth*, 2014. 3 Bill Viola: *The Crossing*, 1996. 4 Bill Viola: *The Messenger*, 1996.



4

21 D'OCTUBRE
DÉSERTS
DE BILL VIOLA
AL PETIT
PALAU

➤ Aquest estimulant recorregut arrenca amb la figura de l'artista plàstic Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), autor de les imatges que il·lustren el llibre de la temporada i al qual el Palau dedicarà una exposició monogràfica que es podrà veure a la Sala Millet del 19 de març al 3 de maig de 2020. Amb el títol de "Trauma", la mostra presenta el treball artístic de Fontcuberta amb fotografies afectades per diferents patologies; un procés semblant a un cicle vital, en el qual aquestes imatges malaltes, sotmeses a un deteriorament traumàtic, han perdut la informació que contenien. Però alhora, en ser transformades, són capaces de projectar noves i més poderoses imatges.

De la transformació interior, ens en parlarà el pioner del videoart Bill Viola (Nova York, 1951), al voltant del qual ha sorgit una de les propostes més atractives de tota la temporada: la nit temàtica que el Palau ha orquestrat

EL DIÀLEG AMB LES ARTS PLÀSTIQUES PERMET ARRIBAR A UN NOU PERFIL DE PÚBLIC

amb la complicitat del Gran Teatre del Liceu i la Fundació Catalunya La Pedrera, que també li dedica una exposició. Des de les sis de la tarda fins a la mitjanit del 4 de desembre, els tres

equipaments oferiran, en una roda continua i amb accés lliure i gratuït, la projecció de diferents vídeos de l'artista, que té en la música i el so elements substancials a la seva creació.

A més, al llarg dels quatre diumenges de novembre el Palau oferirà una programació addicional de cintes més primerenques de l'artista —anys setanta

i vuitanta— i, com a plat fort, el 24 d'octubre, *Déserts*, la creació que Viola va desenvolupar per acompanyar la interpretació en directe de la peça homònima d'Edgar Varese. En aquest cas, a càrrec de l'Ensemble de Música Contemporània de l'ESMUC, dirigit per Ernest Martínez Izquierdo.



Joan Magrané



Jörg Widmann



Joan Fontcuberta

La tercera i última proposta plàstica sorgeix de la trobada artística entre l'artista i poeta Perejaume (Sant Pol de Mar, 1957), el grup cabosanroque i els usuaris –persones amb diferents graus de discapacitat física, intel·lectual i sensorial– del centre de dia de la Fundació Pere Mitjans. Tots ells van ser convidats per Perejaume a deixar plasmada la seva petjada –una signatura, un signe– en una tira de paper de 29 metres de llargada, que els cabosanroque s'han encarregat de convertir en un objecte sonor. Totes dues creacions es podran veure al Foyer del Palau a l'exposició “Un nom”, del 12 de desembre al 19 de gener de 2020.

Per últim, la poetessa Blanca Llum Vidal (Barcelona, 1986) ha estat també convidada a participar en aquest diàleg artístic –el compositor convidat, Joan Magrané, escriurà una obra inspirada en un dels seus poemes– amb la seva veu “ferotge i lírica”, segons definició de García de Gomar, que articula una obra en la qual el concepte “transformació” esdevé el seu pols subjacent. 📖

TROBADES A L'HIVERNACLE

Sota el cobert de l'Hivernacle del Palau, les activitats complementàries de la temporada també tindran un estret lligam amb el concepte *Transformació*. Sota aquest epígraf està previst un cicle de sis conferències, en el qual prendran part, entre d'altres, la filòloga Victoria Cirlet, el músic Jordi Savall i els compositors convidats Jörg Widmann i Joan Magrané. També s'hi

oferiran sessions prèvies a concerts i als vídeos de Bill Viola, i el divulgador Carlos Calderón aprofundirà en la influència transformadora de Beethoven. A més, hi haurà diverses trobades entre els artistes convidats i està previst un *Cap de setmana creatiu amb Joan Magrané i Blanca Llum Vidal* al petit municipi de Capmany, a l'Empordà, del 5 al 7 de juny de 2020.

Blanca Llum Vidal





REPORTATGE

LA RESURRECCIÓ DEL PALAU

EL MES DE JUNY PASSAT EL PALAU DE LA MÚSICA VA TANCAR TEMPORADA AMB UNA INTERPRETACIÓ DE LA SEGONA SIMFONIA DE MAHLER. EL SOBRENOM DE L'OBRA, "RESURRECCIÓ", ESDEVENIA PROFÈTIC POQUES SETMANES ABANS QUE ES COMPLISSIN DEU ANYS DEL DESCOBRIMENT DE L'ESPOLI DE LA INSTITUCIÓ.

TEXT Albert Torrens • FOTOGRAFIES R.Rios i M. Vecchi (Palau de la Música Catalana)

Ressuscitaràs, cendra meva, després d'un breu repòs", diu el poema de Friedrich Klopstock que Gustav Mahler va decidir musicar, després d'una llarga recerca del text adequat, per culminar amb una intervenció coral la segona de les seves *Simfonies*. El símil del renaixement a partir de les cendres, tan emprat en l'art de tots els temps, també prenia sentit arran del procés viscut al Palau de la Música d'ençà del 23 de juliol de 2009, data d'inici d'una crisi que va fer trontollar la institució i, sobretot, els cantaires, treballadors, patrons i públic, immersos en un episodi de grans dimensions mediàtiques.

Un dels responsables de marcar el canvi de rumb de l'entitat va ser Joan Llinares, que tancava una etapa al capdavant del Museu Nacional d'Art de Catalunya i va acceptar el repte "per poder-ho resoldre des del propi àmbit professional dels que gestionàvem cultura". De manera paral·lela, els òrgans de govern de la institució van seguir el procediment establert i hi va prendre prota-

gonisme la vicepresidenta, Mariona Carulla, encara incrèdula: "Al començament, i fins que no es va fer l'auditoria, tots pensàvem que era un excés de zel, perquè es creia que al Palau tot es feia de manera correcta".

Carulla i Llinares, que no es coneixien prèviament, aviat van sintonitzar. "Jo tenia coneixement de la tasca de patrocini que feia la seva família i vaig tenir clar que les persones que aporten diners a les institucions culturals no se'ls emporten; per tant, la meua confiança era absoluta", explica Llinares a propòsit del primer escull –l'ombra del dubte– que va ha-

"EL SECRET DE LA RESURRECCIÓ DEL PALAU ÉS FER LES COSES BEN FETES CADA DIA"

ver de superar Carulla: "Jo ho entenien perfectament, perquè era normal. La Presidència no donava massa explicacions, i vaig posar el millor de mi mateixa per solucionar aquell embolic".

Llinares es va plantejar tres objectius: garantir el funcionament normal del Palau, esbrinar què havia passat i fer els canvis en l'organització que garantissin que no tornés a passar. Va caldre fer un reglament i noves

eleccions, la primera de tres convocatòries seguides que va guanyar Carulla: "Soc contrària a la gent que s'apoltrona als càrrecs, però també tinc un alt sentit de responsabilitat d'acabar allò que he començat i se'm va demanar que continués". ➤

UNA FEINA CORAL

Tot aniversari és moment propici per mirar enrere i fer balanç. La presidenta de la Fundació, Mariona Carulla, recorda que "la notícia de l'escorcoll em va enxampar al cotxe, camí del mercat. Des d'aleshores ja no he pogut anar més a comprar. La vida m'ha canviat una mica!". Per al director general, Joan Oller, habitual de la sala de concerts des de petit i que la considera una segona llar, "ser al capdavant del Palau en aquesta etapa és un orgull i un honor, però vull fer èmfasi que és una feina col·lectiva: la gestió del Palau és una feina clarament coral". Finalment, Joan Llinares continua acudint periòdicament al Palau en tant que soci de l'Orfeó Català: "Cada vegada que hi vinc, em venen coses al cap en cada racó de l'edifici, que no deixa d'impressionar-me".



El Palau està apostant per projectes educatius i socials a fi d'acostar la institució a persones en situació de vulnerabilitat.



El Palau ha situat al seu centre artístic l'Orfeó Català i la seva família coral, que avui viu un dels seus millors moments, amb col·laboracions amb grans orquestres.

RICARDO RÍOS

➤ El procés no va estar mancat de moments difícils, tant per a Carulla –“Hi va haver l'oposició d'un grup de gent, fins i tot de dins de la casa, que ho qüestionava tot”– com per a Llinares –“Tenia la sort que cada vespre hi havia concert i des d'un racó de la sala em relaxava i gaudia de la música com mai, però després tornava al despatx i estava completament sol”– i va esquitxar fins i tot la política: “Els partits es van aprofitar del Palau per a la seva conveniència, no van tenir respecte per una institució que ja havia estat tocada”, recorda Carulla.

SER ÚTIL A LA SOCIETAT

L'estiu del 2010 Llinares va voler abandonar la institució: “Vaig dir que quan els objectius estiguessin aconseguits, deixaria el Palau, perquè no soc un expert de la gestió musical”, i Carulla va pensar en Joan Oller, llavors director de L'Auditori, amb qui es va arribar a un ràpid acord. “Podia ser una oportunitat de mostrar com una bona gestió cultural pot ser

útil per a la societat. A pesar del moment convuls, calia sobretot generar confiança i treballar per al futur amb il·lusió i establint diàleg amb tothom”, recorda Oller, que es va marcar com a objectius la transparència i simplificació de l'entitat, però també la recuperació dels principis fundacionals de l'Orfeó Català: “La transformació de la societat a través de la música, la participació, la defensa de la catalanitat i l'excel·lència, als quals hem afegit el de la innovació”.

Així, el Palau va situar al seu centre artístic l'Orfeó Català i la seva família coral, que avui viu un dels seus millors moments, amb col·laboracions amb grans orquestres i batutes i viatges internacionals. “Vam veure claríssim que el Palau és un edifici, però que la part viva la podia aportar la gent que hi canta. La seva il·lusió ha estat

TRANSFORMACIÓ SOCIAL, PARTICIPACIÓ, CATALANITAT I EXCEL·LÈNCIA SÓN ELS VALORS DE L'ORFEÓ CATALÀ

clau”, explica Oller, que també ha obert les portes del Palau a nou públic apostant per projectes educatius i socials a fi d'acostar especialment la institució a persones en situació de vulnerabilitat social: “Hi ha dues coses que m'agraden tant com presentar excel·lència, que són mostrar com la música pot millorar la vida de les persones i de la societat”.

UN CANVI RADICAL

Avui totes les veus reconeixen l'oportunitat que hi va haver al darrere d'aquella crisi: “Han estat deu anys magnífics de canvi radical, d'increment en la qualitat i en la reputació que el Palau no havia tingut mai, o potser només als seus orígens. Des del meu punt de vista, la programació és excepcional”, assegura Llinares, mentre que Carulla afegeix: “Hi ha gent que potser no posa els peus al Palau, però que està contenta que torni a ser el lloc de sempre”, i sentència: “El secret de la resurrecció del Palau és fer cas dels valors amb què va néixer, que no és res més que fer les coses ben fetes cada dia”.

“Es pot dir que tot moment de la vida té la seva banda sonora”, reflexiona Oller, “i la casualitat va voler que féssim la Simfonia Resurrecció de Mahler, que em sembla molt apropiada perquè a la idea principal de resurrecció, s'hi sumen les d'experimentació, innovació, ironia i, en certa manera, l'ambició”. Així, deu anys després, adquireixen un nou significat les paraules de Klopstock: “No has perdut res. És teu allò que anhelaves, el que has estimat, allò per què lluitaves”. ➤

UN DOCUMENTAL PER RECORDAR



Palau de la Música (Resurrecció) és el títol del documental dirigit per Ernest Cauhé i encarregat pel Palau de la Música a la productora Broadcaster per il·lustrar la transformació viscuda per la institució en el transcurs d'aquests deu anys.

Durant gairebé una hora els mateixos protagonistes hi narren la lluita per recuperar i reivindicar els valors originals

del Palau de la Música i l'Orfeó Català, alhora que les càmeres segueixen el procés de preparació de l'última producció de la temporada, la *Segona Simfonia* de Mahler, fins a arribar al moment del concert. De manera tangencial, hi apareixen també altres activitats que es duen a terme avui a l'emblemàtic edifici modernista per mirar de respondre, des de tots els angles possibles,

la pregunta: com s'ha gestat el nou Palau de la Música? Així, no tan sols la Presidència i la Gerència institucional, sinó també els directors dels cors, els cantaires, artistes diversos, els mecenes, els representants de les administracions públiques i fins i tot els advocats hi prenen la paraula. El documental està disponible a: www.palaumusica.cat/palaudigital



Orquestra
simfònica
del Vallès

Simfònics al Palau

24a Temporada 2019|2020

La Cinquena de Beethoven



Preus: 18, 32, 42, 52 i 68 euros

DISSABTE 21
SETEMBRE 2019
18.30h

L. van Beethoven
Obertura Egmont
Cantata sobre la mort de Josep II
Simfonia núm. 5 en Do menor

Ulrike Haller, soprano
Robert Holzer, baix
Cor Jove de l'Orfeó Català
Salvador Mas, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Simfonia del Nou Món de Dvořák



Preus: 18, 32, 39, 52 i 68 euros

DISSABTE 5
OCTUBRE 2019
18.30h

B. Britten: *Mont Juic, suite de danses catalanes*
G. Bizet – P. Sarasate: *Fantasia sobre temes de 'Carmen'*
P. Sarasate: *Aires gitanos*
A. Dvořák: *Simfonia núm. 9, en Mi menor, "del Nou Món"*

Benjamin Schmid, violí
Víctor Pablo Pérez, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Tribut a John Williams



Preus: 18, 29, 42, 52 i 65 euros

DISSABTE 16
NOVEMBRE 2019
18.30h

Obres de **John Williams**:
Summon the heroes, Munich, El patriota, Harry Potter, Jurassic Park, Tribute to the film composers, 1941, La llista de Schindler, Encontres a la tercera fase, Star Wars

Salvador Vidal, actor
Rubén Gimeno, director
Orquestra Simfònica del Vallès



Concert en col·laboració amb

Festival de valsos i danses



Preus: 18, 29, 38, 48 i 56 euros

DISSABTE 21 - 18.30h
DIUMENGE 22 - 17.30h
DESEMBRE 2019

Valsos i danses de la família
Strauss i altres danses del món

Sara Blanch, soprano
(21 desembre)
Elena Copons, soprano
(22 desembre)
Andrés Salado, director
Orquestra Simfònica del Vallès



Preus: Adults: 25 i 32 euros - Menors: 15 i 18 euros

DISSABTE 14
DESEMBRE 2019
17 i 19h

És l'hora de l'orquestra. Dàmaris Gelabert simfònica

Concert familiar extraordinari

Èxits de **Dàmaris Gelabert** com *Bon dia, Els dies de la setmana, Qui sóc jo* i l'estrena de la cançó *L'hora de l'orquestra*

Dàmaris Gelabert, cantant · **Àlex Martínez**, arranjaments musicals
Cor Petits de l'Orfeó Català · **Cor Mitjans de l'Orfeó Català**
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Col·labora: **Sabadell Fundació**

Amb el suport de:



Patrocinadors i col·laboradors principals de l'OSV



Mitjà oficial

TURANDOT

5.0

L'ÒPERA PÒSTUMA DE GIACOMO PUCCINI HA QUEDAT LLIGADA ALS ANIVERSARIS DE LA REOBERTURA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, DESPRÉS DE L'INCENDI DEL 1994. LA PRINCESA DE GEL I ELS SEUS TRES ENIGMES TORNARAN A L'ÒPERA DE BARCELONA EN UNA PRODUCCIÓ AMB VISIÓ 5.0 SIGNADA PER L'ARTISTA MULTIDISCIPLINARI FRANC ALEU.

TEXT Mònica Pagès i Santacana

FOTOGRAFIES Caterina Barjau
(Gran Teatre del Liceu)



DEL 7 AL 25
D'OCTUBRE
AL GRAN
TEATRE
DEL LICEU

L'admirada Irène Theorin es converteix en "la princesa de gel" al costat de Jorge de León.



OT

Fa vint anys va ser dirigida escènica-ment per l'actriu i directora de teatre Núria Espert, que es va cenyir a la tradicional posada en escena orientalista, però amb un final nou, amb el suïcidi de Turandot. Una producció que va tornar a mos-trar-se a l'escenari per al desè aniversari d'aquella efemèride, el 2009. Ara, en el vintè aniversari de la reobertura, *Turandot* tornarà a sonar al Liceu en una versió que ha estat concebuda i dirigida per Franc Aleu, el videoartista vinculat amb La Fura dels Baus que ja ha col·laborat en diverses ocasions amb aquest teatre d'òpera, en títols d'èxit com *Quartett* o *El Gran Macabre*. A la trajectòria operística d'Aleu, a més de ser el videocreador de *L'Anell del Nibelung* de Carlus Padrissa, amb qui també va col·laborar als *Troyans* de Berlioz i amb

Sontag d'Stockhausen. Com a director, la seva prime-ra experiència va ser una versió del *Baró de Munchau-sen* de Wolfgang Mitterer a la Taschenoper de Viena el 2012. També va fer una creació escènica per a una *Novena Simfonia* de Beethoven a Càller i va irrompre de nou al panorama artístic de Barcelona amb la seva òpera gastronòmica transdisciplinària que va titular *El somni* i que va presentar al Centre d'Art Santa Mò-nica de bracet del Celler de Can Roca. Amb *Turandot*, és la primera vegada que Franc Aleu assumeix el repte de dirigir l'escena d'una òpera de repertori i de grans dimensions com aquesta.

UNA REALITAT PARAL·LELA

Aleu situa la *Turandot* de la Xina imperial en un esce-nari tecnològic i futurista que no queda gaire lluny de la realitat digital en què tots vivim. *Turandot* esdevé aquest ens virtual que crea una realitat paral·lela per controlar la ment dels seus súbdits. "*Tothom se sent connectat a ella, a la seva existència buida, freda, i an-tisexual, com si fos una droga*", afirma Aleu. "*Les execu-cions dels seus pretendents tenen la forma de descon-nexió d'aquest món virtual, que expulsa arrencant-los les ulleres que fan entrar en aquesta nova dimensió*", afegeix. Avui dia equivaldria a una expulsió de les xarxes socials, a un ostracisme 5.0, en el qual es desa-pareixeria virtualment. Un fet ara mateix impensable i, fins i tot, aterrador per a la majoria de gent. ▶

UN TRANSGRESSOR EN UN GÈNERE CONSERVADOR I UNA VEU QUE ENAMORA

Franc Aleu (Premi Nacional de Cultura 2012) domina el pinzell virtual del videoart, com ha demostrat al llarg de la seva trajectòria en experiències com l'òpera sopar *El somni*, que va fer al Centre d'Art Santa Mònica poc després en col·labo-ració amb els germans del Celler de Can Roca i amb l'ull cinematogràfic de Media-pro. Tota una experiència gastronòmica multimèdia en què la música d'artistes tan diversos com Bernat Vivancos, Albert Guinovart, Sílvia Pérez Cruz i Pau Riba aportava el gust sonor a aquesta creació que va tras-passar el surrealisme. Aleu, que de fotògraf de moda va passar a ser la imatge de moltes de les produccions

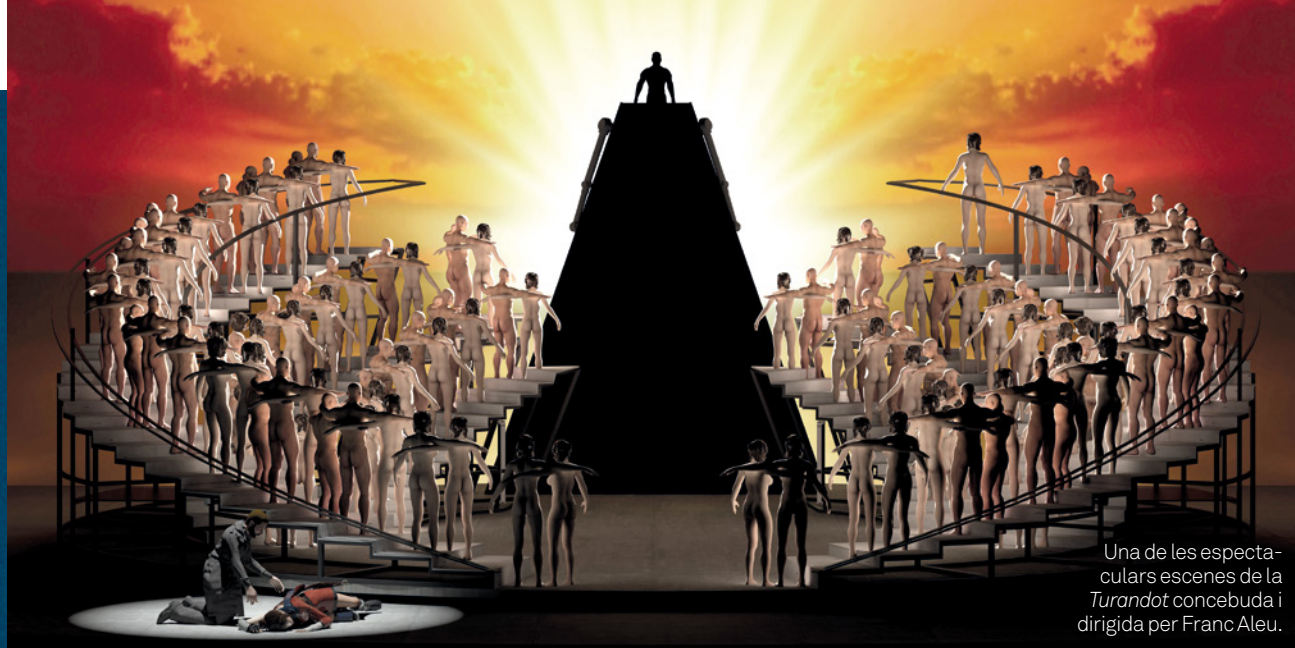
operístiques fureres –*L'Anell del Nibelung* de Wagner o *Els troyans* de Berlioz que Carlus Padrissa va estrenar a València, *El Gran Macabre* de György Ligeti que Àlex Ollé va portar de Brus-sel·les al Liceu, en una de les produccions que han fet història–, sempre fa apostes artístiques arriscades i que marquen un abans i un després en la renovació d'un gènere tan conservador i tan transgredit com és l'òpera.

BONS ALIATS

Per a aquest debut com a director d'escena, Aleu compta amb Susana Gómez com a codirectora i Carles Berga en l'escenografia, a més de la coordinació tecnocotecnològica de Jose

Vaalina, la il·luminació de Marco Filibeck i del vestuari sempre sorprenent de Chu Uroz.

Aquesta nova *Turandot* oferirà la possibilitat de gaudir d'aquest paper en la veu d'Iréne Theorin, la soprano sueca que té mul-titud de seguidors al Gran Teatre del Liceu després de despertar la passió del pú-blic de l'òpera de Barcelona amb el rol de Brünnhilde en la *Tetralogia* que va dirigir Josep Pons en les primeres temporades com a director musical d'aquest Teatre. Theorin comptarà amb el tenor Jorge de León com a parella vocal i, en el segon repartiment, Lise Lindstrom i Gregory Kunde en seran els protagonistes.



Una de les espectaculars escenes de la *Turandot* concebuda i dirigida per Franc Aleu.

En la *Turandot* de Franc Aleu, “Calafes posa aquestes ulleres que porten cap a la dimensió virtual i, a través d’aquesta nova visió, canvia l’opinió que té de Turandot i s’hi enamora. Però el seu enamorament no és des del cor, sinó que té l’obstinació d’un assetjador que no admet el «No» per resposta i que, en contra de la voluntat femenina, insisteix a voler conquerir la seva intimitat”. En aquesta versió d’estètica tecnològica, Aleu proposa que sigui el sacrifici amorós de Liù el que li obri els ulls de la realitat i la retorni a la dimensió humana de l’amor.

¿UN GÈNERE INACABAT?

Aleu no estalvia recursos imaginatius i tècnics per conferir a la seva *Turandot* tota mena de poders escènics. La veurem aparèixer amb un vestit lluminós, creació de Chu Uroz, que canvia de color, “com una ciberverge”, diu Aleu. I ens explica que “al capdamunt d’una piràmide central que representa el poder, hi trobem l’estança de Turandot, des de la qual es mouen dos braços robòtics que són els seus tentacles per dominar els habitants del seu imperi”. Aquesta estructura piramidal, que avança i que retrocedeix a l’escenari, sosté un cercle que també té mobilitat i on es situa el nombrós cor que dona tant de gruix i de relleu a aquesta obra. Tot un joc de geometries que es despleguen en tres nivells d’escales que també giren circularment en una posada en escena en la qual es confondran les imatges projectades i la realitat de les estructures i dels personatges que hi apareixen.

L’escena de les tres preguntes que Turandot planteja a Calaf “ens recorden els concursos televisius dels programes de màxima audiència,” afirma Aleu. Per això, ha posat una pantalla corba darrere que no deixa veure el final. La il·luminació de Marcos Filibeck, amb qui Aleu ja va col·laborar a La Scala de Milà, acaba de posar el toc definitiu a aquesta realitat virtual, que de ben segur significa l’inici d’una nova era de l’espectacle total que l’òpera continuarà sent al segle XXI. Potser no va ser una fatalitat que Puccini morís deixant el final de *Turandot* inacabat, sinó que ens va deixar el senyal que l’òpera sempre serà un gènere artístic que es renovarà a si mateix al llarg de totes les èpoques, en adequar les estètiques de cada moment per seguir captant la fascinació que ha pogut mantenir durant quatre-cents anys. 



Aleu situa la *Turandot* de la Xina imperial en un escenari tecnològic i futurista.

LES ALTRES ESTRENES DE LA TEMPORADA 2019-20

A més d’aquesta nova *Turandot*, la celebració dels vint anys de la darrera reconstrucció del Liceu es farà amb un concert de gala que tindrà lloc el 4 de novembre amb la participació de l’esperada Anna Netrebko i del tenor Yusif Eyvazov. Serà la primera vegada que aquesta aclamada parella de cantants es reunirà a l’escenari del Liceu.

La temporada seguirà amb propostes per a tots els públics: des de *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* amb Roberto Alagna, fins a l’*Aida* de l’històric escenògraf català Mestres Cabanes, el recital de Javier Camarena, l’òpera de Joan Magrané, Marc Rosich i Jaume Plensa *Diàlegs de Tirant e Carmesina*, *La clemenza di Tito* de Mozart amb direcció

escènica de McVicar, el *Lohengrin* llegendari de la besneta Katharina Wagner i Klaus Florian Vogt, la *Semiramide* de Joyce DiDonato, el Marin Marais operístic de Savall, el concert de Juan Diego Flórez, el retorn de la *Carmen* de Bieito, fins al *Barber de Sevilla* en la nova producció que ve del teatre Gärtnerplatz de Munic i del Capitole de Tolosa de Llenguadoc.

4 DE NOVEMBRE
ANNA NETREBKO
I YUSIF EYVAZOV
CONCERT 20È
ANIVERSARI
DEL LICEU

Residències Musicals

Concerts
a La Pedrera



Temporada 2019 — 20

Primer concert
15 de setembre 18.00h

**RAQUEL
GARCÍA-TOMÁS**

COMPOSITORA

**ALBERT
CANO SMIT**

PIANO

**VÍCTOR
JIMÉNEZ DÍAZ**

CONTRATENOR

**MIQUEL
RAMOS**

CLARINET

La Pedrera
Passeig de Gràcia, 92
Barcelona

Informació i entrades
taquilles i www.lapedrera.cat

Collabora

Cat  **Música**
Intensament clàssics

Fundació
Catalunya
La Pedrera

A full-page photograph of Elena Pankratova standing in the Grand Theatre of the Liceu in Barcelona. She is wearing a long-sleeved, floor-length dress with a complex, colorful pattern featuring a central blue and red bull's head, surrounded by green and purple floral and leaf motifs. She has dark hair and is smiling, with her right arm raised and hand open. The background shows the ornate interior of the theatre, including the stage, orchestra pit, and tiered seating.

5, 9, 13, 16, 18 i 21
DE DESEMBRE
CAVALLERIA
RUSTICANA
AL GRAN TEATRE
DEL LICEU

Elena Pankratova
a l'Auditori de
Barcelona, una
ciutat de la qual es
declara enamorada.



ENTREVISTA

“SANTUZZA ÉS TAN HUMANA QUE LA PODEN ENTENDRE TOTES LES DONES DEL MÓN”

ELENA PANKRATOVA

DESPRÉS DEL SEU DEBUT A BARCELONA INTERPRETANT LA PRINCESA TURANDOT A L'AUDITORI ACOMPANYADA DE L'OBC, LA SOPRANO RUSSA TORNA PER PUJAR PER PRIMERA VEGADA A L'ESCENARI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, ARA COM A SANTUZZA DE LA CAVALLERIA RUSTICANA DE MASCAGNI.

TEXT Aleix Palau • FOTOGRAFIES Quim Roser

ALEIX PALAU: Aquest 2019 ha debutat a L'Auditori com a Turandot i ara és el torn del debut al Liceu amb el paper de Santuzza. Com es troba a Barcelona?

ELENA PANKRATOVA: M'encanta, la ciutat! La primera vegada que vaig venir-hi va ser el 1995, quan vaig ser finalista de l'edició de cant del Concurs Maria Canals. Llavors em vaig enamorar de Barcelona i vaig conèixer Miguel Lerín, que és el meu mànager avui dia. A Espanya he cantat a Sevilla, València i Bilbao i estic molt contenta de ser a Barcelona per debutar als millors escenaris de la ciutat.

AP: Presenta, a més, dos personatges completament diferents, perquè la Santuzza i la Turandot poca cosa tenen a veure!

EP: Exacte, però posar-te a la pell de personatges diferents és el que fa que la nostra feina sigui interessant. En el cas d'aquestes òperes a Barcelona, Turan-



Elena Pankratova a la pell d'Elektra al Teatro San Carlo de Nàpols.



“Sempre he intentat cercar l'excel·lència”, diu la soprano, contenta de poder cantar Wagner i Strauss, i també el repertori italià.

dot, com a rol, és espectacular, però no és un personatge realista. En canvi Santuzza és tan humana que la poden entendre i connectar-hi totes les dones del món.

AP: A més de la psicologia, els dos papers presenten aspectes vocals diversos, oi?

EP: Tots dos són difícils. Vocalment, Santuzza requereix l'expressivitat verista, amb frases que han de ser ara parlades, ara cridades. A tot això, cal sumar-hi una alta dosi d'actuació. En canvi, la Turandot té una gran complexitat vocal però el personatge és escènicament més estàtic. Sovint penso que m'agradaria molt participar en una producció trencadora i in-

tel·ligent de *Turandot*, alguna cosa a l'estil de Quentin Tarantino!

AP: Juntament amb aquests títols italians també és especialista en repertori alemany; de fet, Elektra és un dels seus grans rols.

EP: Sí, Elektra és la meua millor amiga! No hi ha gaire gent que pugui cantar Wagner i Strauss i estic molt contenta de poder fer aquest repertori i compaginar-lo amb el repertori italià.

AP: ¿Vol dir que pocs cantants s'atreveixen a compaginar tots dos repertoris?

EP: Jo crec que molts cantants quan comencen a fer repertori germànic no tornen a l'italià o,

pel contrari, com que canten repertori italià, no fan l'altre. Potser per por o perquè se centren massa en un estil en concret. L'experiència m'ha demostrat que és bo cantar amb idiomes diferents i fer repertori variat. Cada repertori et fa aprendre coses de l'altre.

AP: Com s'aconsegueix el domini dels diversos estils?

EP: Sempre he intentat cercar l'excel·lència en cada repertori que he cantat. Quan vaig acabar els estudis al Conservatori de Sant Petersburg, el meu primer contracte va ser al musical *El fantasma de l'òpera* a Hamburg. Era l'època de la Perestroika i la meua professora em va recomanar sortir de Rússia

si volia fer carrera. A Hamburg vaig trobar una professora sensacional, Ingrid Kremling, i també vaig anar de tant en tant a Itàlia per treballar amb Renata Scotto.

AP: Per tant, ¿podríem dir que l'Scotto va ser en part la clau per descobrir la vocalitat italiana?

EP: I tant! En tres anys vaig fer mil funcions d'*El fantasma de l'òpera*. Això em va permetre guanyar diners per viatjar, fer concursos i poder estudiar. La primera vegada que vaig anar amb l'Scotto li vaig portar Puccini i Mozart i després de la classe em va dir: “Mira, Elena, ho cantes tot molt bé, però jo el que et recomano ara és fer

“M'AGRADARIA MOLT FER UNA TURANDOT A L'ESTIL DE TARANTINO!”



Pankratova ha interpretat el paper d'Ortrud a la versió de Lohengrin presentada a Bayreuth aquest any.

bel canto, *Bellini, Donizetti i primer Verdi, perquè qui canta bé bel canto ho pot fer tot*". Vaig tornar a Hamburg i em vaig posar a cantar *Casta diva* durant un mes: llavors ho vaig entendre tot.

AP: ¿I després d'això?

EP: Bé, mentre era amb la *Casta diva* un escenògraf alemany em va demanar una audició amb alguna cosa de repertori alemany. No tenia res preparat i només tres setmanes de marge. Així que vaig agafar el "Dich teure Halle" de *Tannhäuser*, una ària breu però on pots mostrar-ho tot. Després de la *Casta diva* em va venir com un guant! Va ser aleshores quan vaig descobrir la connexió real entre els repertoris. I això m'ha permès, per exemple, estar ara cantant *La dona sense ombra* d'Strauss i el mes següent fer l'*Stabat Mater* de Rossini sense cap discrepància entre les dues obres!

AP: Un compositor fonamental a la seva carrera també és Richard Wagner...

EP: Sí! La meua relació amb Wagner ve de fa temps! N'he fet diversos papers, entre els quals l'Elisabeth de *Tannhäuser*, Kundry de *Parsifal*, Senta de *L'holandès errant*

**"PLÁCIDO DOMINGO EM VA DIR:
«M'ENCANTARIA TORNAR A SER
JOVE PER CANTAR PARSIFAL AMB TU»"**

o l'Ortrud de *Lohengrin*, que són alguns dels meus personatges preferits. M'agraden perquè són dones que tenen personalitat i un pes important en el desenvolupament de la història. La música de Wagner s'aprèn ràpidament, el que realment costa és el text, i això que parlo alemany! Estic molt contenta perquè al gener debutaré en la Brünnhilde de *Siegfried* que Vladimir Jurowski dirigirà al Royal Festival Hall de Londres amb la London Philharmonic.

AP: Què s'aprèn de treballar amb directors tan famosos com Semyon Bychkov, Valery Gergiev o Zubin Mehta?

EP: De cadascun d'ells aprens coses diferents. Són grans músics i cada director té una cosa especial. Tinc una estima molt especial per Zubin Mehta. Podria passar hores parlant-te d'ell, ja que el considero el meu pare musical i és una persona que té com a premissa la humanitat i l'empatia. Gergiev és un musicà, amb una agenda impressionant. I què puc dir de Bychkov!? Amb ell he fet dos anys *Parsifal* a Bayreuth. Respecte d'això, l'any passat durant l'entreacte del *Parsifal* de Bayreuth, van trucar a la porta del meu camerino i quan vaig obrir em vaig trobar amb Plácido Domingo. Ell era allà dirigint *Walküre* i havia vingut a la funció de *Parsifal*. Em va dir: "M'encantaria tornar a ser jove per cantar *Parsifal* amb tu". Em va alegrar el dia!

AP: Bayreuth aposta constantment per visitar escènicaament les òperes de Wagner, tal com fan amb les seves pro-



duccions alguns dels directors d'escena amb què ha treballat, com Romeo Castellucci, Claus Guth, Carlus Padrissa o Olivier Py. Quina és l'aproximació que hi haurien de fer les produccions modernes?

EP: Et contestaré amb el que va dir Riccardo Muti en una entrevista en què li preguntaven si preferia les produccions tradicionals o les modernes: "No hi ha produccions tradicionals o modernes, hi ha les que són intel·ligents i les que són cretines". Hi ha produccions modernes que poden explicar bé les històries i les que no. Per exemple, el muntatge de *Die Meistersinger* que va fer Barrie Kosky a Bayreuth és una meravella. Una producció realment revolucionària. ✂

UNA CARRERA ENTRE DOS MONS

La versatilitat de Pankratova a l'hora d'afrontar els repertoris italià i alemany la durà, després del seu pas pel Liceu, a tres grans cites aquesta temporada. El mes de febrer serà a Londres per debutar com a Brünnhilde al *Siegfried* de Wagner que dirigirà Vladimir Jurowski amb la London Philharmonic Orchestra al Royal Festival Hall de la capital anglesa. Tot seguit viatjarà a l'Òpera de Viena per ser Turandot, i els mesos d'abril i maig es convertirà en Elektra a la producció de Tcherniakov que dirigirà Kent Nagano a l'Òpera d'Hamburg.



DE BRACET DEL VICTORIA & ALBERT MUSEUM DE LONDRES, AMB L'ASSESSORAMENT DE LA ROYAL OPERA HOUSE I LA COL·LABORACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU ARRIBA AL CAIXAFORUM DE BARCELONA "ÒPERA: PASSIÓ, PODER I POLÍTICA", UNA EXPOSICIÓ ÚNICA DEDICADA AL MÓN DE L'ÒPERA.

TEXT David Puertas Esteve

SUBMERGITS EN L'ÒPERA

DEL 17 DE
SETEMBRE AL
12 DE GENER DE 2020
"ÒPERA: PASSIÓ,
PODER I POLÍTICA"
AL CAIXAFORUM
DE BARCELONA

Aquesta exposició porta l'òpera dins d'un museu i ofereix un ric i sensorial recorregut per la història d'aquest Art Total.

"VA PENSIERO" I LLÀGRIMES

Encara hi havia tècnics posant llums i prestatges i acabant de col·locar les vitrines a lloc i les cartel·les explicatives a les parets quan van irrompre a la sala una dotzena de persones acompanyades de Kate Baile, la comissària de l'exposició, conservadora del Departament d'Arts Escèniques del Victoria & Albert Museum de Londres. Ella dirigia una visita guiada molt especial, ja que les visitants eren les educadores de CaixaForum de Madrid, les encarregades de guiar el públic per aquella exposició els tres mesos següents. Ella explicava amb passió, donava detalls que no es veien a simple vista, es notava que havia viscut intensament la creació de l'exposició i que estava satisfeta del resultat. Les educadores feien preguntes constantment i

ella responia amb ganes de transmetre aquella mateixa passió.

Quan van arribar a la sala de Milà, les educadores es van aturar davant el manuscrit del cor d'esclaus del *Nabucco* de Verdi: "Mira, aquesta és la cançó que hem cantat quan fèiem el curs de formació sobre òpera!". Efectivament: un plec cedit per l'editorial Ricordi amb una assegurança de milers i milers d'euros. L'himne oficiós d'Itàlia allà al davant, amb les notes originals. Les noies es van agrupar i la van cantar enmig del caos previ a una inauguració, amb uns fusters acabant de retocar una tarima i la tècnica de so mirant d'ajustar els volums dels audios. Les educadores de Madrid van cantar el "Va pensiero" i a Kate Baile li va caure una llàgrima. En dono fe: jo hi era.

naval) com el paper de l'òpera en aquell moment, amb instruments, partitures o programes de mà. Aquesta mateixa estructura es repeteix a les diferents sales que anem visitant i que, cronològicament, ens van portant fins a l'òpera dels nostres dies. Alguns dels moments més emocionants de la visita apareixen a la sala dedicada a Londres, on podem passejar per l'interior d'un teatre, o a Milà, on l'impacte del "Va pensiero" està assegurat, o a Dresden, que ens convida a l'estrena de la *Salome* de Richard Strauss. Quan sortim, immediatament dues preguntes ens assalten: ¿valia la pena ficar l'òpera dins d'un museu? I la resposta és que sí, sense dubte. La segona pregunta: ¿es pot fer una exposició sobre òpera sense esmentar Puccini ni una sola vegada? I encara que sembli impossible, aquí també la resposta és que sí.

UN REGAL PER ALS SENTITS

Del 17 de setembre al 12 de gener de 2020 el CaixaForum de Barcelona acull una exposició sobre òpera que, vist el resultat i la selecció d'objectes que s'hi mostren, serà molt difícil de repetir. La proposta arriba del Victoria & Albert Museum de Londres i compta amb l'assessorament de la Royal Opera House. El Gran Teatre del Liceu també hi ha col·laborat per a la "posada en escena" a Barcelona i a Madrid (a la capital espanyola s'ha pogut visitar d'abril a agost del 2019).

L'òpera és un art eminentment sensorial (sobretot sonor i visual) que fa de mal museïtzar, però els responsables de l'exposició "Òpera: passió, poder i política" han estat molt generosos a

l'hora d'obrir el ventall del que es pot considerar "operístic": hi trobem audios d'obertures, àries i fragments corals, però també instruments, partitures, elements escènics, fotografies, cartells,

Una litografia de Georges de Feure del 1895 anunciant Loie Fuller com a *Salome*.

recreacions històriques, vestuari d'època, vídeos de produccions contemporànies i un llarguíssim etcètera d'elements (prop de tres-cents), tots relacionats d'una manera o altra amb el gènere.

La visita es fa amb uns auriculars que permeten l'audició d'una trentena de fragments d'òperes. Els diferents temes musicals es van activant i desactivant a mesura que anem avançant pel recorregut de les sales. Quan som al costat del piano que va tocar Mozart a Praga, sentim un fragment de *Les noces de Figaro*. Quan

Entrem a l'exposició, ens possem uns auriculars i sentim el director Josep Pons que ens hi dona la benvinguda. De fons, comencen a sonar les notes del primer duet d'amor indispensable de la història de l'òpera: Neró diu a Poppea que l'estima, que només mira per ella, que només gaudeix per ella, que només abraça per ella... Poppea li contesta el mateix i la música que els acompanya en aquesta declaració mútua ens porta cap a la màgia de l'última nota, en què tots dos es fonen en un increïble uníson. Una pàgina mestra que demostra que, ja des dels inicis, l'òpera va assolir un nivell altíssim d'expressivitat teatral. Mentre escoltem tot això, passem per la sala on trobem diferents objectes de la Venècia del segle XVII que ens mostren, tant la societat de l'època (finíssimes copes i coberts d'or, indumentària, mapes de la ciutat, el Car-



VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDRES



L'exposició mostra més de 300 objectes: instruments, partitures originals, vestuari, pintures i dibuixos, entre d'altres.



BIBLIOTECA DE CATALUNYA

Isaac Albéniz tocant el piano al costat dels compositors Paul Dukas i Déodat de Séverac, la seva dona Rosina Jordana, la seva filla, Laura, la pianista Clara Sansoni i un desconegut.

PEPITA JIMÉNEZ I LA LLENGUA

La sala dedicada a Barcelona s'ha muntat, amb la col·laboració del Liceu, per a la mostra a Madrid i Barcelona. Hi trobem elements al voltant de l'estrena de l'òpera *Pepita Jiménez* (1896) d'Isaac Albéniz, amb el famós retrat que li va fer Ramon Casas, una bomba Orsini com la que va esclatar al Liceu l'any 1893 o diferents

llibrets de l'òpera, que tenen una singular història idiomàtica: l'obra original sobre la qual està inspirada va ser escrita en castellà, el llibret va ser escrit en anglès, l'estrena al Liceu es va fer en italià, l'any següent se'n va fer una producció a Praga en alemany i encara uns anys més tard, a Brussel·les, en francès.

Monteverdi i acaba a mitjan segle XX a Sant Petersburg amb la reflexió sobre la censura que va viure l'òpera de Xostakóvitx *Lady Macbeth de Mtsensk*. Pel camí, passem per Londres, Viena, París, Milà, Barcelona i Dresden (on podem veure vestuari dissenyat per Dalí) i assistim a estrenes històriques d'obres cabdals, com *Tannhäuser*, *Nabucco* o *Salome*. Cadascuna de les sales està dedicada a una d'aquestes

capitals europees i a una de les òperes que s'hi van estrenar. Mentre escoltem el famós "Cor d'esclaus" a la sala dedicada a Milà, podem contemplar el manuscrit original de l'obra (una de les joies de l'exposició), i mentre ens passegem entre quadres originals de Manet o Degas, podem veure diferents produccions del ballet que Wagner va escriure per a l'estrena de *Tannhäuser* a París. Potser un dels espais més ben trobats és el dedicat a *Lady Macbeth de Mtsensk*, l'òpera de Xostakóvitx que va caure en desgràcia el dia que Stalin va anar a escoltar-la. L'espai reproduceix el despatx del compositor; una projecció en vídeo ens el mostra interpretant alguns fragments de l'obra i diferents cartells de l'època ens situen en la característica estètica soviètica.

El bon gust de l'exposició és innegable i segur que hi ha hagut discussions intenses a l'hora de triar el variadíssim material. S'hi troben a faltar referències a autors indispensables, com Donizetti o Puccini, però no hi ha dubte que el viatge pel món de l'òpera que proposa és interessant i està ben vestit des de dues perspectives principals: la social, amb lluites de classe i de poder, i l'artística, amb tot allò que té a veure amb la música, l'argument i la posada en escena. Cal remarcar que CaixaForum ofereix la possibilitat de fer la visita en el format que anomenen "café tertúlia", que permet comentar-la en un grup reduït i treure encara més suc de l'experiència. 

Y som davant d'una bomba Orsini com la que va esclatar al Liceu, escoltem un fragment de *Pepita Jiménez*, i quan passegem entre bambolines en la reproducció de l'escenari d'un teatre londinenc del segle XVIII, escoltem una ària de *Rinaldo* de Händel. Els auriculars permeten viure l'exposició com una experiència immersiva i són els responsables de posar banda sonora a tot allò que podem anar veient amb els ulls.

UN VIATGE PER LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA

La visita combina el recorregut històric amb el geogràfic: comença a la Venècia del segle XVII amb el protagonisme de *L'incoronazione di Poppea* de Claudio

{ Temps d'Emocions }

27.OCT.19

SIMFONIA TITÀ DE MAHLER

Liviu Prunaru & OCM

24.NOV.19

GAUTIER CAPUÇON & OCM

Els Planetes de Holst

19 i 21.DES.19

STAR WARS

i altres B.S.O.
de John Williams

26.GEN.20

LA PASTORAL DE BEETHOVEN

Gábor Takács-Nagy & OCM

16.FEB.20

MARK PADMORE & OCM

La 5a de Xostakóvitx

22.MAR.20

GRAN MISSA DE MOZART

Salvador Mas & OCM

19.ABR.20

ALEXEI VOLODIN & OCM

2n concert per a piano
i orquestra de Brahms

14.JUN.20

EL CONCIERTO DE ARANJUEZ

Pablo Sáinz Villegas & OCM



25 i 26.MAI.20

**CONCERTS
EXTRAORDINARIS**

PAUL LEWIS

& OCM

Integral dels Concerts
per a piano i orquestra
de Beethoven

**ABONAMENTS I VENDA D'ENTRADES:
WWW.ORQUESTRACAMERAMUSICAE.COM**

COL-LABOREN:



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ



SCHÜTZ

MITJÀ OFICIAL:

LAVANGUARDIA

MITJANS
COL-LABORADORS:

Cat **W** música

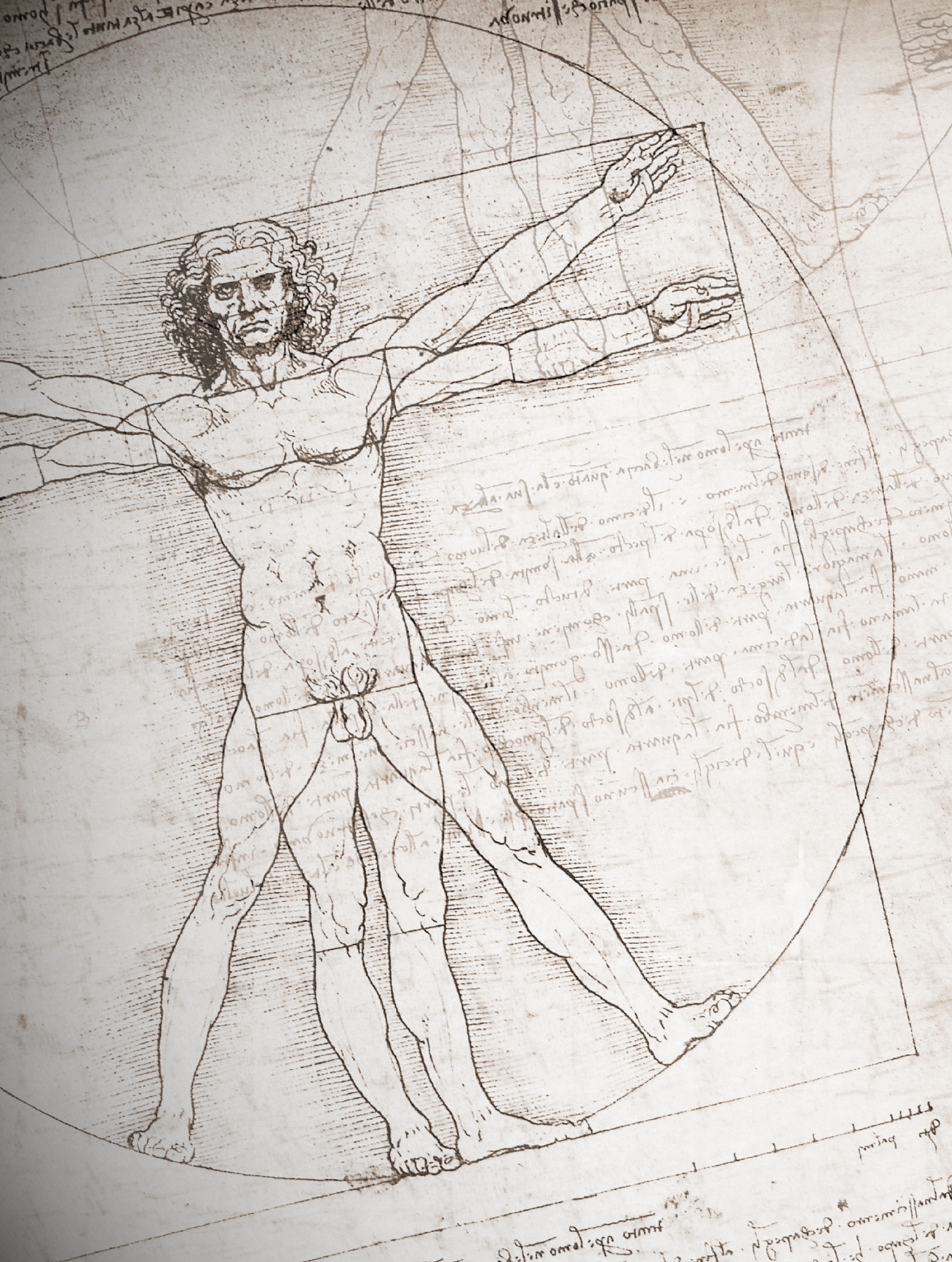
TimeOut
BARCELONA

IR3SC
El Club de Cultura

**REVISTA
MUSICAL
CATALANA**

LC

P
Plata





DOSSIER

LEONARDO DA VINCI

LA MÚSICA



LEONARDO DA VINCI

LAVIDADE

L'ENVOLTA UNA GRAN AURA DE MISTERI I VA CULTIVAR AMB MESTRIA UN VASTÍSSIM CAMP D'INTERESSOS. EN LA CELEBRACIÓ DEL 500 ANIVERSARI DE LA SEVA MORT, ¿HI HA RES MILLOR QUE REDESCOBRIR AQUEST GENI EN UNA DE LES SEVES FACETES MENYS CONEGUDES: LA DE MÚSIC?

TEXT Miquel Gené

Durant el Renaixement era un fet força comú que una mateixa persona desenvolupés les seves inquietuds i habilitats en més d'un camp de coneixement. Leonardo da Vinci en fou un cas extrem, ja que va ser capaç d'excel·lir i superar tots els contemporanis en múltiples àrees tècniques, científiques i artístiques.

La biografia de Leonardo és força confusa i mostra algunes llacunes i incongruències. No obstant això, la història oficial ens explica que Leonardo di ser Piero da Vinci va néixer l'any 1452 a Vinci, a prop de Florència. Durant la seva vida va treballar sota les ordres d'alguns dels dirigents més importants de l'època, com Lluís Maria o Ludovico Sforza, duc de Milà, Francesc I de França o el papa Lleó X. També va fer tasques com a pintor, escultor i enginyer per a les ciutats de Florència, Venècia i Màntua.

El seu interès pel món que l'envoltava va ser voraç i el va desenvolupar des de perspectives tan diverses com les d'alquimista, arquitecte, anatomista, botànic, escultor, inventor, constructor, escenògraf, matemàtic, enginyer, na-

ELS SEU INTERÈS PEL MÓN QUE L'ENVOLTAVA ES VA DESENVOLUPAR DES DE PERSPECTIVES MOLT DIVERSES

turalista, orfebre, pintor o músic, per posar només alguns exemples.

Tot i que la relació de Leonardo da Vinci amb la música està documentada de manera fragmentada en la seva obra, nombrosos indicis ens

conviden a pensar que aquesta art ocupava un lloc destacat entre els seus interessos. La música comptava amb un gran prestigi i arrelament en la cultura europea renaixentista, la qual bevia directament de les fonts de la Grècia clàssica, on aquesta art nedava al càntir de les ciències al costat de l'aritmètica, la geometria i l'astronomia. Suposar que els vastos interessos de Leonardo da Vinci arribessin fins a la música pertany, segons el musicòleg Joaquín Saura Buil, al terreny de l'obvietat. Així ens ho fa saber en el seu llibre *Leonardo da Vinci y la música* (2005): “un savi, artista i científic de la talla de Leonardo da Vinci no podia ser aliè a una de les manifestacions més importants i característiques de la cultura renaixentista com és la música en els seus aspectes tant teòric com pràctic i organològic”.

Segons anota Saura Buil, són diversos els testimonis que ens parlen de l'activitat musical de Da Vinci, des del gran matemàtic i amic de Leonardo, Luca Pacioli, que

el descriu com a orfebre, escultor, pintor, arquitecte i músic, fins al biògraf Giorgio Vasari, que a la *Vite degli artisti* (1550) ens parla de la seva habilitat única per cantar, fer rimes i tocar la lira.

LEONARDO L'ORGANÒLEG

En els treballs de Leonardo, les diferents matèries i arts es barregen, confonen i esperonen. La música està en l'origen, el desenvolupament i el final de molts dels seus projectes i és el tema central d'estudis, experiments, hipòtesis i conclusions disseminades a les pàgines d'alguns dels seus còdexs més importants, com són el *Còdex Atlàntic*, el de l'Institut de França, el del Castell de Windsor, el de la Biblioteca Nacional de Madrid o el *Còdex Forster*.

Segurament la seva faceta musical més coneguda és la que desenvolupa-

EL GENI

lupà en el camp de l'organologia i el disseny d'instruments, tasca per a la qual es basaria en els seus coneixements d'anatomia, arquitectura, enginyeria i física. Tal com explica Saura Buil, podem trobar més de mig centenar d'instruments esmentats als seus escrits i prop de setanta idees o projectes per a instruments de totes les famílies: el disseny de la viola organista, instrument de corda fregada accionat per un teclat i predecessor del famós Geigenwerk de l'alemany Hans Hayden; la incorporació de claus en alguns instruments de vent; el disseny d'una gaita i d'un orgue de mà amb teclat vertical, precursor del manual de l'acordió; millores en el sistema d'alimentació de pressió d'aire en l'orgue de tubs i que encara s'utilitzen; multitud de membransòfons i idiòfons, alguns amb mecanismes de funcionament automàtic, o la construcció d'una lira feta de plata, material que donava a l'instrument una sonoritat més potent i brillant.

DA VINCI EL SONÒLEG

Els interessos de Da Vinci també desembocaren en treballs teòrics i especulatius entorn de la física del so. Els seus experiments i investigacions en aquest camp el portaren a interessar-se pel comportament del so en relació amb els cossos que el produïen. Leonardo va establir una correlació entre la mida, la forma i el material de què estaven fets els instruments i la qualitat del so que emetien.

Da Vinci va dur a la pràctica aquests estudis teòrics, com sabem pel relat de Vasari de la seva arribada a la cort de Ludovico Sforza, duc de Milà, l'any 1494: *"i Leonardo va portar aquell instrument que ell mateix havia fabricat de plata, en gran part amb forma d'un cap de cavall, cosa estranya i nova, perquè l'harmonia fos de major tuba [sic] i més sonora de veu; per la qual cosa superà tots els músics que allà havien concorregut per tocar"*.

Leonardo aplicà també els seus coneixements d'acústica i arquitectura al disseny d'esglésies, en què donava prioritat a la ubicació del cor i disposava els oients en graderies similars a les del teatre grecoromà, les qualitats acústiques del qual li eren ben conegudes.

LEONARDO DA VINCI, MÚSIC

A banda dels seus treballs teòrics, Leonardo da Vinci cultivà la pràctica musical i teatral des de diferents àmbits. Va desenvolupar una important faceta com a escenògraf de representacions, espectacles i celebracions a les corts de Milà i França. En aquest sentit, està ben documentada l'organització dels casaments dels ducs de Milà Joan Galeàs Sforza amb Isabel d'Aragó i del seu oncle Ludovico Sforza amb la ita-

liana Beatriu d'Este. També sabem que va organitzar festes a Clos Lucé, el castell proper a la residència d'Amboise del rei Francesc I de França, que va ser el seu darrer patró. En aquests actes Leonardo dissenyava i dirigia elements com els decorats, amb sumptuosos mecanismes de tramoia, el moviment i la música.

Però potser el que més ens pot sorprendre és descobrir en Leonardo un intèrpret de gran habilitat. La biografia de Vasari el relaciona amb la interpretació d'instruments, especialment la lira, i la improvisació: *"Va dedicar algun treball a la música, però aviat es va dedicar a aprendre a tocar la*

lira, com qui tenia naturalment un esperit elevadíssim i ple d'elegància, i arribant-hi a cantar divinament improvisant".

D'aquest art com a intèrpret de lira i cantant, ens n'informa també el biògraf i historiador Paolo Giovio: *"Va ser molt enginyós, afable, elegant i noble, de rostre agraciadíssim, i tal com va ser meravel·lós inventor i àrbitre de tota l'elegància i refinaments, sobretot en les arts teatrals, i cantà amb destresa amb la lira, complagué*

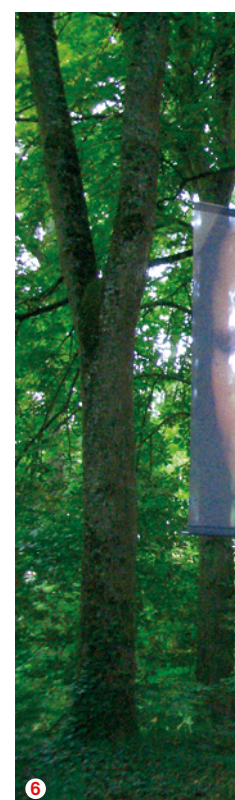
els prínceps durant tota la seva vida".

UNA OBRA INGENT

Conegut per la seva inestabilitat i fàcil desànim, que el dugueren a deixar inacabats molts dels seus projectes, Leonardo ens ha llegat una obra ingent fruit del treball metòdic de tota una vida. Dels cinquanta mil documents que s'estima que va elaborar, actualment només n'hi ha

LA MÚSICA ESTÀ EN L'ORIGEN, EL DESENVOLUPAMENT I EL FINAL DE MOLTS DELS SEUS PROJECTES

❶ Retrat del rei Francesc I de França. Va convidar Leonardo a anar a viure a Amboise. Amb motiu del 500è aniversari de l'arribada del geni a França al castell de Clos Lucé ❷ es va recrear l'ambient on vivia, s'inspirava i va treballar fins a la seva mort ❸ ❹ ❺ . ❻ Retrat de Giorgio Vasari.





localitzats uns tretze mil, cosa que ens fa pensar que resta amagada una gran part de la seva personalitat, interessos i obra.

Potser va ser aquesta inestabilitat d'ànim la que feu que molts dels seus retrats es caracteritzessin per un vel de melangia més o menys accentuada. La gran excepció és la *Mona Lisa*, que va saber dotar d'aquell enigmàtic somriure que l'ha feta universalment cèlebre. Tal vegada, com ens explica Vasari, va ser l'influx de la música, que Leonardo tant estimava, la que el va fer pintar-la amb una mirada diferent: *“podem dir que va ser pintada d'una forma que fa tremolar, i va utilitzar-hi aquest art de tal manera que Mona Lisa, bellíssima, tenia, mentre la retratava, qui toqués i cantés i, contínuament, bufons que la feien estar alegre”*. 



+ D'APRENT A MESTRE QUE FASCINA

◆ Nascut el 15 d'abril de 1452 al castell de Vinci, a prop de Florència, fruit d'una relació il·legítima entre un notari i ambaixador florentí i una pagesa humil, Leonardo va ser tractat i instruït com un fill més de la família paterna, que el va iniciar en les arts. Aprent al taller d'Andrea del Verrocchio, se'n va emancipar als 26 anys, un cop va superar el seu mestre en totes les disciplines. Decebut després de competir amb Miquel Àngel per decorar la Capella Sixtina del Vaticà, el seu patró Llorenç el Magnífic el va oferir com a emissari al

governant Ludovico Sforza a Milà, on accedí gràcies a les seves habilitats artístiques, musicals i poètiques, i on Leonardo va viure l'estada més important i prolífica de la seva vida. Després de diverses estades a Màntua, Venècia i Roma, va tornar a Milà –llavors en mans franceses– abans que Francesc I, fascinat per ell, se l'emportés a França i l'instal·lés a la casa de la seva infantesa, el Clos Lucé, a prop del castell d'Amboise, on va morir el 2 de maig de 1519 i on avui es pot visitar un museu dedicat a la seva figura.

QUÈ SIGNIFICAVA LA MÚSICA PER A LEONARDO? COM CREAVA ELS SEUS INSTRUMENTS? QUINES EREN LES SEVES FONTS D'INSPIRACIÓ? ALFREDO MELGAR, COMISSARI DE L'EXPOSICIÓ "LEONARDO DA VINCI I LA MÚSICA", ENS EXPLICA COM FUNCIONAVA LA MENT D'AQUEST GRAN GENI A L'HORA D'INVESTIGAR I INVENTAR INSTRUMENTS EMPÈS PEL SEU AMOR PER L'ART DE LA MÚSICA.

TEXT Alfredo Melgar

any 1993 el meu amic musicòleg i lutier Joaquín Saura va desxifrar un dibuix estrany que semblava un atípic orgue de mà, contingut al *Còdex Madrid II* de Leonardo da Vinci conservat a la Biblioteca Nacional de España, i va construir per primera vegada l'orgue de mà de tubs de paper. És un dels vint-i-tants instruments musicals innovadors de corda, vent, metall o percussió descrits, en general succintament, en alguns dels còdexs de Leonardo que es conserven arreu del món.

UNA INNOVACIÓ CONSTANT

Les propostes de Leonardo sobre instruments musicals i mecanismes que eren aplicables en aquests instruments resulten molt enginyoses i reuneixen elements propis de diferents famílies d'instruments en un de sol i també mecanismes que van des dels més senzills i populars fins als més complexos, a fi de simplificar o automatitzar la manera de fer-los sonar, incrementar-ne la velocitat d'execució i ampliar-ne el registre. I a més a més, en el cas dels instruments de corda polsada, poder fer viable la interpretació de sons sostinguts. Tot això amb l'objectiu evident de millorar les possibilitats sonores dels instruments i emprar-hi la menor quantitat possible de recursos.

L'orgue de tubs de paper aporta diversos elements sorprenentment innovadors a l'època: la doble manxa permet, amb un sol moviment de vaivé i gràcies a un sistema de vàlvules inventades per Leonardo, impulsar l'aire d'una cap als tubs, mentre que, alhora, l'altra manxa s'omple; i això elimina la pausa obligada de recàrrega dels orgues de manxa única. A més, el teclat, col·locat lateralment i en posició vertical, és molt més ergonòmic que no pas l'horitzontal dels orgues de mà de l'època, tot convertint l'artefacte de Leonardo en un

LA VIOLA ORGANISTA VA SER SENS DUBTE L'INSTRUMENT PREFERIT DE LEONARDO

del *Còdex Madrid* indiquen que l'orgue de tubs de paper va ser ideat per penjar-se'l a les espatlles i poder tocar-lo caminant, probablement amb la idea de fer-lo servir a les processons festives florentines o a les obres teatrals que a Leonardo tant li agradava organitzar i dirigir.

A l'època de Leonardo, l'activitat musical florentina per excel·lència eren els *canti carnascialeschi*, unes activitats associades sobretot als festivals del Calendimaggio i al

Carnavale que es feien amb desfilades/processons de ballarins i carrosses, amb cants, danses i actuacions teatrals, acompanyades musicalment d'instruments lleugers i portàtils que permetien tocar mentre la rua festiva avançava pels carrers.

L'INSTRUMENT ESTRELLA

La majoria d'instruments musicals dissenyats per Leonardo, gairebé tots portàtils, contenen nombroses innovacions tècniques destinades a millorar-ne la sonoritat i manipulació. L'excepció –el seu instrument musical estrella, al qual dedica dotzenes de dibuixos– és la *viola organista*, destinada a música de cambra, un instrument polifònic amb cinc octaves, de teclat a dues mans, cinc rodes que actuen com a arcs mecanitzats de fregament continuat a la manera de la samfoina i un complex sistema de rodes dentades i politges amagades que el músic pot activar mitjançant un pedal de vaivé o mitjançant una manovella que mou un ajudant. La viola organista va ser sens dubte l'instrument preferit de Leonardo i, juntament amb l'orgue de mà, l'instrument que aplega un més gran nombre de registres i de possibilitats. Com ha observat Winternitz, l'aportació més important de Leonardo en aquest instrument és la possibilitat de tenir un gran nombre de cordes sota el control dels deu dits i poder intervenir

“acordió” avant la lettre (inventat dos segles després a Alemanya). Finalment, els tubs de paper, que n'alleugereixen notablement el pes, i les dues corretges superiors que apareixen clarament al dibuix



LEONARDO DA VINCI

UN
ENGINEER
DE SO
AL SEGLE XVI



—o modular— el so una vegada ja s’ha polsat la corda, una capacitat impossible amb els instruments de teclat de l’època amb pues o martells, com les espinetes i els clavicèmbals.

L’orgue de tubs de paper construït per Saura a partir de l’esbós de Leonardo que figura al *Còdex Madrid II* va resultar tècnicament molt eficaç i de so melodiós. En aquella època dirigia la Biblioteca Nacional de España l’intel·lectual basc Jon Juaristi, fill de qui fou durant anys organista titular de la basílica de Begoña, la basílica més important de Biscaia.

COM VA NÉIXER L’EXPOSICIÓ

Vaig fer la proposta a Juaristi de presentar a la Biblioteca l’instrument construït per Saura juntament amb el *Còdex Madrid* corresponent, però la seva contraoferta immediata encara va ser millor: “*I per què no construïm i presentem també en una important exposició els altres instruments musicals de Leonardo descrits al Còdex Madrid?*”. Així es va gestar l’exposició “Leonardo i la música”, per a la creació de la qual van caldre tres anys i que fins avui continua itinerant pel món, tot mostrant la relació del geni toscà amb la música, que ell considerava “la més important de totes les Arts... després de la Pintura”.

Però l’exposició “Leonardo i la música” no es limita a mostrar més d’una vintena d’instruments musicals ideats per Leonardo i construïts per diversos lutiers —espanyols, italians, un de japonès i un altre mexicà—, l’exposició també inclou altres aspectes de l’interès de Da Vinci pel so: com es genera anatòmicament i fisiològicament a la gola; com es propaga per l’aire; per què es va “allunyant” a mesura que s’allunya l’emissor; dissenys innovadors de construccions arquitectòniques destinades a auditoris musicals... El gran Leonardo també va ser allò que avui anomenaríem un *enginyer de so*..., però al segle XVI.

El 1482 Leonardo va abandonar Florència cap a Milà amb l’esperança de poder treballar per al duc Ludovico Sforza, conegut per la seva afició als cavalls i també com a notable músic que tocava la *lira da braccio*. Leonardo, brillant relacions públiques i bon venedor del seu talent, va construir al seu taller i amb les seves mans una extraordinària lira de plata en forma de crani de cavall i la va portar a Milà, on elegantment vestit i amb la lira com a regal es va presentar davant el duc. El duc el va contractar immediatament com a enginyer, però també —i aquesta és una dada molt important— com a músic de la seva Capella di Palazzo, fet que, tenint en compte la gran qualitat dels músics que Sforza tenia al seu servei, ens dona una idea de l’altíssim nivell de Leonardo en l’art musical.

LA HUMANITAT DEL GENI

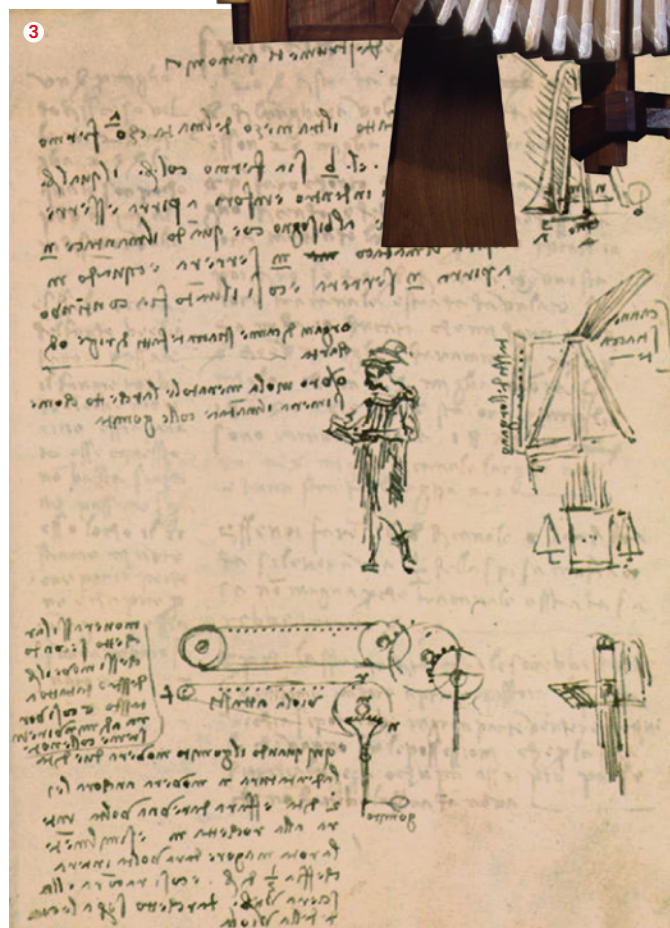
Tota l’obra de Leonardo està amarada d’harmonia musical. Com Aristòtil, Mozart o Einstein, Leonardo és una fita del

fenomen humà. La seva simple existència constitueix un desafiament; les seves potencialitats humanes semblen il·limitades; la seva set de qualitat sembla un retret constant a qui no conrea el desig de l’excel·lència. Però és un gran error qualificar Leonardo d’astre celestial aliè als limitats mortals. Perquè Leonardo és un geni, sí, un experiment de la naturalesa que marca un gran pas endavant en l’evolució: però és humà, extraordinàriament humà. Sovint s’equivoca, s’avorreix i deixa el treball a mitges, atabalat pel seu propi desordre. Construeix la seva obra amb esforç, passió i tenacitat, per damunt de moltes renúncies i amb una acumulació també d’errades.

El moviment és l’origen i el motor del món. La música és moviment. La fusió

TOTA L’OBRA DE LEONARDO ESTÀ AMARADA D’HARMONIA MUSICAL

- ② L’orgue de mà de tubs de paper fet per Joaquín Lois, important creador i reparador d’orgues de l’Estat espanyol.
- ③ Dibuix de l’orgue de mà conservat al *Còdex Madrid II*.



La viola organista, instrument musical estrella de Leonardo, realitzat en fusta per Akio Obuchi (el Japó) (1, a la pàgina anterior) i el seu esbós 4.

de contraris crea harmonia. La música és l'art més abstracta i efímera: és l'art d'allò que s'esvaeix. Art del Temps, no de l'Espai, com s'esdevé amb les arts visuals. L'instant següent d'existir a través del so, la Música s'esvaeix a l'aire i només roman com a record en la nostra memòria. La fi ja comença al principi. ✂

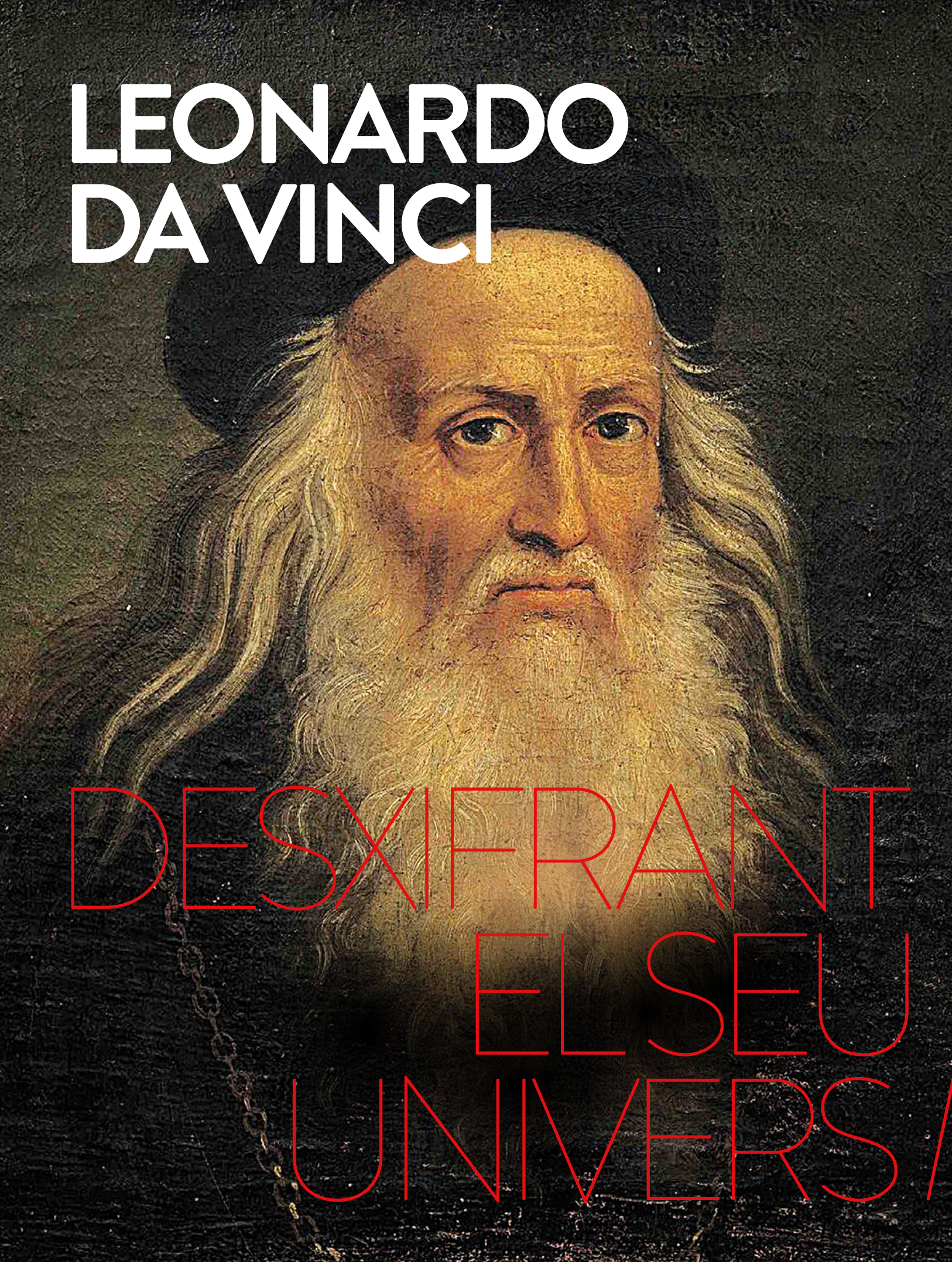
5 La lira de plata feta per Abel Garcia (Mèxic) segons el dibuix de Leonardo 7.

6 Una carraca de tubs de seqüència.

8 Un timbal amb un regulador. Forma part de la vintena d'instruments musicals ideats per Leonardo i construïts per diversos lutiers per a l'exposició "Leonardo i la música".



LEONARDO DA VINCI

A detailed portrait of Leonardo da Vinci, showing him with long, flowing white hair and a full white beard. He has a serious expression and is looking slightly to the right. The background is dark and textured.

DESXIFRANT
EL SEU
UNIVERS /

SI HAGUÉSSIM D'ESCOLLIR UN PERSONATGE DEL RENAIXEMENT, MOLTS TRIARÍEM SENSE PENSAR-NOS-HO GAIRE LEONARDO DA VINCI. PER TOT EL QUE VA SER I VA FER, I PER LA CURIOSITAT I EL TALENT EXTRAORDINARIS QUE VA DESENVOLUPAR TAMBÉ EN EL TERRENY MUSICAL.

TEXT Pere Andreu Jariod

Eduardo Paniagua (Madrid, 1952) és un músic amb una llarga trajectòria musical. Porta més de cinquanta anys dedicat al món de la música, sobretot a l'edat mitjana i les músiques de tradició antiga de la península Ibèrica. Ha format part i ha dirigit diversos grups de música. De tots, destaca especialment el conjunt Música Antigua, que va crear ara fa vint-i-cinc anys, el 1994, i amb el qual ha dut a terme una important tasca de recuperació del patrimoni musical. Ara fa uns anys va participar en un projecte relacionat amb Leonardo da Vinci, que consistia a interpretar músiques del seu temps amb instruments construïts expressament a partir dels manuscrits de Leonardo conservats. Això el va portar a un intens treball d'investigació, que consistia en una aproximació a Leonardo da Vinci, tant el personatge com la seva obra, així com a l'època en què va viure i els músics de qui va ser amic o que el van envoltar.

IMPROVISAR O MORIR

La vinculació de Leonardo amb la música, la trobem en diverses disciplines. “Des del punt de vista filosòfic, com a especialista que era en tot allò relacionat amb el pensament i la creació, però també com a intèrpret, i fins i tot com a lutier, inventor i enginyer de so”, explica Eduardo Paniagua. També recorda com l'entrada de Leonardo a la cort de Ludovico Sforza, a Milà, per a qui treballaria durant uns anys, va ser a través d'un concurs musical. “El va guanyar improvisant amb la seva lira da braccio. Era una mena de viola gran dissenyada per ell mateix, amb la forma del cap d'un cavall i feta de plata”, comenta el músic madrileny. I afegeix: “És meravellós que guanyés el concurs amb el cant, amb

la improvisació, interpretant música amb el seu propi instrument”. Sobre què va cantar, no en sabem res. Leonardo improvisava i, en aquest sentit, no ens n'ha arribat cap composició. Per a ell, la música només tenia sentit si es feia al moment. “No tenim constància que

escrivis cap partitura. D'alguna manera, per a Leonardo la música es mor si s'escriu, mor si es fixa. La música és viva i lliure. Només té sentit quan s'interpreta improvisadament, amb l'art que un té i expressa en un determinat moment, no pas quan repeteix allò que ja ha compost”.

No ha d'estranyar que per a un esperit refinat i sensible per a les arts com va ser Leonardo, la música ocupés un lloc destacat. “La música sabem que és l'art que et pot dur a llocs més llunyans, ja que no necessita la matèria, només l'aire i el temps per sonar”, exposa Paniagua. El que sí sabem de ben segur és que al taller del seu mestre, Andrea del Verrocchio, a la ciutat de Florència, la música era molt present.

UNA VESSANT ECLIPSADA

La relació de Leonardo amb la música va quedar eclipsada durant molts anys. “Se'l coneix sobretot com el pintor de La Gioconda o d'El Sant Sopar”, recorda Eduardo Paniagua. La vessant musical del geni italià, la trobem principalment als còdexs manuscrits. “Són els seus llibres d'apunts. No estem parlant pas de llibres teòrics, sinó de quaderns d'anotacions personals. Estan fets en un tipus d'escriptura anomenada especular, perquè no els copiessin o per guardar certs secrets. S'han de llegir a través d'un mirall, ja que estan escrits del revés. Allà és on trobem de manera desordenada experiments musicals, aventures sobre instruments, reflexions, pintures, anàlisis tècniques o sobre mecànica”.

Pel que fa específicament als instruments, no ens ha arribat cap exemplar dels que va dissenyar Leonardo, ni tan sols sabem segur que n'arribés a construir. Sí que en tenim els dibuixos, a partir dels quals alguns lutiers han convertit en reals aquells esbossos imaginats en els quals s'inspiren. Instruments recreats, doncs, pensats no només per ser observats o exposats, sinó, i això és el més important, per ser tocats. Des del punt de vista musical, Eduardo Paniagua en destaca sobretot tres: “L'orgue de

tubs de paper, la viola organista i la lira de braç amb forma de cap de cavall, a la qual feia referència anteriorment”. De totes maneres, no són els únics, n'hi ha més. “Després trobem molts altres petits instruments, menors per dir-ho així, com són tambors mecànics de diferents

MUSICAL

sons. També va idear un orgue d'aigua que, depenent de com aquesta cau als diversos recipients, dona una nota o una altra".

ACOSTAR-SE A LA POÈTICA DE LEONARDO

El que fa Leonardo, més que inventar instruments, és millorar-ne els existents, especialment tot allò relacionat amb la part mecànica, amb idees noves i innovadores. Així, trobem dissenys de claus per a instruments de vent anticipant-se tres segles al sistema que s'acabaria instaurant; o bé manxes dobles per a xeremies o cornamuses, amb l'objectiu de mantenir un flux d'aire continu i evitar que el so s'interrompi.

Per iniciativa d'Alfredo Melgar –que va encarregar la construcció d'alguns d'aquells instruments–, es va formar un grup de música renaixentista liderat per Eduardo Paniagua, que va incloure l'orgue de paper, la viola organista i altres instruments basats en els papers de Leonardo, al costat de violes de mà, llaüts o flautes, instruments habituals al Renaixement. L'objectiu era fer-los sonar en concert i també editar-ne alguns enregistraments. La música era d'amics i contemporanis de Da Vinci. "Aquest era el gran repte: acostar-nos a la poètica de Leonardo, els músics que va conèixer o amb els quals va conviure, sobretot a Milà i Florència. Autors com Josquin Desprez, Ockeghem i molts d'altres, que, com els pintors, anaven a la recerca del millor mecenes". Aquests contemporanis de Leonardo eren músics francoflamencs, espanyols, alemanys o italians. La selecció de peces que va fer Paniagua incloïa "obres lleugeres, cortesanes, molt boniques".

Eduardo Paniagua va dirigir uns quants concerts que van permetre veure i escoltar en directe els instruments ideats per Leonardo da Vinci. Però amb la crisi aquella aventura es va acabar. "Les exposicions es van deixar de celebrar. Aquest era el motiu per treure els instruments i tocar-los en concert. S'han fet moltes actuacions al marge de les exposicions, però una cosa tan específica com aquesta, tan refinada i tan singular, que de cop floreix, només pot reviuir amb aniversaris relacionats amb Leonardo da Vinci, o quan sorgeix alguna exposició concreta, com per exemple de màquines. Al costat d'enginyers per volar o bicicletes i altres coses dissenyades per Leonardo, apareix de tant en tant una petita secció de música". A més, els instruments no són d'Eduardo Paniagua, sinó que pertanyen a Villamonte Editores i a Alfredo Melgar. Per tornar-los a sentir en directe, caldria un pressupost una mica més gran que el d'un concert convencional, per traslladar-los i posar-los a punt. Les audicions no consisteixen només a tocar els instruments i prou. Al darrere hi ha també una clara voluntat didàctica. "Els concerts van acompanyats de comentaris pedagògics, en què s'expliquen els èxits mecànics de Leonardo, les excentricitats o la bellesa de la seva realització. Fruit de tot això, la música sorgeix d'una manera diferent i el públic queda fascinat", explica Paniagua. El músic madrileny també es lamenta que a Espanya s'hagi preferit dedicar repertoris a la música dels Reis Catòlics o de l'època de

PER A LEONARDO, LA MÚSICA NOMÉS TENIA SENTIT QUAN S'INTERPRETAVA IMPROVISADAMENT

Magallanes, abans que a Leonardo da Vinci. "En el fons és un repertori molt semblant. La cosa curiosa i interessant és buscar aquesta especificitat, cercar la poètica de Leonardo, alternar melodies i treballs que són una mica màgics, en el sentit que juguen amb la matemàtica, els números, la imatge especular, les repeticions. Tot això no només té a veure amb Leonardo, sinó també amb tot aquest món que gairebé anomenaria d'al-

químia musical". Eduardo Paniagua estaria encantat de tornar a endinsar-se en aquest món, si hi hagués l'interès d'alguna institució. I acabant la conversa, em recorda aquella frase de Leonardo que considerava la música "l'aliment de l'ànima".



+ TRES ENREGISTRAMENTS DEDICATS A LEONARDO

♦ La vessant musical de Leonardo da Vinci és coneguda des de fa temps. Fins i tot podem trobar diversos enregistraments discogràfics inspirats o dedicats al geni italià. No són tants, però, els que inclouen instruments construïts a partir dels seus esbossos. Destaquen els tres dirigits per Eduardo Paniagua. L'any 2000 Villamonte Editores va publicar el llibre disc *Concierto de música europea del siglo XV interpretado en el extraordinario órgano de papel de Leonardo da Vinci*. Caldria esperar fins al 2011 perquè

sortissin els altres dos enregistraments, aquest cop amb el seu segell, Pneuma: *L'amore mi fa sollazar* (títol que neix d'un joc, una endevinalla del mateix Leonardo a partir de les notes musicals) i *La viola organista de Leonardo da Vinci*, amb protagonisme destacat per a aquest instrument de teclat de corda fregada dissenyat per Leonardo. Eduardo Paniagua dirigia el petit grup de músics i també va ser ell l'encarregat de triar el repertori i instrumentar-lo, incloent-hi diversos instruments inspirats en els dibuixos de Leonardo.

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 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



Savall ha fet entrar la música al cor dels qui habiten l'infern de la pobresa, l'exclusió o la malaltia.



REPORTATGE

La música segons

JORDI

SAVALL

Un pont entre civilitzacions

10 D'OCTUBRE
SIMFONIES 3 i 5
DE BEETHOVEN.
JORDI SAVALL:
EL SO ORIGINAL
A L'AUDITORI

ELS DARRERS ANYS AQUEST MUSIC CATALÀ DE RENOM INTERNACIONAL HA DEMOSTRAT LA SEVA IMPLICACIÓ PERSONAL EN L'ÀMBIT HUMANITARI A TRAVÉS DE DIVERSOS PROJECTES. MÚSICA COM A ARMA CONTRA L'AMNÈSIA COL·LECTIVA, MÚSICA PER ACOMPANYAR I ACOLLIR PERSONES MIGRANTS I REFUGIADES, MÚSICA COM A BÀLSAM DAVANT LA MALALTIA, COM A LLIBERTAT I COM A PONT ENTRE CIVILITZACIONS.

TEXT Martí Sancliment Solé • FOTOGRAFIES Fundació CIMA

Abril del 2016. Milers de refugiats i immigrants procedents de països en guerra aplegats a Calais (França) malviuen en campaments improvisats i esperen poder travessar el Canal fins a la Gran Bretanya. La crisi dels refugiats, les grans migracions humanes del Sud cap al Nord, la misèria i la guerra és un dels punts calents del drama humanitari del nostre segle. Un drama que, lluny de desaparèixer, sembla apuntar a intensificar-se durant les properes dècades.

Europa, tanmateix, viu esporuguida reforçant fronteres i despertant antics fantasmes sense modificar la seva política agressiva i intrusiva als països del Sud. Cauen els ponts entre civilitzacions.

El mateix escenari, el 16 d'abril de 2016, va ser

escollit per Jordi Savall, que acompanyat d'un músic sirí, un de turc, un d'israelià, un de búlgar i un de grec, van interpretar músiques tradicionals de la Mediterrània. La música entrava a "la Jungla de Calais" i al cor dels qui habitaven l'infern de la pobresa,

la fugida i l'exclusió. "La música és la nostra manera de dir-los que estem amb ells", deia hores més tard Jordi Savall.

Juny del 2016. Milers de refugiats i immigrants s'apleguen als camps de refugiats a Grècia, un altre punt calent del mateix drama humanitari. Alguns han arribat a peu fins al continent a través de Turquia, d'altres ho han fet travessant el mar i molts hi han perdut la vida. Els estats intensifiquen les fronteres. Els cooperants salven i atenen els refugiats.

La periodista, cooperant i activista catalana Sara Montesinos fa mesos que és al camp de refugiats de Vasilika (Grècia); per mitjà d'ella, Savall i músics procedents de Síria, Armènia, Grècia i Turquia, accedeixen al camp per oferir ➤



El projecte El Somni d'Orfeu va portar la música a les persones que necessiten diàlisi.

➤ un concert als centenars de refugiats procedents de Síria i l'Afganistan.

Aquell mateix dia, 18 de juny de 2016, Jordi Savall deia: *"Hem fet ballar els nens, els hem fet acompanyar-nos amb les mans... Estaven realment bojos d'alegria. Ha sigut potser un dels concerts més emocionants que he fet a la meua vida. Ha sigut molt emocionant, molt bonic, veure com aquesta gent, dins d'aquestes condicions tan dramàtiques, conserven aquesta esperança"*. I afegia: *"Necessitem que tothom, dins de les seves possibilitats, prengui decisions de responsabilitat. No podem estar-nos a casa, veure la televisió i simplement dir: «Oh, quin desastre, quin desastre, quina pena!»". Les coses que estem vivint són tan greus que penso que cadascú a la seva manera hauria de reaccionar-hi"*.

De les paraules als fets. A final del 2016 Jordi Savall iniciava amb l'ajut del Centre Internacional de Música Antiga (Catalunya), de la Saline Royale d'Arc-et-Senans (França), de Coop'Agir (França) i d'ICORN (Noruega), i amb la col·laboració de la Comissió Europea, el projecte Orpheus

XXI. També el mateix any, i amb la voluntat de fer arribar la música a aquells qui més la necessiten, naixia el seu projecte El Somni d'Orfeu. Dos grans projectes socials destinats a fer de la música un pont entre civilitzacions i un canal per arribar al cor dels més vulnerables i necessitats.

Orpheus XXI va néixer com un projecte social d'acció lúdica i pedagògica orientat a joves migrants i refugiats a Europa. Inicialment el projecte va aplegar diversos músics de l'entorn de Jordi Savall procedents de països mediterranis, com ara Moslem Rahal (Síria), Waed Bouhassoun (Síria), Dimitri Psonis (Grècia), Hakan Güngör (Turquia), Driss El Maloumi (el Marroc), Yurdal Tokcan (Turquia) i David Khan Sadozai (Afganistan).

Aquests músics tenien l'objectiu de traçar un mètode pedagògic capaç d'acompanyar els participants del projecte a través de músiques essencialment de tradició oral, tant sacres com profanes, procedents del món musulmà, cristià o jueu. Aviat aquests

"UN DELS MÉS GRANS DEFECTES DE L'ÉSSER HUMÀ ÉS LA SEVA GRAN CAPACITAT D'AMNÈSIA", DIU JORDI SAVALL

professionals van posar-se a treballar per cercar músics professionals migrants i refugiats a Catalunya, França, Alemanya i Noruega que serien, juntament amb els anteriors, els professors i talleristes del projecte Orpheus XXI.

LA FORMACIÓ DELS JOVES

A escoles, centres socials, a les places i carrers, a centres d'acollida, a través d'associacions i entitats socials, la recerca de joves migrants i refugiats amb certes capacitats i coneixements rítmics i musicals no va cessar i aviat s'estaven creant grups de treball a ciutats com Barcelona, Le Havre, Saint Denis, Dresden o Harstad, entre d'altres. El projecte Orpheus XXI ja era una realitat.

Dos anys i mig més tard el projecte Orpheus XXI ha format centenars de joves arreu d'Europa, tot assegurant la pervivència de les músiques de tradició oral, promovent el diàleg intercultural, acompanyant els joves i creant el que molts d'ells consideren la seva família d'acollida a Europa. Orpheus XXI ha dut a terme des de la seva creació concerts a diversos espais, com la Philharmonie de París (França), al Mercat de Música Viva de Vic (Catalunya), a la Konzerthaus de Dortmund (Alemanya) i a la ciutat de Harstad (Noruega). *"Un dels més grans defectes de*

LES RUTES DE L'ESCLAVATGE

"Europa mai no ha demanat perdó ni ha intentat compensar pels més de trenta milions de persones procedents de l'Àfrica que va esclavitzar. Europa viu en un estat d'amnèsia total", afirma Jordi Savall.

Les Rutes de l'Esclavatge fa memòria d'aquest drama amb un gran fresc musical que aplega músiques d'època colonial i músiques procedents de les tradicions de diversos països d'origen

dels esclaus. Un enorme projecte artístic que posa so i llum a una de les històries més lamentables de la humanitat.

Alia Vox va publicar aquest projecte l'any 2016 titulat com *Les Routes de l'Esclavatge 1444-1888*.



Savall en el concert amb Ismael, un músic afganès del centre d'acollida de refugiats de Calais.

EL SOMNI D'ORFEU

◆ Apropar la música a aquells qui més la necessiten és l'objectiu del projecte social de Jordi Savall anomenat El Somni d'Orfeu.

◆ Amb un primer concert al Centre Educatiu de Justícia de Can Lluçà a Barcelona el novembre del 2016, Savall donava el tret de sortida a una sèrie de concerts a espais d'arreu de Catalunya on la música no acostuma a ser present: hospitals, centres penitenciaris, barris d'actuació preferent, centres socials i geriàtrics, on Jordi Savall –mitjançant el Centre Internacional de Música Antiga– organitza una quinzena de concerts anuals.

◆ Així, aquest projecte pretén transmetre els valors de la música antiga i tradicional, com són el diàleg intercultural i la memòria històrica, a més de la força, la bellesa i l'emoció d'aquestes músiques procedents de geografies diverses, a alguns dels sectors més desfavorits o necessitats de la nostra societat.

◆ Aquest cicle de concerts acull músics col·laboradors habituals de Savall, procedents de països tan diversos com Romania, Turquia, Mali, Armènia, França, Catalunya, Síria, el Marroc o Bulgària, entre d'altres.

◆ “Cada vegada que fem aquests concerts, és per a mi una experiència impressionant. Una de les coses més emocionants que té aquest projecte és veure fins a quin punt la música té una força espiritual i una energia que dona felicitat i esperança a la gent i un moment de vitalitat. Penso que és fonamental que aquestes persones que estan vivint la lluita contra la malaltia tinguin també l'oportunitat d'escoltar música i de sentir que hi ha gent que vol cuidar-se d'ells”, diu Savall.

BEETHOVEN 250

Com sonava Beethoven fa dos-cents anys? Com eren realment els instruments que interpretaven les seves *Simfonies*? ¿Ens parla, la música de Beethoven, d'una Europa humanista i que anhela les idees d'igualtat i de llibertat?

Aquestes són algunes de les preguntes que intenta respondre el projecte Beethoven 250, dirigit pel mestre Jordi Savall i que alhora commemora els 250 anys del naixement del geni de Bonn.

Fruit de l'experiència assolida per Jordi Savall i Montserrat Figueras en l'àmbit pedagògic des de fa més de trenta anys, el

projecte Beethoven 250 es proposa investigar i interpretar la integral de les nou *Simfonies* de Ludwig van Beethoven a través d'una sèrie d'acadèmies pedagògiques orientades a joves músics professionals de diversos països del món.

RECERCA I PEDAGOGIA

Aquest projecte reuneix professionals especialitzats en instruments d'època i els seus diversos repertoris, com el director i violinista Jakob Lehmann i el concertino de Le Concert des Nations, Manfredo Kraemer, orquestra que també participa en aquest

projecte. Tres de cada deu intèrprets són músics estudiants.

Entre el 2019 i el 2020, en diverses sessions pedagògiques i amb hores de recerca i preparació al darrere, s'aniran presentant en diversos concerts les nou *Simfonies*. Si el 7 de juny passat eren interpretades a L'Auditori la *Primera*, *Segona* i *Quarta*, el proper 10 d'octubre serà el torn, també a L'Auditori, de la *Tercera* i la *Cinquena*. El 4 de juny de 2020 hi haurà la interpretació de la *Simfonia* núm. 6 i la *Simfonia* núm. 7, i la tardor de l'any vinent la *Vuitena* i la *Novena*.

l'ésser humà és la seva gran capacitat d'amnèsia. És per això que proposem aquests concerts contra l'oblit, convençuts que gràcies al compromís i a l'art de tots aquests músics, la força de l'emoció i de la bellesa d'aquestes músiques antigues i actuals ens tornarà –com el cant d'Orfeu– més sensibles i més generosament solidaris”.

A Catalunya, el projecte ha estat dirigit pel músic d'origen siríà Moslem Rahal i els tallers pedagògics es duen a terme a l'ES-MUC i al Taller de Músics del barri de Sant Andreu. Hi assisteixen setmanalment joves com en Georgi, que el van descobrir tocant el qanun per les places de Gràcia; en Khaled i la Shahid, que arribaven de Síria després d'haver-ne fugit a través de Jordània, Turquia i Grècia; la Leila, en Youness i la Meriem, provinents del Marroc i convençuts d'haver fet realitat un somni gràcies al projecte, o l'Imad, artista i músic transdisciplinari, escapat d'un centre de tutelatge de menors i convençut que la música l'ha salvat. A Catalunya una quinzena d'alumnes participen activament, tant dels cursos pedagògics com dels concerts que s'organitzen. ✎



El filòsof francès
va impartir a
Barcelona, junt
amb el lutier David
Bagué, la
conferència
"L'instrument:
matèria i filosofia",
al Palau de la
Música Catalana.



L'ÀNIMA DEL SO

EN AQUESTA OCASIÓ, EN COMPTES D'ENTREVISTAR UN LUTIER O UN INTÈRPRET, QUE ÉS EL MÉS HABITUAL EN AQUESTA SECCIÓ, PARLEM AMB UN SORPRENENT FILÒSOF QUE HA ESCRIT UN ASSAIG DE 400 PÀGINES SOBRE *L'INSTRUMENT MUSICAL*.

BERNARD SÈVE

Pensar la música des de la seva naturalesa instrumental

TEXT Josep Barcons
FOTOGRAFIES Quim Roser

A la Grècia clàssica, la música ocupava un lloc privilegiat en la mirada filosòfica sobre el món, fins al punt que per a Pitàgores era la mesura i el reflex del cosmos. Però a partir de l'edat mitjana, i malgrat notables excepcions, la filosofia no ha parat gaire atenció a l'art de la música. Si bé a l'inici de l'edat moderna dos filòsofs astrònoms com Galileu i Kepler encara li retien tribut parlant de l'harmonia de les esferes i Rousseau combinava la composició amb la filosofia, el naixement de l'estètica com a disciplina va centrar el seu objecte d'estudi principalment en les arts espacials i en la literatura, tot desentenent-se de l'art dels sons.

El segle XIX ens va llegir dues de les frases més cèlebres dites mai per un filòsof sobre la música. Dues fórmules que, tanmateix, han estat més difoses a través de samarretes *culturetes* que en la bibliografia especialitzada. De Nietzsche, també compositor com Rousseau, el cèlebre “*sense música la vida seria un error*”; i de Schiller, el no menys

aforístic “*l'arquitectura és música congelada*”, una frase que posteriorment farien seva Goethe, Madame de Staël, Friedrich Schlegel i Schopenhauer.

Al segle XX Theodor Wieselgrund Adorno (també compositor, deixeble d'Alban Berg) i Vladimir Jankélevitch foren dos dels filòsofs que més i millor van parlar de música, en un moment en què la musicologia ja havia nascut com a disciplina (amb noms com Hanslik, Dahlhaus o Daniélou) i s'obria la porta a tota una fornada de filòsofs que a la segona meitat del segle tornarien a mirar la música com a disciplina d'estudi.

UN FILÒSOF MÚSIC I UN MÚSIC FILÒSOF

Però probablement ningú com Bernard Sève havia parat tanta atenció –des de l'àmbit filosòfic– a la naturalesa dels instruments musicals fins al punt de capgirar els termes i acabar definint no pas els instruments des de la música, sinó la música des de la seva naturalesa instrumental.

Aquest professor d'estètica i teoria de l'art de la Universitat de Lille 3, de posat seriós i tracte afable, és també fagotista de

formació, “encara que toco, també malament, la flauta, el piano, l’orgue...”. El 1970, amb 19 anys, Sève fou admès a la prestigiosa École Normale, mentre es llicenciava en filosofia a la Sorbona. Després d’una tesina sobre Leibniz (que –dit sigui de passada– també ens deixà una frase per emmarcar: “La música és el plaer inconscient que experimenta l’esperit quan compta sense adonar-se que està comptant”), continuà la seva formació musical i obtingué el diploma de contrapunt per l’Schola Cantorum de París.

La tesi doctoral, la dedicà a Montaigne, però les seves publicacions més recents han estat sobre música i sobre l’art de fer llistes. Al seu darrer llibre, *L’instrument musical. Un estudi filosòfic*, publicat per Seuil el 2013 i traduït a Acatilado el 2018, no fa tanmateix una simple llista dels “dotze mil instruments que es computa que hi ha al món, dos mil dels quals a Occident”, sinó que va molt més enllà d’això. Efectivament, Sève planteja que “totes les cultures tenen instruments musicals, la qual cosa converteix l’instrument en un universal”. I és precisament arran d’això que formula una de les seves tesis principals i més controvertides.

Per a Sève, “la música és l’única art que produeix els seus materials, i aquesta producció ve motivada per un desig particular: el desig del so. En ser l’única art que se serveix d’instruments, crec que la música només existeix sota la seva condició organològica. I com que l’instrument és indispensable per a la música, la música es defineix precisament per aquest ús instrumental”. Preguntat llavors per l’existència de la música a cappella, Sève surt una mica per la tangent al·legant la menor quantitat de música purament vocal i plantejant que



EL MOMENT D’AFINAR

Afinar és, per a Sève, “un moment emocionant, encara que alguns ho trobin avorrit”. Basant-se en la seva teoria dels cossos, Sève explica que “afinant el seu instrument, l’instrumentista l’eleva a poc a poc fins a allò musical (fent-lo passar del seu cos mecànic fins al seu cos musical) i alhora s’eleva ell mateix personalment (des del seu cos orgànic fins al seu cos musical)”.

“les obres a cappella no estan pas fetes des de la negació de la seva condició instrumental, sinó que voluntàriament el compositor es priva d’utilitzar instruments”.

UNA ONTOLOGIA DE CERCLES CONCÈNTRICS

Un altre dels punts significatius del pensament de Sève és “la idea que els instruments tenen una doble vida: s’utilitzen per tocar música, però als compositors també els agrada utilitzar-los per «presentar-los», com passa als Concerts de Brandenburg de J. S. Bach o a les Sequenze de L. Berio. Aquí la música es posa al servei dels instruments, en comptes de ser els instruments els que estan al servei de la música”.

Però el punt més problemàtic i suggeridor del pensament de Sève, “i el que m’ha portat més crítiques dels meus col·legues”, és el de fer una ontologia de cercles concèntrics. Vet aquí el problema d’arrel que li recriminen els companys: vincular la qüestió de l’existència i el “ser” de les coses (el terreny de l’ontologia) amb l’àmbit del judici (el terreny de l’estètica). “Però és que, en trepitjar el terreny estètic, no poden deixar d’haver-hi judicis de valor!”.

Sève, amb una barreja de convenciment i humilitat, ho explica orgullós, tanmateix: “Els instruments contribueixen al mode d’existència de l’obra musical. Per això jo proposo una ontologia per cercles concèntrics. No es tracta d’un principi estètic banal (que una interpretació sigui millor que una altra), sinó d’un veritable principi artístic i ontològic. Al mig d’aquests centres concèntrics, la màxima densitat musical s’assoleix quan una obra és tocada amb bons instruments i bons intèrprets. A mesura que ens allunyem d’aquest centre, l’obra musical es presenta progressivament més degradada, ja sigui perquè s’ha transcrit, s’ha transposat, es toca amb mals intèrprets o mals instruments, o sona en una sintonia de telèfon mòbil... En aquests últims casos, la música encara és una mica allà, d’alguna manera, encara que afeblida i desnaturalitzada. Però la totalitat musical implica tots els seus modes d’existència”. Passat al terreny dels exemples i “sense arribar a la caricatura del telèfon mòbil, diria que prefereixo Bach i Couperin al clavecí que al piano... Però també prefereixo (i considero que és ontològicament primera) una bona transcripció ben interpretada, que una interpretació negligent de l’original”.

QUAN DOS COSSOS S’AJUNTEN...

El llibre de Sève ens regala frases precioses, com la que diu que “l’ideal de l’instrument és funcionar com a mediació transparent” (p. 152). També està ple d’anàlisis suggeridores, com quan veu en l’inici de la *Primera Simfonia* de Mahler –amb els harmònics inicials de les cordes– “no sols una història del naixement de la música, sinó al mateix temps una història del naixement dels instruments” (p. 115). O quan planteja que l’scordatura de la corda greu dels contrabaixos al Mi bemoll de l’inici de *L’or del Rin* fa que la música comenci “per sota d’allò instrumental, als límits de la música mateixa, a la frontera entre el soroll i el so musical” (p. 113). Però per deixar que soni una mica la prosa musical de Sève, el millor és reproduir el fragment final del seu text, a l’apartat de les conclusions:

“I el que finalment es descobreix és que l’instrument musical no és un instrument, un objecte tècnic emprat pel cos humà i separat d’ell. Certament és un mitjà, i fins i tot un mitjà material que produeix efectes materials (vibracions a l’aire). Però en tant que instrument musical s’integra, d’una banda, en el cos del músic i, per l’altra, en la música que toca i que no existeix independentment d’ell. No existiria música si ambdós cossos, el de l’instrument i el del músic, no puguessin i toquessin junts amb la finalitat de donar-li llum, amb la finalitat de donar-li vida”.



OBC ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

Nou abonament de dijous de l'OBC

Gaudeix de la música simfònica també
entre setmana! Sis cites essencials de
la temporada a partir de 130 €

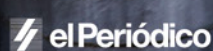
**ONO: EL MANDARÍ MERAVELLÓS | ONO DIRIGEIX LA 5A
DE TXAIKOVSKI | FESTIVAL BEETHOVEN250 III: EL TRIPLE
CONCERT | SIMONE YOUNG DIRIGEIX PERIANES | ONO: 4A
DE BRAHMS | MĂCELARU: EL PRÍNCIP DE FUSTA**

L'AUDITORI
auditori.cat
obc.cat

L'Auditori és un consorci de



Mitjans patrocinadors





EL COMPOSITOR

Barbara STROZZI

VIRTUOSÍSSIMA SIRENA

ENGUANY CELEBREM ELS 400 ANYS DEL NAIXEMENT D'AQUESTA IMPORTANT FIGURA DE LA MÚSICA DEL BARROC ITALIÀ, CONSIDERADA LA PRIMERA COMPOSITORA PROFESSIONAL. LES SEVES CANTATES FORMEN PART DEL REPERTORI MÉS REEIXIT DEL SEGLE XVII ITALIÀ, PERÒ ENCARA ROMAN EN UN NOTABLE SILENCI D'ON MEREIX SER RESCATADA.

TEXT Aurèlia Pessarrodona • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

El cas de Barbara Strozzi demostra que no sempre les dones compositores han estat silenciades. Ella va tenir la sort de viure en un context que li va permetre desenvolupar-se com a artista, per bé que amb claboscurs que encara inquieten els especialistes.

Strozzi va néixer a Venècia el 6 d'agost de 1619 i va morir a Pàdua l'11 de novembre de 1677. Era filla d'Isabella Garzoni, serventa del poeta Giulio Strozzi, que va adoptar la nena, tot i que se sospita fermament que en realitat era la seva filla natural. En tot cas, Strozzi es va preocupar de proporcionar-li una educació privilegiada, per exemple fent-la ser alumna de Francesco Cavalli, el principal compositor d'àmbit venecià del moment. La Barbara no va ser l'única dona deixeble de Cavalli, ja que també s'hi comptaven les aristòcrates Betta Mocenigo i Fiorenza Grimani i la jove cantant Antonia Padoani.

Vist el talent de la noia, Giulio Strozzi la va introduir ben aviat als cercles intel·lectuals més selectes, sobretot l'Accademia degli Incogniti, on Barbara amenitzava les vetllades cantant i acompanyant-se. Va ser tan gran, el seu èxit, que el 1637 Giulio Strozzi va crear l'Accademia degli Unisoni, una mena de "filial" de l'anterior, concebuda com a aparador del talent musical de Barbara.

La carrera com a compositora professional de Barbara Strozzi va començar l'any 1644 amb la publicació d'un volum de *Madrigals*, el primer d'un total de vuit, el quart dels quals s'ha perdut. Va dedicar aquestes publicacions a grans personalitats del moment, com el propi emperador Ferran II d'Àustria, cosa que fa pensar que es devia veure obligada a recórrer al seu talent com a compositora per mantenir-se després de la mort del seu pare.

Tret dels *Madrigals op. 1* i els *Motets op. 5*, les obres que ens han quedat d'Strozzi són *ariette*, àries i cantates *a solo* i *continu*, a vegades també acompanyades amb cordes. El seu gènere preferit va ser la cantata, fins al punt de ser considerada la primera productora important de cantates del Barroc italià. Basades en textos manieristes del seu pare i d'altres poetes del seu cercle, les *Cantates* de Bàrbara Strozzi beuen de la *seconda pratica* i conjuguen a la perfecció l'expressió del text (sovint complex, contradictori i irònic), el gust per la melodia i el domini absolut de l'art del cant. La seva exquisidesa a l'hora de tractar la veu suggereix que ella mateixa interpretava aquest repertori.

Tot això va ser possible gràcies a l'entorn privilegiat on va viure, la Venècia del segle XVII, on certes dones podien conquerir un lloc a l'esfera pública amb veu pròpia. Les dones d'alta posició rebien una refinada educació, assistien assíduament a les acadèmies d'intel·lectuals i fins i tot podien conrear l'art i la literatura. Tanmateix, d'altres van obtenir aquesta posició per mitjans menys "honrosos". De fet, hi ha qui sospita que Barbara Strozzi va ser una *cortesana honesta*, és a dir, una mena de prostituta de luxe molt refinada. Aquestes opinions contrasten amb el qualificatiu "*pudica sirena*" que algú coetani va usar per descriure-la. D'altres creuen que simplement era una dona de mentalitat oberta,

potser influïda per les idees "llibertines" de l'Accademia degli Incogniti, on s'elogiava el gaudi dels sentits. Mai no es va casar i va ser mare de quatre fills. Fa poc ha sorgit la teoria segons la qual va dedicar el seu *opus 5* a la temàtica re-

LES SEVES CANTATES
VAN SER TAN
ADMIRADES QUE
S'HA ARRIBAT A
CREURE QUE ELLA
HAVIA CREAT
AQUEST GÈNERE



24
NOVEMBRE
SAFO
NOVELLA AL
MUVIM DE
VALÈNCIA

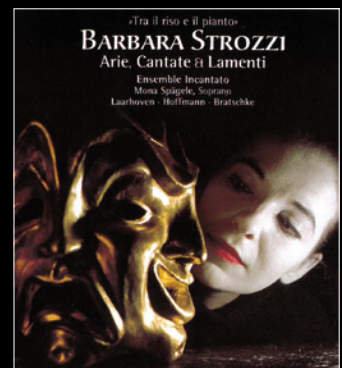
ligiosa per netejar la seva imatge i aconseguir que dues filles seves entressin en un convent, cosa que va passar just l'any següent. *Se non è vero è ben trovato!*

S'ha volgut veure aquesta "lleugeresa" de Barbara en el quadre *Tocadora de viola* del pintor Bernardo Strozzi (la coincidència de cognom és pura casualitat), sobretot en trets com les flors als cabells, el pit al descobert i la mirada directa.

Se sap que aquest pintor va retratar la compositora, però no és segur que es tracti d'aquest quadre. Encara que ens movem en les hipòtesis, aquests aspectes no són anecdòtics, ja que il·lustren la situació de la dona artista a la Venècia del Barroc i insisteixen que al llarg de la història l'activitat de la dona com a intèrpret (sobretot cantant) n'ha comportat l'exhibició, amb tot el que això implica.

DISCOGRAFIA COMENTADA

♦ **Barbara Strozzi: *Arias, laments & cantatas***: Susanne Rydén, Musica Fiorita. Harmonia Mundi, HMC 905249 (2000). Un disc preciós per iniciar-se en el repertori d'aquesta compositora. Està format per onze cantates seves, pertanyents sobretot a l'opus 2, entre les quals destaquen *L'Eraclito amoroso* o *La vendetta*. La soprano sueca Susanne Rydén afronta amb solvència aquest repertori, ben acompanyada pel grup Musica Fiorita.



♦ **Barbara Strozzi: *Opera ottava; arias & cantatas***: Emanuela Galli, Fabio Bonizzoni, clave. La Risonanza Glossa, GCD 921503 (2001). Aquest volum està dedicat al seu últim opus, titulat *Arie* i publicat el 1664, amb bons exemples de la seva originalitat, com la serenata per a violins *Hor che Apollo* o *L'astratto*, on un cantant busca una ària que li assereni les penes amoroses. Galli hi ofereix una interpretació molt pulcra i acurada, tot i que mancada de la calidesa vocal de l'anterior.

♦ **Barbara Strozzi, Niccolò Fontei: *A New Sappho***: Favella Lyrica. Koch, 3-7491-2 (2000). Aquí tenim l'oportunitat d'escoltar alguns dels duets excel·lents d'Strozzi, així com algunes de les cançons de les *Bizzarrie poetiche* de Niccolò Fontei, que va compondre per al lluíment d'ella. Pamela Dellal i Pamela Murray conjunten llurs veus tot proporcionant una interpretació equilibrada i curiosa.

Palau de la Música Catalana

Temporada 2019–20

On la música et transforma

Gustavo **Dudamel**, *Jörg* **Widmann**, *Esa-Pekka* **Salonen**,
Integral de Simfonies de Beethoven amb Sir John Eliot **Gardiner**,
Anne-Sophie **Mutter**, *Lang* **Lang**, *Joyce* **DiDonato**,
Yuja **Wang**, *Isabelle* **Faust**, *Grigory* **Sokolov**, *Christian* **Gerhaer**,
Carolyn **Sampson**, *Benjamin* **Appl**, *Khatia* **Buniatishvili**,
François-Xavier **Roth**, *Steven* **Isserlis**, *Cecilia* **Bartoli**,
Philippe **Jaroussky**, *Les Passions de Bach amb Philippe* **Herreweghe**,
Oratori de Nadal amb *Jordi* **Savall** i molt més!...

Abonaments, packs a mida
i entrades ja a la venda



Consulta tota la programació a www.palaumusica.cat
Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.
Més informació: 93 295 72 07 | taquilles@palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:



Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCENICAS

LA CASA DELS CANTS

ACTUALITAT DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA



LET THE PEOPLES SING

ARRIBA AL PALAU DE
LA MÚSICA CATALANA

EL COR DE NOIES DE L'ORFEÓ CATALÀ COMPETIRÀ PER LA SILVER ROSE BOWL



JOAN SEGUÍ L'ORGANISTA GUANYADOR D'EL PRIMER PALAU
"BUSCO LA FLEXIBILITAT DE L'ORGUE I EXPLOTAR AL MÀXIM ELS RECURSOS DE L'INSTRUMENT"

12 i 13
D'OCTUBRE
AL PALAU DE
LA MÚSICA
CATALANA

LET THE PEOPLES SING

EL GRAN CERTAMEN DE CORS AMATEURS DE LA
UNIÓ EUROPEA DE RADIODIFUSIÓ ARRIBA AL PALAU



ELS PROPERS 12 I 13 D'OCTUBRE EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA ES CONVERTIRÀ EN EL GRAN APARADOR MUNDIAL DEL CANT CORAL COM A SEU DEL CONCURS EUROPEU DE CORS AMATEURS DE LA UER, ORGANITZAT ENGUANY PER CATALUNYA MÚSICA. EL COR DE NOIES DE L'ORFEÓ CATALÀ COMPETIRÀ A LA FINAL DEL DIA 13 PER L'ANHELADA SILVER ROSE BOWL.

TEXT Martí Marimon



La harmonia entre forma i contingut, eterna dialèctica de tot procés cultural, aconsegueix certa sublimació en l'arquitectura del Palau de la Música Catalana: les seves formes són el correlat espacial i material perfecte de l'esperit que el va fer néixer. És una recepta perfecta i irrepetible, tan pròpia d'aquell moment, en què un deliciós esperit naïf, amb un ull sempre cap enrere, posava l'altre cap endavant amb una valentia insòlita per tal de mirar-se de tu a tu amb el bo i millor de les grans tradicions europees.

Es tracta d'un esperit reeixit amb el fet evident de ser ja des dels inicis un dels epicentres de la vida cultural catalana i única sala de concerts al món declarada Patrimoni Mundial per la UNESCO; però tanmateix restaria coix si no es tingués cura de la que és segurament la part més essencial de la seva identitat: aquella que va dur el poeta a anomenar-lo "la Casa dels Cants".

MOSTRAR AL MÓN LA RIQUESA DE L'ACTIVITAT CORAL

Aquest epítet, afortunadament recuperat en la trajectòria ascendent dels cors de l'Orfeó, es farà més pertinent que mai en un dels esdeveniments més esperats de la propera temporada i que demostrarà un cop més com, més enllà de les paraules, el desig entusiasta s'ha concretat exitosament en fets, en posar la vida coral catalana al bell mig del gran escenari internacional.

Per primera vegada un auditori català i peninsular acollirà la final del concurs Let the Peoples Sing (LTPS), el gran certamen de cors *amateurs* de la Unió Europea de Radiodifusió (UER). Només això ja és motiu de celebració per als amants del cant coral, pel simple fet de poder veure en directe algunes de les millors formacions d'aquest tipus del continent. Però això es magnifica més encara en tractar-se d'una oportunitat única per, tal com comenta Àlex Robles: "Mostrar al món la riquesa de la nostra activitat coral al seu centre més important, que és el Palau". Un reconeixement que, de moment, ja és un fet explícit en la pròpia presentació que figura al web del concurs.

Àlex Robles, responsable de coordinar i liderar aquesta edició del concurs, remarca la importància que la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) hagi rebut l'encàrrec d'organitzar i ser amfitriona de l'edició d'enguany, just quan una de les nostres formacions, el Cor de Noies de l'Orfeó Català, ha arribat a la final, i en un moment en què el certamen està vivint una gran transició des del mitjà purament radiofònic, on va néixer, fins al paradigma multimèdia imperant avui.

D'aquesta manera, la final que es celebrarà el proper 13 d'octubre al Palau serà retransmesa en directe per Catalunya Música i Televisió de Catalunya (TV3) a través de la xarxa d'emissores de la UER, tot arribant a l'instant via ràdio, televisió i internet a milions d'oients d'Europa i d'arreu del món. Això permetrà no només ser els artífexs de la consolidació d'aquest procés ➤



“UNA OPORTUNITAT ÚNICA PER MOSTRAR AL MÓN LA RIQUESA DE LA NOSTRA ACTIVITAT CORAL AL SEU CENTRE MÉS IMPORTANT, QUE ÉS EL PALAU”, AFIRMA ÀLEX ROBLES

► tècnic iniciat en l'anterior edició a Hèlsinki, sinó també donar a aquesta consolidació un segell propi amb la nostra personalitat, sobretot tenint en compte que, a més de tractar-se d'un encàrrec de la UER a la CCMA, el certamen estarà coorganitzat amb la Fundació Orfeó Català-Palau de la

Música Catalana, en tant que posarà les seves instal·lacions i la capacitat logística al servei del concurs.

9 FORMACIONS CORALS I 300 CANTAIRES

Tanmateix, com dèiem, el segell català no només serà present en el continent i en la forma, sinó també en el contingut. Entre les 9 formacions corals i 300 cantaires que competiran a la final, hi serà el Cor de Noies de l'Orfeó Català. Cada edició, les emissores membres de la UER escullen els seus candidats, un per a cada una de les tres categories existents, i la formació de veus femenines del Palau va ser l'avalada per Catalunya Música per competir aquest 2019 en la categoria de cors infantils i joves.

La magnífica salut del panorama coral català es manifesta en el bon paper dels candidats que ha presentat Catalunya Música (que és membre aprovat de la UER des del 2009) en les darreres edicions, com ho testimonien el triomf del Cor de Noies en les recents semifinals celebrades a Lausana o el Cor Infantil Amics de la Unió de Granollers, ara denominat Veus, que va guanyar el concurs el 2013 i que podrem tornar a sentir en el concert i gala previ al concurs.

En aquest sentit, és important destacar que, si bé el Cor de Noies tindrà l'oportunitat de lluitar per la victòria al més adient dels escenaris possi-

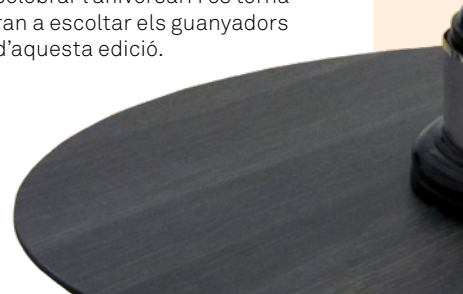
El certamen Let the Peoples Sing té un caràcter biennal i enguany és el primer cop que s'organitza al nostre país.



DE LA BBC AL MULTIMÈDIA INTERNACIONAL

El concurs Let the Peoples Sing (LTPS), Euroradio Choral Competition, va néixer el 1961, promogut per la Corporació Britànica de Radiodifusió (BBC), com a competició anual de cors britànics. L'obertura, cinc anys després, a altres formacions europees va ser el pas previ per a la internacionalització a partir del 1970, i a ser organitzat per la Unió Europea de Radiodifusió (UER). Des de llavors s'ha convertit en un dels certàmens més importants del món coral amateur i ha traspassat l'àmbit de la ràdio, tot incorporant membres del món de la televisió. Actualment té un caràcter biennal i cada edició és organitzada per una emissora membre diferent. Al seu torn, els membres de la UER presenten els candidats respectius a través d'enregistraments radiofònics, que són valorats per un jurat internacional.

Després de celebrar-se enguany per primer cop al nostre país, d'aquí a dos anys el concurs tornarà a Londres per celebrar l'aniversari i es tornaran a escoltar els guanyadors d'aquesta edició.





La Silver Rose Bowl, el premi que rebrà el millor cor de la competició. El guanyador la conservarà durant dos anys fins que la traspassi al cor guanyador següent.



COR DE NOIES: TRIOMF A LAUSANA

La formació de veus femenines de l'Orfeó, que dirigeix Buia Reixach, arriba a la gran final del Let the Peoples Sing com a candidata de Catalunya Música (en tant que membre aprovat de la UER) en un dels seus moments més dolços com a cor i després d'imposar-se a les semifinals celebrades els passats 10 i 11 de desembre de 2018 a la seu de la Ràdio Televisió Suïssa de Lausana. Hi van participar, mitjançant enregistraments, 17 formacions de 13 països i en aquella ocasió les van conduir al triomf les interpretacions de *Cançó de finestra* de Josep Vila i Casañas, *Si tus penas no pruebo* de Francisco Guerrero i *Salve Regina* de Javier Bustó.

bles per mostrar-se al món, casa seva, moltes altres formacions del país, incloent-hi el propi Orfeó Català, també podran accedir a aquest altaveu internacional privilegiat en les seves actuacions respectives com a convidats en la gala esmentada el dia 12 d'octubre.

A la final pròpiament dita, l'endemà dia 13, el Cor de Noies s'enfrontarà a les altres dues formacions de la seva categoria en una primera fase i, en cas de resultar vencedor, passaria a la fase final, en què els tres guanyadors de cada categoria faran una darrera actuació, abans de la pausa de deliberació. El veredict final, un dels moments més emocionants, comptarà amb la presència del jurat que ja vam veure a les semifinals i format per destacats perfils del món musical i coral europeu, com són Ben Grønholdt (president), Raimon Colomer, Jonathan Manners, Inari Tilli i Brian Newhouse, als quals s'afegiran en aquesta ocasió el prestigiós director de l'Ensemble Vocal de Lausanne, Daniel Reuss, i el el premiat director estonià Tõnu Kaljuste.

El vencedor rebrà de mans de l'anterior premiat la desitjada Silver Rose Bowl, que custodiarà durant dos anys fins que la traspassi al cor guanyador següent.

Passi el que passi el proper octubre, podem avançar dues coses segures: no només tindrem a l'abast una nova oportunitat col·lectiva de demostrar la nostra capacitat organitzativa com a seu d'un esdeveniment internacional, sinó que viurem la victòria de la passió pel cant coral tal com l'havien imaginat les persones que van construir la Casa dels Cants, amb les veus de les nostres noies ressonant per altaveus i pantalles de mig món en un marc pensat essencialment per a aquest objectiu, encara viu. ✂

**LA FINAL SERÀ
RETRANSMESA
EN DIRECTE
PER CATALUNYA
MÚSICA I TV3 A TOT
EL MÓN A TRAVÉS
DE LA XARXA
D'EMISSORES DE
LA UER**



ESCOLA CORAL



CONCERT DE SANT ESTEVE 2019

EL 26 DE DESEMBRE TOTS ELS CORS DE L'ORFEÓ COMPARTeixEN ESCENARI EN UN CONCERT ON ES GAUDEIX DE LA GERMANOR, DELS CLÀSSICS NADALENC I DE LES ESTRENES DELS COMPOSITORS ACTUALS. SERÀ RETRANSMÈS PER TV3 I CATALUNYA MÚSICA.

AQUESTA CELEBRACIÓ CENTENÀRIA ha transcendit el fet de ser una mera actuació musical per convertir-se en un veritable acte de país que aglutina diverses generacions de famílies. És una gran festa musical i una finestra per on els diferents cors de la casa han demostrat la importància de la seva tasca musical al Palau, les seves possibilitats escèniques en un espectacle emotiu i visualment atractiu, així com el seu paper dins les reivindicacions de la cultura catalana.

Però, més enllà del seu caràcter mediàtic, és un dels pocs moments de l'any en el qual tots els cors poden estar junts dalt l'escenari, quan cantaires de totes les edats s'ajunten per formar una gran massa coral que, a més de generar germanor, ofereix un model als més joves i n'estimula la continuïtat mitjançant els diferents grups de l'Escola Coral.

Enguany, el quart Sant Esteve des de l'arribada de Simon Halsey i novament amb la direcció escènica de Dani Coma, aquest esperit es mantindrà viu amb fins a cinc peces comunes (sense comptar *El cant de la senyera* i *Els segadors*, un dels moments més emocionants de cada any), dues de les quals seran estrenes: una de Carles Prat i una petita suite nadalenca de Josep Vila i Casañas, anterior director de l'Orfeó Català, a la manera del seu reeixit *El Mirador*.

26 DESEMBRE
NADALES
POPULARS
CATALANES
I D'ARREU AL
PALAU

Cal destacar l'equilibri entre les nades tradicionals, la gran tradició clàssica i la música de nova creació (o arranjaments); encàrrecs que promouen la tasca dels compositors d'avui. Hi haurà les estrenes a càrrec de Josep Ollé i les dues peces escrites per Joan Magrané, compositor convidat de la propera temporada del Palau. Magrané presentarà una peça per a veus mixtes que estrenarà el Cor de Cambra i una per a veus femenines sobre un poema de Blanca Llum Vidal

(poeta convidada de la temporada 2019-20), per al Cor de Noies.

Es retrà homenatge a Narcís Bonet i Armengol, traspassat el gener passat. Bonet havia tingut una relació estreta amb el Palau, on va debutar de bracet d'Eduard Toldrà i va treballar amb Lluís Maria Millet.

S'inclourà també el *Poema èpic* de Marc Timón, novament arranjat, ara per a una formació instrumental de metalls. Aquesta obra va ser un dels èxits més sonats de l'edició passada, en què es va estrenar, i conjumina el respecte pel coneixement de la tradició nadalenca amb una estètica propera al minimalisme cinematogràfic nord-americà. El *Poema èpic* serà un final de festa molt adient que esperem que es pugui consolidar en les properes edicions del concert. ▶

UNA GRAN FAMÍLIA CORAL FORMACIÓ PER A JOVES, PLANTER DE L'ORFEÓ

LA CONTINUÏTAT ENTRE ELS DIFERENTS CORS que integren l'Escola Coral dona sentit tant al seu projecte pedagògic de formar musicalment i en valors humans els cantaires infants, adolescents i joves, com al fet de procurar l'arribada de nous membres a l'Orfeó Català. Les produccions conjuntes i l'èmfasi que s'ha posat en aquest aspecte els darrers anys dona fruits cada cop més il·lusionants: el proper curs 2019-20, i sense comptar les incorporacions externes, 4 cantaires del Cor de Noies (Maria Martín, Aurora Miró, Marina Torra i Bea López) i 5 del Cor Jove (Miren Arregui, soprano; Josep Garcia Agusí, Alejandro López i Albert Martínez, tenors, i Jordi Cardona, baix) s'afegiran a la plantilla de l'Orfeó. D'altra banda, entren al Cor de Noies: Jana Ginesta, Jana Sáenz i Anna Messeguer, i al Cor Jove: Núria Alamús, Andrea Granados, Ramon Tremosa i Dario Lirán, tots procedents del Cor Infantil (que també viurà moviments entre les seves corresponents formacions). ▶

COR INFANTIL PRIMERS PASSOS AL MÓN SIMFÒNIC

ELS MÉS MENUTS DEL PALAU també comptaran amb esdeveniments importants que obriran el curs 2019-20. Al seu ja consolidat concert familiar de Nadal al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), cal sumar-hi dues cites de gran importància en el creixement artístic del Cor: la interpretació de la *Missa* de Bob Chilcott i la participació en el concert de Dàmaris Gelabert al Palau, acompanyats de la cantant i l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV), dirigits tots plegats per Xavier Puig. ▶



COR JOVE

DE BEETHOVEN AL POP CATALÀ

LA FORMACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ continuarà construint la seva personalitat única i magnètica tot alternant projectes que proporcionen als seus joves cantaires experiència en el repertori coral de la tradició clàssica amb altres produccions que els permeten mostrar la seva energia incombustible en un entorn més modern.

Veurem actuar el Cor Jove juntament amb l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV) en la *Cantata per la mort de Josep II* de Ludwig van Beethoven. Es tracta d'una obra de joventut que, tanmateix, no va ser estrenada en vida del compositor i que formarà part d'un

programa de concert dedicat íntegrament al geni de Bonn. Els cantaires seran dirigits per la batuta de Salvador Mas.

La música moderna, en canvi, serà la protagonista de les altres produccions que obriran el curs: la col·laboració amb Els Catarres en el projecte de versionar els seus èxits en clau simfonicocoral i la participació en el proper *Disc de La Marató de TV3*, amb un dels temes principals. ➤

21 DE
SETEMBRE
CANTATA PER
LA MORT DE
JOSEP II
AL PALAU



RICARDO RIOS

2019, L'ANY DEL COR DE NOIES

LA REIVINDICACIÓ CONSTANT DEL REPERTORI específicament pensat per a veus femenines i la minuciositat d'orfebre del seu treball en colors i textures no només han donat al Cor de Noies una idiosincràsia inconfusible al Palau, sinó que els darrers anys ha començat a donar els fruits d'una veu pròpia que es fa escoltar internacionalment. La formació dirigida per Buia Reixach encadena èxits i produccions de gran rellevància en el que podem qualificar com "el seu gran any".

A la final del Let the Peoples Sing de la UER hem de sumar el dolç record de la recent actuació

a la Berliner Philharmonie juntament amb membres de la Berliner Philharmoniker i dins el Vocal Heroes Choir Project, sens dubte una fita no només per al Cor de Noies, sinó per a tota l'Escola Coral.

Els reptes que venen, tanmateix, no es queden enrere: la *Tercera* de Mahler per partida doble: a València, dirigida per Ramón Tebar, i amb l'Orquestra Filharmònica d'Israel, dirigida pel llegendari Zubin Mehta (18 de setembre a L'Auditori); i posteriorment, *Els planetes* de Holst amb l'Orquestra Camera Musicae, dirigida per Tomàs Grau (24 de novembre al Palau de la Música Catalana). ➤

18 D'OCTUBRE
LA TERCERA
DE MAHLER A
VALÈNCIA

ORFEÓ CATALÀ INTENS INICI DE TEMPORADA

DESPRÉS DE LA SEGONA PARTICIPACIÓ als BBC Proms de Londres el mes d'agost passat, l'Orfeó Català serà present en la inauguració de la temporada de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) a L'Auditori, dirigit per Kazushi Ono i amb *Un rèquiem alemany* de Johannes Brahms, en el 150è aniversari de l'obra. ➤

L'ORFEÓ CATALÀ AMB L'ORFEÓ NOVA SOLSONA

EL PROJECTE XARXA CORAL, que els darrers anys ha establert nombrosos vincles humans i musicals amb formacions corals de tot el territori català, durà l'Orfeó Català a participar del centenari de la fundació de l'Orfeó Nova Solsona el mes de novembre. ➤

COR DE CAMBRA NADAL A TENERIFE I A LA SAGRADA FAMÍLIA

EL 29 DE SETEMBRE amb "Records de joventut" i un atractiu programa de música anglesa, el Cor de Cambra obrirà la temporada dirigit per Simon Halsey. Seguirà el 17 de novembre dirigit per Xavier Puig amb un concert titulat "Tradició i creació: 150 anys de música coral catalana", que comptarà amb obres de Clavé, Millet i Vives, creacions actuals de Vivancos i Vila i Casañas i l'interès afegit d'una estrena de Carles Guinovart, *Parets de llum*. La formació professional tancarà el 2019 amb repertori orquestral fora del Palau, amb dues produccions molt esperades: l'*Oratori de Nadal* de J. S. Bach amb l'Orquestra Simfònica de Tenerife, dirigits per Antonio Méndez, i tres concerts amb l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra (ONCA), dirigits per Xavier Puig, a Sant Cugat del Vallès i al Temple Expiatori de la Sagrada Família de Barcelona, en un projecte promogut per Càritas Diocesana. ➤



JOAN SEGUÍ

21 DE
NOVEMBRE
CLOENDA
D'EL PRIMER
PALAU 2019

“BUSCO LA FLEXIBILITAT DE L'ORGUE I EXPLOTAR AL MÀXIM ELS RECURSOS DE L'INSTRUMENT DEL PALAU”

El novembre passat el jurat l'escollia guanyador de la vint-i-tresena edició del cicle El Primer Palau, un premi que dona als joves intèrprets l'oportunitat de debutar a la Sala de Concerts del Palau de la Música Catalana. Joan Seguí, amb només 22 anys, va impressionar amb la seva interpretació de la *Fantasia i fuga sobre el coral “Ad nos, ad salutarem undam”*, S. 259 de Franz Liszt.

MARTÍ MARIMON AGUADÉ: Què ha significat aquest reconeixement a la teva vida com a intèrpret?

JOAN SEGUÍ MERCADAL: D'entrada, el més immediat ha estat notar una responsabilitat afegida. Cada cop que toco, on sigui, he de donar la talla de ser un Premi El Primer Palau. És un pes que portes a sobre, però en realitat és una arma de doble tall, perquè t'ajuda i et manté alerta dient-te: no pots baixar d'aquí!

MMA: Vas debutar a la Sala de Concerts del Palau amb una obra tan exigent com la *Fantasia i fuga sobre el coral “Ad nos, ad salutarem undam”*, S. 259 de Franz Liszt.

JSM: Sí, va ser tot un repte! Aquesta obra la vaig muntar el meu darrer any a l'ESMUC i la vaig utilitzar al concert de fi de grau; per tant, puc

dir que la vaig preparar amb bastant temps, tot i que és tan monumental –de les més monumentals que he tocat mai– que en realitat tot el temps que hi destinis mai és suficient. Tocar-la al Palau era un repte afegit per dos motius. El primer és el fet que els organistes estem molt acostumats a tocar amagats dins l'orgue; el que passa allà dins ningú ho veu i això et dona certa tranquil·litat, i potser sentir menys la pressió del públic. Però al Palau toques sol al mig de l'escenari!

El segon motiu no és que fos pensat d'entrada, però crec que finalment va valer la pena. Em refereixo a atrevir-me a tocar-la de memòria. Tampoc és una cosa a la qual els organistes estiguem gaire acostumats: sempre necessitem un assistent i, com que hem de tocar instruments molt diferents, pocs cops ens hi atrevim. La consola del Palau, però, no és gaire ergonòmica per a l'assistent que hi hagi, i per això m'hi vaig decidir... Era el primer cop que tocava en públic de memòria!

MMA: Ara que parles de l'instrument en si mateix. Quan es va anunciar el veredict, el jurat va destacar, a més de la teva “maduresa i solidesa interpretatives”,

també “el coneixement de les característiques específiques de l'instrument emprat”. Com va resultar lidiar amb l'orgue Walcker del Palau?

“AMB LES TRANSCRIPCIONS VULL MOSTRAR AMB L'ORGUE ALLÒ QUE PER A UN PIANISTA ÉS TAN DIFÍCIL D'ENSENYAR”

L'ORGANISTA, GUANYADOR DE L'EDICIÓ PASSADA D'EL PRIMER PALAU, EXPLICA EL PROGRAMA QUE PRESENTARÀ EN EL SEU RETORN A LA SALA AMB MOTIU DE LA CLOENDA DE L'EDICIÓ D'ENGUANY. FA UNA REFLEXIÓ PROFUNDA I MADU- RA AL VOLTANT DE LA GRAN TRADICIÓ ORGANÍSTICA I ELS LÍMITS ESTILÍSTICS I INTERPRETATIUS DEL REI DELS INSTRUMENTS.

TEXT Martí Marimon

JSM: Va ser molt agraït, potser perquè ja vaig triar l'obra tenint molt en compte aquest instrument concret. Hi funciona molt bé, és un instrument molt orquestral, té molts colors i l'obra es presta a fer-ne una lectura en aquest sentit, de manera que podia explotar-ne tots els recursos. No només volia tocar l'obra, mostrar Liszt, sinó també que l'orgue hi jugués un paper important.

MMA: Com bé dius, aquest orgue troba la seva identitat en el repertori romàntic. Ben aviat et tornarem a veure tocar al Palau, en el concert de cloenda de l'edició d'enguany del cicle, amb un programa en què alternaràs Bach i Schumann amb autors del segle XX: Ligeti i Messiaen...

JSM: Sí, la idea principal del programa és la combinació de Bach amb Ligeti. En un concert d'orgue hi ha d'haver Bach! Per tant, era una manera de fer-li un homenatge, però a través d'una lectura més moderna. En combinar-lo amb Ligeti, posat enmig d'una de les seves grans obres, es crea una mena de suite nova amb aquests materials que ja existeixen. En aquesta suite, l'obra de

Bach es toca amb un instrument que potser no és ideal per a la seva música, i la de Ligeti, de fet, tampoc, perquè es tracta d'una composició en origen per a piano... El que busco, doncs, és treballar la flexibilitat de l'orgue. De fet, tot això és una construcció nova, que estic fent ara mateix, amb algunes parts de la *Musica ricercata* que he triat i que crec que funcionen molt bé amb orgue, tot permetent explotar al màxim els recursos de l'instrument del Palau.

Per tant, és un programa que, tot i no estar pensat directament per a aquest instrument, crec que s'hi adaptarà molt bé. En aquesta línia, també he volgut incloure música romàntica, que agrada molt al Palau, però lligant amb la mateixa idea de les transcripcions de Ligeti. Així, hi he inclòs els quatre *Esbossos* de Schumann, que en realitat també estan escrits per a piano, en aquest cas piano amb pedaler. Com que pianos així no se'n troben gaires, és una obra que acabem tocant sovint més els organistes que no pas els pianistes.

Aquest diàleg entre el segle XX i el repertori més organístic culmina amb Messiaen i el seu *Dieu parmi nous*. Així he trobat la manera de quadrar una unitat que a primera vista no sembla un programa per a orgue.

MMA: Si em permets aquesta interpretació, és un programa que traça una profunda recerca espiritual a través de la música... ¿Es tracta de res premeditat?

JSM: No ben bé, però quan pensava en el repertori per a El Primer Palau vaig fer diverses propostes de programa i una sí que anava en aquest sentit. Potser és que trobo la sala del Palau una de les més boniques del món, en un sentit estètic total, i això em re-

“TROBO LA SALA DEL PALAU
UNA DE LES MÉS BONIQUES
DEL MÓN, EN UN SENTIT
ESTÈTIC TOTAL”

met a la subjectivitat, a la sensació personal de cadascú. No vaig buscar conscientment un missatge espiritual, però segurament tampoc no deu ser aleatori que s'hi trobi.

MMA: Tu mateix has fet la transcripció de la *Musica ricercata*... ¿Com entens la translació a l'orgue d'aquesta peça? ¿Adquireix així una nova vida?

JSM: Tot sorgeix de veure la partitura i escoltar l'obra, que conec bastant bé com a oient, i pensar: això amb l'orgue ha de quedar molt bé! No només s'hi poden traslladar certs recursos pianístics, sinó que fins i tot hi escauen recursos que al piano no són pos-

sibles i que és una llàstima que s'estiguessin perdent. El que vull, doncs, és mostrar amb l'orgue allò que per a un pianista és tan difícil d'ensenyar. Això funciona molt bé en certes parts, mentre que en d'altres no tant, i seria directament una aberració; per això he fet una selecció i no la transcripció de l'obra sencera.

MMA: ¿Quin criteri has utilitzat a l'hora de fer-la, tenint en compte l'estructura unitària dels onze números i la progressió acumulativa de notes?

JSM: Certament, aquesta unitat és una de les coses que perdré, una creació que parteix del més mínim, un La, i que acaba amb un escala dodecafònica. Per això vull crear aquesta estructura de suite que deia abans, i centrar-me no tant en les notes que apareixen, sinó a utilitzar el *Preludi* de Bach com a obertura, que de fet ja és pràcticament una obertura a la francesa, per després continuar amb un llenguatge completament nou però que d'alguna manera no està tan allunyat de Bach. Vull trencar així una estructura que era rodona, però en construeixo una altra que també ho és, perquè també al final torna a Bach amb la *Fuga*, que és una de les obres més ben construïdes del repertori organístic.

MMA: Juntament amb el Premi El Primer Palau, vas guanyar el Premi Catalunya Música, que permet un enregistrament professional i la teva promoció internacional a través de la Unió Europea de Radiodifusió (UER). En quin estadi està aquest projecte?

JSM: Ens hem trobat amb certes dificultats, inherents al fet de tocar l'orgue: tot plegat implica unes necessitats logístiques més complexes que les d'una altra gravació més convencional, ja des del moment en què has de buscar un lloc adient per fer-la. Tanmateix, puc dir que ho tenim ben encaminat i ara només falta polir certs detalls. El repertori orbitarà al voltant de la figura de Bach i les diverses influències que va tenir en la seva música.

MMA: ¿Algun altre projecte futur?

JSM: De moment vull ser prudent amb els nous projectes, tot i que sí que vaig agafant-ne que m'interessen, com per exemple el Festival Internacional d'Orgue de Montserrat, on m'ha fet molta il·lusió participar aquest estiu. De moment encara estic estudiant un programa de màster a la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, i, com et deia, durant aquest temps prefereixo centrar-me a poder acabar-lo bé. ▶



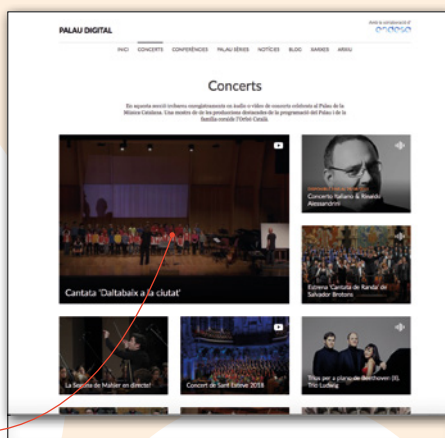
ACTUALITAT

EL PALAU DIGITAL APOSTA PER LA PRODUCCIÓ DE NOUS FORMATS AUDIOVISUALS PER ARRIBAR A NOUS PÚBLICS

AQUESTA PLATAFORMA ONLINE presentada el febrer del 2019 és un projecte del Palau de la Música per difondre continguts digitals, fidelitzar el públic i crear comunitat. Aquest nou espai inclou enregistraments sonors i audiovisuals d'algunes de les produccions de la programació del Palau i de la família coral de l'Orfeó Català i molt més...

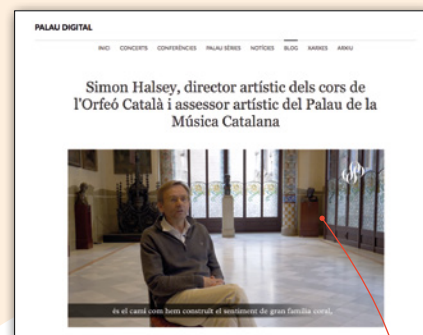
A LA PESTANYA "CONCERTS", ENREGISTRAMENTS SONORS I AUDIOVISUALS EXCLUSIUS de produccions pròpies, disponibles durant un temps limitat com:

- **integral de les Simfonies de Beethoven** amb l'Orquestra Sinfònica Simón Bolívar i Gustavo Dudamel
- **La consagració de la primavera** amb l'Orquestra del Liceu sota la direcció de Josep Pons
- **la cantata Daltabaix de la ciutat**, amb els cors Infantil i Mitjans de l'Orfeó Català
- **concert del Cor de Cambra del Palau**, dirigit per Simon Halsey, amb l'estrena mundial de l'obra *Stateless*, encarregada a David Lang
- **Dido & Aeneas de Purcell** interpretat pel Cor Jove de l'Orfeó Català
- **Concert de Benjamin Appl i Kristian Bezuidenhout**



RECUPERACIÓ DE PRODUCCIONS HISTÒRIQUES

- **Missa Solemnis** de Beethoven interpretada per l'Orfeó Català l'any 1927, que es pot trobar a la **secció "Arxiu"**

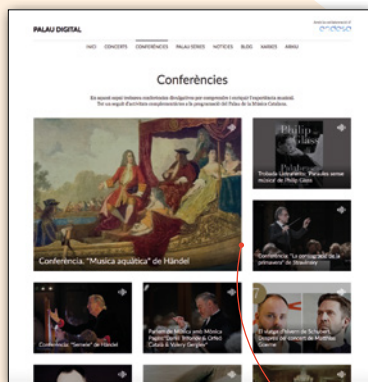


EN FORMA DE CÀPSULES

- **Juan de la Rubia**, que explica els secrets de l'orgue del Palau
- **Simon Halsey**, director artístic dels cors de l'Orfeó Català, que parla de la vida de la família coral i de la importància del cant coral en la vida de les persones
- **Sir John Eliot Gardiner**, que dirigirà al Palau de la Música Catalana, del 9 al 14 de febrer de 2020, anuncia la integral de les *Simfonies de Beethoven*



UNA DE LES NOVETATS PRINCIPALS SÓN ELS ACORDS DE PALAU DIGITAL AMB ALTRES PLATAFORMES I CANALS



CONTINGUTS DIVULGATIUS

que permeten apropar la música a aquelles persones que encara no coneixen el Palau ni els seus cors i complementar l'experiència del públic habitual:

- **"4 Preguntes"** a intèrprets i compositors destacats de la temporada
- **"Conferències"**
- **"Notícies"**
- **"Blog"**

NOUS CONTINGUTS

- **Documental Palau de la Música Catalana. Resurrecció**
- **"Making of"** del concert participatiu *Requiem* de Verdi dirigit per Simon Halsey (temporada 2018-19)

Palau Digital compta amb la col·laboració d'Endesa i de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals

Consulteu www.palaudigital.com



JOSEP OLLÉ I LAURA GUSTOVSKA

GUANYEN EL III CONCURS DE COMPOSICIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ

AVE MARIS STELLA de Josep Ollé i Sabaté i **CXLVI** de Laura Gustovska van ser premiades en les categories de cor mixt i veus iguals, respectivament, en l'última edició del concurs de composició coral de l'Orfeó Català, que va deixar desert el premi a la millor composició per a cor infantil. Així mateix, van obtenir mencions les obres *Excelsior* d'Anna Campany, sobre text de Joan Maragall, *Clavellets vermells* de Marian Márquez i *Contra-*

cop de Jordi Font. El veredictes es va donar a conèixer el passat juliol juntament amb el dels VIII Premis Catalunya de Composició Coral (que promou la Federació Catalana d'Entitats Corals), que van premiar Bernat Giribet, Jordi Sansa i Sergi Bosch. Les obres premiades en tots dos certàmens s'estrenaran el proper 23 de febrer en una nova Festa de la Música Coral al Palau de la Música.

LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

INCORPORA LA INNOVACIÓ AL SEU PLA ESTRATÈGIC

LA INNOVACIÓ és el valor estratègic que s'afegeix als valors del darrer pla –excel·lència, participació, compromís social i catalanitat– i que s'explicita sota els conceptes de “modernitat”, “creativitat” i “risc” com a eixos per al proper període. Altres

novetats del pla són la plataforma Palau Digital, l'establiment de processos qualitatius, la generació d'un sentiment de comunitat i pertinença i l'establiment de xarxes relacionals entre tots els públics del Palau; l'ampliació de la programació

per consolidar les activitats complementàries, la possibilitat d'explorar altres estils musicals i l'amplificació dels projectes Social i Educatiu. Tots els col·lectius del Palau –treballadors, cantaires i socis– han participat en el procés d'elaboració del Pla 2019-22.

El Primer Palau

El cycle-concurs del debut dels futurs genis de la música clàssica

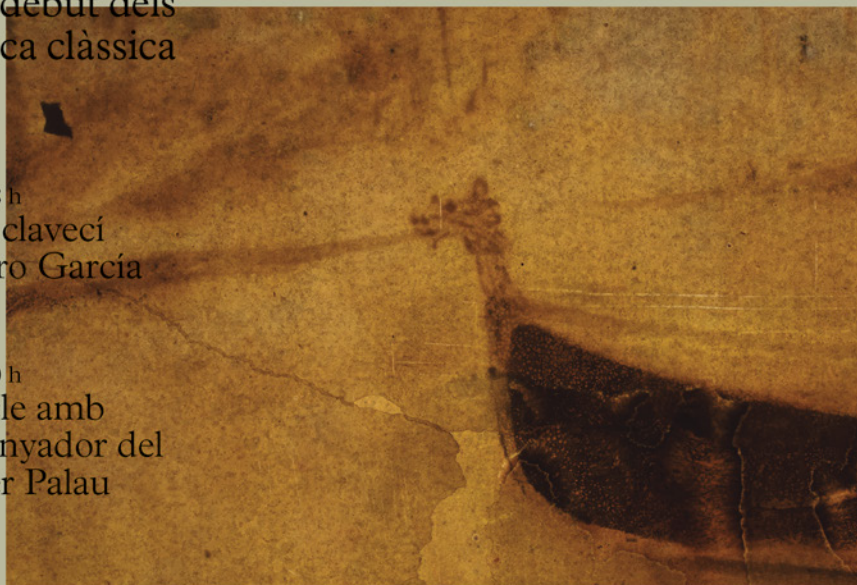
Dijous, 03.10.2019 – 18 h
Ferran Albrich, baríton
& Jon Urdapilleta, piano

Dijous, 10.10.2019 – 18 h
Dúo Picotti-Puig & Itxaso
Sainz de la Maza, piano

Dijous, 17.10.2019 – 18 h
Víctor Braojos, piano
& Irene Mas, soprano

Dijous, 24.10.2019 – 18 h
Jesús Noguera, clavecí
& Luis Alejandro García
Pérez, guitarra

Dijous, 21.11.2019 – 20 h
Cloenda del cycle amb
Joan Seguí, guanyador del
Premi El Primer Palau
2018

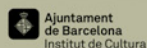


PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

Abonament El Primer Palau (5 concerts) per 40 euros.
Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.
Consulta tota la programació a www.palaumusica.cat

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

Amb la col·laboració de:



Amb el patrocini de:





PILAR CUGAT

"A CATALUNYA MÚSICA TENIM GRANS REPTES EN AQUESTES TRES TEMPORADES VINENTS"

Assegura que és una dona de reptes i els afronta amb alegria i motivació. Així, des que el mes de maig passat va ser nomenada cap de Catalunya Música ha iniciat una dinàmica gradual de canvis amb l'objectiu de seduir nous públics i innovar a l'hora de presentar els continguts de qualitat propis de l'emissora.

TEXT I FOTO: *Sílvia Díez*

Des del 1993 Pilar Cugat ha treballat a TV3, on ha estat directora d'especials culturals, directora de programes i, en el període del 2014 al 2016, cap del Departament de Programes Culturals. Actualment era coordinadora de continguts del Departament d'Entreteniment i Culturals quan la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) li va demanar que es posés al capdavant de Catalunya Música. *"M'agradava on era, però un tren com aquest no passa cada dia i tenir l'oportunitat de renovar Catalunya Música, una emissora amb més de trenta anys d'història, era un repte i a mi els reptes m'agraden"*.

SÍLVIA DÍEZ: Quins són els objectius més imminents?

PILAR CUGAT: El primer objectiu és l'actualització del to del canal, feta a partir de revisar allò que ens diferencia d'altres emissores, plataformes i aplicacions on ara el públic també escolta música clàssica. I allò que ens diferencia d'altres ofertes és el relat amb el qual embolcallem les obres de qualitat que presentem. La qualitat de les obres programades és imillorable, però hem de renovar el relat al voltant de les emissions de les grans obres musicals que oferim per diferenciar-nos. Ens calen fórmules més atractives per presentar la música clàssica i així poder fer-la arribar a un públic que encara no és melòman perquè no la coneix.

SD: S'ha dit que vol obrir Catalunya Música a altres gèneres musicals.

PC: Sí, volem obrir el canal a altres gèneres musicals que ara ja hi són presents, però sense perdre de vista que Catalunya Música és eminentment un canal de música clàssica. Volem parlar una mica més dels clàssics d'altres gèneres musicals, com el jazz, les músiques del món o la música contemporània, per així donar a conèixer els compositors actuals –formats en música clàssica– que tenen un talent impressionant. Com a emissora pública, una de les nostres missions ha de ser donar veu al sector musical d'aquest país perquè els joves talents tinguin una plataforma on donar-se a conèixer al públic. A la gent li agrada conèixer la persona que hi ha darrere d'una creació i per això m'he proposat establir una línia de col·laboració molt estreta amb els nostres centres acadèmics superiors de referència, com l'ESMUC, Taller de Músics, Conservatori Superior del Gran Teatre del Liceu i altres escoles de música, tots els grans generadors de talent. Si volem un futur, hem de comptar amb aquesta gent.

SD: ¿Es notaran ben aviat canvis a la graella?

PC: Els canvis seran graduals. Volem tenir temps d'anar provant si anem per bon camí. M'he marcat tres temporades per anar implementant-los. Es tracta d'un procés d'adaptació a les noves maneres de comunicar la música clàssica. Tot i això, alguns ja s'escoltaran a partir d'aquest mes de setembre.

SD: ¿Cal aconseguir que la clàssica arribi a un públic més jove?

PC: Alguna cosa està fallant perquè la indústria de la música clàssica no acabi de connectar amb el públic jove. Cal revisar l'estratègia perquè la clàssica no quedi relegada a un determinat sector. Estic convençuda que la música clàssica no arriba a un públic més jove perquè no et pot agradar una cosa quan no la coneixes. I aquí entrem els mitjans de comunicació per aconseguir mostrar-la i construir un relat veraç i rigorós que vengui de manera atractiva la música clàssica i motivï a escoltar-la. Per arribar al públic jove són determinants els dispositius mòbils i els webs, dues plataformes que utilitzen un llenguatge similar i hem de treballar-hi intensament.

SD: El web de Catalunya Música acaba de fer un gran canvi...

PC: La plataforma que tenim ara és un gran repositori de continguts, però volem fer un pas més gran perquè s'hi puguin trobar continguts específics amb un llenguatge propi de web i de dispositius mòbils, uns continguts amb un format més innovador i agosarat que trenqui els prejudicis que envolten la clàssica. I seguint la idea de trencar tòpics i de desfer els prejudicis que envolten la música clàssica, ens volem donar a conèixer més com a canal i portar la música clàssica a àmbits on normalment no és present. Volem que la música clàssica tingui un aspecte social i treballar juntament aquesta qüestió amb altres entitats.

SD: Com valora els trenta-dos anys d'història de Catalunya Música?

PC: Han estat trenta-dos anys d'èxits amb continguts de gran qualitat i espero que continuï així al llarg d'aquesta evolució. M'agradaria remarcar el fet de la pertinença de Catalunya Música a la UER, que ens permet tenir accés als grans concerts que generen les emissores que la constitueixen i alhora els oferim els que hem gravat aquí. La UER és una eina d'internacionalització del talent català impressionant, una pota internacional molt important, i això, sens dubte, és un gran mèrit dels meus antecessors. 



SUBSCRIU-TE

I GAUDEIX DE
LA MILLOR INFOR-
MACIÓ MUSICAL
I DE DESCOMPTES
EN CONCERTS



16€
PER UN ANY
(PAPER)

8,99€
PER UN ANY
(DIGITAL)

**REVISTA
MUSICAL
CATALANA**

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

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 2019-20: 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.

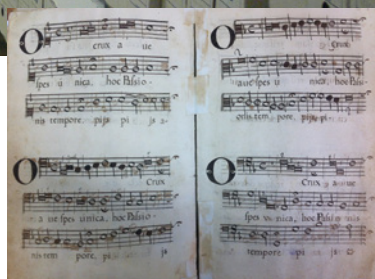
Més informació: www.revistamusical.cat/subscriu-te

FONS DE LA CATEDRAL DE GIRONA (GIC)

Text Josep Maria Gregori · Fotografies IFMuC



El procés de catalogació del Fons Musical de la Catedral de Girona (GiC) s'ha dut a terme en diverses etapes entre els anys 2003 i 2018. El fons conté un total de 1.952 registres musicals, establerts en cinc col·leccions: 1.248 obres manuscrites d'autor, 439 obres manuscrites anònimes, 89 llibres corals, 7 llibres de faristol i 169 impresos. Dins del repertori de les "obres manuscrites d'autor", 543 són obres escrites per a les celebracions eclesiàstiques de la Seu, compostes pels mestres de capella i organistes de la catedral entre els segles XVII i XX: J. Verdalet, J. Gas, F. Soler, A. Gaudí, T. Milans, E. Gònima, F. Juncà, J. Balius, D. Arquimbau, J. Pons, R. Compta, J. J. Lleys, F. Crehuet, P. Baltasar, J. Carreras, J. Casademont, M. Rué, J. Perramon, J. Colomer i F. Civil. La mateixa sèrie acull repertori de mestres actius a la catedral de Barcelona i a les grans parròquies de Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, el Palau de la Comtessa, així com dels de les catedrals de Vic, Tarragona, Tortosa, la Seu d'Urgell i Lleida i també de l'Escolania de Montserrat. La recepció del repertori internacional eclesi-



El Fons GiC, el juny del 2018 era a punt de completar el ple procés de catalogació. A sota la partitura de l'himne *Vexilla regis* de J. Pujol.

àstic del Barroc i el Classicisme està representada pels *Stabat Mater* de G. B. Pergolesi i F. J. Haydn, autor de qui es conserven també 2 *Simfonies*. Dins del repertori simfònic del Fons GiC, també és digne d'esmentar la presència de 2 *Simfonies* d'I. Pleyel i C. Stamitz, 4 del lisboeta João Pedro de Almeida, mestre de la Real Capilla de Madrid, copiades durant el darrer quart del segle XVIII, així com 2 de Ramon Carnicer del primer terç del segle XIX. La recepció del repertori internacional palesa, una vegada més, l'omnipresència de la música escènica italiana als fons catalans, ben present a Girona gràcies a les companyies musicals que s'establiren a la ciutat a partir de les acaballes del

segle XVIII. La sèrie "obres manuscrites anònimes", amb 439 registres, conté repertori eclesiàstic en llatí i en romanç, i també música instrumental, en la qual cal fer esment d'una col·lecció de danses i d'una miscel·lània de 59 *ricerare* copiats el 1709. La col·lecció "llibres corals" excel·leix per la magnitud i pulcritud dels seus exemplars: 89 volums conservats, 20 dels quals copiats entre els segles XV-XVI. La col·lecció "llibres de faristol" està integrada per 7 llibres de polifonia dels segles XVII-XVIII, entre els quals cal destacar la còpia d'un *Requiem* a 4 de Joan Pujol, així com les *Passions* de *Diumenge de Rams* i *Divendres Sant*, l'himne *Vexilla regis* i una missa del mateix autor, juntament amb un *Kyrie* i dues *Passions* de Josep Gas del 1691. La col·lecció "música impresa" testimonia la recepció del repertori internacional del Renaixement, amb un quadern d'Altus amb polifonia de Giovanni Matteo Asola, Ercole Zappano i Girolamo Belli, imprès a Venècia per Ricciardo Amadino entre el 1586 i el 1588; un exemplar dels *Motets* a 5 veus de Giovanni Pierluigi da Palestrina, impresa a Venècia per Girolamo Scotto el 1603, i un exemplar del repertori instrumental dels "ARMONICI / CONCENTI / A suono unico acuto, e suo continuo graue" de Francesco Maria Lelli publicats a Roma el 1691. Pel que fa al repertori dels mestres de la resta de centres musicals de la ciutat de Girona, el GiC conté repertori compositiu dels mestres de Sant Feliu i Santa Susanna del Mercadal, així com 41 obres de mestres i organistes de Santa Maria de Castelló d'Empúries, Sant Pere de Figueres, Sant Genís de Torroella de Montgrí, Sant Esteve d'Olot i Sant Joan de les Abadesses, centres que formaven part del radi o zona d'influència de la capella de la catedral de Girona entre els segles XVII i XIX.¹

¹ GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 10: Fons de la Catedral de Girona*. Barcelona: UAB-IEC, 2019.

BERNAT CABRÉ: ELS MOTETS DE JOSEP REIG (1595-1674). CONTRIBUCIÓ AL CONEIXEMENT DEL PRIMER BARROC MUSICAL A CATALUNYA. UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA, DEPARTAMENT D'ART I DE MUSICOLOGIA, 2019.

AQUESTA TESI DONA LLUM A UN PERÍODE MOLT POC CONEGUT DE LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA A CASA NOSTRA: EL PRIMER BARROC, AMB LA CONSOLIDACIÓ DE PRÀCTIQUES COM LA POLICORALITAT I L'ÚS DEL CONTINU.

Aportació fonamental a la figura de Josep Reig (1584-1674), mestre de capella de Santa Maria del Mar de Barcelona des del 1618 fins a la seva mort. La investigació de Bernat Cabré, sota la direcció de Jordi Rifé, supleix el buit que hi havia fins ara d'estudis musicològics entre la generació que va de Joan Pau Pu-

LA TESI INSISTEIX QUE MOLT PROBABLEMENT REIG VA SER DEIXEBLE DE JOAN PAU PUJOL

jol, màxim exponent del pas del Renaixement al Barroc, a la de Joan Cererols, principal representant del Barroc madur a casa nostra. A més d'actualitzar la biografia de Reig i el seu catàleg d'obres, Cabré centra el seu estudi en el *Manuscrit núm. 5* de Santa Maria del Mar, localitzat al Centre de Documentació de l'Orfeó Català, que en recull vint-i-set motets per a doble cor. L'estudi codicològic, transcripció i edició crítica es completa amb

l'anàlisi formal i dels vincles i les divergències amb la teoria musical contemporània. A més, aquests motets es posen en relació amb altres de Joan Pau Pujol conservats al mateix manuscrit. La tesi fa una aportació determinant sobre les pràctiques del primer Barroc a la Barcelona de la primera meitat del segle XVII, com ara l'estil policoral, l'assimilació de l'*stile antico* i l'*stile nuovo* i la retòrica.



Un dels manuscrits musicals dels motets de Josep Reig.

L'OBRA LITÚRGICA DE REIG ES COMPLEMENTA AMB TRES OBRES EN ROMANÇ A QUÈ CABRÉ VA DEDICAR LA TESINA.

MARIA SERRAT

ELS ORÍGENS I L'EVOLUCIÓ DEL CONSERVATORI DEL LICEU (1837-1967). UNA RECERCA EN ELS SEUS ARXIVS ADMINISTRATIUS I ACADÈMICS. UNIVERSITAT INTERNACIONAL DE CATALUNYA, DEPARTAMENT D'HUMANITATS, 2017.

Des del descobriment, el 1999, de l'Arxiu Administratiu Històric del Conservatori del Liceu a l'edifici històric de l'entitat, la seva directora, Maria Serrat, ha dut a terme una recerca que ha culminat en aquesta rica i necessària tesi, dirigida per Xavier Baró i publicada per la Universidad de Salamanca. Serrat repassa la història del centre, impulsat per la societat civil, fet que n'ha determinat el caràcter –el que Serrat anomena *marca Liceu*–, l'orientació social i el compromís amb la cultura i la pedagogia.

LLUÍS BERTRAN

MUSIQUE EN LIEU: UNE TOPOGRAPHIE DE L'EXPÉRIENCE MUSICALE À BARCELONE ET SUR SON TERRITOIRE (1760-1808). UNIVERSITÉ DE POITIERS - UNIVERSIDAD DE LA RIOJA, 2017

Aquesta tesi magnífica, codirigida per Thierry Favier (Université de Poitiers) i Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja), estudia el paper de la música als escrits del baró de Maldà, gran melòman i cronista de la vida musical barcelonina i d'altres territoris catalans. Bertran hi analitza la relació entre música i espai urbà i recull fonts locals i testimonis de viatgers que passaven per Catalunya. D'aquesta manera fa un calidoscopi ric i molt suggeridor de la pràctica i l'experiència musical de la Barcelona de finals del segle XVIII.

JUAN JOSÉ OLIVES

PARA UNA FILOSOFÍA DE LA MÚSICA. UN ENFOQUE FENOMENOLÓGICO. APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO DE ERNEST ANSERMET. UNIVERSITAT DE BARCELONA, DEPARTAMENT DE FILOSOFIA, 2014.

Juan José Olives, desaparegut el gener passat, va desentranyar, en aquesta tesi dirigida per Josep M. Esquirol, el pensament d'un dels filòsofs de la música més rics però alhora menys estudiats: el també director d'orquestra Ernest Ansermet (1883-1969). Prenent com a base la fenomenologia de Husserl i l'existencialisme de Sartre, Ansermet entenia l'experiència musical com un acte viencial en la consciència del subjecte, i només admetia la música tonal com a garantia de la comprensió de la música.





6,8i11
D'OCTUBRE
ARIADNE AUF
NAXOS AMB
ADRIANNE
PIECZONKA



ESCENARIS DEL MÓN

WIENER STAATSOPER

150 ANYS AL COR DE VIENA

SITUADA AL NÚMERO 2 DEL VIENÈS OPERNRING, L'ÒPERA ESTATAL DE VIENA (WIENER STAATSOPER) I ABANS ÒPERA IMPERIAL (HOFOPER) OCUPA EL CENTRE DE LA VIENA MUSICAL I DEL POLS DE LA VIDA DE LA CIUTAT D'ENÇÀ QUE S'INAUGURÀ EL 25 DE MAIG DE 1869 AMB *DON GIOVANNI* DE MOZART.

AUTOR *Marc Busquets Figuerola*

FOTOGRAFIES *Wiener Staatsoper/Michael Poehn*

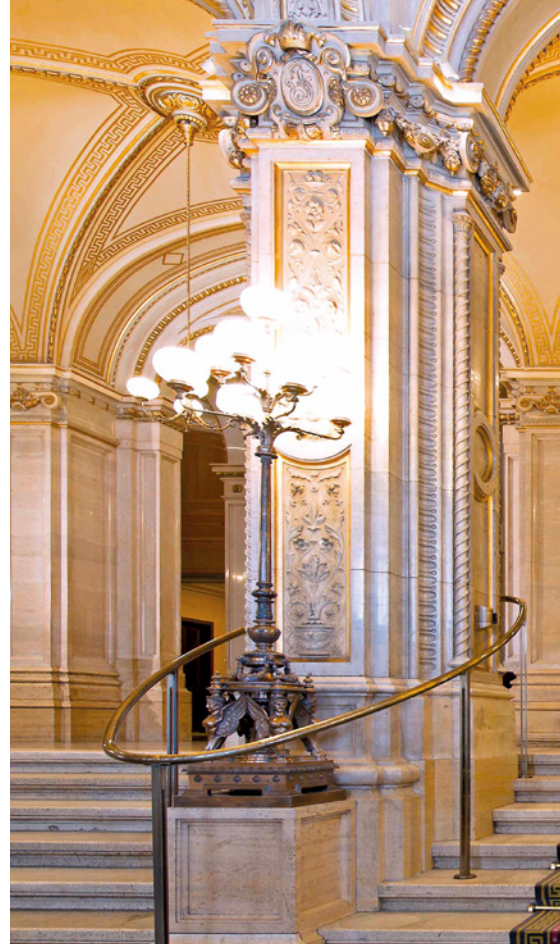
Construïda sota el regnat de l'emperador Francesc Josep I i l'emperadriu Elisabet Sissi, l'edifici de la Wiener Staatsoper és una mostra més de l'esplendor de l'Imperi austrohongarès, en un període en què la ciutat de Viena fou dotada de grans institucions culturals, com ara el Musikverein (1870), el Burgtheater (1888) o la Volksoper (1898), que encara avui marquen el ritme cultural de la ciutat i són referents a escala internacional.

HISTÒRIA D'UN DRAMA

L'edifici, que manté força l'aspecte original, és un disseny dels arquitectes Eduard van der Nüll i August Sicard von Sicardsburg i es construí entre els anys 1861 i 1869, malgrat que cap dels dos arquitectes va veure acabada la seva obra. Les crítiques se succeïren a aquest edifici neorenaixentista, sobretot comparant-lo amb el Heinrichhof, el monumental edifici construït just davant entre el 1861 i el 1863 per Theophil von Hansen, que dissenyà el Parlament, molts palaus senyorials de la ciutat i també el Musikverein. Sembla que la monumentalitat esvelta del Heinrichhof –destruït el 1945 pels bombardejos aliats i substituït per l'Opernringhof– ensopia el disseny de l'edifici de l'Òpera, que opta més



WIENER STAATSOPER/MICHAEL POEHN



aviat per l'horitzontalitat. Això quedà agreujat pel fet que poc després el carrer s'aixecà un metre i va fer que la gent comparés l'edifici amb un elefant mort, l'anomenés “un pit enfonsat” o “el Königgratz de l'arquitectura”, en clara analogia amb la derrota que permeté la separació total d'Alemanya de l'Imperi austrohongarès el 1866. Les crítiques vingueren fins i tot del propi emperador Francesc Josep I, que tenia una predilecció per immiscir-se en afers arquitectònics, com demostraria més tard censurant la construcció de la Looshaus (1911), mantenint tancats tots els porticons de les finestres del palau de Hofburg i evitant passar per davant de la construcció i no tornant a utilitzar mai més l'entrada al Palau que quedava just davant. Van der Nüll no pogué suportar les crítiques i se suïcidà el 4 d'abril de 1868, mentre que el seu soci, Sicard von Sicardsburg, morí de tuberculosi deu setmanes més tard. El suïcidí de l'arquitecte commocionà la de vegades frívola Viena; fins i tot el mateix l'emperador.

LA FI D'UNA ÈPOCA

Malgrat que una visita actual a la ciutat ens faci la impressió que Viena es manté

impertèrrita a ritme de vals des de l'època imperial, el cert és que durant la Segona Guerra Mundial, i més concretament entre el 4 de setembre de 1942 i el 16 d'abril de 1945, la ciutat fou bombardejada 52 vegades, se'n destruïren 37.000 edificis i tan sols es conservaren 41 vehicles civils. El 12 de març de 1945 el centre de Viena fou massivament bombardejat, tot provocant l'incendi del Burgtheater, l'Albertina i també l'Òpera de Viena, de la qual quedà totalment destrossada la sala.

Aquest bombardeig acabava també amb l'època més fosca de la ciutat, en què, en una mutació incomprensible, va passar en vint anys de ser una societat oberta amb fenòmens com ara Sigmund Freud, Egon Schiele o Stefan Zweig, a donar suport de manera majoritària al nacionalsocialisme i annexionant-se amb convenciment al Tercer Reich mentre Hitler feia discursos des del balcó del Palau de Hofburg i assistia a l'Òpera des de la llotja reial. Una institució que amb el règim nazi prohibí les representacions de moltes òperes i que purgà els seus membres jueus, molts dels quals foren vilment assassinats.

Poc després del bombardeig, el setembre del 1945, finalitzà la guerra i Viena quedà

❶ La sala de l'Òpera de Viena, reinaugurada el 1955, comença a entrar ara en una maduresa retro.

❷ La façana, original del 1869, rebé tantes crítiques a l'època que desembocà en el suïcidí d'un dels arquitectes.

❸ L'escalinata principal de l'Òpera de Viena manté intacte l'esplendor imperial passada.

❹ Una altra vista de l'escalinata principal, d'estètica vienesa. Va sobreviure als bombardejos del mes de setembre del 1945.

controlada, com Berlín, per les forces aliades. No fou fins al 1955 que la ciutat recuperà la seva autonomia. La història de l'Òpera de Viena segueix també aquest curs: en plena guerra, l'1 de maig, ja es representà *Le nozze di Figaro* a la Volksoper durant la temporada de l'Staatsoper i el 6 d'octubre de 1945 la companyia traslladà també la seva activitat al recentment restaurat Theater an der Wien amb una funció de *Fidelio*. Durant els deu anys que durà la reconstrucció de l'edifici de l'Opernring, l'activitat operística tingué lloc en aquests dos teatres, i no fou fins al 5 de novembre de 1955 que la nova Staatsoper s'inaugurà també amb *Fidelio*, dirigida per Karl Böhm.

ESPLENDOR ARTÍSTICA PERMANENT

Fer un cop d'ull als cantants que han passat per l'Òpera de Viena és fer un seguiment de l'excel·lència artística al món de la lírica de cada moment. Centrar-nos en els cantants de primeríssim nivell que han passat per l'escenari vienès ens portaria a la redacció d'un altre article.

Però només cal repassar la relació de directors musicals

per adonar-nos de la magnitud de la institució.

El primer clímax d'exuberància artística tingué lloc sota la direcció de **Gustav Mahler** (del 1897 al 1907), que precisament deixà aquest teatre per aventurar-se en la direcció, junt amb Arturo Toscanini, del Metropolitan de Nova York. El també compositor **Richard Strauss** la dirigí entre el 1919 i el 1924,

mentre que **Clemens Krauss** entre el 1929 i el 1934. **Karl Böhm** n'estigué al capdavant del 1943 al 1945 i del 1954 al 1956, per passar el relleu a **Herbert von Karajan**. Més recentment, al capdavant de l'Staatsoper han destacat **Lorin Maazel** (del 1982 al 1984), Claudio Abbado (del 1986 al 1992) i darrerament **Franz Welser-Möst** (del 2010 al 2014).

DECRESCENDO ARQUITECTÒNIC

Entrar a l'Òpera de Viena és sempre una experiència per la història artística i social que retenen les seves parets al llarg d'aquests cent cinquanta anys. No obstant això, si en la majoria de teatres d'òpera l'experiència del visitant va de menys a més —d'una façana discreta a una sala esplendo-



WIENER STAATSOPER/MICHAEL POEHN

UNA TEMPORADA 2019-20 PLENA DE WAGNER I STRAUSS

La temporada actual, 2019-20, inclou noves produccions: *A midsummer's night dream* de Benjamin Britten, *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart, dirigida per Riccardo Muti, *Fidelio Urfassung* en una producció d'Amélie Niermeyer –que vol ser una aproximació a les diverses versions de l'òpera– i *Un ballo in maschera* de Giuseppe Verdi, dirigida per Mario Mariotti, i amb Francesco Meli, Krassimira Stoyanova i Ludovic Tézier. A més de les reposicions d'*Arabella*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* amb Adrienne Pieczonka, *Elektra* amb Waltraud Meier i Christinne Goerke, *Die Frau ohne Schatten* (Strauss) amb Nina Stemme i Christian Thielemann, *Ariodante* (Händel) amb Les Talens Lyriques, *Don Carlo* (Verdi) amb Anja Harteros, *Lohengrin* amb Piotr Beczala i Valery Gergiev, i *Parsifal* (Wagner) amb Matthias Goerne i René Pape, entre molts altres títols. A més a més d'un *Ring wagnerià* sencer amb Eric Halfvarson, Nina Stemme, Waltraud Meier i Sophie Koch, dirigit musicalment per Adám Fischer.



WIENER STAATSOPER/MICHAEL POEHN

rosa, com és el cas de La Fenice de Venècia, La Scala de Milà o el mateix Liceu–, en el cas de l'Òpera de Viena la situació és proporcionalment inversa. L'edifici ocupa un lloc d'honor en l'urbanisme de la ciutat –gairebé a la intersecció dels dos *rings*, just davant de l'Hotel Sacher i a un pas de l'Albertina i el Burggarten– i està dissenyat a quatre vents, amb una porxada que l'envolta. Amb els anys s'hi afegiren alguns elements decoratius, com els dos cavallers que coronen l'edifici i que representen l'harmonia i la poesia, així com les cinc figures femenines de la façana representant l'heroisme, la tragèdia, la fantasia, la comèdia i l'amor. Mentre que les dues fonts bessones representen mons oposats: a l'esquerra, la música, la dansa, l'alegria i la lleugeresa; a la dreta, la seducció, el dolor, l'amor i la venjança.

UN TELÓ TALLAFOCS CANVIANT

Potser una de les coses que més sorprèn quan s'accedeix a la sala de l'Staatsoper és el teló tallafocs decorat amb una peça d'art gegant. A la sala que s'inaugurà el 1955 s'optà per posar-hi una escena d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, però el 1998 es creà una comissió per canviar la imatge del teló cada any, en una mena de museu *in progress*. Semblantment al que passa al Palais Garnier –on es conserven les pintures Segon Imperi sota els meravellosos *chagalls*–, aquí es manté a sota l'original de Rudolf Eisenmenger. Amb més o menys fortuna, cada any es canvia l'obra d'art que decora el teló tallafocs de 176 metres quadrats.

En accedir a l'edifici, un primer vestíbul d'aire totalment vienès dona pas a la gran escalinata que potser és l'element més identificatiu del teatre, que es mantingué inalterable durant els bombardejos, i que conserven aquest passat imperial, junt amb l'anomenat Foyer Schwind, per les pintures de Moritz von Schwind, que també decoren el balcó del teatre amb motius de *La flauta màgica*.

Queden poques imatges de la sala de l'Staatsoper d'abans dels bombardejos, però per a la reconstrucció s'optà per inspirar-se en l'antiga sala amb forma de feradura, per bé que depurant-la a una mena de peculiar i tardà Art Déco que la impregna. Així, mentre els accessos mantenen l'esplendor imperial, el teatre en si comença ara a entrar en una serena maduresa *retro*. El disseny de l'arquitecte Erich Boltenstern, d'un apagat color marfil i amb una gran tendència cap al racionalisme, fa enyorar l'antiga sala, que sembla que recordava força la de l'Òpera de Budapest, però de dimensions més grans. En aquesta reconstrucció, els arquitectes Otto Prossinger, Ceno Kosak i Felix Cevela també dotaren l'edifici de noves sales de descans, escales i accessos. Una altra reforma de mitjan anys noranta del segle XX, centrada bàsicament en la part escènica, preparà el teatre per continuar durant el segle XXI al capdavant de l'excel·lència operística actual. ▶

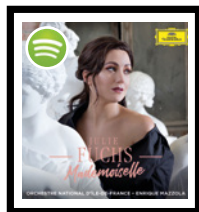
ACCENTS

ÒPERA

MADEMOISELLE

Julie Fuchs

Orchestre National d'Île-de-France. Dir.: Enrique Mazzola. Obres de Donizetti, Puccini, Raimondi, Rossini, Fioravanti, Berlioz, Barbieri i Meyerbeer. *Deutsche Grammophon, 2018*



La soprano francesa Julie Fuchs s'apunta un èxit amb el seu segon disc per a Deutsche Grammophon, *Mademoiselle*, amb un programa molt original que in-

clou algunes de les filles, fillastres i òrfenes que ha interpretat en escena. "Il faut partir", la més emotiva ària de Marie de *La fille du régiment*, obre una galeria de personatges d'autors belcantistes i romàntics que inclou no poques rares, la qual cosa fa més atractiva la seva proposta lírica. Al costat de Donizetti i Rossini (*La Cenerentola*, *Le siege de Corinthe* i *Le Comte Ory*), rescata autors avui tan oblidats com Pietro Raimondi i Vincenzo Fioravanti –*L'orfana russa* i *Gli zingari*, respectivament–, i títols poc coneguts de Puccini, Berlioz, Barbieri i Meyerbeer. Fuchs mostra el seu consumat art de la *coloratura* combinant delicadesa expressiva, bon gust en els ornaments i sobreguts impecables. Enlluerna en l'apartat rossinià i entre els moments més notables destaquen les àries de *La regina di Cipro* de Puccini i *L'étoile du Nord* de Meyerbeer. Encisadora també la romança "¿Por qué se oprime el alma?", de la sarsuela de Barbieri *Mis dos mujeres*, amb dicció excel·lent i un ajustat casticisme. L'Orchestre National de l'Illa de França respon bé a la solvent direcció d'Enrique Mazzola. **Javier Pérez Senz**



UN DISC PLE DE SORPRESES D'AUTORS BELCANTISTES I ROMÀNTICS QUE INCLOU ALGUNES DE LES FILLES, FILLASTRES I ÒRFENES QUE FUCHS HA INTERPRETAT EN ESCENA.



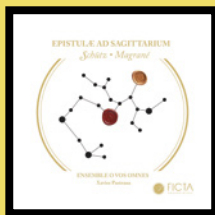
"AMB AQUEST MATERIAL, O VOS OMNES S'INSTAL·LA EN UN ESPAI ON DE LA CONTRADICCIO FA AFLORAR EL DELIT"

ANTIGA / CONTEMPORÀNIA

EPISTULAE AD SAGITTARIUM

Ensemble O Vos Omnes

Dir.: Xavier Pastrana. Obres de: Schütz i Magrané. *Ficta, 2019*



Si *Sagittarium* és el nom amb què es coneixia Heinrich Schütz (1585-1672), l'epístola que ens ocupa l'escriu Joan Magrané (1988) i la interpreta l'Ensemble O Vos Omnes, que connecta passat i present –"dues maneres d'entendre l'art i la comunicació"– en el seu primer enregistrament discogràfic amb el segell català Ficta. La passió de Jesucrist i el penediment de l'ésser humà és el

fil conductor sobre el qual es basen les *Cantiones sacrae* de Schütz, temàtica que Magrané repren a *Oració* amb els versos de Joan Roís de Corella. El text és la raó de ser de les dues obres, tal com continua explicant Xavier Pastrana: "el text com a generador d'estructures, progressions i tensions. Els dos compositors posen la música al servei de la paraula, però no necessàriament de l'oient". Amb aquestes darreres paraules, Pastrana ens posa sobre avís de la complexitat textural de les dues obres. Les relacions intervàliques, rítmiques i tímbriques que estableixen les veus, que els dos autors tracten amb gran pulcritud, en són el motor expressiu. Magrané s'emmiralla en el llenguatge de Schütz i el porta a noves cotes de tensió.

Amb aquest material, O Vos Omnes s'instal·la en un espai on de la contradicció fa aflorar el delit: la densitat del contrapunt es genera amb veus que no es trenquen, sinó que es reforcen; unes veus que omplen l'espai i alhora deixen lloc perquè la música i l'oient respirin. El cor crea un color estable, ple de petits matisos que afluoren de manera subtil; i la lluminositat que fa irradiar és clara, no prima, sinó robusta en la superfície, però lleugera al seu interior. **Miquel Gené**



PER GAUDIR DE MÚSICA DE GRAN SUBTILESA EN LES MILLORS CONDICIONS POSSIBLES.

ÒPERA

GIACOMO PUCCINI

Madama Butterfly

María José Siri, Bryan Hymel, Annalisa Stroppa, Carlos Álvarez. Coro i Orchestra del Teatro alla Scala de Milà. *Direcció d'escena:* Avis Hermanis. *Direcció musical:* Riccardo Chailly. DVD. Decca, 2018



Riccardo Chailly continua la seva croada pucciniana amb la recuperació de la versió original en dos actes de *Madama Butterfly* estrenada a La

Scala de Milà el 1904. Poc després del fiasco de l'estrena, el compositor en va presentar a Brescia una versió retallada i reestructurada en tres actes. Per descobrir el projecte operístic original, Chailly divulga el treball del musicòleg Julian Smith, amb més de 1.100 compassos afegits i material nou que n'enriqueix molt el primer acte i potencia la intensitat dramàtica de la popular òpera.

La versió original permet conèixer nous aspectes de la concepció original, amb més protagonisme de la família de Cio-Cio-San i el paper de Kate. Pinkerton no té l'ària "Addio fiorito asil" i el cor *a bocca chiusa* precedeix la culminació del drama, recurs teatral ben resolt en la producció estrenada a La Scala el 2016 i que Decca edita en DVD. La refinada i molt visual proposta escènica d'Alvis Hermanis en dos plans fa un hàbil ús del kabuki i la pintura tradicional en una atractiva acció videogràfica i coreogràfica.

La magistral direcció de Chailly subratlla la modernitat del llenguatge de Puccini i aconsegueix moments d'una intensitat excepcional: María José Siri és una Cio-Cio-San de lirisme contingut, molt ben cantada, i Bryan Hymel ofereix un Pinkerton vigorós, de mitjans potents; Carlos Álvarez és un Sharpless sensacional, i Annalisa Stroppa signa una gran Suzuki. **Javier Pérez Senz**



UNA VERSIÓ IMPRESCINDIBLE PER CONÈIXER EL PROJECTE OPERÍSTIC ORIGINAL DE *MADAMA BUTTERFLY* EN DOS ACTES.



"LA SOLIDESA I MADURESA DEL COSMOS QUARTET ESDEVÉ EVIDENT EN LA DEFENSA QUE FA D'UNA OBRA D'UNA COMPLEXITAT TÈCNICA, EMOCIONAL I DISCURSIVA COM EL QUARTET NÚM. 3, OP. 67 DE JOHANNES BRAHMS"

CAMBRA

INFLUENCES

Cosmos Quartet

Helena Satué, violí; Bernat Prat, violí; Lara Fernández, viola; Oriol Prat, violoncel. Obres de: Haydn, Brahms i García-Tomás. *Seed*, 2018



El brillant debut discogràfic del Cosmos Quartet, una de les formacions més interessants del ric panorama cambrístic català, proposa una relació d'influències entre Haydn, pare del gènere, Brahms i García-Tomás, que parteix de Monteverdi i porta la sonoritat del quartet més enllà del que havien imaginat els seus predecessors. La solidesa i maduresa del Cosmos Quartet esdevé

evident en la defensa que fa d'una obra d'una complexitat tècnica, emocional i discursiva com el *Quartet núm. 3, op. 67* de Johannes Brahms. I ho fa servint-nos de manera acurada cadascuna de les seves línies i dirigint de manera decidida el sentit dramàtic de cada moviment, frase i secció. El quartet és capaç d'introduir-se en l'ambigüitat de passions i colors concebuda per Brahms i mostrar-se expansiu i expressiu, però sense caure en l'afectació ni en el gest evident.

Haydn pesa menys, però no per això resulta més fàcil d'abordar. El Cosmos reïx en la difícil tasca de presentar de manera diàfana la diversitat de plans que ens proposa el seu *Quartet op. 64 núm. 6*. La lectura de l'obra es mou en uns paràmetres conservadors i amb espai per desenvolupar els matisos dinàmics i mètrics, com mostra l'interessant moviment de balanceig que traça en el trio del tercer moviment.

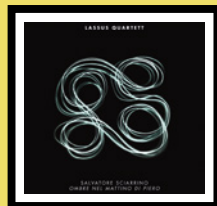
I "così mostraste a lei i vivi ardore mei" és un dels versos que podem sentir en el madrigal de Claudio Monteverdi *Sfogava con le stelle*. García-Tomás sobreescrui l'obra de Monteverdi mitjançant processos d'estirament temporal i de tensió tímbrica. El quartet sap combinar aquests dos mons sonors i n'articula de manera eficaç la mescla, superposició i desfiguració mitjançant un control molt precís del timbre dels seus instruments. **Miquel Gené**



IMPRESINDIBLE PER DESCOBRIR UN JOVE QUARTET DEL QUAL SE SENTIRÀ PARLAR MOLT.

CAMBRA

LASSUS QUARTET

Lassus QuartetObres d'Ockeghem i Sciarrino. *Blacklash Music*, 2019

El silenci es pot entendre com a condició de possibilitat del fet sonor. La seva realitat, paradoxal, semblaria anticipar la plenitud amb reverència eloqüent. Els músics del Lassus Quartet van fer-ne l'experiència durant la confecció d'aquest disc, en sotmetre's voluntàriament a la incomunicació verbal al llarg de les jornades d'enregistrament a Valevåg, un poble a la costa est de

Noruega. Des del primer assaig, els membres del quartet per a corda liderat per Joel Bardolet van guardar silenci, però també els responsables de la producció i de la gravació, fins que l'últim micròfon es va tancar. En definitiva, tot l'equip, emmarcat en el compromís de deixar-se interpel·lar pel buit; amb la tasca d'unir forces per pronunciar i copsar un discurs original, que l'expressió bíblica *ex nihilo* representa millor que mai. Així doncs, passatges de la *Missa quarti toni* de Johannes Ockeghem, en versió per a quartet, s'anteposen i culminen la fascinant experimentació de Salvatore Sciarrino. S'intueix allò inaudible a l'*Ombre nel mattino di Piero*: murmuris d'éssers sense veu, laments de vidres a punt de trencar-se, l'alè de l'aire congelat en *glissando*. "Són els instruments els que respiren, no els intèrprets o el compositor". El quartet revela una rica varietat de relacions amb la mateixa música, i el silenci es fa present amb una insolència a voltes vertiginosa. En el fil de la sonoritat es descobreixen sons nous, sons sentits com per primera vegada, que conviden a la concentració en l'instant de l'execució. Amb el "Kyrie" l'oient s'endinsa als intersticis de la significació musical i encara tot seguit aquella sèrie d'"ombres" que esquinen els perfils de la realitat visible i n'esbossen una de mai vista, per tornar a la llum i quedar-hi instal·lats a través l'"Agnus Dei" de la *Missa* d'Ockeghem. Un viatge revelador, possibilitat gràcies a l'exquisida afinació dels músics i un tipus d'entesa assolible només des de l'escolta atenta del silenci. **Jacobo Zabalo**



ESPECIALMENT RECOMANAT PER ALS AMANTS DE LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA I PER A TOT AQUELL INTERESSAT EN L'EXPERIMENTACIÓ ARTÍSTICA.

CAMBRA

D'AMORE

Música per a viola d'amor, piano i theremin

Sviatoslav Belonogov, viola d'amor; Gustavo Díaz-Jerez, piano; Lydia Kavina, theremin. *Orpheus Classical*, 2018



Orpheus Classical dona a conèixer un instrument tan poc habitual com és la viola d'amor a partir de la música actual. For-

mat per catorze cordes –de les quals només es toquen set–, amb un cap i un cos més grans que la viola actual i un timbre característic, la viola d'amor va tenir el seu auge al període del Barroc i actualment no és fàcil sentir-la en concert. El solista de l'Orquesta Sinfònica de Tenerife es converteix en el veritable protagonista del CD explorant llenguatges ben diversos i exhibint totes les possibilitats d'aquest instrument en un enregistrament dut a terme a Moscou l'estiu del 2017. Les seves brillants interpretacions en mostren un gran domini tècnic, al costat d'un so tan ampli com bell i una gran expressivitat. Quatre compositors canaris i tres de russos –potser les dues arrels del violista Belonogov– han escrit expressament per a aquest enregistrament, que a més permet escoltar obres per a viola d'amor sola, viola d'amor amb piano i viola d'amor amb theremin –un dels instruments electrònics més antics i que encara perduren. Des de la dimensió fractal de *Phsase space* de Gustavo Díaz-Jerez, passant per la textura contrapuntística del mateix compositor a *Ricercare in memoriam D. Shostakovich*, la bella i nostàlgica *Thoughts from the past* d'Alexandre Naooumenko, la sensibilitat i bellesa d'*Ist dies etwa der Tod?* de Laura Vega, fins a la innovadora *In whims of the sea* de Lydia Kavina per a viola d'amor i theremin. El refinament expressiu i colorístic de Díaz-Jerez i la suggeridora Lydia Kavina arrodoneixen un CD tan innovador com atractiu.

Santi Riu

LA MILLOR OPCIÓ PER REDESCOBRIR UN INSTRUMENT COM LA VIOLA D'AMOR EN UN REPERTORI NOU I EN MANS DE GRANS INTÈRPRETS.



"EL QUARTET REVELA UNA RICA VARIETAT DE RELACIONS AMB LA MATEIXA MÚSICA"

ANTIGA

VILLANCETS EN VALENCIÀ

Obres de Pasqual Fuentes – Música Trobada

Ab llicència o sens ella - Els villancets en valencià de Pasqual Fuentes. Música Trobada. Dir.: Francesc Valldecabres Sanmartín. *La Mà de Guido*, 2018



Aquest disc és un projecte de recuperació de patrimoni valencià que gira al voltant de Pasqual Fuentes, que fou mestre de

capella de la catedral de València. Durant el segle XVIII la Corona borbònica va voler substituir la realitat lingüística amb la idea unificadora de tots els territoris, i per tant estem d'enhorabona en poder recuperar ara aquesta música inèdita escrita en valencià. Entre les festes més importants de la catedral hi havia la celebració del Nadal, per al qual els mestres de capella componien alguns villancets. Pasqual Fuentes Alcácer (1721-1768), natural d'Aldaia, va escriure'n cinc en valencià –fet destacable, ja que anteriorment n'hi ha molt pocs antecedents–, malgrat que només se'n conserven els dos que s'inclouen en el disc, així com el text dels altres tres. Aquestes obres mantenen un caràcter eclesiàstic, però a la vegada també profà. El CD es complementa amb un *Dixit Dominus* i dues obres menors del mateix autor –*Magi videntes* i *Humilitate ac patientia*–, al costat de tres obres per a orgue de Rafael Anglés, Manuel Narro Campos i Vicent Martín i Soler –amb una adaptació de l'obertura de l'òpera *Una cosa rara*. Hem de destacar el treball de les transcripcions dutes a terme amb cura i rigor, així com una interpretació imbuida de gran musicalitat i bona afinació del grup Música Trobada –que actua amb criteris històrics– i una munió de bons solistes, cor i orquestra, dirigits per Francesc Valldecabres en un dels discs més interessants de la discogràfica sabadellenca. Unes didàctiques notes de mà i la bona presa de so arrodoneixen un disc per gaudir-ne. **Santi Riu**



IMPRESINDIBLE PER A TOTS AQUELLS QUI BUSQUIN REDESCOBRIR LA NOSTRA HISTÒRIA MUSICAL EN VERSIONS D'ALT NIVELL.



“UNA JOIA MUSICAL DEL RIC PATRIMONI CATALÀ DE PRINCIPIS DEL SEGLE XX”

CAMBRA

SONATA DI CONCERTO

Sonates catalanes del segle XX per a violoncel i piano

Sonata di concerto. Sonates per a violoncel i piano. Guillermo Pastrana, violoncel; Daniel Blanch, piano. *Ibs Classical*, 2019



Ibs Classical ens ofereix una joia musical del ric patrimoni català de principis del segle XX. Daniel Blanch està estretament lligat a la defensa i el redescobriments dels compositors del país i enguany ens ofereix al costat de Guillermo Pastrana –un dels violoncel·listes espanyols més rellevants– un repertori que tothom hauria de conèixer i que

s'afegeix a la col·lecció Joan Manén. La *Sonata di concerto*, op. A-42 de Manén és un veritable descobriment. Nen prodigi del violí i amb una carrera internacional consolidada, el compositor mostra aquí una clara influència postromàntica. El violoncel hi exerceix el paper de solista –d'aquí ve el títol de l'obra–, amb un caràcter proper al concert i en què el piano el condueix harmònicament, tot oferint una àmplia varietat de textures i colors. Pastrana llueix temperament i lirisme en un primer moviment imbuït de nostàlgia. El segon està basat en el tema popular *El mariner*, mentre que la rítmica i el material popular caracteritzen l'"Allegro" final. La *Sonata* de Robert Gerhard, escrita el 1956 a partir de la reelaboració de la *Sonata per a viola i piano*, alterna passatges serials amb d'altres inspirats en l'element popular. El seu moviment lent, profundament líric, contrasta amb els moviments externs plens d'energia. I la *Sonata concertante* de Montsalvatge és una obra rica en recursos, que combina la tonalitat, l'atonalitat i el dodecafonisme, tot esprenent les possibilitats d'ambdós instruments. Els intèrprets ofereixen lectures contrastants, plenes d'èmfasi i lirisme, amb un Pastrana de bell so, passional per moments i un Blanch que cerca sempre el diàleg i la tensió dramàtica sense que se'n ressenti el conjunt. **Santi Riu**

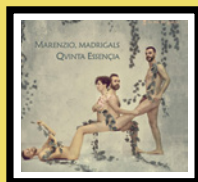


IMPRESINDIBLE PER REDESCOBRIR UN PATRIMONI TAN BELL COM INTERESSANT EN UN ENREGISTRAMENT MAGNÍFIC.



ANTIGA

PRIMER LLIBRE DE MADRIGALS

De Luca Marenzio - *Qvinta Essència*Marenzio, Madrigals. *Qvinta Essència*. La Mà de Guido, 2018

L'enregistrament de la discogràfica sabadellenca ens presenta el primer llibre de madrigals del compositor renaixentista Luca Marenzio, en el qual poesia i música es fonen en un viatge en què l'emoció, el refinament, l'essència i l'equilibri seran fidels companys.

Després de dècades en què l'escola francòflamenca fou la referència musical, Luca Marenzio (1552/54-1599) fou un dels primers grans autors italians i possiblement un dels que més influència tingué, tant al seu país com a nivell europeu. Exercí bàsicament a Roma i a la mort de Palestrina en fou considerat el compositor més important. Amb una temàtica eminentment pastoral que va evolucionant, aquest primer llibre de madrigals conté poemes de Moscardini, Petrarca, Sannazzaro, Tasso i Alfonso de Ávalos, que reben un tractament contrapuntístic i una riquesa harmònica pròpies del compositor italià.

El grup vocal especialitzat en polifonia del Renaixement i nascut a Barcelona fa una exhibició vocal de primer ordre. La seva interpretació t'atrapa per la intensitat, amb una afinació acurada, un bon equilibri sonor, un fraseig fluid, una dicció nítida i una ornamentació imaginativa.

Marenzio aconsegueix un vincle ideal entre la paraula i la música en aquestes catorze composicions bellíssimes i plenes d'emoció. I *Qvinta Essència*, format per Èlia Casanova (soprano), Hugo Bolívar (contratenor), Albert Riera (tenor) i Pablo Acosta (baix), ofereix brillantor, emoció i equilibri en la seva primera aproximació discogràfica. Un disc tan meticolós com emocionant que arriba a l'essència poeticomusical. **Santi Riu**



LA MILLOR OPCIÓ PER GAUDIR D'UNA FIGURA CABDAL DEL MADRIGAL EN LA INTERPRETACIÓ ACURADA I BELLÍSSIMA DE L'ENSEMBLE QVINTA ESSENCIA.

CONTEMPORÀNIA

JOAN-MARTÍ FRASQUIER

Made in BCN

Joan-Martí Frasquier, saxo. Obres de Parra, Magrané, Riu, Capdevila. *La Mà de Guido*, 2018



La ciutat de Barcelona és el fil conductor del nou treball del saxofonista català Joan-Martí Frasquier, en el qual podem descobrir

diferents possibilitats sonores del saxo bariton i la seva versatilitat com a intèrpret. Les dues branques principals que articulen el disc són les peces per a saxo sol i les obres per a saxo i electrònica. En les primeres trobem el Frasquier més melòdic, capaç d'articular amb precisió els contrastos expressius i la mescla tímbrica que Hèctor Parra proposa a *Time fields I* i de donar-hi coherència discursiva. I de generar ambients polifònics en els quals cadascuna de les veus que proposa el compositor –la línia melòdica, els gestos tímbrics, la percussió i la veu– obté el seu espai i rep la seva pròpia personalitat, com fa a *VIA* de Joan Magrané. L'exploració de la materialitat de l'instrument i de l'intèrpret es troba present també a *Sound portrait IV* d'Enric Riu, en la qual els elements fonamentals –aire, metall, boca i cos– es materialitzen com a condició prèvia i simultània de la generació del so. Una segona versió d'aquesta obra, la *IVb*, introdueix l'electrònica com a extensió del saxo, amb el qual estableix una estreta relació rítmica, tímbrica i temàtica. La introducció de l'element electrònic no només ens obre a un món textural i de color inabastable, capaç de desplegar-se i replugar-se en diferents capes de detall, com mostra a *Chillida* de Mercè Capdevila, sinó que, i més interessant, problematitza la relació entre les dues fonts sonores, les quals, més enllà d'establir un diàleg, s'utilitzen l'una a l'altra per donar-se forma i construir la seva identitat, tot generant un ésser simbiòtic que fagocita les identitats individuals d'origen. **Miquel Gené**



IDEAL PER DESCOBRIR DIFERENTS OPCIONS DE RELACIONS SONORES.

Veig baixar del cel
la Música, com una llum
sonora que ens fa caminar
pels jardins del Senyor.

Cantar, és per a mi
l'alegria d'obrir la meva ànima
a delícies d'una pura
elevació.

*Merci à toi, Musique! /
Gràcies a tu, Música!*

Victoria de los Ángeles

Frederica **von Stade** & Albert **Guinovart** | Sarah **Connolly** & Julius **Drake** |
Benjamin **Appl** & Kristian **Bezundehout** | Martin **Hässler** & Julius **Drake** |
Stéphane **Degout** & Cedric **Tiberghien** | Dorothea **Röschmann** & Malcolm **Martineau** |
Tara **Erraught** & Stefan **Loges** & Sholto **Kynoch** | Michael **Nagy** & Susanna **Klovsky** |
Jean-Christophe **Lanièce** & Romain **Louveau** | Alex **Rosen** & Michal **Biel** |
Carine **Tinney** & Daniel **Tarrida** | Roger **Padullés** & Rubén **Fernández-Aguirre** |
Ketevan **Kemoklidze** & Ricardo **Estrada** | Soledad **Cardoso** & Claudi **Arimany** |
Mireia **Tarragó** & Trio **Pedrell** | Mercedes **Gancedo** & Julius **Drake** |
Louise **Alder** & Stef **van Herten** & Sholto **Kynoch** | Jacob **Scharfman** & Rodrigo **de Vera** |
Marta **Infante** & Jorge **Robaina** | Júlia **Farrés Llongueras** & Robert **Lehrbaumer**
i Jess **Dandy** & Sholto **Kynoch**, entre d'altres.

DEL 25 DE SETEMBRE AL 17 DE DESEMBRE 2019

Tota la programació a

www.lifevictoria.com

#LiedLovers



LIFE
VICTORIA
2019
BARCELONA

LIED FESTIVAL VICTORIA DE LOS ÁNGELES

PIANO

OLIVER
MESSIAEN**Catalogue d'oiseaux**

Pierre-Laurent Aimard, piano.

Pentatone, 2018



"En un moment en el qual hi ha una gran preocupació per la manera com el planeta està sent destruït per l'ésser humà, aquest cicle es

fa necessari com un refugi musical que ressona en una audiència preocupada i afectada". Amb aquestes paraules el pianista Pierre-Laurent Aimard obre la seva versió del *Catalogue d'oiseaux* d'Oliver Messiaen, un dels cims creatius de l'autor i obra de referència conjuntament amb els *Regards sobre l'infant Jesus*, del repertori pianístic del segle XX. En el seu *Catalogue*, Messiaen depura "els cants d'ocells de diferents regions en diferents moments del dia acompanyats dels perfums i els colors de l'entorn on viuen". Una transposició a escala humana dels cants que Messiaen va recollir durant anys i amb la qual va estendre les possibilitats sonores i expressives del piano. Pierre-Laurent Aimard és membre fundador de l'Ensemble Intercontemporain i pianista amb una àmplia experiència en la interpretació de música contemporània. La seva interpretació del *Catalogue d'oiseaux* ens submergeix amb precisió en els paisatges imaginats per Messiaen. Mitjançant l'atac i les ressonàncies, Aimard marca la frontera entre paisatge i personatge i ens revela la varietat de colors que s'amaguen en la densitat de l'obra. En un llenguatge en el qual predomina la relació motívica, el pianista centra gran part de la seva atenció a destacar els motius melòdics, amb els quals genera un discurs fàcil de reconèixer. La superposició d'aquestes línies –el cant dels ocells–, perfectament encaixades en jocs d'espitals, i el seu contrast amb un entorn estàtic i en canvi constant, són la porta d'entrada a un univers, el dels paisatges francesos i els seus ocells, inabastable. **Miquel Gené**



**IMPRESINDIBLE PER
DESCOBRIR LA
IMMENSITAT QUE S'AMAGA EN L'OBRA PER
A PIANO DE MESSIAEN.**



**"L'OBRA, AL MATEIX
TEMPS DE LECTURA
FÀCIL I MENGÍVOLA,
TÉ EL MÈRIT D'OFERIR
UNES CONSIDERABLES
DOSIS D'INFORMACIÓ"**

CRÍTICA/LLIBRES

GRANADOS

Crónica y desenlace

Autor: Josep Maria Rebés. 492 pàgines. Barcelona. Editorial Libargo, 2019



La figura del compositor i pianista lleidatà Enric Granados, al marge de la seva transcendència com a creador i del fet que és un dels pocs compositors nascuts a Catalunya de projecció universal, està envoltada per un cert alè, boirina o misteri mai dominat, mai acabat de resoldre. Aquesta circumstància sens dubte té molt a veure amb la manera i les circumstàncies, tan excepcionals, de com es va produir el traspàs d'ell i de la seva esposa al mateix esdeveniment. Això ha afavorit entrar fins a un cert punt al terreny de la

llegenda; d'allò que es mitifica enllà de l'exactitud de la seva veritat o certesa absoluta i objectiva. Ara ens arriba un extens volum, que neix amb una clara voluntat de dir-ho tot sobre ell; i en aquest dir-ho tot, justament aquest fet ocupa la part més important; l'autor mostra una clara intenció d'anar al fons de l'esdeveniment i de deixar-lo resolt de manera definitiva i concloent; el fet que gairebé una quarta part del llibre hi sigui dedicat en constitueix una mostra explícita. Però aquesta voluntat també s'expressa en la forma de mostrar la trajectòria del músic, amb un exhaustiu recorregut biogràfic en què aquesta voluntat "totalitzadora" queda així mateix explícita. En tot cas, l'excepció seria el procés de formació. En aquest sentit el llibre constitueix una notable i rica font d'informació; un dipòsit, si se'n permet l'expressió, profund i ampli; un capital de referències bibliogràfiques i de citacions que espesseeixen aquest recorregut. Aquesta voluntat "totalitzadora" o "exhaustivadora" –i que ens disculpin els filòlegs– està presidida per un cert afany de relativització de part del molt que de forma històricament acceptada es dona per conegut de Granados; això es manifesta de forma particular en l'apartat de la seva mort, però també d'altres aspectes; hi ha una voluntat de menysteniment del conegut i exposat per les moltes i en molts casos autoritzades veus, o plomes, que han abordat la figura i el personatge –l'obra aquí no s'analitza críticament– del compositor i pianista. I encara que això es fa oferint arguments que no dubtem que l'autor s'ha preocupat de cercar de manera honesta, li dona un cert biaix que llasta la mateixa autoritat del conjunt del complet i molt elaborat argumentari exhibit. En aquest sentit, l'obra, al mateix temps de lectura fàcil i mengívola, té el mèrit d'oferir unes considerables dosis d'informació. **Jaume Comellas**



**PER ALS HISTORIADORS I ADMIRADORS DE GRANADOS
QUE VOLEN TENIR UNA EXHAUSTIVA FONT D'INFORMACIÓ
I UN CAPITAL DE REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES I DE CITACIONS.**

MÚSICA ENCRUADA

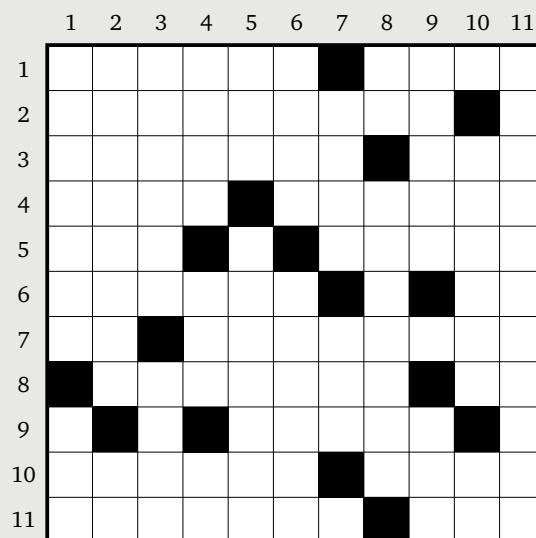
Horizontals

1. Gest del director previ a l'inici de la música que marca la dinàmica, el tempo i el caràcter. Cançó operística | **2.** La simfonia més famosa de Schubert. Un serpentó | **3.** El toca el multiinstrumentista de la cobla sardanística. La part central de l'instrument musical. | **4.** Associació de mares i pares de l'escola de música. Estúpid. | **5.** Amb aquestes tres lletres es fa el jove mascle i, sumant la que hi ha darrere el quadrat negre, la femella. La *grand opéra* en té quatre o cinc. | **6.** Nota desafinada. Una batuta. Gravat al casc de Lucio Silla, general romà que va protagonitzar una òpera de Mozart. | **7.** Gravat a la funda de la flauta travessera de l'Ian Anderson, líder de Jethro Tull. Faristol completament desmuntat. | **8.** Quarts de tres tons o amfibis salamandrics. Botó per encendre el tocadiscs. | **9.** La major. Una timbala vista des de l'orgue del Palau. Un nonet tan desordenat que els oients no noten res. Astor (Piazzolla) o Antonio (Vivaldi). | **10.** Piano elèctric. Trepitja l'escenari. | **11.** *Mar i cel* en versió Dagoll Dagom ho és, i *Cats* també, i *Grease* en la versió original, també. Temps que triga el músic de l'orquestra a tornar a cobrar el sou.

Verticals

1. Famosa lletania de Schubert. Associació de Turistes Musicals. | **2.** El cavaller de Joan Manén. L'inici de l'eufonia. | **3.** Es transforma en rat-penat, xucla la sang i toca l'orgue. Si no fossin pedres, serien peces musicals de rock & roll. | **4.** Associació Contrapuntística de Baritons Afònics. La part central dels clarins. Cinquanta-un romans. | **5.** El director sempre la té. Música emesa amb so vocal i cap amunt. | **6.** Borratxo. Deixa mig tonto. | **7.** Òpera de Verdi. Son cubà desordenat. Locatelli, Ligeti o Lecuona. | **8.** Brodat als llençols d'Aurora Dudevant (amant de Chopin). Vicioses escapçades. | **9.** Interpretar un instrument fent la vertical. Fa major. Aquest no pot cantar (cap amunt). | **10.** Una altra batuta. Penúltima òpera de Verdi. A un to de Do. | **11.** Així moren alguns personatges d'òpera, com Carmen, Scarpa a *Tosca* o Boris a *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Núm. 370



Solucions Núm.369

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

per Eduard V. Patsi

Integral de Simfonies de Beethoven

amb Sir John Eliot Gardiner
& Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Diumenge, 09.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 1*
i *Les criatures de Prometeu*

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*

Divendres, 14.02.2020 – 20 h
—*Simfonia núm. 8 i 9*



Abonament Integral Simfonies de Beethoven (5 concerts) a partir de 112 euros.
Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.
Consulta tota la programació a www.palaumusica.cat

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

Amb la col·laboració de:



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

SÍLVIA BEL ~ ACTRIU

“M’HE ENAMORAT DE LA MÚSICA DE JORDI SAVALL”

Ens ha embadalit amb les seves interpretacions per televisió i al teatre, però a ella una de les facetes de ser actriu que més l’omple és participar en recitals, en què la màgia de les paraules i la poesia és acompanyada del poder de la música.

TEXT *Sílvia Díez* • FOTOGRAFIA *David Ruano*

Una de les persones que més amor per la música li ha despertat ha estat Jordi Savall. Va escollir Sílvia Bel per ser la veu de la Follia al concert “Erasmè: elogi de la follia”, en què Josep Maria Pou era Erasme, i Jordi Boixaderas, Thomas More. “*Eren les 11 de la nit i al Jordi Savall li acabaven de donar el premi Léonie Sonning Music, un guardó considerat el Premi Nobel de la música. L’hi van donar l’any 2012 per la seva carrera artística i la seva investigació sobre la música antiga. Així, mentre ell no parava de sortir a tots els mitjans, despenjo el telèfon i em diuen: «Hola, soc Jordi Savall». El primer que vaig pensar va ser: sí, home! Algú m’està fent una broma. Després de disculpar-se per les hores, em va dir que estava preparant el recital d’Erasmè de Rotterdam i creia que la meua veu era la més adient per ser la Follia, un personatge preciós. Jo li vaig dir que sí a tot a ulls clucs, sense haver-me ni llegit el text*”, explica Sílvia Bel en el relat de l’inici de la relació professional amb Jordi Savall. “*Una relació que per a mi ha estat immensament enriquidora. Amb aquest i molts altres recitals hem viatjat arreu. En una ocasió vam anar a Jerusalem, on vam fer «Ramon Llull: temps de conquestes, de diàleg i desconhort» en català subtítulat en hebreu. Treballar amb Jordi Savall ha estat una experiència única i un dels grans privilegis que m’ha ofert la meua professió*”.

SÍLVIA DÍEZ: Què destacaria de la forma de ser i de treballar de Jordi Savall?

SÍLVIA BEL: Jordi Savall és un Mestre. Em van sorprendre enormement les trobades que mantenia amb tots els músics per assajar. La llengua per un intèrpret és un límit, però

ells parlen un idioma universal, l’idioma de la música. Participar en un dels seus assajos és una experiència inoblidable, on cadascú parla un idioma, però sorprenentment tots s’entenen d’una manera gairebé màgica gràcies a l’art de la música que els uneix. Resulta meravellós. És admirable la capacitat de Jordi Savall per crear des de la tranquil·litat més absoluta. Jo ho comparava amb els assajos als quals estic acostumada al teatre i em semblava un autèntic caos i, de sobte, d’aquell caos sorgeix una meravella que no saps com s’ha produït. Els músics són tan excel·lents i la confiança de Savall en ells és tan gran que s’aconsegueix l’impossible. Savall també va confiar molt en mi, perquè vam tenir poc temps per assajar i jo em vaig adaptar a una forma de treballar entre improvisada i passional en la qual em



vaig sentir molt còmoda; a mi en el fons m’agrada el risc. A més de gaudir de treballar al costat de Jordi Savall, m’admira com viu apassionadament el seu ofici. Sent un amor incondicional cap a la música.

SD: ¿Li agrada la música antiga?

SB: Jo abans no coneixia la música antiga i de sobte vaig sentir aquella meravella i vaig pensar: com m’he pogut perdre això durant tants anys! Jordi Savall em va obrir un món fins aleshores desconegut per mi. A partir d’aquí he escoltat molts discos de Savall.

SD: També ha fet recitals amb Lluís Llach...

SB: Sí, quan va preparar un recital d’home-natge al poeta Miquel Martí i Pol, de qui era molt amic. En Jordi Dauder va suggerir al Lluís que jo podia ser la veu femenina. Vam assajar aquest recital estrenat a la sala gran del Teatre Lliure a Montjuïc a la seva casa de Parlavà, i arran d’aquesta feina ens vam fer molt amics. Fins i tot vaig anar-me’n a Ítaca amb el seu petit vaixell de vela. Després hem fet moltes altres coses perquè ens entenem molt bé: com a gran músic entén com cal que la música acompanyi la paraula. També he treballat amb Maria del Mar Bonet, amb Marina Rossell i amb altres músics com Salvador Brotons, perquè em sento molt a gust treballant amb la música i la paraula. I ara estic fent *Emparaulant la vida*, un recital de poesia i un concert al costat dels músics flamencs Juan Manuel Galeas al cant, Fran León a la flauta travesera i José Santiago a la guitarra. Amb ells vaig a Roma al setembre i després a l’Alguer. Ens fa molta il·lusió crear el nostre propi espectacle barrejant música i poesia.

SD: ¿Va a concerts habitualment?

SB: Vaig als concerts del Savall sempre que puc perquè m’he enamorat de la seva música i a concerts d’altres de músics que m’agraden també, tot i que no puc fer-ho tant com jo voldria sobretot quan faig teatre pels horaris i perquè vaig molt cansada, i les poques estones lliures que tinc també m’agrada gaudir-les en soledat. Per a mi la soledat sempre ha estat una cosa important.

SD: Quina és la funció de la música?

SB: A mi la música em transporta a vivències viscudes i em connecta amb les emocions d’una manera que em costa d’explicar. Però aquesta connexió—segons la música que escolto i segons com estic—es converteix en un bàlsam per a l’ànima que em calma i em dona pau, alhora que em desperta alegria, esperança i consol. 



Cat **M**úsica

Emociona't
amb Catalunya Música

amb la col·laboració

 Obra Social "la Caixa"

Palau de la Música Catalana

Temporada 2019–20

On la música et transforma

Palau Grans Veus Lied

Benjamin Appl & Kristian Bezuidenhout,

Christian Gerhaher & Gerold Huber,

Lieder de Schubert i Schumann amb Philippe Jaroussky

Ad una stella amb Sonya Yoncheva

Palau Grans Veus Barroc

Jakub Józef Orliński & Il Pomo d'Oro,

Vivaldi amb Cecilia Bartoli & Les Musiciens du Prince,

Tresors del Barroc amb Philippe Jaroussky



Abonament Palau Grans Veus Lied (4 concerts) a partir de 68 euros.
Abonament Palau Grans Veus Barroc (3 concerts) a partir de 109 euros.
Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.
Consulta tota la programació a www.palaumusica.cat

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

Amb la col·laboració de:

