

REVISTA MUSICAL CATALAN

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

371



GENER - ABRIL 2020 | 6€

+ **ROBERT GERHARD**
CARTES A SCHÖNBERG

+ **25 ANYS DE**
NOVA CREACIÓ OPERÍSTICA

JOHN ELIOT GARDINER

REVOLUCIONARI I ROMÀNTIC

LA
CASA
DELS
CANTS

LA FESTA
DE LA MÚSICA
CORAL

DOSSIER BEETHOVEN, UN ANIVERSARI UNIVERSAL

VERDI
13 GEN —
2 FEB

20^e
Liceu
Opera
Barcelona
la força de l'òpera

AIDA

LA HISTÒRICA PRODUCCIÓ AMB ESCENOGRAFIA DE MESTRES CABANES

DIR. MUSICAL Gustavo Gimeno DIR. ESCENA Thomas Guthrie

CAST Angela Meade / Jennifer Rowley (Aida), Yonghoon Lee / Luciano Ganci (Radamès), Clémentine Margaine / Judit Kutasi (Amneris), Kwangchul Youn / Marko Mimica (Ramfis),
Marco Vratogna / Franco Vassallo (Amonasro), Mariano Buccino (El Rei), Josep Fadó (Missatger), Berna Perles (Sacerdotessa)

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DIR. COR Conxita Garcia

LICEU.CAT – 902 787 397 #AIDALICEU



Amb el patrocini de

Santander Fundació



L'ANY QUE ENCETEM arriba farcit d'aniversaris rodons, un dels quals té a veure amb un dels grans compositors universals, que serà programat més que mai al llarg dels dotze mesos que tenim per davant. Mancades per definició de cap connotació, les efemèrides són usades sovint –en música, com en molts altres àmbits– com a pretext per reivindicar noms que, d'altra manera, no mereixerien la nostra atenció. Beethoven, òbviament, no necessita cap aniversari per ser reconegut i és, precisament, davant la dificultat de dir-ne res de nou que en aquest número demanem al director britànic John Eliot Gardiner com n'afronta la interpretació de les *Simfonies* que dirigirà al Palau de la Música, on també sonaran pràcticament totes les seves grans obres vocals. D'altra banda, la vida i la personalitat convulses del geni romàntic, així com el context històric, artístic i filosòfic en què es va formar el seu perfil icònic ens retornen un cop més a l'eterna dicotomia entre l'home i l'artista, la seva essència i la seva llibertat. Quan, l'any 1927, tot Europa va recordar el centenari de la mort de Beethoven, aquesta Revista li va dedicar un doble número monogràfic i va recollir les impressions d'alguns dels seus redactors que van assistir a cinc dies de commemoracions que van tenir lloc a Viena. El teòric, pianista i crític musical Frederic Lliurat, que n'havia estat redactor en cap durant vuit anys, va concloure: *"En ningú no ha aparegut mai, de faisó més punyent, més tristament dramàtica que en tractar-se de Beethoven, el contrast que*



existeix, ben sovint, entre la valor diem-ne social d'un home, d'un artista, i la valor del seu esperit". Tornant al present, en el nostre Dossier contraposem les opinions de dos estudiosos dels nostres dies: l'autor de la seva última biografia, el músic americà Jan Swafford, i el musicòleg gallec Xoan Carreira, convençut que bona part del que sabem d'ell és ficció.

Finalment, no menys important hauria de ser, al nostre país, una altra de les xifres rodones del 2020: el cinquantenari de la mort de Robert Gerhard. En aquest número publiquem un article sobre l'edició de la correspondència d'aquest compositor vallenc –esdevingut un dels més importants del segle XX a nivell europeu– amb el seu mestre i amic Arnold Schönberg, com a pròleg del tractament més ampli que li dedicarem en el proper. La coincidència, en el fet i en la xifra, amb el poeta Josep Carner –amb qui va col·laborar en algunes de les seves cançons i amb qui l'uneixen altres paral·lelismes, com la mort a l'exili– estableix una feliç interrelació artística que s'estén més enllà de la música

i que es traduirà, sortosament, en cites molt interessants al llarg d'aquest any.

Música i poesia tornaran a donar-se la mà, un any més, la propera diada de Sant Jordi. Que l'art, en definitiva, en qualsevol de les seves formes, ens alegri i ens faci millors, tal com demanen els cantaires de la Coral Sant Jordi a l'inici de cadascun dels seus concerts. ▬

LES SECCIONS DESTACADES DE L'RM C

1

MÉS ANIVERSARIS

Entre les entitats del país que estan d'enhorabona pels seus aniversaris rodons aquest 2020, dediquem una atenció especial a Òpera de Butxaca i Nova Creació, que completarà properament la celebració del primer quart de segle, i al teatre L'Atlàntida de Vic, que arribarà a la primera dècada amb diverses activitats festives pels volts de Sant Jordi.

2

LA CASA DELS CANTS

La Festa de la Música Coral, que tindrà lloc el 23 de febrer, és la informació principal de les pàgines que dediquem a l'actualitat de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, que també inclouen una entrevista a Joan Fontcuberta, l'artista plàstic convidat de la temporada i, evidentment, el comentari de les properes activitats dels cors de l'entitat.

3

IFMUC

En aquest número s'inicia l'alternança entre tres institucions a la secció dedicada a l'inventari de fons musicals de Catalunya. Així, la Biblioteca de Catalunya, la Universitat Autònoma de Barcelona i el Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC) se succeiran en la descripció dels documents que es conserven als seus dipòsits i arreu del país.

REVISTA MUSICAL CATALANA

WWW.REVISTAMUSICAL.CAT

Núm. 371 • Gener-Abril 2020
6a Època • Any XXXVI

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, Sílvia Díez, Elisenda
Fàbregas, Albert Ferrer Flamarich,
Miquel Gené, Martí Marimon, Abel
Miró, Sergi Moreno-Lasalle, Mònica
Pagès, Aleix Palau, Javier Pérez
Senz, Aurèlia Pessarrodona, Jaume
Radigales, Santi Riu, Quim Roser,
Jan Swafford, Albert Torrens, Lluís
Trullén, Eduard V. Patsi i Aina Vega.

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

Portada: John Eliot Gardiner
Foto: Getty Images



Edita: Fundació Orfeó Català-Palau
de la Música Catalana



Mariona Carulla i Font, presidenta
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:
som la cultura de tots
www.som.cat

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

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

A 4 BANDES 10

EN PORTADA

JOHN ELIOT GARDINER
L'apòstol de Beethoven 12

ACTUALITAT

ANY GERHARD
La vida, obra i sentiments d'un català de món 18

ENTREVISTA

GUSTAVO GIMENO
Director d'orquestra 22

ÒPERA

DE LA BUTXACA
A LA NOVA CREACIÓ
Els 25 anys de l'OBNC 26

ENTREVISTA

EL MOMENT
DE PABLO CARRASCOSA
Compositor convidat de L'Auditori 30

REPORTATGE

L'ATLÀNTIDA ESTÀ DE FESTA
Deu anys de música, educació i cultura a Vic 34

DOSSIER

BEETHOVEN: 250è ANIVERSARI
Sentir a parlar i escriure d'una llegenda 40
L'home i el mite 44
Beethoven al segle XXI 48

REPORTATGE

LA PEDRERA DELS MÚSICS
L'oportunitat de mostrar el talent 52

L'ÀNIMA DEL SO

RAMON ELIAS
Més enllà de l'Stradivoures 56

EL COMPOSITOR

IGOR STRAVINSKY

La contradicció feta art 60

LA CASA DELS CANTS

LA FESTA DE LA MÚSICA CORAL... 64

ESCOLA CORAL 68

JOAN FONTCUBERTA 70

ACTUALITAT 72

ESCENARIS DEL MÓN

TEATRO SOLÍS

El teatre més antic de l'Amèrica del Sud 74

CATALUNYA MÚSICA

LES NOVETATS DELS PROGRAMES

Tots els matins del món i Assaig general 78

ACCENTS 80

MÚSICA ENCREUADA 87

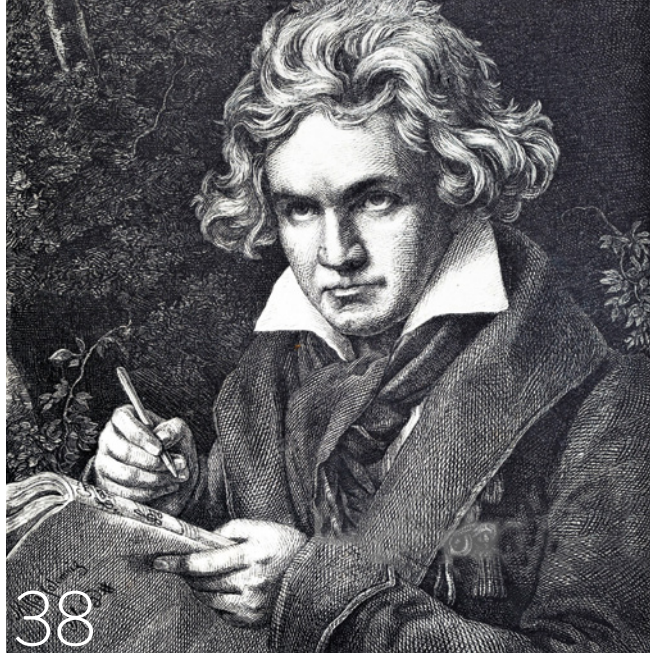
FONS MUSICALS 88

INVESTIGADORS 89

MELÒMANS

XAVIER BOSCH

Escriptor 90



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

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO



Jan Swafford
és compositor, escriptor i professor del Conservatori de Boston. És l'autor de *Beethoven. Tormento y triunfo* (Ed. Acanalado), una de les biografies del geni més ben valorades, i ens en parla al dossier dedicat a *Beethoven*.



Xoán M. Carreira
és musicòleg, investigador i autor de *Ludwig van Beethoven. Las [8 +1]* sinfonías. Protagonista de la segona part del dossier, ens desvela més detalls sobre la vida i obra del compositor.



Abel Miró
va estudiar orgue al Conservatori de Música de Vic sota el mestratge de Modest Moreno. És doctor en filosofia i professor de metafísica al Departament de Filosofia de la UB, i de filosofia en diversos graus de la UIC.



Aina Vega
és doctora en humanitats per la Universitat Pompeu Fabra amb una tesi sobre Arnold Schönberg. Musicòloga i crítica musical especialitzada en música contemporània, escriu sobre *Gerhard i Schönberg*.



Miquel Gené
és musicòleg, intèrpret, docent, crític musical i realitzador audiovisual. És l'autor de la tercera part del dossier *Beethoven al segle XXI* i de l'entrevista al compositor *Pablo Carrascosa*.



Isabel Fèlix

ISABEL FÈLIX

ENREGISTRA L'OBRA PIANÍSTICA DE MARGARIDA ORFILA

LA PIANISTA I MUSICÒLOGA MENORQUINA ISABEL FÈLIX ha enregistat la integral de l'obra per a piano sol de Margarida Orfila i Tudurí (Maó, 1889-Barcelona, 1970), pianista, compositora i pedagoga de qui aquest any es commemora el cinquantenari de la mort. L'enregistrament, d'uns 80 minuts, es presentarà aquest 2020 i inclou música inèdita de la compositora.

Margarida Orfila es va formar a Barcelona amb mestres destacats, com Lluís Millet o Antoni Nicolau, i va ser professora a l'Escola Municipal de Música de Barcelona durant

més de cinquanta anys. Allà va conèixer el seu marit, el també compositor i pedagog Frederic Alfonso, amb qui va tenir sis fills. Al llarg de la seva carrera Orfila va guanyar concursos importants, tant d'interpretació com de composició. També va tenir un estret contacte amb l'Orfeó Català, que va estrenar algunes de les seves composicions corals.

Isabel Fèlix, que ja va dedicar a l'obra pianística de Margarida Orfila el treball final de màster, actualment treballa en la tesi doctoral, en què analitzarà tota l'obra de l'autora. 📖

QUE CURIÓS!

UN COMPOSITOR DE... 335 SIMFONIES!

LEIF SEGERSTAM (VAASA, 1944) és un músic finlandès que du a terme des de fa anys una intensa carrera com a compositor i també com a director d'orquestra. Del seu catàleg d'obres, en destaca sobretot el gran nombre de simfonies que ha compost fins ara: 335 (en data de setembre del 2019). La majoria d'aquestes composicions tenen una durada d'uns vint minuts i acostumen a estar escrites en un sol moviment. A més de simfonies, Segerstam ha compost una trentena de quartets de corda, a més de diversos respectius concerts de violí, viola, violoncel i piano. Podeu consultar la seva llista de simfonies en aquest enllaç: ja.cat/segerstam. 📖



SELO RISTIMÄKI

EFEMÈRIDES

25
ANYS

Tot i que un any abans ja s'hi havia ofert algun concert, no va ser fins al 14 de febrer de 1995 quan es va inaugurar oficialment l'Auditori Enric Granados de Lleida. Amb el temps s'ha convertit en l'equipament musical més important de la ciutat.

Celebra enguany l'Orquestra Simfònica Sant Cugat. Nascuda l'any 1990 com a Orquestra de Cambra Sant Cugat, cinc anys després va esdevenir un conjunt simfònic. A més dels concerts que ofereix a la seva ciutat, ha actuat en prop d'una vuitantena de localitats.

30
ANYS

De la mort a Barcelona de Josep Sancho Marraco, compositor, organista, director i pedagog musical. El seu catàleg de composicions comprèn més de cinc-centes obres, sobretot de música coral, tot i que també va escriure per a orquestra, banda, cobla o orgue.

60
ANYS

Del naixement a Terrassa de la soprano i pedagoga vocal Montserrat Alavedra. Formada a Barcelona, Madrid i Salzburg, va destacar en el repertori mozartí i en el lied. Estrenà obres de Gerhard, Mom-pou i Taverna-Bech. Va morir prematurament, a l'edat de 45 anys.

75
ANYS

EL TRESOR

UN PIANO DEL 1776 AL MUSEU DE LA MÚSICA

El piano de taula Zumpe & Buntebart del Museu de la Música de Barcelona és un dels pocs instruments d'aquest tipus que es poden tocar al món. Datat el 1776, al Museu el fan sonar en concert un parell de vegades

cada any. La restauració, feta per Kirsten Schwarz, una de les més grans especialistes en aquest tipus de pianos, s'ha documentat en un interessant llibre, editat pel Museu a la seva col·lecció "Ut".

SARA GUÀSTEV / MUSEU DE LA MÚSICA DE BARCELONA



ACTUALITAT **MUSICAL**

SOLSONA RECUPERARÀ L'ORGUE

El taller Blancafort OM treballa en la restauració de l'orgue de la catedral de Solsona, construït per Gaietà Vilardebo l'any 1853. Aquest és el darrer gran orgue històric que queda per restaurar a Catalunya. Per recuperar-lo calen 700.000 euros. Diverses entitats culturals de Solsona, a més del bisbat i el Capítol Catedral s'han implicat activament en el projecte.

DOCTORAT HONORIS CAUSA

El director d'orquestra Josep Pons serà investit pròximament doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona, a petició de la Facultat de Filosofia i Lletres de la mateixa universitat. Del mestre Pons es destaca especialment que "s'ha obert a noves maneres de fer escoltar la música, tot introduint visions transversals i projectant-se vers altres gèneres".

CONVERSES AMB COMPOSITORS

Fragmenta Editorial té previst d'editar aquest any el llibre *Converses amb compositors famosos*, del periodista Arthur Abell, actualment descatalogat. El llibre inclou entrevistes a Brahms, Puccini, Bruch, R. Strauss, Grieg i Humperdinck. Oriol Pérez i Treviño serà l'encarregat de redactar la introducció, mentre que Josep Maria Gregori n'escriurà el pròleg.

MÚSICA CATALANA A ALEMANYA

Josep Vila i Casañas dirigirà el 29 de maig, a la Peterskirche de Leipzig, un concert amb el Cor de la Ràdio d'Alemanya. Serà un programa monogràfic de música coral catalana, que inclou obres de J. Ll. Guzmán, A. Yagüe, C. Gumí, B. Vivancos i del mateix Vila. A més, serà la primera vegada que el músic sabadellenc dirigirà la seva *Missa Sanctus Benedictus*.

LA MÀQUINA DEL TEMPS

CONÈIXER CORREA DE ARAUXO

MONTSERRAT TORRENT TRIA UN DELS SEUS MÚSICS PREFERITS

És un nom molt lligat a l'organista i pedagoga barcelonina, que va ser la primera a recuperar la seva música, tant en concert com en gravacions discogràfiques. Francisco Correa de Arauxo, compositor sevillà que va viure entre els anys 1584 i 1654, és l'autor que ha interpretat més vegades. "Sento una fascinació misteriosa, poderosa i imparable per Correa de Arauxo. És un mecanisme estrany que fa que aquest compositor m'emocioni tant, i crec realment que és el que val més, té uns mèrits grandíssims". Correa de Arauxo va compondre només per a orgue, sobretot tientos, composicions en estil de contrapunt imitatiu, estructurades en diverses seccions. "Crec que era un home d'una inspiració meravellosa, amb els mitjans tan reduïts que tenia". Montserrat Torrent també explica que "amb Correa m'hi entenc perfectament i el sento com jo: perfecte a estones, i a estones molt i molt imperfecte. I això m'encanta, perquè no podem ser perfectes en tot el que fem, pensem o diem".



Montserrat Torrent



JAUME DONCOS PROS

Partiturer responsable de la botiga de música Casa Beethoven, a La Rambla, 97, de Barcelona, que gestiona juntament amb la seva germana, l'Àngels.

ELS OFICIS DE LA MÚSICA

MÉS QUE BOTIGUER, EL JAUME PREFEREIX que l'anomenem *partiturer*. De fet, aquesta ha estat sempre l'essència de l'establiment que aquest 2020 arribarà als 140 anys. Els últims temps s'han hagut d'adaptar als canvis socials. Ara ja no tenen només partitures i llibres de música, també hi venen instruments, objectes de regal i discos.

El gruix més important, però, continuen sent les partitures (80.000 títols!). El Jaume va entrar a Casa Beethoven fa 42 anys, el 1978. El seu pare, l'altre Jaume Doncos (Codina), ja en feia vint que hi treballava. Ara el tipus de client ha canviat. Dues de cada tres persones que hi entren són turistes. Això els ha permès anar tirant. Al Jaume li agrada la seva feina, especialment suggerir, descobrir autors i músiques d'aquí als passavolants. Allò que a ell li agrada i que sap segur que no trobaran. I ho fa sempre de manera suau, sense forçar res.

REDESCOBRINT ELS CLÀSSICS D'AQUÍ ELS TEUS CLÀSSICS

L'ASSOCIACIÓ JOAN MANÉN ha presentat la novena edició del cicle Els Teus Clàssics. En total seran sis concerts, entre els mesos de gener i juny, que es faran al Casal del Metge i a l'Ateneu Barcelonès. Entre les novetats d'enguany destaca la commemoració del cinquantenari de la mort de Robert Gerhard, de qui s'interpretarà el cicle inèdit de cançons de joventut *Verger de les galanies*, amb el tenor David Alegret i el pianista Daniel Blanch, que inaugurarà el cicle amb un recital format per cançons amb textos de Josep Carner. El guitarrista Zoran Djukić oferirà un recital amb obres d'autors catalans dedicades a Andrés Segovia. El Dalia Quartet recuperarà un dels *Quartets* d'Amadeu Cuscó,

i també el *Quartet de Pedralbes* de Blancafort. La soprano Montserrat Seró i el tenor Roger Padullés, acompanyats al piano per Àlex Alguacil, descobriran obres d'autors molt poc coneguts al recital titulat "Músiques en l'oblit". Els cantants Júlia Farrés-Llongueras i David Alegret, acompanyats al piano per Daniel Blanch, presentaran

la integral de les cançons de Joan Manén, que han gravat també en disc. I, finalment, el Brugalla-Stambolov Duo oferirà un programa amb obres per a dos pianos d'influència ibèrica i flamenca, entre les quals destaca l'estrena dels *Dos fandangos* de Marc Migó, obra encàrrec de l'Associació. Més informació a elsteusclassics.com.



Dalia Quartet

EL PODER DELS MUDANG

I DEL RITME DE LA MÚSICA



SOTA LA FAÇANA OCCIDENTALITZADA DE COREA DEL SUD i la popularitat del K-pop hi ha les restes d'una cultura xamànica existent des de la prehistòria. El xamanisme coreà és la religió ètnica politeïsta i animista de Corea que adora déus i avantpassats, així com els esperits naturals. El xamanisme coreà ha perdurat durant mil·lennis i ha conviscut amb ideologies o religions estrangeres, com el confucionisme, el budisme i el cristianisme. Actualment encara existeixen aquestes capes culturals segons la línia social o religiosa. Després de l'occidentalització de Corea del Sud, la cultura xamànica va ser mal vista per la societat coreana. No obstant això, avui els xamans encara existeixen a Corea (generalment, dones anomenades *mudang*), que són contractats per fer rituals (*gut*) privats i/o públics en què el xaman convida, entreté i envia diverses divinitats i esperits mitjançant la música (vocal i instrumental). L'acompanyament instrumental del *gut* ha estat tradicionalment ric a la província sud de Jeolla-do, on els xamans provenen de famílies xamàniques "hereditàries". Els xamans solien casar-se amb instrumentistes o vocalistes itinerants (*gwandae*) i ensenyaven música als seus fills. A aquestes famílies se'ls acredita crear i desenvolupar gèneres com ara *sinawi*, *sanjo*, *p'ansori*, *pungmul*, *nongak* i d'altres. El *sinawi* és la música instrumental que acompanya el *gut*. *Sanjo* (melodies disperses) és un gènere exclusivament instrumental provinent del *sinawi* al segle XIX. *P'ansori* és el popular gènere teatral de narració de contes èpics (cantant i tambor *-puk-*). Tots aquests gèneres populars utilitzen patrons rítmics cíclics anomenats *jangdan* (curts i llargs) que expressen estats emocionals. De fet, els coreans comparen el ritme amb la respiració, un concepte molt fascinant diferent del que tenim a Occident! És molt interessant observar una percussionista a Corea i veure com es mou quan toca: el ritme és viu! ♪



Elisenda Fàbregas és compositora i pianista. Nascuda a Terrassa (Barcelona), és doctorada per la Universitat de Columbia a Nova York (Ed. D. Educació) i de l'Institut Peabody de la Universitat Johns Hopkins (DMA, composició musical). També té un MM i BM d'interpretació de piano per la Juilliard School (Nova York). Des del 2010 resideix a Seül i és professora a la Universitat Kyung Hee (Global College). Ha escrit més de cinquanta obres per a orquestra, banda, cor, veu i música de cambra. elisendafabregas.com

MEMÒRIES D'UN APUNTADOR

Jaume Tribó, mestre apuntador del Gran Teatre del Liceu des de l'any 1975, veurà publicades per fi les seves memòries al Teatre. El llibre, iniciativa conjunta de Jaume Radigales, crític musical i professor universitari, i Huygens Editorial posa èmfasi especialment en la figura de l'apuntador de teatre d'òpera, un ofici que s'està perdent.

RESPONSORIS DE SETMANA SANTA

Bernat Vivancos treballa actualment en la composició de nou responsoris de Setmana Santa. El primer es va estrenar als Països Baixos per la tardor i la resta de responsoris s'aniran presentant de manera successiva. L'obra completa, que està previst que finalitzi d'aquí a un parell d'anys, l'enregistrarà el Cor de la Ràdio de Letònia, amb el segell Neu Records.

NOU ESPECTACLE DE WINDU

Wind és el títol de la nova proposta que el quartet de flautes de bec Windu presentarà el 5 d'abril de 2020 a l'Auditori Municipal de Vilafraça del Penedès. Aquest espectacle, que és el segon d'aquest conjunt, posa el focus en el vent, "un concepte molt proper, que acompanya les nostres vides quotidianes, però que també dona vida a les flautes".

L'OCE CANVIA DE NOM

L'Orquestra de Cambra de l'Empordà ha celebrat 30 anys amb un canvi de nom, tot iniciant una nova etapa per a la formació. Amb el lema "Trenta anys i un camí cap al futur", la formació empordanesa passa a denominar-se Orthemis, Nova Orquestra de Cambra de l'Empordà. Entre les seves activitats els propers mesos destaquen dues gires, l'una per Alemanya i l'altra per la Xina.

L'ÚS DE LES XA

LES XARXES SOCIALS SÓN CADA VEGADA MÉS PRESENTS A LA NOSTRA VIDA. I EL MÓN DE LA MÚSICA CLÀSSICA NO ÉS ALIÈ A AQUESTA REALITAT. A TRAVÉS DE FACEBOOK, TWITTER O INSTAGRAM, PER ESMENTAR LES MÉS CONEGUDES, ELS MÚSICS HAN ESTABLERT

Quin lloc ocupen les xarxes en la seva carrera?

ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI

Cantant



“És interessant plantejar-se fins a quin punt volem mostrar la nostra vida personal i professional, amb quin objectiu i quin resultat poden provocar les nostres accions”

Les xarxes socials han evolucionat tan veloçment els últims anys que especialment als músics de “la clàssica” se’ls ha fet difícil seguir el ritme i entendre què fer per adaptar-se als canvis. És una simple qüestió de presa de decisions i coneixement: decidir en quines xarxes vull estar, per què i com comunico en cadascuna. D'altra banda, hi ha l'exposició pública a

què estem sotmesos els intèrprets. Com a conseqüència, és interessant plantejar-se fins a quin punt volem mostrar la nostra vida personal i/o professional, amb quin objectiu i quin resultat –tant positiu com negatiu– poden provocar les nostres accions. L'avantatge és que pots treballar amb l'imaginari de les persones i crear el que tu necessitis. Un altre punt important seria la gestió de les emocions davant de comentaris o crítiques rebudes amb la impunitat que proporcionen les xarxes, o fins i tot ser víctima d'assetjament personal o professional, com m'ha passat a mi mateix durant més d'un any. Són situacions que s'han de gestionar amb calma i cal adoptar les millors estratègies per reconduir-les a favor teu o, en el pitjor dels casos, posar-les en mans de la Justícia sense por. L'important és el que podem aprendre'n, que, ben gestionat, pot comportar importants beneficis. Només has de conèixer-ne els límits.

RUT MARTÍNEZ

Periodista
i directora
de Seed Music



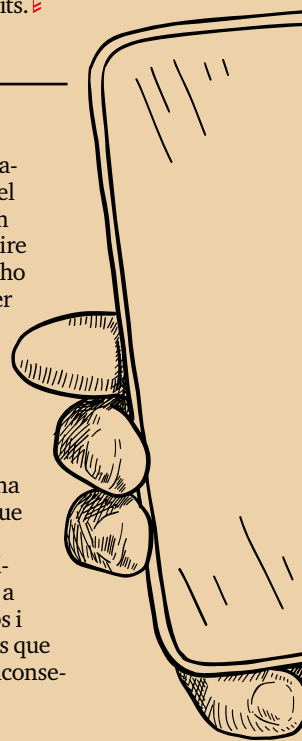
“Dissenyem i executem les campanyes d'una manera específica per a cadascun dels artistes: allò que serveix per a un no ha de ser vàlid per a un altre necessàriament”

Entenem la feina que despleguem a les xarxes socials com una branca més de l'estratègia global de comunicació i posicionament. Això vol dir que, com a tal, ha de tenir coherència i harmonia amb la resta d'accions que treballem per a l'artista i ha de cobrir-ne un àmbit d'acció distint. En aquest

sentit, dissenyem i executem les campanyes d'una manera específica per a cadascun dels artistes vinculats a Seed: allò que serveix per a un no ha de ser vàlid per

a un altre necessàriament. Això explica el perquè no treballem amb una cartera gaire gran de músics; fer-ho significaria no poder

garantir aquesta gestió personalitzada que per a nosaltres és clau en totes les fases del procés de comunicació i posicionament. Per implicar-nos en un projecte, avaluem el perfil i la singularitat dels músics, així com l'objectiu que motiva la campanya. I, sobretot, la planifiquem. Donar inputs en excés pot resultar contraproductiu, d'aquí ve que una part de la nostra feina sigui elaborar calendaris –que han de ser flexibles– i treballar segments de públic que es complementin. Per últim, ens agrada especialment cuidar la imatge de tot allò que compartim a les xarxes: és a dir, invertim a tots els nivells (temps i diners) en els materials que difonem, en els suports que usem, i explorem tot tipus de formats per mirar d'aconseguir resultats cada vegada millors.



RXES SOCIALS

➤ NOVES MANERES DE COMUNICAR I DE COMUNICAR-SE, MÉS ENLLÀ DEL FET PRÒPIAMENT MUSICAL. QUATRE PERSONES DE L'ÀMBIT MUSICAL ENS PARLEN DE QUIN PAPER TENEN LES XARXES SOCIALS EN LA SEVA ACTIVITAT PROFESSIONAL.

Per a què les utilitzen? De què els serveixen?

JOAN MAGRANÉ

Compositor



“Les xarxes socials han esdevingut per a uns quants de nosaltres un bàlsam contra l'aïllament i els sortilegis, i un pont de contacte directe i continuat amb els espectadors”

Encara que tantes vegades ens en-
ceguem per art de la mitificació, un
artista no deixa de ser un ciutadà més.
El nostre ofici sembla, vist des de lluny,
envoltat d'aura, de misticisme fins i tot.
I no. L'art és un ofici, un ofici antic, sí, i
que té més d'artesanat que de genialitat.
Sovint costa d'entreveure allò d'humà
que hi ha rere el vel de l'obra. L'apropi-
ament al públic ha estat sempre difícil,

sent com és una feina, la del creador,
eminentment solitària, íntima. Les
xarxes socials, divan d'intimitats,
han esdevingut per a uns quants
de nosaltres un bàlsam contra

l'aïllament i els sortilegis i llocs comuns de les torres d'ivori i
un pont de contacte directe i continuat amb els espectadors.
Ben portades, com tot –en la mesura hi ha la clau de volta
de la vida– ajuden a fer més senzilla i ràpida la difusió i són
una eina potentíssima per trencar la barrera de prejudicis
d'aquells qui mai no s'haguessin acostat al teu treball o que,
veient-ho des del cantó invers, mai no haguessis cregut que
et podrien regalar la seva escolta. L'art és sobretot un acte
de comunicació i, per tant, les xarxes socials, el propòsit i
l'essència de les quals és el mateix, no hi dissonen. ✎

MIREIA BARRERA

Directora de cors



“El que necessito per comunicar-me en la meva feina de música ja ho tinc resol t amb la trucada telefònica i el correu electrònic. No em cal res més”

He de dir d'entrada que no
tinc cap opinió contrària a
les xarxes socials. No les uti-
litzo, senzillament. Tampoc
no faig ús del whatsapp, ni
en la meua vida personal ni
en la professional. Tot això
és com una mena de tera-
nyina que et va embolicant.

El que necessito per comu-
nicar-me en la meua feina de música ja ho tinc
resolt amb la trucada telefònica i el correu
electrònic. No em cal res més. Personal-
ment, penso que estic més tranquil·la si

controlo la comunicació
que jo vull tenir. Però res-
pecto que la gent en faci
ús i segur que té moltes
virtuts. Tampoc entro a
mirar les xarxes de l'altra

gent, no soc tefanera. Moltes vegades en
sé coses perquè m'ho envien. És el meu
tarannà. Veig natural que sigui així, per la
meua manera de ser i les meves circums-
tancies professionals. Prefereixo invertir
el temps en una altra cosa, concentrar-me
en el que vull fer i no perdre l'energia
en això. Fins ara he pogut desenvolupar
la meua feina sense necessitat de fer-ne
ús, en els àmbits professionals on he
treballat. Això no em fa sentir estranya.
Però no ho demonitzo, ni molt menys, i
per tant això no vol dir que no canviï en
un futur, no descarto res. ✎

DEL 9 AL 14 DE
FEBRER INTEGRAL
DE SIMFONIES DE
BEETHOVEN AL
PALAU DE
LA MÚSICA
CATALANA

JOHN ELIOT GARDINER

L'APÒSTOL DE BEETHOVEN

Un dels atractius principals de les celebracions a Barcelona del 250è aniversari del naixement de Beethoven serà la integral de les *Simfonies* que el mestre britànic dirigirà al Palau de la Música



A portrait of Sir John Eliot Gardiner, an older man with grey hair and glasses, wearing a black traditional Chinese-style jacket with red lining. He has his arms crossed and is smiling slightly. The background is dark and textured.

Sir John Eliot Gardiner diu que, per a ell, *"fer música és essencialment i intrínsecament un acte polític"* i li encanta el repte d'oferir a l'oient la possibilitat d'exposar-se a les nou *Simfonies* de Beethoven en un període molt curt de temps.

SERAN NOU SIMFONIES EN CINC DIES, UN REpte QUE PROTAGONITZARÀ UN DELS DIRECTORS MÉS PRESTIGIOSOS, JUNT AMB L'ORQUESTRA REVOLUCIONÀRIA I ROMÀNTICA, TOT PER GAUDIR DE L'UNIVERS MUSICAL DE BEETHOVEN PRECISAMENT QUAN SE'N CELEBRA EL 250È ANIVERSARI DEL NAIXEMENT.

TEXT Albert Torrens

ALBERT TORRENS: De quina manera la commemoració de l'efemèride ha contribuït a l'hora de proposar aquests programes?

JOHN ELIOT GARDINER: Jo no diria que hagi servit d'excusa. Simplement, adoro Beethoven i m'encanta treballar-ne les obres principals, com les *Simfonies* i la seva única òpera. A Beethoven no li cal cap aniversari per ser revalidat, però d'altra banda és una bona oportunitat de dir alguna cosa nova sobre ell, si creus que l'has descoberta. I aquests descobriments apareixen contínuament, són coses que et criden l'atenció cada vegada que n'obres una partitura.

AT: ¿Creu que ha canviat el significat de la música d'ençà del temps de Beethoven?

JEG: Per a mi, fer música, com la pintura, és essencialment i intrínsecament un acte polític, almenys per a un determinat tipus d'artista creatiu. Podem agafar com a exemple dos artistes pràcticament contemporanis: Beethoven i Francisco de Goya, el pintor espanyol romàntic. Tots dos van viure el període napoleònic, van quedar sords i van morir el 1827. I a tots dos els van entusiasmar els esdeveniments polítics i filosòfics que van viure, i es van adonar de la importància dels aspectes socials que comportaven. En el seu cas, sento que el procés de competència artística els va dur a comprometre's no només amb la bellesa i l'emoció, sinó també amb la justícia i la injustícia, la noblesa i la tirania, la por i el poder, i els usos i abusos del poder tant com els horrors de la guerra (ja coneix, els famosos *caprichos* de Goya).

AT: Beethoven, però, no va mantenir sempre el mateix ideari...

JEG: Efectivament, perquè Beethoven no és en absolut consistent amb les seves visions i simpaties polítiques. Encara que podríem dir que és un dels primers compositors autènticament compromesos políticament que hi ha hagut mai, encara és confús com va canviar el punt de vista de manera gairebé violenta des d'un liberalisme radical il·luminat, que va encoratjar uns quants col·lectius pels grans ideals i la justícia romàntics, d'una banda, i un tipus de patriotisme germànic poc edificant i intel·lectualment corrupte, de l'altra. Aquest és un exemple comú a altres artistes i intel·lectuals germànics del seu temps que, com Beethoven, al principi van saludar la Revolució Francesa més aviat com un ideal abstracte que no pas com un esdeveniment històric. Fins i tot Hegel –el gran filòsof germànic– va descriure-la com una albada mental gloriosa. I Beethoven es va mantenir lleial als ideals de la Revolució Francesa, i amb el temps fins i tot va considerar la idea de traslladar-se a París, però després el desenvolupament dels esdeveniments polítics durant l'era napoleònica li van despertar una forta antipatia cap als francesos.

AT: Després de tant de temps treballant les *Simfonies* de Beethoven, ¿com és la nova lectura que n'oferirà ara?

JEG: Vull fer-hi una aproximació nova cada vegada que estúdio la partitura. La música que es feia fa vint anys no és la mateixa d'ara i d'aquí vint anys tornarà a ser diferent. Si mires els facsimils de les *Simfonies* de Beethoven, t'adones del caos que hi ha en cadascuna de les pàgines. És molt difícil d'entendre. He pogut parlar amb estudiosos molt bons de Beethoven, que admiro molt i que han fet noves edicions *urtext* de les *Simfonies*, que insisteixen que la notació de Beethoven és molt ambigua i ambivalent. No sempre és clara, en absolut, i a vegades has de suposar el que realment volia, tot i que no ho pugués demostrar.

AT: En el programa d'alguns concerts de la integral, inclou obres menors del mateix Beethoven. Per què?

JEG: En part és per una qüestió de minutatge dels programes, però aquesta no és la raó principal. També es tracta de donar a l'oient nous punts d'entrada cap a la simfonia. Cada *Simfonia* ocupa un món sonor ➤

UNA OPORTUNITAT MOLT ATRACTIVA

◆ **Barcelona serà la primera** de les cinc úniques ciutats del món –les altres són Chicago, Nova York, Londres i Atenes– que podran gaudir d'aquesta exploració de les diferències històriques i narratives de les nou *Simfonies*. “L'oportunitat de fer aquest cicle al Palau de la Música, que és una de les meves sales favorites de tot el món, era massa atractiva per deixar-la passar”, assegura Gardiner a propòsit del seu pas

per l'edifici modernista, on les nou grans obres –i altres de menors– es concentraran en l'espai de tan sols sis dies. “En part, és una decisió econòmica”, continua explicant, “perquè no pots tenir l'orquestra aturada sense tocar, seria massa car per al promotor. Però, d'altra banda, també té avantatges perquè ofereix a l'oient la possibilitat d'exposar-se a totes nou *Simfonies* en un període molt curt, i això crec que és positiu”.





1 2 Gardiner als assajos del Bachfest de Leipzig 2018, on va dirigir una selecció de les *Cantates sagrades* de Bach amb el Cor i Orquestra Monteverdi i els millors intèrprets del compositor.

3 Un retrat de Bach a l'orgue. Gardiner, president de l'Arxiu Bach de Leipzig, ha

escrit una biografia d'aquesta altra gran B de la música: *La música en el castillo del cielo* (Ed. Acantilado).

4 Sir John Eliot Gardiner va dirigir els *Concerts 1, 4 i 6 de Brandenburg* amb l'English Baroque Soloists als Proms celebrats a Londres el 2010.

Y diferent, extraordinàriament diferenciat en el cas de la *Novena*, i en cadascuna apareix el seu propi programa o discurs temàtic i narratiu.

AT: Quina relació té amb les altres obres de gran format de Beethoven que no són simfonies?

JEG: Al setembre faré la *Missa Solemnis*, que és com la seva desena simfonia, una obra

increïble. M'encanta dirigir-la més que gairebé cap altra obra de Beethoven. I també m'agradaria tornar a fer *Fidelio*, però aquest any no podrà ser.

AT: Tot plegat coincideix amb el trentè aniversari de la fundació de la seva Orquestra Revolucionària i Romàntica. ¿És Beethoven una de les seves raons de ser?

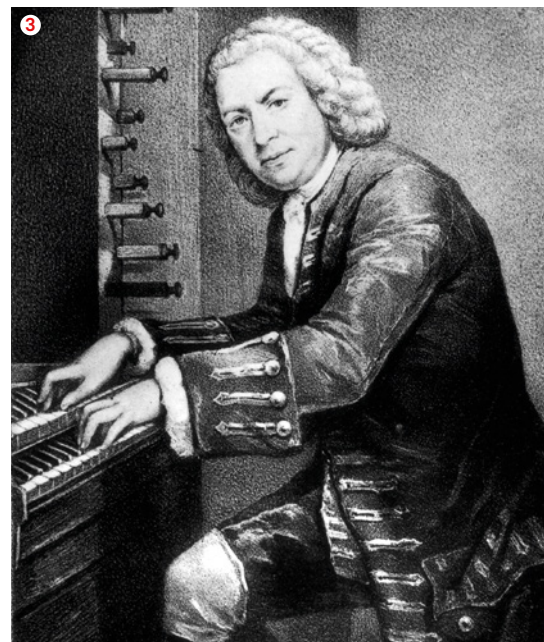
JEG: Absolutament, perquè no podem tocar

JOHANN SEBASTIAN BACH SEGONS GARDINER

Aviat farà cinc anys que Gardiner es va convertir en lectura de capçalera dels melòmans d'arreu gràcies al seu llibre *La música en el castell del cel*, en què ofereix un retrat de Johann Sebastian Bach i explica la seva relació personal amb el compositor germànic. Amb

tot, el treball d'aproximació que el director britànic ha dut a terme, amb els anys, cap a l'altra gran B de la música alemanya és molt diferent: "Amb Bach és més enigmàtic, perquè tenim tan poques cartes personals i poques evidències fàctiques, que ens hem de fiar d'evidències

anecdòtiques i mirar molt allò que la música ens diu de l'home. Amb Beethoven, en canvi, el contacte és molt més immediat perquè sabem el que pensava no només per les cartes, sinó també per les referències de nombrosos testimonis que hi van parlar i el van descriure".





“EL QUE M'INTERESSA ÉS LA MILLOR MANERA DE SERVIR LES SIMFONIES DE BEETHOVEN”

Beethoven amb instruments barrocs. El món sonor va canviar entre la dècada del 1790 i els primers anys del segle XIX, i diversos artesans que treballaven sobretot a París –tot i que alguns també a Viena– van començar a adaptar els instruments per a sales i públics més grans i orquestres més potents. Crec que hi ha molts avantatges de fer servir instruments del temps de Beethoven com els millors ambaixadors del seu pensament, de la seva filosofia, de la seva visió del món, que va ser revo-

lucionària al seu moment, igual que els instruments eren revolucionaris. I fins i tot una combinació dels antics i els nous, en el sentit que les trompetes i les trompes no tenien vàlvules –i eren els mateixos instruments que es podien haver fet servir en temps de Bach–, però en canvi els instruments de vent fusta ja començaven a canviar en potència i flexibilitat i, en alguns dels de corda, com els violins, se n'anava modificant l'interior o la disposició i la tensió del pont, la voluta i el coll, per tal de

permetre una projecció més forta sense inventar encara les cordes metàl·liques, que van venir molt més tard.

AT: Per tant, la seva orquestra se situa a mig camí de les barroques i les simfòniques modernes...

JEG: Efectivament, perquè no és una qüestió d'arqueologia: no poso atenció a l'autenticitat des d'un punt de vista històric, que no m'interessa pas. El que m'interessa és la millor manera de servir les *Simfonies* de Beethoven, i això no vol dir fer servir instruments moderns com ho eren ja els

de finals del segle XIX o començaments del XX. Després de tants anys d'experiència, crec que una formació com l'Orquestra Revolucionària i Romàntica, amb una quarantena d'intèrprets que posen tota l'energia en el que és el cim absolut del seu repertori –és a dir, la música més nova

i exigent composta per als seus instruments– pot fer la millor de les impressions. Això és del que espero que gaudeixi el públic de Barcelona. 📌

DIRIGIR LES VEUS DEL COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA

En l'últim concert de la integral, el 14 de febrer, les veus del Cor de Cambra del Palau de la Música se sumaran a les del Cor Monteverdi per interpretar les parts corals

de la *Novena Simfonia*. No és habitual que Gardiner dirigeixi cors que no siguin propis, però va acceptar la proposta de la institució perquè “sen- to plena admiració cap

als cors catalans i es- pero que serà una bona mostra d'amistat post-Brexit”.

14 DE FEBRER
SIMFONIES
NÚM. 8 i 9 DE
BEETHOVEN AMB
EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA
MÚSICA AL PALAU





6 DE FEBRER
"ELS PAISATGES
SONORS DEL CLAVECÍ
DE BACH I GERHARD",
AMB DANI ESPASA,
AL PALAU DE LA
MÚSICA

4 DE JUNY,
ELENA COPONS I
JORDI ARMENGOL:
CANÇONS POPULARS
CATALANES
DE GERHARD AL
PETIT PALAU



Robert Gerhard
l'any 1964, quan
el músic català
ja havia trobat
refugi a
Cambridge.

ANY GERHARD

*La vida, obra i sentiments
d'un català de món*

EL 2020 S'ESDEVÉ EL CINQUANTENARI DE LA MORT DEL COMPOSITOR VALLENC ROBERT GERHARD I OTTENWAELEDER. PER CELEBRAR-HO, S'HAN ORGANITZAT DIFERENTS CONCERTS I LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA PRESENTA UNA EMOTIVA EDICIÓ EN CATALÀ I EN ANGLÈS DE LA CORRESPONDÈNCIA ENTRE AQUEST COMPOSITOR CATALÀ I L'AUSTRÍAC ARNOLD SCHÖNBERG. SÓN UNES CARTES QUE RECULLEN LES BIOGRAFIES PERSONALS I PROFESSIONALS D'AQUESTS DOS GRANS NOMS DE LA MÚSICA.

TEXT Aina Vega • FOTOGRAFIES CEDOC, Biblioteca de Catalunya i Institut d'Estudis Vallencs

Robert Gerhard i Ottenwaelder (1896, Valls-1970, Cambridge) va allunyar-se dels corrents musicals imperants al país, influenciats per l'impressionisme francès, i va fixar el seu objectiu al cor d'Europa: Viena, i, concretament, en Arnold Schönberg. La relació d'ambdós genis marcaria l'*ethos* artístic del català, la necessitat interior del qual ha donat com a fruit una àmplia i encara poc coneguda producció compositiva desenvolupada a Valls, Barcelona i a Cambridge, ciutat d'acollida de Gerhard un cop esclatà la Guerra Civil, i on acabaria sent reconegut per artistes i acadèmics que han potenciat la seva figura molt més que el seu país de naixement. Per aquest motiu és molt important la iniciativa que ha impulsat la Biblioteca de Catalunya en ocasió dels cinquanta anys de la mort del compositor vallenc. Es tracta de l'edició en català i en anglès, en dos volums separats, de la correspondència entre Gerhard i Schönberg, basada en l'edició crítica de la germanista Paloma Ortiz de Urbina, *Arnold Schönberg und Roberto Gerhard: Briefwechsel* (Peter Lang, 2019), amb pròleg de l'acadèmic vienès Hartmut Krones, que l'encoratjà a visitar l'Arnold Schönberg Center de Viena, així com l'Institut d'Estudis Vallencs i altres centres a Cambridge, Berlín i Washington. És un treball molt detallat i minuciós que "pretén obrir camí als nous investigadors".

EL DOLOR DE L'EXILI

Urbina parla d'una tènue "Gerhard renaissance" als anys noranta del segle passat i la segona dècada de l'actual, i justifica "la poca consideració que es té per Gerhard al seu país natal", tal vegada pel fet de ser "un ciutadà del món", ja que "ens agrada etiquetar, i si no tens una nacionalitat clara –català de pares alsacians exiliat a Anglaterra– no pertany enlloc". ➤

GERHARD AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

El Palau de la Música Catalana se suma a l'aniversari de Gerhard.

El 6 de febrer, l'ONCA i Dani Espasa presenten paisatges sonors del clavecí de Bach i Gerhard, de qui s'interpretarà

el *Concert per a clavicèmbal, corda i percussió*, que empra una nova visió del dodecafonisme i que és altament exigent per al teclista. També hi tocaran peces de Vivaldi i Górecki.

I el 4 de juny, la soprano Elena Copons, amb Jordi Armengol al piano, oferirà peces de Rodrigo, Ros Marbà, Magrané i Serra, i cançons populars catalanes arranjades per Gerhard.

Musik. Especialment a partir de l'any 1931, es va forjar una amistat íntima que es feia extensiva a les esposes respectives, Poldi i Gertrud, “dones catalitzadores”, segons Urbina.

LA RELACIÓ MESTRE-DEIXEBLE

Les llengües en què s'escriuen són bàsicament l'alemany i l'anglès –llengua de l'exili–, i hi destaca una carta en català escrita per Pau Casals i signada per disset músics catalans datada l'octubre del 1931 per donar la benvinguda al mestre a Barcelona. A més, Gerhard usa un parell d'expressions catalanes (“no hi ha dret” i “cap i cua”), i en una ocasió parla de “nació catalana” i anomena Jaume I.

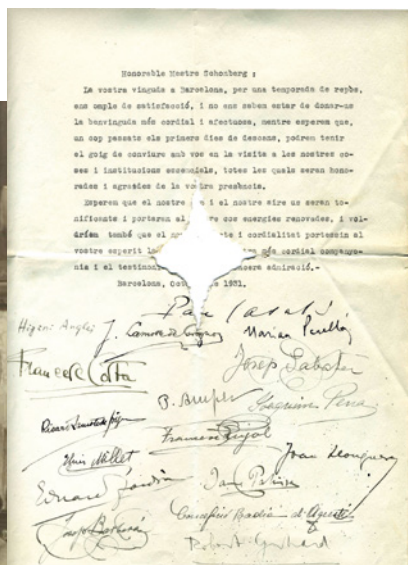
La traductora del català i l'anglès dels

➤ Les cartes destil·len la vida, l'obra i la personalitat de Gerhard, però també la de Schönberg, detalls de la vida musical catalana i el dolor de l'exili: “*Estic desesperat, tinc una depressió*”, escriu Gerhard a la primera carta del 21 d'octubre de 1923. Es trobava perdut, immers en una profunda solitud i necessitava “*la mà segura d'un líder*”. Schönberg va quedar impactat per la vasta cultura de Gerhard, les seves inquietuds i torbacions, però també pel respec-

L'EDICIÓ DE LES CARTES “PRETÉN OBRIR CAMÍ ALS NOUS INVESTIGADORS”

te del jove envers la tradició, l'europea i la catalana, tot reinterpretant-la i projectant-la cap al futur. Això li permetia, amb una base sòlida, endinsar-se en la *Neue*

textos, Soumiya Benaali, s'ha volgut mantenir fidel a la llengua alemanya però situant-se des de la perspectiva del lector català, “*perquè cal que es pugui entreveure tot l'ambient de l'època, les vides creuades i l'estreta amistat*”. Les estructures no gramaticals en alemany no estan traduïdes literalment, ja que “*el que s'ha prioritzat és que s'entengui el missatge*”. Gerhard escriu “*amb un llenguatge molt culte i elevat i amb un estil no directe*”, mentre que Sc-



A l'esquerra, Gerhard amb Felip Pedrell, un dels seus mestres. A dalt, carta de benvinguda de diversos músics catalans a Schönberg a la seva arribada a Barcelona. A la dreta, l'amistat dels compositors es va fer extensiva a les seves esposes. D'esquerra a dreta, Robert i Poldi Gerhard, Matilde Maristany, Gertrud i Arnold Schönberg a Sant Pere de Ribes, el 1932, a casa dels Maristany.



hönberg ho fa amb molts dialectalismes vienesos, a cops difícils de desxifrar.

“El que es respira en la correspondència és un respecte molt profund entre mestre i deixeble que no es perd mai”, però quan mor Schönberg, Gerhard es torna més atrevit. Ja el 16 de desembre de 1950 Gerhard ens ofereix una nova visió del dodecafonisme i discuteix a Schönberg la utilització dels hexacords, revisa el concepte d’atonalitat i recupera el mètode que Alban Berg cultivava de les permutacions per 7. Gerhard afirma que “sembla que hi ha una relació directa entre l’escala cromàtica, el cercle de quintes i l’escala diatònica (6 tons)”, i s’aventura: “Estic temptat d’anomenar la sèrie *Terminus*”. A partir d’aquest moment seria més lliure, més autèntic.

Després de l’estada de Schönberg a Barcelona entre el 1931 i el 1932, Gerhard va procurar que tornés –i Schönberg així ho volia. Li va organitzar una gira per Espanya, però va ser massa tard, el moment històric era molt delicat i, un bon dia, pels diaris, es va assabentar que Schönberg era als Estats Units. El mestre i Gertrud escriuen el 22 de novembre de 1933, des de Boston: “*Acabem d’aterrar i de moment estem molt contents*”. La desil·lusió de Gerhard va ser gran, però la seva amistat va continuar no només fins al final de la vida de Schönberg el 1951, sinó que seguí més tard, entre Gerhard i Poldi i Gertrud i Nuria –la filla de Schönberg–, perquè, al capdavant, a Barcelona, el “lloc desitjat”, van ser una família. ✂

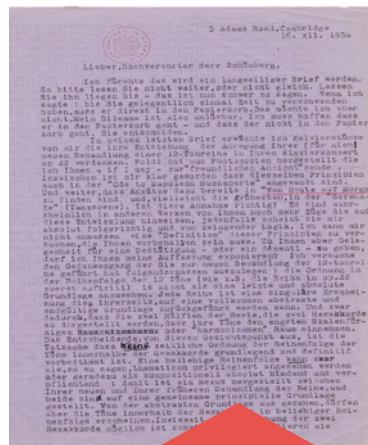


BIBLIOTECA DE CATALUNYA



FONS ROBERT GERHARD DE L'IEV

A la fotografia, Gerhard, la seva dona i el seu nebot, Ferran, a Valls. A sota, una altra de les cartes escrites al seu mestre i amic Schönberg.



BIBLIOTECA DE CATALUNYA

L'HOMENATGE DE DAVID ALEGRET

El tenor David Alegret, que sempre s'ha caracteritzat per vetllar pel repertori català, ha vist la necessitat de reivindicar la figura de Gerhard i, alhora, la de Josep Carner, dos catalans imprescindibles del segle XX que van haver de viure l'exili. Ho fa de la millor manera, cantant: el 31 de gener de 2020, al cicle Els Teus Clàssics, de l'Associació Joan Manén, al costat del pianista Daniel Blanch, al Casal del Metge de Barcelona, i, cap a final d'any, el 19 de novembre, al Cicle Beethoven-Gerhard-Carner, organitzat per l'Institut d'Estudis Vallencs i la Camerata Eduard Toldrà al Teatre Principal de Valls.

L'origen de tot plegat ve de la voluntat de fer un disc amb música de Toldrà i poesies de Carner, ja que, respectivament, se celebren el 125è aniversari del naixement del primer i el 50è de la mort del segon. Edmon Colomer li va proposar de cantar al cicle el 19 de novembre, i Alegret va sentir la curio-

sitat d'endinsar-se al món de Gerhard aprofitant la seva efemèride, també amb l'ajuda de l'Editorial Boileau. Cantarà cinc cançons, dues de *Cançons de Barcelona* i tres de *Cançons de joventut*, que inclou “Cançó d'un doble amor”, “Déu eternal” i “Excelsior”.

Segons afirma Alegret, “sembla que existeix una quarta cançó de la qual només es coneix un fragment”. Són obres influenciades per Pedrell, ja que encara no havia conegut Schönberg, i que, “*pianística-ment són molt difícils*”, a banda que, a nivell vocal, tenen una “*tessitura infernal*”, però

Gerhard “*sap posar molt bé l'accent de la paraula al lloc adequat, tot facilitant la feina al cantant*”. Alegret remarca que “*mai ningú abans, que jo sàpiga o estigui documentat, ha cantat aquestes cançons*”.

19 DE NOVEMBRE
CICLE BEETHOVEN-
GERHARD-CARNER,
CAMERATA EDUARD
TOLDRÀ AL TEATRE
PRINCIPAL DE VALLS



JUAN MIGUEL MORALES



ENTREVISTA

GUSTAVO

GIMENO

director d'orquestra

SER AL CAPDAVANT DE LA FILHARMÒNICA DE LUXEMBURG I DE LA SIMFÒNICA DE TORONTO NO LI PERMET DIRIGIR GAIRE ÒPERA, UNA ACTIVITAT, PERÒ, QUE LI ENCANTA I A LA QUAL LI AGRADARIA DEDICAR MÉS TEMPS DE LA SEVA CARRERA. AMB TOT, BEN AVIAT AFRONTARÀ LA DIRECCIÓ D'AIDA AL GRAN TEATRE DEL LICEU.

TEXT Javier Pérez Senz • FOTOGRAFIES Anne Dokter

L'imparable ascens de Gustavo Gimeno (València, 1976), convidat per algunes de les millors orquestres d'Europa i els Estats Units, l'obliga a planificar al detall el temps per trobar-ne suficient per a l'òpera. Així, espera amb il·lusió el seu debut al Gran Teatre del Liceu, el proper 13 de gener, amb la històrica producció d'*Aida* amb escenografia de Josep Mestres Cabanes.

JAVIER PÉREZ SENZ: En un curt espai de temps coincideixen a la seva agenda dos grans títols de Giuseppe Verdi, *Macbeth* al Grand Théâtre de Luxemburg i el seu debut liceïsta amb *Aida*. Dirigir dues òperes tan seguides és poc freqüent a la seva carrera...

GUSTAVO GIMENO: Sens dubte és una felicitat coincidir. M'encanta l'òpera i intento dirigir-ne una o dues l'any, però trobar el temps necessari no sempre és fàcil. Aquesta temporada he tingut la sort de poder dirigir *Macbeth* en la versió del 1865 a Luxemburg i ara aquesta *Aida* al Liceu que em fa molta il·lusió. Treballar dues obres tan diferents amb pocs mesos de diferència et permet ampliar la perspectiva sobre l'evolució del llenguatge i la personalitat de Verdi. D'alguna manera, en una vida tan

llarga hi ha moments clau i el mateix Verdi considerava *Macbeth* el millor que havia escrit. Per la temàtica, té gairebé el ritme d'un thriller sobre l'ambició de poder. És admirable veure com Verdi defineix en aquestes òperes la psicologia dels personatges, la precisió amb què escriu cadascuna d'aquestes obres, tant en termes musicals com d'escena, i n'hi ha prou d'observar les seves indicacions per a saber el que volia Verdi a cada moment del drama. En el cas d'*Aida*, en la seva essència és una òpera intimista. Malgrat la grandiositat d'algunes escenes de masses, en les quals l'escenari s'omple de gent, crea moments d'intimitat. Té una atmosfera molt especial i els personatges tenen diverses capes amb les quals Verdi diferencia els triangles amorosos i polítics, i omple de matisos els grans duos d'Amneris i Aida, d'Aida i Radamès, o d'Amonasro i Amneris.

JPS: Com afronta el seu debut en un teatre de tanta tradició com el Liceu?

GG: L'afronto amb moltíssima il·lusió. És un privilegi poder dirigir 14 funcions (del 13 de gener al 2 de febrer) d'una òpera tan meravellosa en un teatre amb tanta tradició. De fet,



DEL 13
DE GENER AL
2 DE FEBRER
AIDA AL GRAN
TEATRE DEL
LICEU

“LES ORQUESTRES SÓN ARA MÉS IMPACIENTS I APOSTEN PER CANVIS RÀPIDS”

cadascun dels passos que faig en la meua carrera tenen un motiu, són molt meditats, tenen una raó de ser. I en el cas del Liceu, és un projecte molt desitjat. L'òpera és molt important per a mi i vull dedicar-m'hi de forma regular tota la vida, però tinc temps només de fer-ne una o, com a màxim, dues produccions per temporada. La meua activitat principal és simfònica i la meua responsabilitat al capdavant de la Filharmònica de Luxemburg i la Simfònica de Toronto absorbeix la major part del meu temps. Però, per a mi, fer òpera amb regularitat és una prioritat.

JPS: Amb el seu ingrés com a percussionista a la plantilla de la Royal Concertgebouw d'Amsterdam va obrir, el 2001, una relació amb la mítica orquestra holandesa que, finalment, hi va propiciar el debut com a director d'orquestra el 2014 substituint Mariss Jansons en una vetllada que va resultar

decisiva per al seu futur professional. ¿Com recorda aquell moment tan especial, en baixar l'escalinata de la Royal Concertgebouw per posar-se al capdavant d'una centúria carregada de la millor història i tradició simfònica europea?

GG: Vaig viure'l amb nervis, responsabilitat i molta alegria; sabent que era una oportunitat única i meravellosa i que, sincerament, pensava que potser no es tornaria a repetir. Per establir un símil esportiu, és com si un jugador surt de la banqueta al Camp Nou en un canvi i pensa que potser no tornarà a sortir mai més en un partit important. En el cas de l'Orquestra del Concertgebouw, tenia un programa molt difícil, amb obres com *Jeux de cartes* d'Igor Stravinsky, una peça tècnicament molt exigent, que l'orquestra portava vint anys sense tocar, o l'estrena a Europa del *Segon Concert per a piano* de Magnus Lindberg, amb Yefim Bronfman com a solista. Haig de dir que en aquesta obra ➤

➤ jugàvem amb avantatge perquè l'orquestra no la coneixia, però jo l'havia estudiat i Bronfman, que és un gran pianista, la coneixia a fons. I també vam fer l'obertura de *Die Fledermaus*, que és molt més difícil del que la gent es pensa. Johann Strauss ha de sonar amb lleugeresa i transparència, i això sembla fàcil quan ho escoltes, però no ho és en absolut.

JPS: Durant diversos anys va compaginar la feina com a percussionista amb estudis de direcció al Conservatori d'Amsterdam i amb tasques com a assistent de Jansons i de Claudio Abbado al Festival de Lucerna. Tocar sota la direcció d'algunes de les grans batutes del segle va ser, sens dubte, una experiència valuosíssima. ¿Va treballar amb Bernard Haitink?

GG: Vaig conèixer Haitink amb 19 anys, quan tocava a la Jove Orquestra d'Europa, en un estiu inoblidable en el qual

també em van convidar a Tanglewood, i en totes dues ocasions vaig pensar que seria la meua única oportunitat de treballar amb un mestre tan fascinant, amb tant de carisma i presència davant de l'orquestra. Vam fer la *Quarta* de Dmitri

“ELS PRIMERS MINUTS DAVANT UNA ORQUESTRA SÓN DETERMINANTS”

Xostakóvitx i la *Setena* d'Anton Bruckner. Després el mestre va tenir oportunitat de conèixer-me com a nou percussionista de l'Orquestra del Concertgebouw i es va iniciar una relació que recordo amb molta emoció i afecte. Un dia després del meu debut vaig rebre una trucada d'un número des de Suïssa: “Hola, soc Bernard”. Va felicitar-me i aquest va ser un dels molts gestos excepcionals d'afecte i suport que em va brindar.

JPS: En el terreny personal, la seva relació amb Claudio Abbado va ser molt especial...

GG: Vaig mantenir una relació molt intensa amb Abbado en el seu últim any de vida, com a assistent en un projecte de l'Orquestra del Festival de Lucerna que va culminar amb la *Novena* de Gustav Mahler, que va ser el seu últim enregistrament. Ja estava molt malament de salut, i en aquest concert jo no era a la sala, sinó en un lateral de l'escenari i el vaig ajudar a entrar-hi i sortir-ne. Certament, la influència d'Abbado ha estat molt important, i també la de Jansons i Haitink.

JPS: Des del 2015 és director titular de la Filharmònica de Luxemburg, amb la qual ha renovat contracte fins al 2022. Es tracta d'una orquestra molt flexible i molt especial amb la qual està realitzant notables enregistraments per al segell Pentatone, amb un repertori que inclou, entre altres enregistraments, *La consagració de la primavera* d'Stravinsky, *Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Quarta* de Mahler i la *Petite messe solennelle* de Rossini. Com definiria la personalitat d'aquesta orquestra?

GG: Aquesta és la meua cinquena temporada amb l'OFL, una orquestra molt especial. La situació geogràfica de Luxemburg és molt interessant, té frontera amb Alemanya, França i Bèlgica, de manera que a la plantilla hi ha músics de diferents països que li aporten un caràcter multicultural molt especial. Hi ha orquestres que mantenen una tradició de base molt marcada, com la del Concertgebouw o les formacions de la Ràdio Alemanya, però a Luxemburg aquesta interacció cultural li aporta una flexibilitat molt especial que li permet treballar en diverses direccions i adaptant-se a cada repertori.

EL PRIMER MINUT

En la pràctica professional, els músics d'una orquestra solen calibrar el tipus de director d'orquestra que tenen davant en els primers minuts d'un assaig. Qui abans de ser director havia estat percussionista, ¿com viu aquests primers moments?

“Els primers minuts són determinants, i si un director entra amb mal peu, és molt difícil canviar aquesta primera impressió i al final queda un sabor agrellat. És cert que els músics d'una orquestra avaluen

molt ràpid el director que tenen davant, però l'observació és mútua i el director també avalua els músics que està dirigint en els primers minuts. És un doble diagnòstic molt important, però amb diferències: l'orquestra és un col·lectiu humà i poden canviar impressions entre ells, però el director està sol o, com a molt, té al seu costat un assistent. Per tant, cal estar molt atent en aquest judici de valors que pot resultar clau en una relació artística”, explica Gimeno.

JPS: Ha treballat amb l'Orquestra de la Comunitat Valenciana i ara amb la Simfònica del Gran Teatre del Liceu, però la seva relació amb les orquestres espanyoles és, de moment, molt esporàdica...

GG: No tinc gaire relació amb les orquestres espanyoles perquè la meua carrera s'ha desenvolupat d'una forma una mica estranya. Viví fora d'Espanya quan vaig deixar la percussió per a treballar com a assistent i les meves primeres oportunitats professionals van sorgir fora. I ara els meus compromisos internacionals completen la meua agenda.

JPS: Entre les formacions internacionals amb les quals treballa amb regularitat destaca l'Orquestra del Segle XVIII, amb la qual està duent a terme un molt atractiu cicle de les *Simfonies* de Schumann. ¿Li interessa treballar amb instruments d'època?

GG: La meua primera trobada amb ells va ser dirigint obres de Schubert i Mendelssohn i





GG: Sí, hi ha molts col·legues que pensen que les orquestres s'assemblen cada vegada més, però jo, per la meva experiència personal, ho desmenteixo. Pot ser que en alguns països s'assemblin més que abans, per les possibilitats de viatjar que ara permeten saltar d'un país a un altre d'una forma que abans era impossible. Al novembre vaig dirigir la Simfònica de Cincinnati i només dos dies després ja estava assajant *Macbeth* a Luxemburg. També els músics de les orquestres viatgen més, l'accés a les plantilles és més obert i els canvis són molt ràpids. Però en el cas de les orquestres americanes, el so de la Simfònica de Cincinnati o de la Simfònica de Saint Louis és molt diferent, per exemple, del so de l'Orquestra de Cleveland; des dels temps de George Szell, els seus músics mantenen amb orgull aquesta mescla del so tan especial. És gairebé una sonoritat *vintage*, i treballar amb ells resulta fascinant. També les personalitats de la Simfònica de Boston i l'Orquestra de Filadèlfia són molt acusades. Pot haver-hi més similituds, per exemple, en les orquestres alemanyes de major tradició, però hi ha moltes diferències en el panorama europeu, amb formacions que mantenen la seva identitat. No s'assemblen gaire, per exemple, la sonoritat de la Bayerische Rundkunks, l'Orchestre de París o la del Royal Concertgebouw.

aviat va sorgir el projecte de fer les quatre *Simfonies* de Schumann, un repertori que no havien fet amb Frans Brüggen. M'interessa molt Schumann i també m'intimida: les seves *Simfonies* exigeixen molta preparació i per això n'estem fent només una cada temporada. Ja hem fet la *Primera* i la *Segona* i aquesta temporada la *Tercera*.

M'interessa molt el treball amb instruments d'època, però també crec que les orquestres modernes haurien de tocar molt més Haydn i Schubert. També molt Mozart, que és la base natural per a crear un so orquestral transparent. Encara que hi ha moltes formacions i directors especialitzats, és un repertori essencial en la personalitat d'una orquestra, però molt difícil i amb tres dies d'assajos és difícil preparar a fons el so i l'articulació, especialment les cordes.

JPS: Molts directors sostenen que el so de les orquestres s'assembla cada vegada més i costa trobar formacions que conservin una veritable personalitat i identitat sonora.

“M'HA INFLUÏT D'UNA FORMA MOLT ESPECIAL ABBADO”



Gimeno assegura que intenta establir una relació estable i duradora amb les orquestres que dirigeix.

JPS: Quan analitzem la relació d'un titular amb una orquestra a llarg termini és més fàcil mantenir aquesta identitat, però avui dia prevalen els canvis, els directors estan pocs anys treballant amb la mateixa orquestra...

GG: Les orquestres ara són més impacients i s'aposta per canvis ràpids. Però jo intento establir una relació estable i duradora amb les orquestres que dirigeixo. Quan es pensa en relacions duradores com la de Karajan a Berlín o Szell a Cleveland, queda clara la seva influència en la personalitat de l'orquestra.

JPS: Qui són els seus directors de capçalera?

GG: Tots els bons directors m'agraden. M'han influït d'una forma molt especial Abbado, Haitink i Jansons, per parlar només de directors d'orquestra amb els quals he pogut treballar, però també m'agraden molt directors d'orquestra joves, com Andris Nelsons o Daniel Harding. ♪

Gimeno dirigeix un cicle de les *Simfonies* de Schumann, un compositor que li interessa i també l'intimida.





ÒPERA

DE LA BUTXACA LA NOVA CREACIÓ

DEL 13 AL 15
DE FEBRER
DIÀLEGS DE TIRANT
E CARMESINA AL
GRAN TEATRE
DEL LICEU

ÒPERA DE BUTXACA I NOVA CREACIÓ CELEBRA VINT-I-CINC ANYS. MOMENT PROPICI PER VALORAR L'EXISTÈNCIA I L'ACTIVITAT D'UNA DE LES INICIATIVES MÉS ENGRESCADORES I INNOVADORES DE L'ESCENA CATALANA AMB PROJECCIÓ INTERNACIONAL. **TEXT** Jaume Radigales • **FOTOGRAFIES** OBNC

La Barcelona immediatament postolímpica encara no vivia el llast feridor del turisme desbordat. La ciutat semblava estar al servei del ciutadà i els autòctons encara podíem asseure'ns en terrasses de bars i cafeteries de tota la vida sense haver de dur un diccionari anglès-català per entendre les cartes i els menús. La cuina encara no es desconstruïa i molts crèiem que vivíem a la millor ciutat del món. El Liceu, recentment cremat, provocava debats sobre la reconstrucció i mentrestant el teatre més petit de la ciutat, el Malic, alternava les funcions de tielles amb l'art aparentment més grandiloqüent de tots.

RECORDS DEL MALIC

D'entrada, conceptes com "òpera" i "de butxaca" podrien semblar antitètics, però el director i empresari teatral Toni Rumbau va saber-ho combinar a la perfecció. I, si podria semblar obvi que una òpera com *La serva padrona* (en aquest cas de Paisiello) pogués tenir cabuda en aquell entrançable teatre de pedra del carrer de la Fusina –avui esdevingut restaurant–, no ho semblava tant que l'òpera

contemporània també pogués representar-s'hi. Però Manuel García Morante i Josep Maria Carandell ho van fer possible amb *Violeta*, una òpera ambientada a la Barcelona operística del segle XVIII. Posteriorment arribarien més clàssics (el Paisiello d'*Il barbiere di Siviglia*, i òperes de Salieri, Cimarosa, Hindemith o Rimski-Kórsakov) i més creacions contemporànies d'Eduardo Diago, Jordi Rosinyol, Fran Pérez, Enric Ferrer o Cristina García-Prats, entre d'altres.

El Malic, però, va saber projectar el que aleshores encara es deia Festival d'Òpera de Butxaca més enllà de les quatre parets del Born: sales alternatives, com La Casona, Artenbrut, Teatre Nou, Tantarantana, Sala Beckett o Versus Teatre, van acollir diverses propostes clàssiques, contemporànies i de nova creació, incentivades per l'instint incansable de Rumbau, a qui aviat s'aliarien les complicitats de Luca Valentino o Dietrich Grosse.

MÉS ENLLÀ DE LA "BUTXACA"

La petita iniciativa del Malic aviat va encarregar òperes de format més gran (per exemple, *Ruleta* d'Enric Palo- ➤

TIRANT, DE PERALADA AL LICEU

♦ Del 13 al 15 de febrer, el Foyer del Gran Teatre del Liceu acollirà *Diàlegs de Tirant e Carmesina*, proposta formidable estrenada el juliol de l'any passat a Peralada i que inclou les veus d'Isabella Gaudí, Anna Alàs i Josep-Ramon Olivé.

♦ L'espectacle, amb música de Joan Magrané, direcció musical de Francesc Prat, text i direcció escènica de Marc Rosich i disseny escenogràfic de Jaume Plensa, es basa en el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell.

♦ Rosich parteix del material que ell mateix va preparar per a l'adaptació teatral de la novel·la tardomedieval que Calixto Bieito va muntar al Teatre Romea (2008).

♦ L'acció escènica es centra en els amors de la princesa Carmesina

i el cavaller Tirant, la gelosia de la Viuda Reposada i les complicitats de l'alcalde Plaerdemavida, aquests dos darrers personatges escrits per a la mateixa intèrpret.

♦ L'èxit de públic i crítica a Peralada confirma la bona salut de la carrera musical de Magrané –que no amaga l'empremta de la música madrigalesca de Monteverdi a la partitura– i la intel·ligència de la proposta dramaturgica de Rosich. Això sense oblidar, és clar, la qualitat i entesa dels tres intèrprets.

♦ La coproducció entre el Liceu i el Festival de Peralada ha estat possible gràcies a la iniciativa d'Òpera de Butxaca i Nova Creació, que, un cop més, presenta un muntatge que estableix un pont entre la música d'ahir i la del segle XXI.

Diàlegs de Tirant e Carmesina



Josep-Ramon Olivé és Tirant, Isabella Gaudí, Carmesina, i Anna Alàs Jové dona vida a la Viuda Reposada i a Plaerdemavida en aquesta òpera de Joan Magrané i Marc Rosich.

mar) i es va projectar fora, tant en aliança amb teatres com La Abadía de Madrid com amb festivals o iniciatives germanes de l'estranger: Halle, Darmstadt, Basilea o Berlín han acollit i fins i tot han encarregat propostes a compositors de nova fornada, com Palomar o Xavier Pagès, a més de veterans i consagrats, com el ja esmentat García Morante, Lleonard Balada, Agustí Charles o Joan-Albert Amargós i, més recentment, Hèctor Parra, Joan Magrané o Raquel García-Tomás, però sense oblidar la recentment estrenada *Ocaña, reina de las Ramblas*, amb autoria compartida entre Joan Vázquez, Marc Sàmbola i Marc Rosich.

Hi ha hagut més complicitats, repartides entre el Teatre Romea, el Mercat de les Flors, el Centre de Cultura Contemporània, el Festival de Peralada, Teatros del Canal, el Teatro Real de Madrid, el Teatre Lliure, L'Auditori o el Gran Teatre del Liceu. Això sense oblidar l'exploració de nous espais, com ara la capella de Santa Àgueda, el Convent dels Àngels o l'amfiteatre anatòmic de la Reial Acadèmia de Medicina de Barcelona.

Tot plegat establint sempre el diàleg entre una forma tan antiga com és l'òpera i la seva revisitació a l'empenta de formats contemporanis: *Dido & Aeneas reloaded* i *Go, Aeneas, go!*, que amb música de García-Tomás, Octa-

vi Rumbau i Xavier Bonfill enfilava ponts entre Purcell i els compositors esmentats; 4 *Carmen* partia de l'òpera de Bizet per revisitar-la amb noves músiques de Lucas Peire, Mischa Tangian, Carles Pedragosa i Clara Peya...

PLATAFORMA PER A NOVES VEUS COMPOSITIVES

La nòmina de les autories dels espectacles de l'OBNC és llarga i inclou personalitats ja consagrades o noms que s'han anat fent un espai al llarg d'aquests vint-i-cinc anys. En tot cas, a ningú se li escapa que l'OBNC té una sensibi-

lilitat especial envers la joventut i les compositores: la jornada Òpera & Dona del mes d'abril passat va servir per debatre i rebatre tòpics a l'entorn de les òperes fetes per dones, cosa que inclou compositores, però també llibretistes: no oblidem que

textos d'Helena Tornero, Ana María Moix, Lisa Randall, Rebecca Simpson o Cristina Cordero han estat la base de diversos espectacles que han normalitzat la situació de la dona en la creació musicoteatral. Si més no, s'ha intentat. Tot plegat sense oblidar temes de la màxima actualitat i que poden formar part també de temàtiques operístiques, com ara la gentrificació, punt de partida de *disPLACE* de Magrané, García-Tomás i Tornero. Entre d'altres... I els que vindran! ▸

L'OBNC TÉ UNA SENSIBILITAT ESPECIAL ENVERS LA JOVENTUT I LES COMPOSITORES



Les produccions de l'OBNC reflexionen sobre l'actualitat, com a *disPLACE* de Magrané i García-Tomás i llibret de Tornero, i sorprenen amb els seus muntatges, com *La cuzzoni* i *Carmen*.

L'HORIZÓ TITELLAIRE

◆ Toni Rumbau, una de les ànimes de l'OBNC, va dirigir el Teatre Malic, especialitzat en el món del titella. Titellaire i investigador d'aquest món fascinant, Rumbau no va oblidar-lo en espectacles com *Eurídice* i *els titelles de Caront*, amb música d'Amargós, o les versions de Pepe Otal de clàssics com *Rigoletto* o *L'holandès errant*.





PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Orquestra
simfònica
del Vallès

Simfònics al Palau

24a Temporada 2019|2020

Els 7 pecats capitals



Preus: 18, 32, 39, 52 i 65 euros

GENER 2020
DISSABTE 18 — 18.30h

IRA: ària de "La Reina de la Nit" de **Mozart**
ENVEJA: preludi del segon acte de **Parsifal** de **Wagner**
LUXÚRIA: Suite *Lady Macbeth de Mtsensk* de **Xostakóvitx**
ORGULL: Marxa *Pompa i Circumstància* núm. 1 d' **Elgar**
GOLA: ballet d' *El trencanous* de **Txaikovski**
MANDRA: *Preludi a la migdiada d'un faune* de **Debussy**
AVARÍCIA: "If I were a richman" del musical *El violinista a la teulada* de **Harnick i Bock**

Ramon Gener, presentador i cantant
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Xavier Sabata, Núria Rial & Vespres d'Arnadí



Preus: 18, 29, 39, 52 i 65 euros

MARÇ 2019
DISSABTE 14 — 18.30h
Il duello amoroso de Händel

F. Geminiani: *Concerto Grosso* núm. 12, en Re menor
G. F. Händel: *Amarilli vezzosa*, HWV 82, "Il duello amoroso"
G. F. Händel: *Concerto Grosso*, HWV 318, en Do major, "Alexander's Feast"
G. F. Händel: selecció d'àries i duets ("Cara sposa", "Piangerò la sorte mia", "Vivi, tiranno", "Io t'abbraccio")

Núria Rial, soprano
Xavier Sabata, contratenor
Dani Espasa, director
Vespres d'Arnadí

El pi4no de Beethoven



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

FEBRER 2020
DISSABTE 1 — 18.30h

L. van Beethoven
Concert per a piano núm. 4, en Mi menor, op. 58

J. Brahms
Simfonia núm. 2, en Re major, op. 73

Olga Scheps, piano
Víctor Pablo Pérez, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Mozart a Praga



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

MARÇ 2020
DISSABTE 28 — 18.30h

Mozart:
Obertura de Don Giovanni
Simfonia concertant, en Mi b major
Simfonia núm. 38, en Re M, "Praga"

Tobias Lea, viola
Birgit Kolar, directora i violí
Orquestra Simfònica del Vallès

La Traviata de Verdi



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

FEBRER 2020
DISSABTE 29 — 18.30h

Verdi *La Traviata* (versió de concert)

Maite Alberola, *Violetta Valéry*
Albert Casals, *Alfredo Germont*
Ismael Pons, *Giorgio Germont*
Cor Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

Concert en col·laboració amb
 Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Stabat Mater de Rossini i Verdi



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

ABRIL 2020
DISSABTE 18 — 18.30h
Gira Setmana Santa

Verdi: *Stabat Mater*
Rossini: *Stabat Mater* (selecció)

Núria Vilà, soprano
Marta Valero, mezzosoprano
David Alegret, tenor
Toni Marsol, baix
Cors del territori
Cor Lieder Càmera
Xavier Puig, director
Orquestra Simfònica del Vallès

www.osvalles.com · www.palaumusica.cat

Col·labora: **0 Sabadell**
Fundació

Amb el suport de:



Patrocinadors i col·laboradors principals de l'OSV



Mitjà oficial

A man with dark hair and a light beard, wearing a dark navy blue polo shirt with red and white striped trim on the collar and sleeves. He is standing with his hands on his hips, looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.

12 DE FEBRER
ELS COMPOSITORS
ENTREN A
L'AULA, AMB
CROSSINGLINES
A L'AUDITORI

1 D'ABRIL
WHITE A
L'AUDITORI

EL MOMENT DE PABLO CAR



ENTREVISTA

ÉS UN DELS COMPOSITORS CONVIDATS DE LA TEMPORADA 2019-20 DE L'AUDITORI DE BARCELONA. PARLEM AMB ELL D'AQUESTA COL·LABORACIÓ, DE LA SEVA MÚSICA I D'AQUESTA ETAPA QUE VIU ACTUALMENT COM A CREADOR.

TEXT Miquel Gené • FOTOGRAFIES Quim Roser

La formació com a compositor de Pablo Carrascosa Llopis (València, 1979) té uns inicis poc ortodoxos. Format de manera autodidàctica en la interpretació del baix i la guitarra elèctrica, va dedicar la seva adolescència al *metal*. No va ser fins als vint anys que inicià els estudis reglats de guitarra clàssica al conservatori. El seu interès creixent per la composició, també practicada de manera intuïtiva, el dugué a estudiar composició a l'Escola Superior de Música de Catalunya. “Crec que aquests trets distintius no són els més corrents. Però saber com totes aquestes coses han influït en la meua manera de compondre no és fàcil. Són molts els elements que determinen la personalitat i, en el meu cas, l'art i la personalitat van units”, explica.

Pablo Carrascosa serà un dels compositors convidats de l'Auditori de Barcelona durant la temporada 2019-20. Una col·laboració que sorgeix de manera natural a través d'un triangle fonamental en la seva carrera: “Tinc relació amb L'Auditori i CrossingLines des dels meus anys a l'ESMUC. Sent estudiant de l'ESMUC, CrossingLines va estrenar-me From guitar. Després d'això, i encara com a alumne de l'ESMUC, L'Auditori em va encarregar Less is more. Més endavant Luis Codera [que va ser director artístic de CrossingLines entre el 2009 i el 2017] em va proposar fer Black, una peça que CrossingLines va tocar a L'Auditori dins d'un programa titulat «Spanish paradox»”.

DUES ESTRENES MOLT ESPERADES

Els dos encàrrecs que Carrascosa ha preparat per a la seva col·laboració amb L'Auditori ja estan acabats. El primer és *White* (L'Auditori, Sampler Sèries, 1 d'abril de 2020), que culmina la trilogia iniciada amb *Blue* i *Black*. “White és una peça que gira fonamentalment entorn de la música de ball electrònica, el techno i el house. Tot això hi està present de manera molt evident, encara que crec que serà interessant observar en quins contextos m'apropro i en quins contextos m'allunyo d'aquestes estètiques”.

La segona obra d'encàrrec és *X-Y*, que l'OBC estrenarà els dies 23 i 24 de maig en el marc de la seva temporada de concerts. “Una peça en la qual les idees d'espai acústic i visual són molt for-

CROSSINGLINES

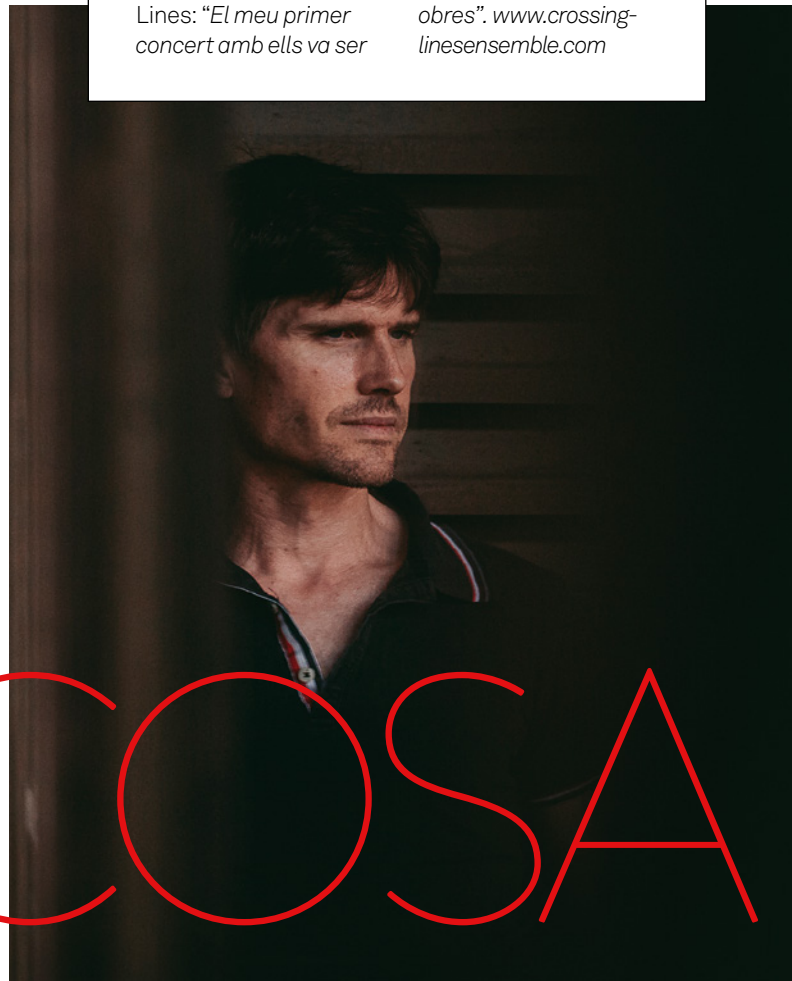
L'any 2017 Luis Codera Puzo posava punt final al seu període com a director artístic de

l'estrena de *Blue* (2016), en què vaig fer de tècnic. El Luis i jo ja ens coneixíem i ell volia algú que fos músic controlant la part tècnica. L'experiència va anar bé i vaig seguir treballant amb ells als concerts en els quals hi havia electrònica. A poc a poc el meu rol va anar creixent, fins al punt que des del grup s'ha acabat plantejant que n'agafi la direcció artística”.

Ara el conjunt es dirigirà cap a nous reptes sense oblidar l'herència que hi deixa Codera: “CrossingLines té moltes coses del Luis i això és bo que sigui així, però hi haurà modificacions quant a programes i format de concerts, en els quals vull treballar una mica més la part escènica. I també en la part que jo pugui aportar en la interpretació de les obres”. www.crossing-linesensemble.com

CrossingLines. Després de dos anys de gestió compartida, aquest 2020 el conjunt inicia una nova etapa sota la direcció de Pablo Carrascosa Llopis.

Un relleu que es produeix de manera natural, fruit de l'estreta relació que existeix entre ambdós compositors: “Luis Codera i jo hem parlat molt i aquestes converses m'han ajudat molt com a compositor”, i de la col·laboració cada cop més estreta entre Carrascosa i CrossingLines: “El meu primer concert amb ells va ser



CARRASCOSA

tes. Aquests són elements en els quals penso molt: penso que hi ha una reverberació determinada a la Sala 1 de L'Auditori, per exemple. És una peça molt arriscada perquè fa un ús poc ortodox de l'orquestra”.

COMPONDRE AMB ELS INFANTS

La participació de Carrascosa a la temporada 2019-20 de L'Auditori es completarà amb un concert vinculat al projecte *Els compositors entren a l'aula*, de nou amb CrossingLines com a intèrpret (L'Auditori, Sampler Sèries, 12 de febrer de 2020): “Un projecte educatiu molt bonic de L'Auditori en el qual participo des de la seva segona edició. Com a resposta a una peça que fan els nens, jo en faré una altra”. En aquest concert també podrem escoltar *Of objects and spaces*, per a violí, violoncel i piano, “una composició que és molt jo, molt del riff, d'espais i silencis”.

El riff, l'obstinat rítmic, melòdic i harmònic propi de la música rock, és un dels punts d'unió dels diferents interessos musicals de Carrascosa. Uns interessos que, partint del metal, “una música que ve del riff i en la qual el ritme és molt important”, es remunten a la música barroca: “M'agrada molt la música barroca, hi ha un element màquinic que és relativament fàcil de relacionar amb el metal”, i a compositors contemporanis com Salvatore Sciarrino. “No és que sigui fan d'Sciarrino, però m'interessa molt la seva música. És la manera que vaig trobar de relacionar el metal amb la música contemporània. Té molts gestos musicals que són fà-



El compositor també inicia una nova etapa com a director artístic de CrossingLines.

“LA MEVA METODOLOGIA PARTEIX DE BUSCAR QUINA ÉS LA IDEA: VULL TREBALLAR ALGUNA IDEA NOVA EN CADA PEÇA”

cilment adaptables a la idea de riff, a part de contenir els conceptes de repetició i de treball amb l'espai sonor, que m'interessen molt”.

La idea és l'element generador de cadascuna de les seves obres: “La meva metodologia parteix de buscar quina és la idea de la peça, la qual ha de ser clara. Vull treballar alguna idea nova en cada peça, cosa que no vol dir que comenci des de zero cada vegada i que no hi hagi elements transversals en les meves composicions. Per arribar a aquesta idea utilitzo els elements que em siguin necessaris, que nor-

malment són pocs; com diu la màxima less is more que sempre m'aplico. M'agrada donar la volta a les coses i repensar tot allò que faig”.

El treball amb l'espai, com ja ens comentava, ocupa un lloc molt important dins de la seva manera d'entendre la composició: “He treballat l'espai des de les perspectives musical i arquitectònica, i això, d'alguna manera, està present en la meua música. Per una banda hi ha un espai intuïtiu que sorgeix sol. Però, a més a més, em preocupa molt d'on es col·loquen els músics a l'escenari. M'agrada, més enllà de l'actuació, mirar l'escenari i veure-hi un quadre. Però s'ha d'anar amb compte amb això, perquè l'acústica i la fotografia poden no anar agafades de la mà”.

COMPOSITORS CONVIDATS A L'AUDITORI

L'aposta per la nova creació és un element troncal en el projecte artístic de l'Auditori de Barcelona. Aquesta temporada L'Auditori també ens convida a descobrir l'obra de **Ramon Humet**. Humet inaugurarà Sampler Sèries i Escenes amb *Homenaje a Martha Graham*, un cicle de cançons per a soprano, piano, *shakuhachi*, quartet de percussió i dansa basat en textos del poeta Mario Lucarda. També podrem escoltar **Gagaku**, obra que l'OBC interpretarà sota la direcció de Cristian Măcelaru. El cicle coral *Llum*, interpretat pel prestigiós **Latvian Radio Choir**, serà l'altra gran cita del compositor català. Finalment, la temporada de cambra ens oferirà l'estrena, pel **Quartet Armida**, de *Fràgil*, una obra per a quartet de corda i electrònica.



Ramon Humet

ELS ELEMENTS DE BASE

L'element espacial, conjuntament amb el timbre i el ritme, són els tres elements més característics de la música de Carrascosa, amb els quals defineix no només la superfície del seu so, sinó també l'estructura de les seves composicions: “El timbre és crucial, com també ho és el ritme, el qual sempre ha estat present, encara que al principi més com a estructurador de les parts i ara més com a desenvolupament rítmic”.

I l'escolta, evidentment, és un altre dels elements fonamentals: “Poques vegades escolto música per gaudir. La meua escolta és analítica, em costa escoltar música fora de ser compositor. Vaig a concerts, sobretot de contemporània, però la major part de la meua escolta és a casa. M'agrada la música gravada. I a vegades fins i tot escolto música mentre componc. Compondre amb música m'ajuda a desconcentrar-me de mi mateix i això em permet concentrar-me millor en allò que estic fent”. Per escoltar la seva música: <https://soundcloud.com/pablo-carrascosa-llopis>.

L'Auditori commemora els 250 anys del naixement del geni alemany amb projectes transversals a tota la programació 2019_2020.



FESTIVAL BEETHOVEN250

BEETHOVEN SIMFONIES | JORDI SAVALL | UN CONCERT DE 1814 | ONO DIRIGEIX LA CINQUENA | EL TRIPLE CONCERT | CONCERT PER A VIOLÍ I LA 3A | BUCHBINDER: PIANO CONCERTOS | EGMONT: L'HEROISME PER LA LLIBERTAT | MARATÓ BEETHOVEN | INTEGRAL TRIOS PER A PIANO | CELEBRATING BEETHOVEN | INTEGRAL SONATES | PRISONER OF THE STATE | DAVID LANG | EVGENY KISSIN | MARISS JANSONS |

L'AUDITORI
auditori.cat

L'Auditori és un consorci de



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



L'ATLÀNTIDA ESTÀ DE FESTA

DEU ANYS DE MÚSICA,
EDUCACIÓ I CULTURA A VIC

DEL 23
AL 28
D'ABRIL A
L'ATLÀNTIDA
DE VIC

L'EQUIPAMENT CULTURAL QUE APLEGA L'ESCOLA DE MÚSICA I UN CENTRE D'ARTS ESCÈNIQUES JA HA ACONSEGUIT EN AQUEST TEMPS UN DELS OBJECTIUS FUNDACIONALS: SITUAR LA CAPITAL DE LA COMARCA D'OSONA AL PANORAMA MUSICAL CATALÀ.



Les activitats educatives i la programació de L'Atlàntida estan pensades per atreure els infants, el públic familiar i els joves cap a la música clàssica. Les línies de l'edifici volen reproduir la topografia de la comarca.



“
A
tlants, heu de desèsser: la terra fins que us serveix / se n'ha d'entrar a estrelles com a vaixell podrit”; amb aquestes paraules esfereïdores, que Jacint Verdaguer posa en boca de l'Àngel Externador, s'anuncia l'enfonsament d'un continent, l'Atlàntida. La tragèdia, tanmateix, no és absoluta, perquè d'aquest enfonsament, en segueix un gran benefici: el descobriment d'un nou món. A Vic s'esdevingué quelcom semblant: l'antic teatre Atlàntida va haver de tancar portes l'any 2002 quan unes obres de remodelació van posar de manifest que tenia aluminosi; vuit anys més tard, però, s'estrenava un nou equipament cultural –que es va començar a gestar durant l'alcaldia de Jacint Codina i que va trobar realització definitiva en la de Josep Maria Vila d'Abadal– amb la voluntat d'erigir-se en punt de referència a la ciutat, a la comarca i a Catalunya.

UN EDIFICI AMB UN CARÀCTER PROPI

El complex cultural engloba en un mateix edifici de nova planta el teatre Ramon Montanyà –que porta el nom del primer alcalde democràtic de la ciutat de Vic després del franquisme (1979-1987), conegut per haver pronunciat la mítica frase: “*Vic és la capital de la Catalunya catalana*”–, l'Auditori Joaquim Maideu –anomenat així en homenatge a qui va ser director de l'Escola de Música de Vic i impulsor d'una important renovació pedagògica en l'àmbit musical, el Mètode Ireneu Segarra–, l'Escola de Música de Vic (EMVic) i una cafeteria-restaurant.

L'autor del projecte (guanyador d'un concurs) i de la direcció de l'obra del nou complex cultural fou l'arquitecte Josep Llinàs. Cal destacar que l'edifici està recobert amb unes planxes metàl·liques daurades que li imprimeixen un caràcter molt propi; aquesta circumstància ➤

EL DISSABTE 27 D'ABRIL HI HAURÀ DEU HORES D'ESPECTACLES

LES NOVES GENERACIONS DE LA MÚSICA CLÀSSICA



28 D'ABRIL
ODA A VERDAGUER
DE SALVADOR
BROTONS
A L'ATLÀNTIDA
DE VIC

Un dels objectius de L'Atlàntida ha estat "passar d'una programació més estandarditzada, a una programació més alternativa, més agosarada".

➤ va afavorir, especialment durant les obres, que alguns veïns es referissin al nou teatre-auditori amb sobrenoms humorístics, com ara El Dorado o bé el Ferrero Rocher; actualment aquestes denominacions han caigut en desús. Bé, també la Casa Milà de Gaudí havia estat anomenada "mona de Pasqua", però avui ja no se'n recorda ningú, d'això.

La sala principal té 800 localitats, repartides entre la platea i l'amfiteatre. El sostre està integrat per un conjunt de pendent irregulars on estan pintades, amb pa d'or, les corbes de nivell corresponents al plànol de la zona del Collsacabra. De fet, segons l'arquitecte, totes les irregularitats de l'edifici, tant les exteriors com les interiors, volen reproduir la topografia de la ciutat i de la comarca. Probablement així es vol significar que l'arrelament al lloc és un element imprescindible en tota autèntica obra d'Art; per créixer cap a les estrelles, cap a l'Infinit, els arbres s'han d'aferrar a una terra ben concreta i particular.

L'escenari és prominent: té unes dimensions de 14 x 12 metres, amb una alçària de boca de 7,5 metres. L'acústica de la sala està pensada perquè, en les representacions teatrals, la veu no s'hagi d'amplificar. Aquesta circumstància, tanmateix, no va en detriment de la música clàssica, perquè sempre que s'hi interpreta, s'adequa la sala mitjançant una petxina acústica desmuntable.

UNA INAUGURACIÓ VIGATANA I INTIMISTA

El dia de Sant Jordi de l'any 2010 va tenir lloc la inauguració de l'edifici de la nova Atlàntida. En el concert inaugural es va interpretar *El cant del lloc*, una obra per a orquestra, cors i recitador, que el compositor vigatà Josep Baucells va preparar expressament per a l'ocasió a partir de textos del poeta, dramaturg i director de teatre Lluís Solà.

Un dels projectes de L'Atlàntida amb què Montse Catllà es mostra més engrescada és el Clàssica Jove: "L'objectiu d'aquest cicle és donar espai a aquells joves que s'estan obrint camí al món de la interpretació professional". A les darreres edicions aquest objectiu fundacional del cicle s'ha vist reforçat amb un altre objectiu de caire educatiu: "El segell actual del Clàssica Jove és: les noves generacions de la música clàssica dalt de l'escenari i entre el públic. ¿Vol dir que només és per a joves? No, és per a tothom; però hi ha un interès especial a seduir els infants, el

públic familiar i els joves que, potser perquè el nostre sistema educatiu no els proveeix de cultura i sensibilització musical, no tenen interès, d'entrada, en la clàssica, i fins i tot hi ha un cert prejudici. Nosaltres volem ser model de referència a crear nous públics per a aquest àmbit que és la música clàssica. I per això considerem indispensable la centralitat de l'element educatiu".

El programa dels concerts i les activitats educatives, des de fa algunes edicions, gira al voltant d'un compositor; la propera edició, ens avança Catllà, estarà dedicada a Beethoven.



L'obra, d'una estètica intimista i colorista, que recorda Xostakóvitx, va ser dirigida per Jordi Mora. El text de Solà, de fortes resonàncies místiques i d'alt voltatge filosòfic, parla de les tensions constitutives que travessen la condició humana, que segons Solà s'encarna en l'home particular de carn i ossos, en l'home que viu al lloc: "I quan dormim, a tots dos mons dormim / i caminem per dos mons, quan caminem / i quan bevem, bevem de dues fonts alhora: / bevem del dia, bevem de la nit". Aquesta situació de tensió desemboca en una "confusió congènita", en una vivència ineludible del dolor; tanmateix, el poeta deixa entreoberta la porta de l'esperança: "com si el dolor no fos sinó l'escorça / i dins, en un recer avui secret, / hi hagués d'haver l'embriaguesa, com un començament". ¿Potser la música pot oferir un pressentiment d'aquesta embriaguesa oculta?

EL COR DE LA GESTIÓ

L'edifici de L'Atlàntida inclou dos serveis municipals: d'una banda, l'Escola de Música i Conservatori, i, de l'altra, un centre d'arts escèniques amb una programació estable. La relació entre aquestes dues institucions no es redueix a una convivència merament "física", sinó que l'una i l'altra estan gestionades per una mateixa Fundació. Lluís Vila d'Abadal, que havia estat coordinador general de

"VOLEM SER MODEL
DE REFERÈNCIA
A CREAR NOUS
PÚBLICS", DIU CATLLÀ

L'ATLÀNTIDA EN QUATRE PUNTS

la Fundació per a l'Escola Superior de Música de Catalunya, en va ésser el primer director; ell explica així l'origen de la Fundació L'Atlàntida: *"Quan va començar-se a construir el complex cultural –pels volts de l'any 2007– va veure's, des de l'Ajuntament de Vic, la necessitat que hi hagués algú que comencés a organitzar, a pensar i a estructurar el futur equipament; i aleshores va ser quan m'ho van encarregar a mi. Cal dir que ja existia la Fundació Estudis Musicals de Vic, que gestionava l'Escola de Música. Per tant, la primera decisió que calia prendre era si es creava una fundació paral·lela per gestionar l'equipament d'exhibició o bé s'aprofitava la que ja existia per gestionar-ho tot. El gran tema era si l'Escola de Música i el centre d'arts escèniques L'Atlàntida havien d'estar sota un mateix paraigua de gestió, per beneficiar-se mútuament de l'equipament i de les activitats, o no".*

Vila va mostrar-se un ferm partidari de la fusió: *"A mi em sembla que és bastant evident que és la millor opció. Avui l'Escola de Música utilitza els equipaments de L'Atlàntida amb tota la naturalitat, els projectes educatius de l'Escola alimenten la programació del centre d'arts escèniques i, a més, moltes de les activitats de L'Atlàntida, com ara els cursos, es realitzen a les instal·lacions del Conservatori. Estic convençut que aquesta interrelació beneficia a tothom".*

La pianista, pedagoga i humanista Montse Catllà, successora de Lluís Vila en la direcció general de la Fundació, insisteix en el fet que L'Atlàntida és un servei municipal: l'equip de govern està integrat per l'alcaldessa (presidenta), la regidora de Cultura (vicepresidenta) i la regidora d'Educació (secretària). La resta de membres del Patronat que regeix la Fundació són persones vinculades a la música, a la cultura o bé a altres centres d'arts escèniques: *"És un servei públic, però la gestió es fa via indirecta. Encara que l'empremta del govern municipal sigui molt evident –i és just que així sigui–, aquesta gestió indirecta permet assegurar, al marge dels vaivens polítics, una continuïtat a nivell d'eficiència".* 📖

Montse Catllà, fent balanç d'aquests deu anys d'història, sintetitza les idees centrals que han marcat el rumb de L'Atlàntida en quatre punts principals.

❖ El primer: *"Ofereix un servei local, sense que aquesta circumstància ens impedeixi singularitzar-nos i situar-nos nacionalment. Això es va tenir clar des del principi i, aquests darrers anys, l'únic que s'ha fet és insistir en la projecció internacional".*

❖ L'altra línia mestra té a veure amb la centralitat de l'element educatiu: *"Hem submergit tota l'activitat de L'Atlàntida, i molt especialment la que està*

relacionada amb la música, en l'eix educatiu. Hem volgut que els projectes, més enllà de ser exhibició, continguessin una dimensió educativa".

❖ El tercer punt que s'ha volgut reforçar, sobretot aquests darrers anys, és: *"Passar d'una programació més estandaritzada, que podries trobar en altres equipaments municipals, a una programació més alternativa, més agosarada".*

❖ I finalment, Catllà remarca l'aposta per la producció de quilòmetre zero: *"Hem explorat el suport a la programació de proximitat promocionant projectes que estan entre l'esfera professional i l'amateur".*



Quartet Gerhard



Arcadi Volodos

El 23 d'abril, amb unes visites teatralitzades, s'iniciaran les activitats vinculades a la celebració dels deu anys de L'Atlàntida.

LA FESTA D'ANIVERSARI

Les principals activitats de celebració s'iniciaran el dijous 23 d'abril, en complir-se els deu anys exactes de la inauguració del complex cultural, i culminaran el diumenge següent, el dia 26 d'abril. Repassem l'agenda d'actes juntament amb la directora general de la Fundació L'Atlàntida, Montse Catllà: *"Per Sant Jordi, per no distorsionar la festa municipal, que ja és prou lluitada, obrirem unes visites teatralit-*

zades a l'equipament. El divendres 24 tindrà lloc l'acte institucional i protocol·lari: s'intentarà resumir, en vint minuts, els deu anys d'història de L'Atlàntida; i això anirà acompanyat d'una intervenció artística que dialogarà amb l'edifici. El dissabte 27 hi haurà deu hores d'espectacles de diverses disciplines, en què la música, evidentment, serà molt present. I finalment acabarem la festa el diumenge 28 amb l'Oda a Verda-

guer de Salvador Brotons. Ens va semblar que era una activitat d'interès per diverses raons: perquè és d'un autor de casa; perquè la farem amb la JONC, i, per tant, no serà una cosa merament local, sinó que tindrà una perspectiva de celebració nacional, perquè serà participativa, volem que hi intervinguin corals d'arreu del país, i per acabar-ho d'arrodonir, perquè és el 175è aniversari del naixement de Verdaguer".





DOSSIER

BEETHOVEN

(1770 - 1827)

L'ANIVERSARI



SENTIR
A PARLAR
I ESCRIURE
SOBRE **BEE**

L'AUTOR DE BEETHOVEN: TORMENTO Y TRIUNFO (ED. ACANTILADO), UNA DE LES BIOGRAFIES MÉS PRESTIGIOSES SOBRE EL MÚSIC, EXPLICA COM ERA L'HOME REAL, QUÈ SENTIA I PENSAVA, MÉS ENLLÀ DELS GRANS MITES QUE L'ENVOLTEN.

TEXT Jan Swafford

Com la majoria de la gent, tant els aficionats a la música com la resta, no recordo quan vaig sentir a parlar de Beethoven per primer cop. El seu nom

i l'expressió de pomes agres estan tan arrelats a la cultura occidental, que la seva imatge forma tant part de nosaltres com lligar-nos les sabates o les regles del futbol. Per als que ens inclinem cap a la música, Beethoven és una figura sobre la qual cal aprendre i que cal considerar com a part responsable dels fonaments del nostre art. No vam trigar a conèixer els elements essencials (els episodis d'ira, la sordesa, la *Cinquena Simfonia*, etc.) que li atorguen un lloc a l'exclusiu grup d'artistes (Mozart, Bach, Shakespeare...) que ocupen l'imaginari de la nostra cultura.

GENI SÍ, SEMIDEU NO

De tot això, en prenc nota per rebutjar-ho. Perquè un artista es pugui convertir en un referent cultural, cal que gairebé no sigui humà i que pràcticament tampoc sigui un artista, sinó simplement un individu que crea obres d'art amb un caràcter distintiu en cadascuna. Com algú em va dir una vegada: "*M'agrada Beethoven*". Li vaig preguntar quines peces en particular. "*Cap en concret, simplement m'agrada Beethoven*". Acaloradament, li vaig respondre que Beethoven va compondre algunes de les peces més particulars de la història. No obstant això, vaig entendre el problema: ser un referent cultural vol dir ser una figura sobre un pedestal remot, ser venerat com una espècie de semideu, una percepció que considero negativa per a un artista i per al seu art. Crec en els genis, no en els semideus. Vaig escriure la biografia *Beethoven: anguish and triumph* com a campanya contra el semideu al pedestal, entre altres motius.

Vaig acabar escrivint biografies per casualitat. De jove, em vaig proposar compondre i ensenyar música,

"EM VAIG
ESFORÇAR A
OBLIDAR TOT EL
QUE CREIA SABER
SOBRE ELL I SOBRE
LA SEVA MÚSICA",
DIU SWAFFORD

res més; per a mi, escriure biografies hauria estat inconcebible. Sobre com va acabar passant, només diré que, igual que amb la meua iniciació a la música, vaig ensopegar fortuïtament amb l'escriptura. Em vaig trobar escrivint sobre música per a una revista: hi

vaig redactar un article sobre Charles Ives, que era un dels meus herois de l'adolescència, cosa que em va portar a escriure una biografia sobre ell, ja que en necessitaven una i jo me'n vaig encarregar. El llibre va tenir una bona acollida, però quasi no es va vendre. Després va venir Brahms, amb una bona acollida i algunes vendes. I aleshores Beethoven (els meus llibres es venen en funció del nom del compositor que apareix a la portada, no del meu).

SENSE CLIXÉS

Per hàbit i per convicció, quan vaig començar a treballar en la biografia de Beethoven, em vaig esforçar a oblidar tot el que creia saber sobre ell i sobre la seva música i començar des de zero. Sabia que el volia plasmar com un ésser humà real que vivia al món real, i em vaig interessar molt en la seva infantesa a Bonn. Això em va portar a fer uns estudis històrics sobre Bonn que, fins on jo sé, mai s'han arribat a fer per a una biografia. Mentrestant, estudiant la literatura biogràfica sobre Beethoven, vaig trobar dos corrents principals: la mitologització sensiblera del pas del segle XIX al XX i els llibres acadèmics de les últimes dècades, en què hi havia més idees sobre Beethoven que fets sobre el veritable home. Alguns acadèmics no només volien fer-lo caure del pedestal, sinó que també volien convertir-lo en un home mort, blanc, dèspota i de classe alta, per destrossar del tot el seu llegat. Per això, pel que fa a models i inspiracions, no estava gaire interessat en la literatura sobre Beethoven.

Vaig decidir seguir el model del segle XIX, l'extensa biografia escrita per Alexander Wheelock Thayer en

BEETHOVEN

anglès, un conjunt més o menys imparcial de tot el que va poder esbrinar sobre el seu subjecte. Aquest llibre pertany a una altra època, revestit d'un llenguatge victorià i prudent amb les parts desagradables. No està basat en sentimentalismes ni interpretacions, sinó en fets. Al meu parer, la biografia de Thayer (tot i que, en alguns aspectes, està obsoleta) era l'única que descrivia un ésser humà de carn i ossos.

Vaig decidir que escriuria el meu llibre a imatge del de Thayer, perquè al final, en gran part per acumulació de simples fets, els meus lectors arribessin a veure un home que es vestia i anava a treballar com tothom, amb una conducta profundament egocèntrica i ocasionalment espantosa (com la de molta gent que no aconsegueix res), que passava les penúries de l'autònom que tan bé coneixem jo i molts músics i que era un professional consumat en cada aspecte de la seva obra: des de l'escriptura a la interpretació i a presentar-la davant la gent que movia els diners. Quan ja havia escrit una bona part del llibre, em vaig adonar que estava fugint de dos conceptes omnipresents als llibres sobre Beethoven: “obra mestra” i “geni”. No evitava fer-los servir perquè no hi cregués, sinó perquè se n'havia abusat tant que ja no volien dir res, i la veritable grandesa de Beethoven es mereix molt més que uns simples clisés. Pel que fa als altres aspectes de la seva vida, ell mateix ho va definir a la perfecció en un dels seus escassos moments d'autoanàlisi: “A part de la música, tot el que faig és absurd i està mal fet”.

INVESTIGAR LA VERITAT

Vaig decidir que el llibre s'hauria de limitar adequadament a la seva època i dibuixar Beethoven des del bressol fins a la tomba, per tal que, al final, el lector el conegués com un vell amic. Volia que els lectors visualitzessin Beethoven caminant distret sota la pluja, amb l'abric xop i el seu barret de copa alta ignorant el ruixat i el fred, murmurant i cantant dintre seu. Volia que poguessin entendre per què un dels seus amors frustrats (tots es van frustrar) va dir que no es va casar amb ell perquè “era lleig i mig boig”.

Volia que sentissin el seu dolor físic i mental (en gran part autoinfligit), però també el seu goig. Volia que el veiessin com un heroi del món real, no com un semideu mitològic. Volia ensenyar el seu context a l'època de la Revolució Francesa i les guerres napoleòniques, i per què es va mudar de Bonn a Viena als 22 anys amb unes idees i uns ideals sobre convertir-se en compositor que ningú no havia

tingut abans. Pel que fa a la música, volia mostrar la veritat sobre el que Beethoven va dir en una de les seves escasses declaracions sobre la seva obra: “Per costum, sempre tinc una visió completa”. Estudiant les seves partitures, em vaig adonar que totes les seves peces, de principi a fi, estan basades en unes idees senzilles: una mica d'escala, una figura rítmica i, fins i tot, un únic acord.

Vaig trigar més de dotze anys a assimilar els recursos i plasmar-lo a ell i la seva música en un llibre. Quan el meu editor em va dir que sortirien mil pàgines d'impressió, no me'l vaig creure. Els primers

dos anys els vaig dedicar principalment a alguns projectes de composició i a arronsar-me davant l'embolic en què m'havia ficat. Sempre dic que la meua col·lecció d'Ives ocupa tres prestatges, la de Brahms n'ocupa quatre i la de Beethoven ocupa dues llibreries. Beethoven és un dels pocs artistes amb què no es pretén abastar tota la literatura.

No escric llibres per crear una idea nova i radical sobre una persona famosa, ja que em sembla artificial i falsari. Això et pot ajudar a obtenir una feina acadèmica, però jo no soc un acadèmic. Els llibres que escric han de ser exhaustius, precisos, informatius i apassionants. Treballo amb fets, per molt imperfectes que siguin, i amb les emocions del meu subjecte, ja que les emocions també són fets. Trobo el que trobo, ja sigui

“A PART DE LA MÚSICA, TOT EL QUE FAIG ÉS ABSURD I ESTÀ MAL FET”, VA DIR BEETHOVEN



Zettel		Bezeichnung	Summe
1.	Beethoven, Ludwig van	50000	
2.	Beethoven, Ludwig van	5000	
3.	Beethoven, Ludwig van	5000	
4.	Beethoven, Ludwig van	5000	
5.	Beethoven, Ludwig van	5000	
6.	Beethoven, Ludwig van	5000	
7.	Beethoven, Ludwig van	5000	
8.	Beethoven, Ludwig van	5000	
9.	Beethoven, Ludwig van	5000	
10.	Beethoven, Ludwig van	5000	
11.	Beethoven, Ludwig van	5000	
12.	Beethoven, Ludwig van	5000	
13.	Beethoven, Ludwig van	5000	
14.	Beethoven, Ludwig van	5000	
15.	Beethoven, Ludwig van	5000	
16.	Beethoven, Ludwig van	5000	
17.	Beethoven, Ludwig van	5000	
18.	Beethoven, Ludwig van	5000	
19.	Beethoven, Ludwig van	5000	
20.	Beethoven, Ludwig van	5000	
21.	Beethoven, Ludwig van	5000	
22.	Beethoven, Ludwig van	5000	
23.	Beethoven, Ludwig van	5000	
24.	Beethoven, Ludwig van	5000	
25.	Beethoven, Ludwig van	5000	
26.	Beethoven, Ludwig van	5000	
27.	Beethoven, Ludwig van	5000	
28.	Beethoven, Ludwig van	5000	
29.	Beethoven, Ludwig van	5000	
30.	Beethoven, Ludwig van	5000	

reviscionista o no. El Beethoven que resulta del meu llibre és, a grans trets, la mateixa figura escabrosa, patidora i imponent, vagament familiar per al món, que es va convertir en un mite romàntic des del moment de la seva mort.

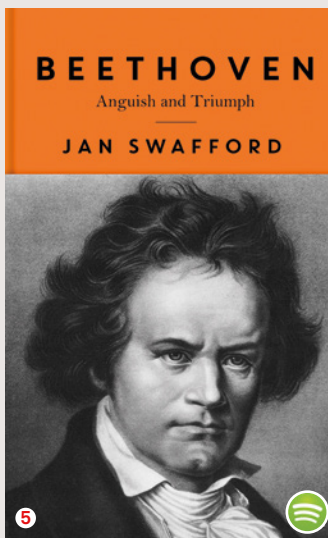
No obstant això, crec que el meu llibre traça aquest dibuix amb més detalls i color: la seva ambició singular, el seu solipsisme, els seus episodis d'ira, la seva generositat, el seu sorprenent tradicionalis-

me, la seva disciplina extraordinària i la seva trajectòria creativa, que el va catapultar en pocs anys més lluny d'allà on la majoria d'artistes arriben en tota la seva vida, tot això excloent-ne els mites. ✂

❶❷ Documents de l'exposició "Beethoven i els diners". El compositor controlava despeses i va adquirir accions del Banc Nacional Austríac. ❸ Litografia realitzada per Martin Tejček. ❹ Retrat de Beethoven de passeig per un parc, un dels seus hàbits. ❺ Portada original de la biografia de Swafford.



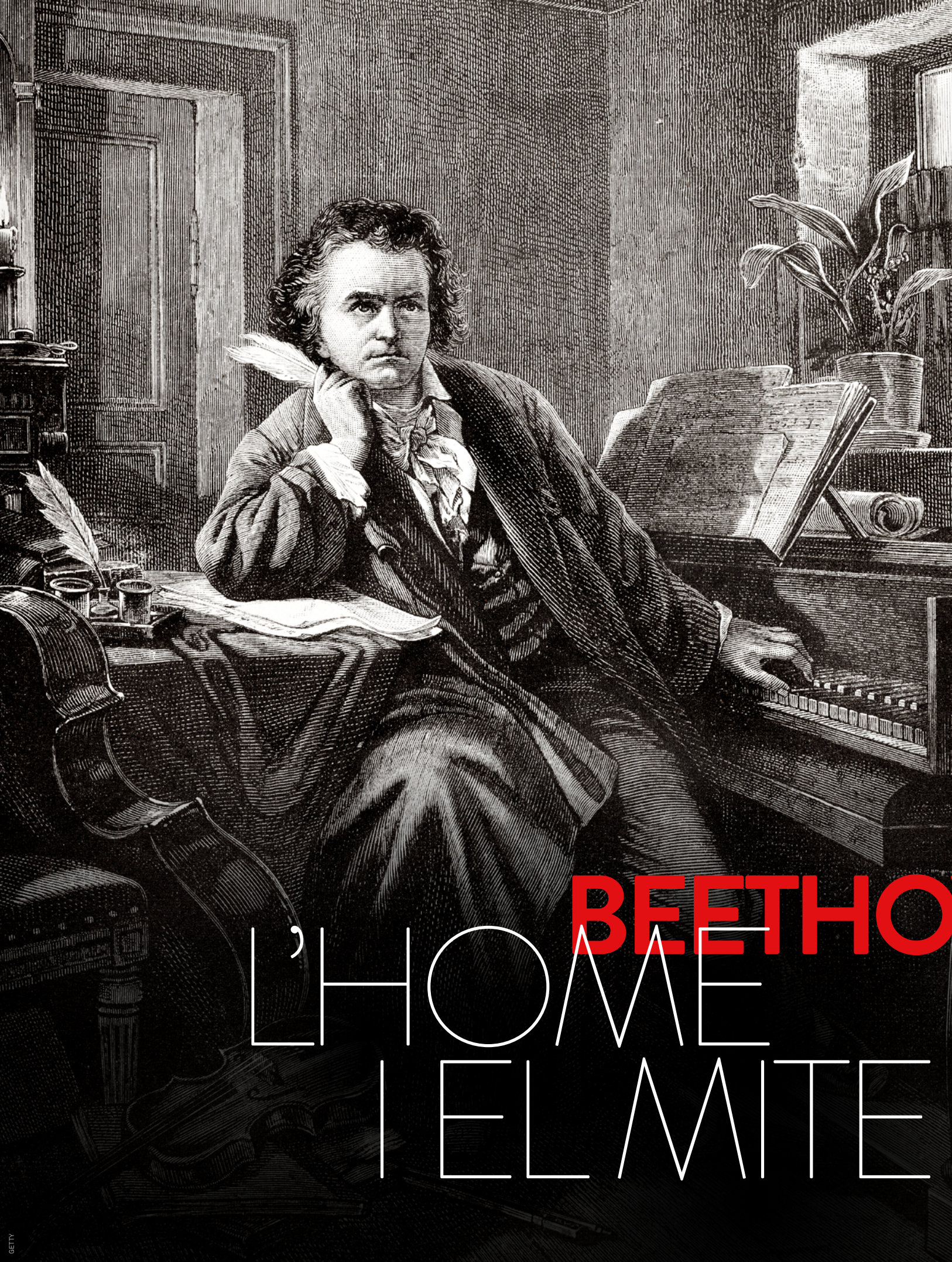
+ L'HOME REAL AMB TRIOMFS I MISÈRIES



Desitjava que, al final, els meus lectors entenguessin millor la vida i l'obra de Beethoven, i que l'admiressin encara més per la seva faceta desagradable i fins i tot calamitosa", diu Swafford. Aquesta biografia de Beethoven -publicada en castellà per Acantilado, la mateixa editorial de *La música en el castillo del cielo*, el retrat de Bach escrit per Gardiner- és avui una obra de referència. Swafford hi descriu els problemes en les relacions

♦ "Al meu llibre, arribareu a conèixer Beethoven com coneixeu els amics que admireu, tot i que, de vegades, puguin ser inquietants.

personals i familiars que va patir el geni, i deia al «Diari Ara» que "Beethoven enaltia la humanitat però la gent no li queia bé".



BEETHO
L'HOMME
IELMITE

EL MUSICÒLEG GALLEC XOÁN M. CARREIRA, ESPECIALITZAT, ENTRE ALTRES TEMES, EN BEETHOVEN –ÉS L'AUTOR DE L'ESTUDI LAS [8+1] SINFONÍAS (CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA, 2008)– OFEREIX UNA VISIÓ MOLT PARTICULAR DEL COMPOSITOR, DECIDIT A DESVELAR LA VERITAT SOBRE AQUESTA LLEGENDÀRIA FIGURA.

TEXT Albert Torrens

ALBERT TORRENS: Què fa singular Beethoven com a compositor i com a home?

XOÁN M. CARREIRA: És un cas extraordinari de construcció d'un perfil, començant per ell mateix, que ja en vida, a la seva arribada a Viena, va crear una imatge pròpia que després, al llarg dels últims dos-cents anys, s'ha anat modificant i ampliant. D'entrada Beethoven era una persona enormement pragmàtica, que possiblement no va escriure en tota la vida un compàs amb el qual no tingués garantits uns ingressos. Tenim constància de casos en què, quan sabia que no li pagarien allò que estava component, ho desava en un calaix. Era un professional que componia per obtenir uns ingressos econòmics que li permetessin viure dignament. En conseqüència, també va ser una persona que va arriscar molt poc i que, a més, va aconseguir una cosa que llavors era molt important: en comptes d'apostar per ser funcionari com ho havien estat Haydn i Mozart –fins a la seva marxa de Salzburg–, va voler ser simplement l'artista de l'aristocràcia.

“BEETHOVEN ERA UNA PERSONA ENORMEMENT PRAGMÀTICA”

OVEN

AT: Per tant, ¿la imatge d'ell com a primer artista romàntic pertanyeria a la realitat i no al mite?

XC: Sí, és la viva imatge d'un artista romàntic que s'ha de gua-

nyar la vida fora de la funció pública. Aquest és un dels canvis radicals: ell era un pianista limitat, que no podia fer carrera com a solista internacional, i es va instal·lar en una ciutat on no hi havia cap pianista brillant, de manera que va poder arribar a ser el millor de Viena. Però cap a final del segle XVIII –sobretot entre el 1799 i el 1803–, van canviar les tornes i, fruit de la situació política internacional, van començar a arribar a la capital austríaca pianistes d'autèntica qualitat. Llavors, davant d'aquesta competència a la qual ja no podia fer front, es va retirar i es va concentrar a ser el compositor de la noblesa. Els editors de Beethoven tenien les despeses cobertes fins i tot

abans que ell escrivís la música –perquè tenim llistes d'uns 200 subscriptors i calculem que les tirades mitjanes de l'època devien ser d'uns 250 exemplars–; era un negoci segur, per això va poder publicar tan ràpidament la música de cambra i la de piano. En el cas de les grans obres simfòniques, cal tenir en compte que llavors les simfonies eren un gènere de música lleugera, no seriosa com la de cambra. Beethoven tenia el projecte d'estrenar, cada any, un *Concert per a piano* i una *Simfonia* en audicions que organitzava ell mateix per al seu propi benefici. Però a Viena no hi havia orquestres i ell havia de formar, a partir de músics de l'òpera

i d'altres teatres, una orquestra d'uns cinquanta-cinc músics –ho sabem amb certesa perquè disposem dels rebuts que cobraven els intèrprets. A causa d'aquestes dificultats, i també pel canvi dels gustos del públic, la idea va fracassar, però la va compensar amb la possibilitat de vendre les obres a editors que treballaven en altres ciutats on sí que hi havia orquestres estables i concerts simfònics, com Londres o Leipzig. Així,

mentre que a Viena, en vida de Beethoven, totes les *Simfonies* s'hi van interpretar una vintena de vegades, a Leipzig –seu de l'editorial Breitkopf, entre d'altres– s'hi van poder sentir, en el mateix període, unes 120 vegades. Això és vital per entendre per què la projecció pública de Beethoven com a músic va ser molt petita.

AT: Com es justifica, des del seu punt de vista, el canvi radical d'ideari que va experimentar Beethoven a propòsit de la Revolució Francesa?

XC: És una qüestió professional i d'oportunitat. Als primers moments, a Viena, ell era com qualsevol altre vienès: un antirevolucionari, perquè els francesos eren l'enemic. Fins que, fruit de les crisis econòmiques i l'enorme inflació [vegeu *requadre*], ell mateix va començar a pensar seriosament a ser funcionari. A Viena, però, no en tenia la menor possibilitat, i va considerar arribar a ser mestre de capella de Napoleó, primer, i del seu germà Lluís, que era a Amsterdam, després. I Beethoven mai no va esborrar la dedicatòria a Napoleó de la partitura de la *Tercera Simfonia*, sinó que ho va fer l'editor per sentit comú, perquè no podia publicar allò dedicat a l'emperador que estava en guerra amb Àustria. Una altra qüestió és que el 1816, quan van acabar les guerres napoleòniques i es va iniciar la Restauració, Beethoven es va convertir en el gran compositor de la monarquia europea. Aprofitant el Congrés de Viena, es va fer riquíssim, però no va ser capaç d'adaptar-se al nou paper de l'artista al servei del públic burgès i va canviar de vida: va compondre menys i, sobretot, molta música lleugera –destinada a comèdies teatrals–, una quantitat enorme de cançons –entre les quals, les espanyoles i portugueses– per

“LES SEVES OBRES EREN UN NEGOCI SEGUR PER ALS EDITORS”

així com la *Gran fuga*, que és l'última obra per a quartet, fruit de l'interès que va despertar a França pels volts del 1823-1824, en què es va publicar separatament i va ser un autèntic èxit de vendes.

AT: Com va influir en tot això el progressiu deteriorament del seu estat de salut?

XC: Beethoven era alcohòlic. Li venia de família: la seva àvia materna –que, per cert, no era espanyola, com s'ha dit, sinó de la zona fronterera entre França i Alemanya– ja era alcohòlica, i el fill –pare de Beethoven–, també. Tenim la sort que la seva és una de les primeres autòpsies científiques de la història. El metge que la va fer és un dels creadors de la ciència forense moderna i, conscient de la seva importància, va redactar unes informacions molt precises sobre la qüestió en alemany i en llatí. I demostra que Beethoven no tenia cap problema de contaminació per plom, que llavors ja era una malaltia coneguda que qualsevol metge hauria pogut identificar. I és cert que, a banda de l'alcoholisme, tenia un problema físic i una personalitat límit: era un narcisista extrem, autoreferencial, amb molt pocs escrúpols i va tenir diversos episodis psicòtics en l'última etapa de la seva vida. Durant una època, ni tan sols no va tenir domicili i dormia al carrer. Hi ha registres que expliquen que, quan va abordar grans obres com la *Missa Solemnis*, hi havia gent que se sorprenia perquè creien que ja havia mort. També sabem que, en aquella època, el seixanta per cent de les seves despeses anaven destinades a vi i alcohol. Això pel que fa a la salut. El cas de la sordesa és mèdicament fascinant perquè augmenta després de la seva mort i es va incrementant amb cada aniversari. Ara resulta que el 1870 era més sord que el 1820, i el 1920 encara més que el 1870. En vida va tenir serioses limitacions d'oïda que es van anar agreujant, però cal tenir en compte que els metges, d'una banda, i ell mateix, de l'altra, havien fet disbarats que li havien perjudicat encara més l'audició. Però això no té res a veure amb el mite de la sordesa que se n'ha difós. Segurament, era força menys sord que Smetana, per exemple, que sí que patia acúfens molt molestos.

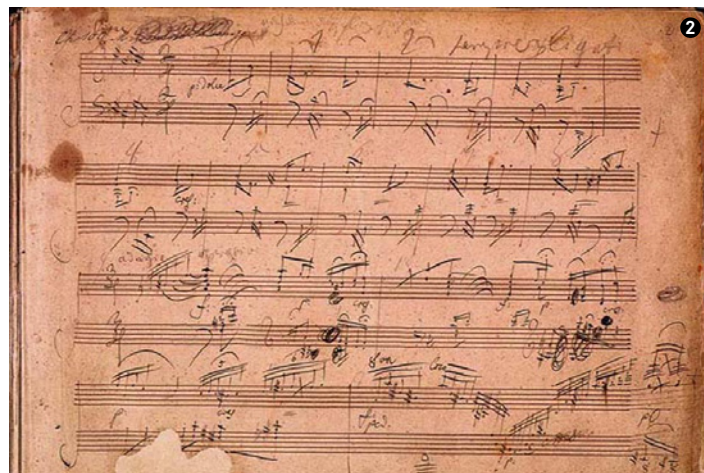
AT: Què hi ha de cert sobre les relacions de Beethoven amb els artistes contemporanis?

XC: A diferència d'altres figures mítiques del Classicisme vienès, com Haydn o Mozart, Beethoven no parlava idiomes. Sabem que tenia un francès de certa qualitat, que és la llengua que feia servir per comunicar-se amb francesos i anglesos, però no tenia el domini de gran quantitat de llengües que tenien els altres, que s'expressaven amb absoluta

facilitat en italià, francès o anglès. Al contrari d'ells, Beethoven no era un home culte en absolut. Mozart va ser una persona molt curiosa no només en qüestió d'humanitats, sinó també de ciència, i Haydn, els últims anys, va deixar d'interessar-se per la música com a tema intel·lectual i estava preocupat sobretot per qüestions d'economia o geopolítica. I finalment, a Beethoven també li mancava l'enorme cultura i sensibilitat poètica de Schubert. La seva comprensió de la política i de qüestions de la vida quotidiana

era molt limitada perquè no era empàtic i no tenia els instruments necessaris per entendre aquests conceptes.

1 Caricatura de Beethoven realitzada per Eduard Klosson el 1823. 2 La primera pàgina de la partitura de la *Sonata per a piano núm. 30, en Mi major, op. 109* composta el 1820. 3 Retrat de Beethoven fet per Joseph Willibrord Mähler el 1815. 4 Un rebut de les accions que Beethoven va comprar el 1819. 5 Una participació de Beethoven i document de l'exposició “Beethoven i els diners”.



AT: Què opina de les diverses atribucions que s'han fet a Beethoven al llarg del segle XX?

XC: Aquestes visions són absolutament falses. Al marge dels anacronismes que diuen que Beethoven era demòcrata –al seu temps no existia la democràcia i, per tant, no podia ser-ho–, hem de pensar que va falsificar la documentació per fer creure que era aristòcrata. L'evolució dels últims anys és, si més no, interessant: de ser un tità i un heroi que respon a les conseqüències de l'època revolucionària, a ser el geni romàntic. Després, a la *belle époque*, passa a ser una espècie de Moisès que recull el missatge de la divinitat i el comunica als homes; i a la Segona Guerra Mundial, és el gran heroi de la raça germànica o el model de la lluita contra l'autoritarisme. En el cas d'Espanya, és molt interessant la reivindicació que

en fan els grups polítics anarquistes, que el consideren el gran cantor de la llibertat. Durant la Guerra Freda, la instrumentació política és de nivell, ja que s'encarrega a un antic simpatitzant nazi com Karajan que faci una versió de la *Novena Simfonia* com a himne europeu, que servirà d'emblema quan caigui el mur de Berlín. És imperatiu revisar les successives narracions per entendre, d'una banda, com es va construir el mite Beethoven i, de l'altra, qui era com a persona real, amb les seves limitacions i les seves misèries, com tenim tots. ▮

**“BEETHOVEN
ERA ALCOHÒLIC.
LI VENIA DE
FAMÍLIA”**



+ “LES MEVES ESTIMADES ACCIONS” EL PLAER DELS DINERS

♦ A banda d'abundants ingressos per la venda de les obres pròpies, Beethoven tenia una pensió estable que, en un primer moment –fins a l'increment de la inflació a nivells estratosfèrics–, va ser considerable. Així ho explica Xoán M. Carreira, que afegeix l'anècdota següent: “Quan, gràcies al Congrés de Viena, va refer la seva fortuna, estava molt preocupat pel canvi de valor del diner i un dels seus grans amics, que era

banquer, li va aconsellar que invertís en accions del Banc Nacional d'Àustria. Ens ha arribat un comentari de l'any 1822 en què deia: “No hi ha cap nota musical que m'hagi donat tantes satisfaccions com les meves estimades accions”. A partir d'aquest moment, va tenir molts diners i, com que estava obsessió-nat, va guardar aquesta quantitat amb molta cura. D'aquí deriva l'enorme capital que va llegar al seu nebot”.





AL SEGLE **BEETHO** XXI

ELS NOMBROSOS ACTES DE COMMEMORACIÓ QUE COMPORTARÀ EL 250È ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DE BEETHOVEN DONEN FE DE LA RELLEVÀNCIA MUSICAL, CULTURAL I SOCIAL DE LA SEVA FIGURA. COM EL SENTIM I LLEGIM AL SEGLE XXI? EN REFLEXIONEM AMB L'AJUDA DE QUATRE VEUS AUTORITZADES.

El dilluns 26 de març de 1827 queia sobre Viena una terrible tempesta de neu. Aquell mateix dia i a la mateixa ciutat tancava els ulls per sempre Ludwig van Beethoven. Tres dies més tard desenes de milers de persones assistiren a un dels enterraments més multitudinaris de l'època. Entre elles hi havia personalitats destacades de l'àmbit musical i cultural, com és el cas de Franz Schubert.

L'obra de Beethoven marca un abans i un després en l'esdevenir de la música i de l'art. La seva influència s'estén en la generació de músics immediatament posterior a ell, com Schumann, Brahms, Liszt o Wagner, cadascun dels quals reivindicarà el mestre com a punt de partida de corrents musicals suposadament antagònics. Una influència que es projectarà no només cap al futur, sinó que també es convertirà en la vara de mesura segons la qual valorar la música dels seus predecessors.

La popularitat i l'alta estima que Beethoven ha assolit, tant entre el públic general com entre les opinions més exigents, el converteixen en un cas extraordinari. ¿Quines són les característiques de la seva música, del seu caràcter i de les interpretacions que n'hem fet que l'han elevat fins a aquest pedestal?

EL PIANO COM A VEU

Beethoven s'establí a Viena, ciutat on desenvolupà la seva carrera i fama, com a virtuós del piano. Estan ben documentades les competicions en les quals desplegava les capacitats tècniques i uns destacats dots com a improvisador. **Josep Colom** ens introdueix al Beethoven pianista: *"El piano era la seva veu i el cicle de les Sonates per a piano, amb els seus alts i baixos, és el seu diari íntim"*.

Colom interpreta darrerament les tres últimes Sonates de Beethoven, una de les quals l'ha acompanyat durant tota una vida de descoberta: *"El punt d'inflexió en la meva relació amb la música de Beethoven va ser quan, als 13 anys, em vaig enamorar de la Sonata op. 110. Ja als 13 anys sentia que estava descobrint alguna cosa molt gran i misteriosa que encara ara continuo descobrint"*. Per a Colom, el temperament inconformista, rebel i insubornable de Beethoven, amb el qual va fer front a

"LA CONTRADICCIÓ EN LA MÚSICA DE BEETHOVEN ES TROBA EN EL DESIG DE TRENCAR AMB TOT I D'UNIR LA HUMANITAT"

TEXT Miquel Gené

totes les convencions socials, es manifesta en les nombroses indicacions d'interpretació, inusuals per a l'època, que incorporava a les partitures: *"És la manera com ell demana que es toquin les seves obres, amb silencis desproporcionats i canvis de dinàmica forçats i abruptes, amb accentuacions i frasejos anticonvencionals i fins i tot antinatural i que semblen buscar qualsevol cosa menys tranquil·litzar i entretenir"*.

Sense la música de Beethoven, continua explicant-nos,

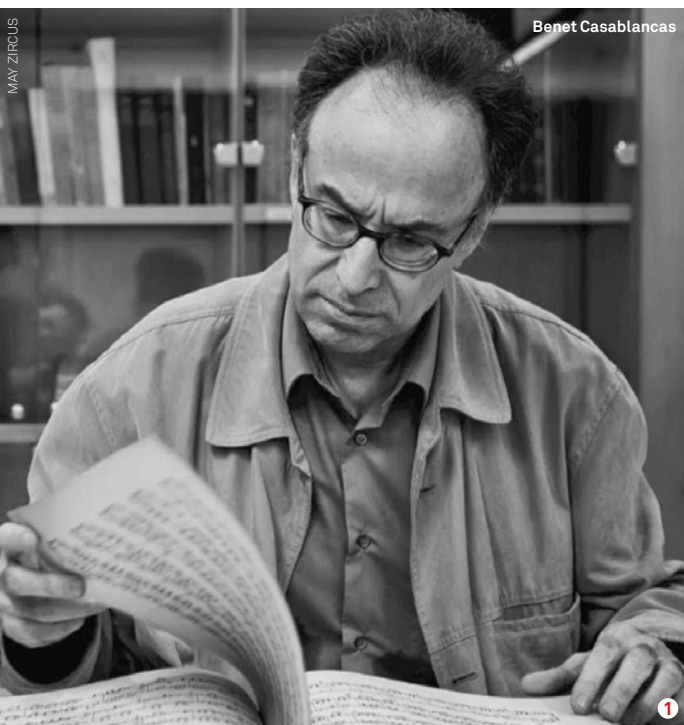
gran part de les obres que el seguien no s'haurien produït: *"Sense les Sonates per a piano no s'entén la Fantasia Wanderer de Schubert ni la Sonata de Liszt. Sense les seves Simfonies no s'entenen les de Berlioz, Schumann i Brahms, ni les obertures de Wagner. Sense la Novena no hi hauria el mateix Wagner o Mahler. I sense els últims Quartets, ¿hi hauria hagut els de Schönberg o Bartók?"*

ELS QUARTETS DE CORDA

Els Quartets de corda mostren, com cap altre dels gèneres en els quals va treballar Beethoven, l'enorme evolució del seu llenguatge. La composició dels Quartets abasta un període de gairebé trenta anys, des dels seus sis Quartets, op. 18, iniciats el 1798, fins als darrers opus, 130, 131, 132 i 135, compostos durant els darrers mesos de vida: *"Jo no conec cap altre cas d'un compositor que hagi evolucionat tant en tan poc temps. Cada Quartet és un món en si mateix, és increïble la varietat d'emocions i d'experiències que transmeten. Però tot i això, tenen el seu segell personal: la capacitat de construir un món d'emocions contraposades a partir d'un sol motiu i el sentit de l'humor"*.

Qui ens en parla és **Jonathan Brown**, violista del Quartet Casals, formació que va celebrar el vintè aniversari durant la temporada 2017-18 amb la interpretació i l'enregistrament de la integral dels Quartets de Beethoven. *"La integral ha estat sens dubte el repte màxim de la nostra carrera. Crec que tocar els Quartets requereix un domini*

OVEN



Benet Casablanca

1



2

+ L'HEROI AMB EL DO DE CREAR

♦ El Beethoven heroic és el del seu període mitjà, el de les *Simfonies* 3 i 5, els *Concerts per a piano* 4 i 5, les *Sonates Waldstein* i *Appassionata*, les *Obertures Egmont*, *Coriolà*, les tres *Leonore* i l'òpera *Fidelio*. Amb ell es forja el mite del "geni" en música, aquell que és afavorit pels déus amb el do de la creativitat espontània i condem-

nat, ahora, als més terribles patiments. Un mite que no només forjarà ell, sinó també, i sobretot, aquells que el segueixen i que estableix aquest estil heroic com la mesura de referència amb la qual s'hauran d'enfrontar, i perden-hi gairebé sempre, tant els qui el seguiran com els qui l'han precedit.

tècnic sense falles, una gran comprensió estructural de les obres i molta maduresa emocional".

Una exigència que es fa palesa especialment en els darrers, en els quals portà fins a les últimes conseqüències l'evolució del seu llenguatge: "No és una música fàcil d'entendre. Hi ha moviments molt densos, complicats i profunds. Requereixen concentració i compromís de l'oient". I aquí es produeix el miracle, ja que trobem un compositor capaç de deixar enrere fins i tot els seus seguidors més fervorosos, però que alhora vol connectar amb tota la humanitat: "Als darrers *Quartets* els temps lents són cants humans i l'humor hi és present de manera molt directa. És aquesta contradicció humana en la música de Beethoven, entre el desig de trencar amb tot i alhora d'unir a la humanitat amb tots els valors de la Il·lustració. Crec que aquesta humanitat, a banda de totes les seves característiques musicals, és la clau per entendre la importància i la rellevància que Beethoven té al segle XXI".

LA MÚSICA CORAL

Cap obra de Beethoven expressa millor l'ideal d'unió de la Humanitat que la *Novena Simfonia* i, especialment, el darrer moviment, que conté l'*Oda a l'alegria*, un himne que ha traspassat l'àmbit de la música clàssica i s'ha convertit en una melodia popular. "Molta gent del carrer, si li cantes la melodia que canta el cor, potser no et sabrà dir que és Beethoven, però et dirà que és l'Himne de l'alegria. És una melodia que s'ha fet mediàtica fora de l'àmbit de la música clàssica".

Ens ho explica la directora coral **Mireia Barrera**, que els darrers anys s'ha hagut d'enfrontar a les dificultats tècniques d'aquesta obra: "És una obra que és molt difícil de fer bé. La potència del missatge humà d'aquesta música s'ha de produir, però s'hi ha d'arribar a partir de la superació de les dificultats humanes. Només superant-les es pot assolir l'abstracció i la comunicació de la transcendència humana que té aquesta música".

La forta difusió que ha tingut aquesta melodia –que a través del seu lema d'agermanament dels pobles ha esdevingut l'himne oficial de la Unió Europea– no explica per si sola la popularització i l'impacte que té sobre les persones quan l'escoltem. "En l'essència d'aquesta música hi ha alguna cosa que ens trasbalsa, i per això perdura i es fa popular. Aquest càntic a la humanitat, tant pel que diu el text com per la manera com està posat, fa que quan entra el cor final sigui molt difícil que no se't posin els pèls de punta. Hi ha alguna cosa d'aquest missatge profund, artístic i humà que t'arriba a l'estómac".

**"EN LA MÚSICA
I L'OBRA DE
BEETHOVEN
TROBEM UNA
FORMA DE
CONeixEMENT
DEL MÓN
EXTRAORDINÀRIA"**

3

4

EL COMPOSITOR

Com apunta Mireia Barrera, la rellevància de Beethoven no es pot explicar de manera simple, sinó que es produeix per una suma d'elements. El compositor **Benet Casablancas** aprofundeix en aquesta apreciació: *“En Beethoven hi ha una potència arquitectònica extraordinària, un sentit de la lògica discursiva que probablement ha arribat al seu punt més àlgid i una voluntat de doblegar el material i portar-lo a les seves últimes conseqüències, i al mateix temps un poder emocional no menys extraordinari”*. A aquests elements musicals, i amb això Casablancas també coincideix amb els seus col·legues, cal afegir-hi la dimensió humanística: *“Beethoven és un personatge que viu en el seu temps: té les seves preocupacions espirituals, segueix alguns dels escriptors més importants de la Il·lustració i veu de seguida que darrere d'aquest moviment hi ha les ombres de la tirania i hi reacciona en conseqüència”*.

Tots aquests elements són els que porten la música de Beethoven més enllà d'un art estrictament sonor: *“En la música i l'obra de Beethoven trobem una forma de co-neixement del món extraordinària.*



❶ El compositor Benet Casablancas. ❷ La partitura manuscrita de la Sonata per a piano núm. 21, op. 53 de Beethoven, coneguda com a “Waldstein”, es troba a la Beethoven-Haus de Bonn. ❸ Mireia Barrera, directora coral. ❹ Jonathan Brown, violista del Quartet Casals. ❺ El pianista Josep Colom. ❻ Partitures de Beethoven conservades a la Beethoven-Haus de Bonn.



El capítol final de les seves Sonates i sobretot dels seus últims Quartets és un dels punts més alts no només de la cultura musical, sinó de la cultura humanística universal”. A més a més, el llegat que representa l'obra de Beethoven i que, al seu temps, recull l'herència dels mestres anteriors, esdevé determinant per als creadors que el segueixen: *“Beethoven, com els grans creadors, no s'avança als nous temps, sinó que inventa els nous temps que després d'altres aniran desenvolupant. Hi ha molts noms en aquesta cadena, però Beethoven segurament és un dels més grans”*.

“A mi m'agrada molt repetir una idea de Calvino, l'escriptor italià, quan diu que l'obra clàssica, que s'hauria d'entendre com l'obra mestra, és aquella que no acaba de dir mai allò que ha de dir”. Així passa amb l'obra de Beethoven, que es manté oberta a contínues reinterpretacions i que continua funcionant com a precursora de noves obres. *Widmung* (Dedicatòria) és la composició que Benet Casablancas dedicà al Quartet Casals en ocasió de la seva integral dels Quartets de Ludwig van Beethoven: *“El record de Beethoven ha comportat la composició directa de molta música, fet que vol dir que, inclús des d'aquesta perspectiva més pràctica, la implicació directa de molts compositors amb aquesta figura i el que representa ha estat molt intensa els darrers temps”*. ❧



+ EL VIDENT QUE MANIFESTA LA VIDA EN EL SO

❖ El tercer i darrer període compositiu de Beethoven es caracteritza pel que sembla un salt anys endavant del seu temps. Molts coincideixen que la sordesa va tenir un paper clau en aquest procés com a catalitzadora d'una escolta interior sense concessions. En aquest darrer període Beethoven dinamitè la seva vara de mesura heroica i desconcertà fins i tot

els seus seguidors. El filòsof hongarès Béla Hamvas ho expressa amb aquestes paraules: *“Beethoven no va crear una música nova ni un llenguatge sonor nou, sinó que va donar un nou significat al so. Va crear la possibilitat perquè la vida superior a la vida es manifestés en el món sonor [...]. La ingenuïtat de la música es va perdre per sempre”*.



REPORTATGE

LA PEDRERA

L'EDIFICI EMBLEMÀTIC D'ANTONI GAUDÍ AL PASSEIG DE GRÀCIA AMB EL CARRER DE PROVENÇA, LA CASA MILÀ, MÉS CONEGUDA COM LA PEDRERA, ACULL UN ANY MÉS LA RESIDÈNCIA DE QUATRE MÚSICS QUE TENEN L'OPORTUNITAT DE MOSTRAR EL SEU TALENT I FER TEMPORADA A BARCELONA AMB DIVERSOS CONCERTS.

TEXT Mònica Pagès i Santacana • FOTOGRAFIES Fundació Catalunya-La Pedrera

Ja fa vuit anys que la Fundació Catalunya-La Pedrera impulsa el talent del país amb la programació d'un cicle de concerts que encarrega a tres intèrprets de música clàssica que presentin tres propostes diferents i que estrenin una obra composta expressament per a l'ocasió. Aquest any els tres intèrprets escollits per protagonitzar les Residències Musicals a La Pedrera són el pianista Albert Cano, el clarinetista Miquel Ramos i el contratenor Víctor Jiménez. Al seu costat, la compositora Raquel García-Tomás esdevé el quart nom convidat a "residir" amb ells en aquesta "pedrera" o planter de talent que es vol mostrar des de l'auditori d'aquest edifici modernista tan singular, un dels més visitats de Barcelona.

Aquesta residència musical té lloc el tercer diumenge de cada mes entre setembre i maig, i tots tres intèrprets confessen que els va fer molta il·lusió rebre la proposta, sobretot per poder tocar a casa, cosa que no els passa prou sovint. El moment en què els arriba l'oportunitat és decisiu per a la seva carrera, que, al voltant dels trenta anys, ja està prou definida. "Sempre és complicat saber com està un mateix, perquè s'ha de fer de manera retrospectiva. En el punt que estic ara sí que em puc plantejar una residència més rica que la que hauria pogut fer fa deu anys", diu Miquel Ramos. En canvi, per a Albert Cano, que encara està en la vintena, "arriba bastant al principi de la meua carrera i em permet aprendre a gestionar els meus programes de concert i a tenir contacte amb altres músics de la meua generació". ➤

16 DE FEBRER
ALBERT CANO,
PIANISTA. OBRES
DE STRAVINSKY I
PROKÓFIEV
A LA PEDRERA

Albert Cano



ERA MÚSICS

12 DE GENER.
VÍCTOR JIMÉNEZ,
CONTRATENOR.
OBRA DE RAQUEL
GARCÍA-TOMÁS A
LA PEDRERA

DEL 15 DE
SETEMBRE AL
17 DE MAIG
RESIDÈNCIES
MUSICALS A
LA PEDRERA

Miquel Ramos

Raquel García-Tomás

Victor Jiménez

15 DE MARÇ.
MIQUEL RAMOS,
CLARINET. OBRA DE
RAQUEL GARCÍA-
TOMÁS A LA
PEDRERA



Y CREAR UNES OBRES A MIDA

Aquestes Residències Musicals representen una mena de retrat artístic, la possibilitat de mostrar-se des de molts angles diferents, amb una gran varietat de repertori. En aquest sentit, Raquel García-Tomás, la compositora que ha fet una obra pensant en cadascun d'ells, declara que “si ho comparo amb l'any passat, és molt més propici per poder compondre obres de cambra. Fins ara havia fet òpera, concert i instal·lació, i he de tornar a un format més petit en escena, que em fa anar a la síntesi i, en tenir més recursos, surt de manera més fluida”. Raquel García-Tomás comenta que “amb el piano, que és l'obra que ja tinc feta, he pogut jugar amb la repetició, amb els loops dins d'un discurs més regular amb reminiscències impressionistes. Ara escoltaré el Miquel i el Víctor, i m'ajustaré a la personalitat de cadascun i al format de concert que presenten. Potser també podrem jugar amb el llenguatge verbal...”. Per a Albert Cano, acostumat a tocar el repertori per a piano més clàssic, “poder conèixer una compositora contemporània com la Raquel i treballar una obra seva i poder-la tocar al costat d'un Estudi de Ligeti, és molt interessant”.

Aquests quatre intèrprets representen una generació que s'ha perfeccionat a l'estranger després de graduar-se aquí. “Potser ens hem acabat de fer a fora, però no som de fora. Els d'allà tenen un suport i una estructura que els sustenta i que aquí no existeix, almenys no de la mateixa manera. Nosaltres hi hem anat sense padrins, però per inquietud hem saltat a un món acadèmic més meritocràtic. Aquí potser pensen que has de ser la pròxima Caballé, i a fora et diuen que ja n'ha existit una i que ara cal que tu hi diguis la teva. Fora m'han vist venir i m'han donat una oportunitat sense necessitat d'un currículum”, afirma Víctor Jiménez.

COM APROPAR-SE AL PÚBLIC?

Una de les condicions de les Residències Musicals és que toquin algunes obres que no hagin tocat mai. “¿Fins a quin punt a nivell individual s'està disposat a canviar la dinàmica dels concerts?”, es pregunta el clarinetista Miquel Ramos. “Nosaltres interpretem música de segles enrere i pretenem que la gent vagi a escoltar i ho entengui com passava a l'època en què es feia. Per començar, sense voler convertir el concert en un concert pedagògic, vull apropar una mica més el llenguatge musical de cadascun dels estils al públic i per això no m'importa explicar el que sentiran abans de tocar. Al primer concert, amb el Quartet Lassus, vam fer els

Aquests quatre músics de talent representen una generació que s'ha perfeccionat a l'estranger després de graduar-se aquí.



Miquel Ramos

Albert Cano



Víctor Jiménez



TRES PECES PENSADES PER ALS TRES INTÈRPRETS

Raquel García-Tomás ha concebut un tríptic, o un cicle de tres peces, pensades per als tres intèrprets i que tenen en comú la presència d'un gramòfon, amb la seva textura sonora i la sensació que dona l'audició d'un disc de

pedra resseguit per una agulla, les sonoritats que s'afegeixen a l'enregistrament i que ens evocuen una altra època. El piano, el clarinet i la veu interactuaran amb aquest objecte musical d'un altre temps i amb els efectes que

García-Tomás aconsegueix amb l'elaboració de la seva música –que sovint utilitza l'electrònica– i amb la imatge, i que juga amb moltes sorpreses sonores.

Més informació: www.lapedrera.com/es

ROSA MARIA PLANS, RESPONSABLE DE CREACIÓ I PENSAMENT DE LA FUNDACIÓ CATALUNYA-LA PEDRERA

Tot i que L'Auditori i el Palau de la Música, i algun altre equipament del nostre país,

o de la seva veu que n'ajudin a consolidar més la personalitat i trajectòria al nostre entorn

musical. Mostrar la diversitat de recorreguts formatius

i professionals és un dels objectius d'aquestes Residències Musicals a La Pedrera, que, segons Rosa Maria Plans, responsable de Creació i Pensament de la Fundació Catalunya-La Pedrera, "no pretén avalar un estàndard ni crear-ne un de propi. Tots són

vàlids i la riquesa és que siguin diferents. Busquem que el públic valori i conegui aquests músics, perquè el públic és la millor mostra d'èxit. Sabem que no hi ha cap altra proposta com aquesta a Catalunya, quant a intèrprets, i per això fa uns anys que les institucions musicals ens reconeixen, tant les programadores com les formatives, i mantenim un bon contacte amb tots. Treballar conjuntament amb aquests músics i amb altres projectes ens ha permès que veiessin el nostre dia a dia i l'activitat que fem des de la Fundació".

"BUSQUEM QUE EL PÚBLIC VALORI I CONEGUI AQUESTS MÚSICS"

ja hagin incorporat un artista resident a les seves temporades, és cert que La Pedrera ha estat capdavantera en la creació d'aquesta figura musical que s'integra en la programació cultural de l'espai per oferir punts de vista diferents del seu instrument

Raquel García-Tomás

Quintets de Mozart i de Brahms, perquè vam voler rellegir aquestes obres. El Quintet de Mozart està ple de referències teatrals, per exemple, i els vaig parlar d'això. El segon

AQUESTES RESIDÈNCIES MUSICALS REPRESENTEN UNA MENA DE RETRAT ARTÍSTIC

concert estarà una mica escenificat, compto amb la col·laboració de l'actor Jaume Sangrà. A través de compositors del segle XX i amb l'estrena de l'obra de la Raquel vull fer una reflexió al voltant del temps viscut des de diferents perspectives, des de dues referències literàries: Rudi Safranski i el mite de Sísif. I el darrer serà el duo amb el pianista Àlex Ramírez, amb Schumann i Brahms i Clara Wieck, amb referències literàries entre els dos".

En el cas de Víctor Jiménez, que va presentar la primera proposta al costat de l'arpista José Antonio Domené amb un repertori de música francesa, "per al segon concert, en el qual interpretaré l'obra de la Raquel, he volgut aprofitar el programa per dedicar-lo als compositors actuals de Barcelona. Comencem també amb una dona, Mariona Vila, i passem per les cançons de Miquel Ortega, Albert Guinovart i Alberto García Demeštres. També he volgut fer un projecte musicològic, que recrea el moment de l'arribada de l'òpera a Barcelona".

Aquesta compositora multidisciplinària ha creat una peça per a cada intèrpret amb un element comú: el gramòfon.



L'ÀNIMA DEL SO

RAMON ELIAS

TEXT Josep Barcons • FOTOGRAFIES Quim Roser

més enllà de l'Stradioures

TOT I TENIR EL TALLER A ALTET, UN PETIT POBLE DE L'URGELL, AQUEST HOME FRANC, D'ULLS BLAUS I BARBA EMBULLADA, ÉS TAMBÉ EL LUTIER DE SANT ESTEVE DE LES ROURES. DES D'AQUEST MUNICIPI FICTICI SORGIT DE LA NEGLIGÈNCIA D'UN INFORME POLICIAL, HA FET REALITAT UN INSTRUMENT AMB LA FORMA DE CATALUNYA.

Stradioures es va presentar en públic ara fa un any, el gener del 2019, i ja té unes quantes marques d'ús tant a la zona de la Sénia i Ulldes, a la barbadia, com al Maresme i el delta del Llobregat, on l'arc frega en alguns atacs la corda aguda. A Ramon Elias, això li fa il·lusió, perquè indica que aquest instrument ja ha fet “un bon munt de quilòmetres i d'actuacions”. I és que no sols el toca en actes reivindicatius en defensa de la llibertat dels presos polítics i del dret a l'autodeterminació de Catalunya, sinó que el pallejo Jordi Pessarrodona –amb qui va coincidir a les trobades de Músics per la Llibertat al Pla de Lledoners– l'ha incorporat a l'espectacle *Per nassos*, on es repassen els fets del 20 de setembre i l'1 d'octubre en clau humorística.

1-O: UN ABANS I UN DESPRÉS

Fou precisament l'1 d'octubre de 2017 el que marcà un punt d'inflexió en la vida de Ramon Elias. Aquell dia, tot i no estar especialment significat a nivell polític, va decidir “anar a tocar quatre cançonetes amb la viola per animar una mica la gent”. Va

“UN INSTRUMENT
MAL AJUSTAT ÉS
UN MÚSIC PERDUT”

córrer la veu i, sense haver-s'ho plantejat, va acabar passant per tots els col·legis electorals de Tàrraga. A la tarda –davant les notícies de la brutalitat de les actuacions de la Policia Nacional– se li va oferir de pujar al campanar de l'església, on va interpretar *El cant dels ocells* davant de la gentada congregada a la plaça. Allò va significar “un abans i un després a la meua vida, perquè si tres mil persones en silenci no et canvien, és que ets insensible. I aquí és quan vaig dir-me: m'haig d'implicar, perquè això que faig serveix d'alguna cosa”.

Mig any després, l'abril del 2018, va venir-li al cap la idea de construir l'Stradioures, un violí amb la forma de Catalunya i amb la silueta d'un home forçut al pont, que ve a dir: “Hem d'aixecar el país; aquest violí respon a la veu d'un poble i la veu l'aguantem la gent”. La pensada ve de quan Elias estudiava a Cremona, on un company japonès va regalar un violí amb la forma d'Itàlia al seu mestre en senyal de gratitud, la qual cosa “em va semblar una demostració tant d'estima com de virtuosisme tècnic”.

El procés de construcció va durar mig any, en una experiència retransmesa setmanalment a Twitter a través d'un perfil que –com





LA CONSTRUCCIÓ

a lutier de Sant Esteve de les Roures i amb deu vegades més seguidors que al seu perfil personal— li permetia mantenir-se en l'anonimat. A banda de certa notorietat, la *boutade* de l'Stradioures li ha permès crear una xarxa d'amics reals amb els principals activistes d'aquest poble imaginari (el dibuixant, la regidora de Cultura, la cabaretera, l'alcalde...), amb qui queden de tant en tant en algun poble físic per compartir inquietuds.

Nascut a Tàrrrega el 1976, Ramon Elias va començar a estudiar violí de ben petit, fins que un canvi de pla d'estudis va fer-li canviar els plans de vida. Des de llavors, tot i no desvincular-se mai completament del món de la interpretació gràcies a col·laborar en diversos projectes de folk, va orientar-se cap a la luteria. Havia estudiat fins a setè de violí amb Josep Lluís Puig, ➤

“Vaig proposar-me que l'espai que hi ha entre els dos talls de les efes fos idèntic d'alçades, de corbes i de formes que les d'un violí normal. Aquesta és la part més rígida de la tapa, feta d'avet del nord d'Itàlia, i ha de fer que el seu voltant es mogui d'una determinada manera. I això és el que vaig estar buscant molt, fins a tenir el perfil de Catalunya: si no, podien sortir problemes”.

Així i tot, el seu so és particular, perquè “la zona que hauria de ser gran, que és la de sota el pont,

és estreta. Això em va obligar a canviar la inclinació de la barra harmònica, que en comptes de ser oberta de baix i tancada de dalt com de costum, va al revés, perquè vull que em mogui més la part de dalt, que és la gran. A més, el fons el vaig fer més tou del normal, amb fusta d'arc, com és propi dels violins. Hi va haver molta conya a Twitter, dient que el fes de roure, però és que a banda de pesar el doble, llavors no sonaria. No hi ha fusta menys acústica que el roure: té uns

porus molt grans; és com si tinguessis una fibra de fusta plena de forats”.

Les dotze cordes simpàtiques (agrupades en quatre grups de tres talment una senyera) li donen una reverberació natural “que torna bojós tots els tècnics”, però que el fan un instrument molt adient per tocar a l'aire lliure. Tot plegat va fer que Primo Pistoni, el mestre d'Elias i l'únic lutier que ha guanyat en dues ocasions la Triennale de Cremona, el felicites per la feina feta.

“EL LUTIER ÉS NOMÉS L'ARTESÀ QUE FA LES EINES PERQUÈ L'ARTISTA FACI MÚSICA”

➤ “un molt bon professor que em va ensenyar a utilitzar el cos amb intel·ligència aprofitant les inèrcies i el moviment suau de les articulacions. Això m'ha estat molt útil no sols per tocar, sinó, per exemple, a l'hora de passar el ribot, perquè et canses molt menys”.

En sortir-li l'oportunitat de fer de tècnic de pianos va deixar el violí, fins que l'any 2000 va fer el salt cap a Itàlia, tot esdevenint un de la desena de lutiers del Principat que tenen el títol oficial de l'Scuola di Liuteria Cremona, cosa que reivindica amb orgull: “Un ofici

i així et perds coses”. Després de diplomar-se i de treballar com a aprenent durant dos anys, el 2005 va instal·lar-se a Altet, en un taller del qual han sortit una seixantena d'instruments entre violins, violes, cellos, violes de roda, llaüts i altres invents.

EL RABELÍ, EL VIOLÍ-ARPA I... LA XINA

Un d'aquests invents és el *rabelí* (barreja de rabec i violí) “que és la meua opinió del violí de pastor o del violí medieval”. Elias l'ha adaptat per a violinistes posant-hi quatre cordes en

de cinc-cents anys bé l'has d'aprendre en una escola, i tot

lloc de tres i afegint-hi cordes simpàtiques per amplificar-ne el so: “Per 700 euros espero que aquesta merdeta sigui el millor instrument del món. Tens un violí ideal per al carrer, que et pots penjar amb un llacet al coll”. La idea va agradar al violinista Pep Massana, que li va demanar de posar cordes simpàtiques a un violí normal; i així va néixer el violí-arpa, amb una costella lateral d'on neixen dotze cordes simpàtiques que li proporcionen un interessant efecte de reverberació.

Viu “sobretot de les reparacions i dels enredos petits”, on posa tota la cura, conscient de les implicacions del treball ben fet: “Quan venc un instrument xinès per catàleg, dedico una hora a posar-lo a punt. Perquè un instrument mal ajustat és un músic perdut. Tu què saps si aquell nen de 6 anys pot ser un futur virtuós? Per això vull veure'l tocar, per adaptar l'instrument a la seva manera de fer”.

TOSSUDAMENT SENZILL

Aquesta dimensió d'ajustar l'instrument a l'interpret és allò que guia Ramon Elias en la manera d'entendre la professió, que allunya de tota mena de glamur: “A mi m'agrada anar brut de pols: no concebo un taller folrat de marbre”. I ho aplica amb convicció, vivint amb senzillesa, practicitat i sense grans afanys econòmics: “Amb l'ajuda d'una fresa de control numèric que em fa la feina que faria un aprenent, puc ajustar el preu. Jo em sento ben pagat amb 7.000 euros per violí, que em cobreixen les quasi 400 hores de feina i els quatre impostos que he de pagar. Contents hauríem d'estar de poder vendre violins bons! És un ofici que es fa amb les mans, sí, però tampoc no és cap virgueria”.

Malgrat aquesta aparent trivialització del seu ofici, en parla amb passió: “Oh, coi! És que és la meua feina, aquesta, i me l'estimo! Però em sembla prepotent la visió del lutier com un artista. L'artista és el músic; el lutier és només l'artesà que fa les eines perquè l'artista faci música”. I és que Elias creu que “el músic hauria d'anar a veure el lutier com qui va a cal sastre. Per això m'agrada deixar els mànecs gruixuts i acabar-los de llimar quan el músic prova l'instrument, fins que es trobi còmode. Més enllà d'això, l'únic secret que té l'ofici és descobrir quina és l'elasticitat adient de la tapa, per la qual cosa cal saber llegir bé el material, que és diferent si és de la cara nord o la cara sud de l'arbre. Al final, es tracta que la tapa tingui el moviment que t'interessa. I si això funciona, per molts anys, has fet un gran violí”. I això és així tant a Altet com a Sant Esteve de les Roures! ➤

AMB ELS PEUS A TERRA I EL CAP ALS NÚVOLS

Elias té el taller en un caos aparent, amb tota mena d'objectes escampats per aquí i per allà. Entre ells, una rentadora empaquetada que dona la benvinguda a qui travessa el rètol de forja reaprofitat de la merceria de l'àvia. Aquest desordre extern no pot ser pas reflex d'un tarannà dispers i vague, perquè Elias té una profunditat i una potència de pensament indiscutibles, de les quals emergeixen aforismes contundents. El desor-

dre més aviat sembla la conseqüència d'un desinterès manifest a fer res de cara a la galeria o en benefici d'un suposat atractiu comercial.

Tot i saber on té les coses, Elias no gasta temps a crear un entorn endreçat, perquè surt corrents a perseguir els projectes que el criden (tant d'activisme com d'invents de luteria), amb el cap als núvols però tocant de peus a terra. Potser per això du botes de muntanyenc,

que li mantenen calents els peus en un taller on les boires urgellenques mantenen la temperatura a ratlla. El terra de fusta, posat per ell mateix, té una doble dimensió tèrmica i pràctica: “Si em cau un ganivet a terra, no se m'espunta”. Potser per això, el seu taller (almenys el de Sant Esteve de les Roures) és ideal perquè hi visquin remolls fusters, unes bestioles dibuixades per Sergi Llorens al *Bestiari rourenc*, inspirades en ell.





Associació d'Amics
de l'Òpera de Sabadell



òpera
catalunya

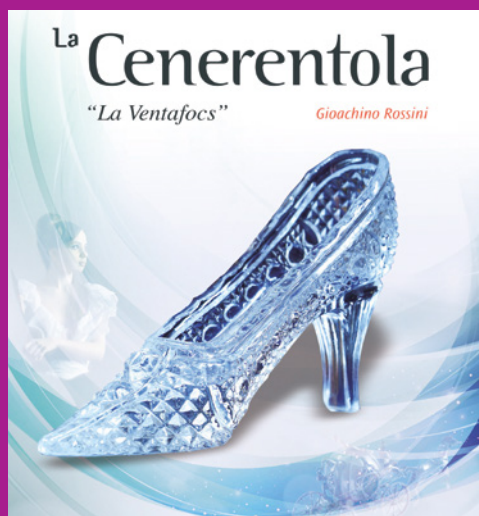
Orquestra
simfònica
del Vallès

DES DE SABADELL EXPANDIM L'ÒPERA A TOT CATALUNYA

Ciutats adherides al cicle Òpera a Catalunya:

Sabadell - Sant Cugat del Vallès - Granollers - Manresa - Vic
Viladecans - Girona - Tarragona - Reus - Tortosa - Lleida

INAUGURACIÓ DE LA TEMPORADA D'ÒPERA 2019-2020 TEATRE LA FARÀNDULA DE SABADELL



Sabadell, octubre 23-25-27 de 2019

Intèrprets:

**CAROL GARCÍA, PABLO MARTÍNEZ, CARLES PACHÓN,
FERNANDO ÁLVAREZ i altres**

Direcció musical: **DANIEL GIL DE TEJADA**

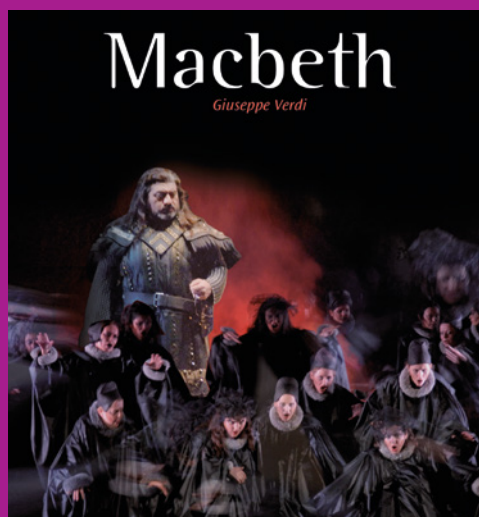
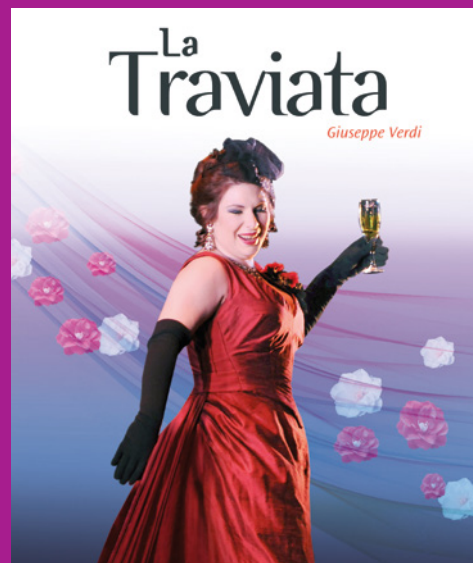
Direcció d'escena: **PAU MONTERDE**

Sabadell, febrer 19-21-23 de 2020

Intèrprets: **MAITE ALBEROLA, ALBERT CASALS,
ISMAEL PONS i altres**

Direcció musical: **XAVIER PUIG**

Direcció d'escena: **CARLES ORTIZ**



Sabadell, abril 29 i maig 1-3 de 2020

Intèrprets:

**TONI MARSOL, MARIBEL ORTEGA, ANTONI LLITERES,
JEROBOAM TEJERA i altres**

Direcció musical: **DANIEL GIL DE TEJADA**

Direcció d'escena: **CARLES ORTIZ**

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL - ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Informació a les oficines de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a - 08201 Sabadell
Tel. 93 725 67 34 - aaos@aaos.info - www.aaos.info - <https://sabadellcultura.kobin.com/index.php>

Patrocinen:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**



Ajuntament
de Sabadell



Amb el suport de:

B Sabadell
Fundació

FUNDACIÓ
FLUIDRA

Col·labora:

LA VANGUARDIA



EL COMPOSITOR

Igor STRAVINSKY

LA CONTRADICCIO FETA ART

VA SER UN DELS COMPOSITORS I DIRECTORS D'ORQUESTRA MÉS ADMIRATS I INFLUENTS DEL SEGLE XX. ELS SEUS TALENT, RECERCA I RENOVACIÓ CONSTANT EL VAN PORTAR A DESENVOLUPAR DIFERENTS ESTILS I ÉS CONSIDERAT LA BAULA DEFINITIVA CAP A L'AVANTGUARDA ARTÍSTICA.

TEXT Sergi Moreno-Lasalle • IL·LUSTRACIÓ Roger Pibernat

Resulta difícil glossar en aquest espai reduït la vida i obra d'una de les personalitats més importants de la música i sobre la qual s'ha escrit gran quantitat de literatura, però amb tot, per tenir una visió general de l'obra d'Igor Stravinsky (1882-1971), la musicologia li ha atribuït una divisió clara en períodes estilístics que sovint es posa en paral·lel amb l'evolució d'un altre dels grans artistes del segle XX: Pablo Picasso (1881-1973). A banda de ser estrictes contemporanis, ambdós representen el mateix en les disciplines respectives: la baula definitiva cap a l'avantguarda artística i l'evolució constant d'aquesta a la recerca de nous llenguatges.

ESLAVISME (I PRIMITIVISME): ELS TRES GRANS BALLETS

Stravinsky fou el darrer deixeble de Rimski-Kórsakov. Les seves primeres obres, deutes del mestre, atragueren l'atenció, per la seva brillant orquestració i la seva inventiva formal, de Serguei Diaghilev, director dels Ballets Russos que, instal·lats a París, advocaven per una renovació del repertori amb els compositors més joves. En encàrrecs successius i en només quatre anys Stravinsky compongué tres obres mestres: *L'ocell de foc* (1910), *Petruixka* (1911) i *La consagració de la primavera* (1913). L'evolució musical des d'aquelles primeres obres fins aquí només és a l'abast de molt pocs genis. Si *L'ocell* ja sorprèn per la seva original barreja d'impressionisme i nacionalisme rus, *Petruixka* fa un pas de gegant cap a l'estudi i la superposició de ritmes i harmonies, obsessió que esdevé un segell personal i que l'autor culminarà en la brutalitat de *La consagració*, una de les estrenes musicals més escandaloses de què es té constància. Si es considera una de les partitures més importants de la història, és perquè amb aquesta la música occidental es veu abocada definitivament a la modernitat. Amb tot, tal com passa amb *Les senyoretes del carrer Avinyó* de Picasso, és també un punt de no retorn. Ambdues obres representen el final d'un camí que els seus autors ja no seguiran, el pintor decantant-se per l'abstracció cubista, el músic per un retorn als orígens.

EN QUATRE ANYS COMPONGUÉ TRES OBRES MESTRES: L'OCELL DE FOC, PETRUIXKA I LA CONSAGRACIÓ DE LA PRIMAVERA

LA TRAVESSIA DEL DESERT: EL NEOCLASSICISME

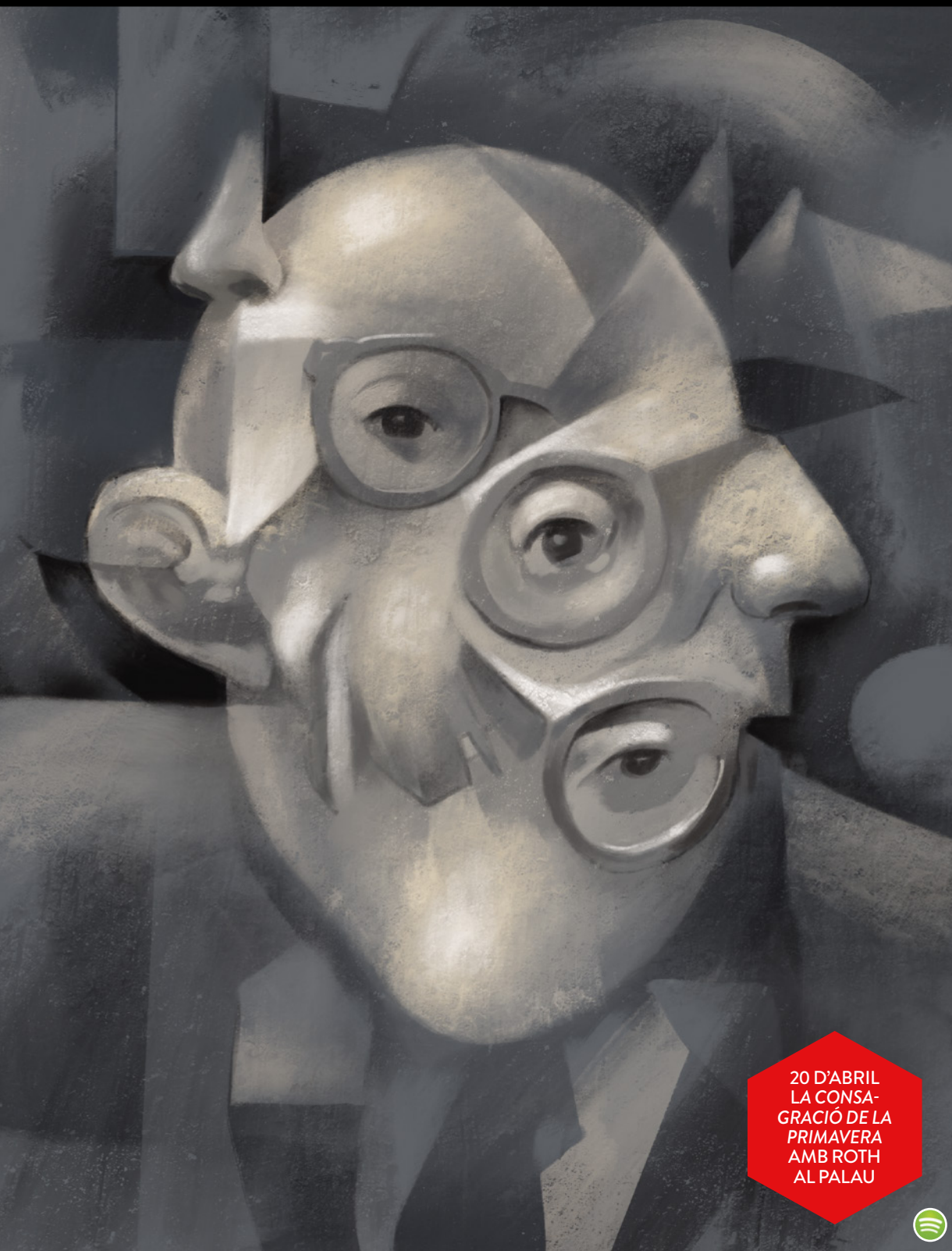
Acabada la Primera Guerra, apàtrida al cim de popularitat, desposseït per la Revolució Russa de tot lligam patrimonial amb la seva terra, Stravinsky esdevé un artista "itinerant" que se suma al neoclassicisme d'entreguerres. Tot i que l'eslavisme cuejarà encara en obres prou significatives com *Les noces* (1919), el seu estil es despulla, però sense abandonar el segell personal, i s'emmiralla en la música de passats remots. Alguns consideren el seu pas per la moda neoclàssica com una traïció o una travessia del desert que no afegeix res d'interessant al repertori. En efecte, molt preocupat per temes pecuniaris, el compositor es dedica a encàrrecs de poca consistència, a reversionar fragments de les seves obres, a facilitar-ne l'escriptura i poder

ell mateix interpretar i gravar les seves obres (tot plegat per cobrar més i més drets). Amb tot, la travessia del desert no està exempta d'oasis ufanosos, de joies veritables: quanta bellesa mediterrània a *Perséphone*! (1934). Quanta majestuositat a la *Simfonia dels salms*! (1930). Si aquestes obres pertanyen al període francès d'aquest "desert", és el període

americà el que dona major originalitat i frescor: les dues *Simfonies* (l'esplèndida *Simfonia en Do*, 1940), començada a Europa, i l'estranya *Simfonia en tres moviments* (1945), tan plena d'ecos de *La consagració*, la *Missa* (1948) i, sobretot, l'òpera *The rake's progress* (1951), un divertiment sorprenent que culmina i clou l'estil.

RELIGIOSITAT I AVANTGUARDA: EL RELLEU DEL SERIALISME

I després de plantar en ple segle XX una òpera del XVIII, Stravinsky fa un nou gir. Artista en contradicció constant, adopta el dodecafonis-



20 D'ABRIL
LA CONSA-
GRACIÓ DE LA
PRIMAVERA
AMB ROTH
AL PALAU

me com a llenguatge. I ho fa com a neòfit, havent mort ja els tres grans compositors de l'Escola de Viena. Ho fa, certament, d'una manera molt personal, però pren el relleu amb seguretat i assegura el pas a la generació de serialistes integrals. És l'època certament més desconeguda de l'autor, menys a l'abast, si més no, del gran públic. Gairebé totes les obres d'aquest període són de rellevància,

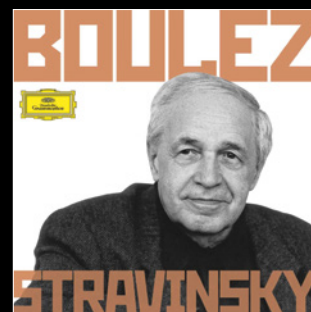
en què cal destacar la tríada composta per *Threni* (1958), *Monumentum* (1960) i els *Moviments* (1959) per a piano i orquestra. És també una època quasi mística: ja d'edat avançada, l'autor veu proper el final i impregna la seva música d'una certa religiositat, a més d'oferir homenatges a amics ja morts. La darrera obra considerable, no en va, és *Requiem canticles* (1966).¹

DISCOGRAFIA COMENTADA

La discografia d'Stravinsky és ingent i inesgotable.

♦ Sony edità fa anys una recopilació en 22 cedés dels enregistraments complets, del propi compositor; són enregistraments molt interessants, aptes per a col·leccionistes, però honestament s'ha de dir que Stravinsky no era gaire bon intèrpret. Cadascú que ho jutgi a la seva manera...

♦ Molt millor és el cofre de 8 cedés del segell Decca amb les interpretacions del director suís Ernest Ansermet, amic i col·laborador d'Stravinsky.



♦ També valen molt la pena els enregistraments de Pierre Boulez per al segell Deutsche Grammophon.

♦ Com també les versions dels grans ballets de Claudio Abbado o Colin Davis.

♦ I *The rake's progress* dirigida per Chailly per al segell Decca. Chailly també ha estat l'afortunat que ha enregistrat per primer cop, en un bonic disc que inclou altres obres primerenques i *La consagració*, el *Chant funèbre* dedicat a Rimski, una obra que es creia perduda i que recentment s'ha recuperat.

♦ Una perla per a col·leccionistes *freaks* és el cofre de 20 discs amb les 37 versions de *La consagració* dels arxius de Philips, Deutsche Grammophon i Decca que edità aquest segell amb motiu del centenari de l'estrena del ballet.

Residències Musicals

Concerts a La Pedrera



Temporada 2019—20

12.01.20

VÍCTOR JIMÉNEZ DÍAZ
CONTRATENOR

Concert amb **Berta Brull**, piano
Obres d'A. Guinovart, Mariona Vila, M. Ortega,
García-Demestres i **Raquel García-Tomás***

16.02.20

ALBERT CANO SMIT
PIANO

Concert amb **William Hagen**, violí
Obres de Prokófiev i Stravinski

15.03.20

MIQUEL RAMOS
CLARINET

Recital amb **Jaume Sangrà**, actor,
i **À. Ramírez**, piano
Obres de Debussy, Poulenc, Berg, Lutoslawski,
Widmann, Messiaen i **Raquel García-Tomás***

19.04.20

MIQUEL RAMOS
CLARINET

Concert amb **Àlex Ramírez**, piano
Obres de Schumann i Brahms

17.05.20

VÍCTOR JIMÉNEZ DÍAZ
CONTRATENOR

Concert d'òpera amb
l'**Orquestra Barroca de Barcelona**
Obres de Caldara, Porpora, Hasse,
Jommelli o Gluck

* Estrena obres
compositora resident

La Pedrera
Passeig de Gràcia, 92
Barcelona

Informació i entrades
taquilles i www.lapedrera.cat

Collabora

Cat **W**úsica
Intensament clàssics

Fundació
Catalunya
La Pedrera

LA CASA DELS CANTS

ACTUALITAT DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

LA FESTA DE LA MÚSICA CORAL

EL 23 DE FEBRER EL PALAU
CELEBRA EL GRAN DIA DE LA FAMÍLIA CORAL

UNA TROBADA D'ENTITATS I PLATAFORMA DE DIFUSIÓ DE COMPOSITORS



JOAN FONTCUBERTA PROTAGONISTA DE L'EXPOSICIÓ "TRAUMA"
"TOTA ACTIVITAT ARTÍSTICA TÉ UN COMPONENT POLÍTIC I TRANSFORMA LA CONSCIÈNCIA DEL PÚBLIC"

LA FESTA DE LA MÚSICA CORAL

TOT A PUNT PER CELEBRAR
EL GRAN DIA DE LA FAMÍLIA CORAL CATALANA



EL 23 DE FEBRER,
EL PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA CELEBRARÀ
LA TERCERA EDICIÓ
DEL GRAN DIA DE
LA FAMÍLIA CORAL
CATALANA, UN PUNT
DE TROBADA D'ENTITATS
I UNA PLATAFORMA DE
DIFUSIÓ DELS
COMPOSITORS I
D'ACTUALITZACIÓ
DELS SONS D'ÈPOQUES
ANTERIORS.

TEXT *Martí Marimon*

És que et permet viure dins d'una idea feta espai. Escollim envoltar-nos d'una fórmula perfecta de buit i matèria la combinació de la qual correspon en perfecta harmonia –terme musical per excel·lència– amb la visió del món pròpia d'unes persones, d'una cultura o d'una època. ¿Hi ha un exemple més perfecte d'això que el Palau de la Música Catalana? En aquest espai el Modernisme cristal·litza en ceràmica i vitrall la seva fórmula irreplicable, aquell moment meravellós en què, no sense certa ingenuïtat, vam mirar el món de tu a tu carregats d'una poètica en la qual la manca de tot utilitarisme no contradeia una ambició desacomplexada pel progrés.

La Casa dels Cants, com a símbol d'aquest esperit, esdevé molt més que l'aixopluc de l'Orfeó Català; és l'autèntic epicentre d'un impuls artístic col·lectiu, la finestra mundial de la força de l'associacionisme, la protecció de la creació contempo- ➤

23 DE FEBRER
FESTA DE
LA MÚSICA
CORAL AL
PALAU



➤ rània i la salvaguarda d'un ric patrimoni no sempre ben tractat pel poder electe. El fet que això continuï viu (i no com a nostàlgia folklòrica) ho veiem en el moment dolç que viuen els cors de la casa o la recent celebració del concurs Let the Peoples Sing, retransmès a tot el món.

UNA HISTÒRIA MOLT VIVA

Un pas importantíssim en aquest camí va ser la recuperació de la Festa de la Música Coral l'any 2016. Va representar una meravellosa manera de caminar endavant amb

una cadència de pas que rescatava el perfum d'aquella efervescència musical i poètica tan pròpia de la Belle Époque. Altra vegada tradició i modernitat, atracció de mirades internacionals, mostra palpable, com ho fou llavors, d'un potencial ben assumit.

La consolidació d'aquest certamen després d'una interrupció de més de noranta anys ens ha de fer molt feliços a tots els que estimem la música coral. El proper 23 de febrer el Palau de la Música Catalana celebrarà la tercera edició d'aquesta nova etapa, de caràcter biennal, en la qual la Festa de la Música Coral comptarà amb l'estrena de les obres premiades al III Concurs Internacional de Composició Coral de l'Orfeó Català (*Ave Maris Stella* de Josep Ollé i Sabaté, per a cor mixt, i *CXLVI* de Laura Gustovska, per a veus iguals, entre altres finalistes).

Paral·lelament la Festa tornarà a acollir els Premis Catalunya de Composició Coral, promoguts per la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC), que enguany arribaran a la vuitena edició. En aquest cas s'han guardonat composicions sobre text català

S'HI ESTRENARAN LES OBRES PREMIADES DELS CONCURS CONVOCATS PER L'ORFEÓ CATALÀ I LA FCEC



RECUPERANT L'ESPERIT DELS ORÍGENS (1904-1922)

Ara fa quatre anys, una part de l'antic tron de la reina dels Jocs Florals (dissenyat per Josep Puig i Cadafalch i oblidat als magatzems del Palau des de la Guerra Civil) es presentà restaurat com a emblema de la nova Festa de la Música Coral. Era el símbol palpable del lligam i la continuïtat amb una herència que es remuntava més d'un segle enrere.

En plena Renaixença, l'estret i etern vincle entre música i poesia feu que ni la música fos aliena als Jocs Florals (alguns poemes tenien acompanyament musical) ni que l'esperit d'aquesta lloança de la poesia fos indiferent a personatges tan inquiets com Lluís Millet i Francesc Pujols.

Així, la van seguir com a model per traslladar-la a l'àmbit musical, tot creant la Festa de la Música Catalana el 1904. L'objectiu de l'Or-

feó Català era incentivar la creació musical d'autoria catalana i ampliar el catàleg disponible per als cors del país. Ràpidament aquesta festa d'idiosincràsia plenament modernista amplià les dimensions originals amb premis molt variats, també en música instrumental.

Se'n van celebrar nou edicions, que van seduir públic i col·lectius involucrats activament en els guardons, com foren l'Ajuntament de Barcelona, l'Ateu Barcelonès, el Centre Excursionista de Catalunya o l'Associació d'Amics de la Música, entre d'altres.

Una mostra més de la importància social de la Festa fou la presència al jurat de personatges tan il·lustres com eren Felip Pedrell, Antoni Nicolau, Enric Granados, Joan Manén o Enric Morera, i que es premiessin les composicions d'autors com ara Juli Garreta, Joan Gibert o Joaquim Zamacois.



Edició del 2018

A. BOFILL



Una imatge de la primera Festa de la Música Catalana, celebrada el 1904. Enguany la Festa acollirà també els Premis Catalunya de Composició Coral, promoguts per la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC).

(*Unes flors que s'esfullen* de Bernat Giribet Sellart i *Boira* de Jordi Sansa Llovich) i harmonitzacions de cançons tradicionals catalanes (*Mare vull casar-me* de Sergi Bosch Alcaina), totes editades en la "Col·lecció Coral" de la FCEC.

El fet que un concurs preexistent i organitzat per una entitat aliena al Palau hi consolidi la seva presència constitueix una mostra palpable més de l'esmentat esforç conjunt de la societat civil envers la difusió cultural, i de l'activitat coral com a característica identificativa de l'associacionisme català, que veu en la sala modernista el seu espai natural.

De la mateixa manera que els Jocs Florals del tombant de segle passaren a celebrar-se al Palau, aquest continua avui atiant el foc del nostre ecosistema artístic i atraient el talent creador. Com deia, un entorn arquitectònic per-

fecte que et diu on ets, però que també et parla d'on vens i cap a on vas a través de cada un dels seus racons.

LA FESTA DEDICARÀ UN RECORD A LA MEMÒRIA DEL COMPOSITOR CARLES GUINOVART

Aviat hi podrem sentir el present i futur de la nostra música coral en les veus del Cor Anton Bruckner (dirigit per Júlia Sesé), el Cor Femení Voxalba (dirigit per Elisenda Carrasco),

el Cor Infantil de l'Orfeó Català (dirigit per Glòria Coma i Pedrals) i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (en aquesta ocasió dirigit per Julia Sesé), que interpretaran les obres premiades, una de les quals serà una estrena pòstuma del compositor Carles Guinovart, traspassat el mes d'octubre. En gaudirem no només pel fet musical en si mateix, sinó per comprovar, un cop més, que dir-ne La Casa dels Cants no és un epítet arbitrari, sinó que la cosa fa el nom i la cosa és ben viva. ✎



Cor Infantil de l'Orfeó Català

ESCOLA CORAL



RATTLE I DUDAMEL COMPTEN AMB L'ORFEÓ

L'ORFEÓ CATALÀ ES SUMA A LA CELEBRACIÓ DEL 250È ANIVERSARI DE BEETHOVEN AMB DOS DELS MILLORS DIRECTORS DEL MÓN, SIR SIMON RATTLE I GUSTAVO DUDAMEL.

AL LLARG DE LA SEVA HISTÒRIA L'ORFEÓ CATALÀ

ha tingut l'oportunitat de treballar amb les millors batutes del segle XX, però el fet que darrerament aquests grans noms vulguin repetir l'experiència ens il·lustra el moment especialment àlgid que està vivint. Sense anar més lluny, que dos tòtems de la direcció com són Sir Simon Rattle i Gustavo Dudamel hagin dirigit el cor ja és de per si un autèntic luxe, però que ambdós acumulin produccions amb els cantaires és el senyal més inequívoc d'aquest moment excepcional.

Així, si l'any passat Dudamel portà l'Orfeó fins a Madrid i Munic, i Rattle els tornà a obrir les portes dels BBC Proms, enguany

21 DE GENER
SIMFONIA NÚM. 7,
EN LA MAJOR, OP. 92
I CRIST EN EL MONT
DE LES OLIVERES,
OP. 85 AMB SIR
SIMON RATTLE I LA
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA
AL PALAU

14 D'ABRIL
FIDELIO, OP. 72
AMB GUSTAVO
DUDAMEL I LA
MAHLER CHAMBER
ORCHESTRA AL
PALAU

comptaran amb el cor per a la seva particular celebració del 250è aniversari del naixement de Beethoven.

El titular de la London Symphony Orchestra retrà homenatge al compositor de Bonn el 21 de gener en un concert al Palau on, a més de la *Setena Simfonia*, dirigità l'únic oratori escrit per l'autor. *Crist en el Mont de les Oliveres* és una obra escrita el 1803 i de tarannà clàssic;

les seves ressonàncies haydnianes es posen al servei d'un llibret que veié diferents versions i on tenen un paper especialment preponderant les veus masculines.

Dudamel continuarà el seu "idil·li internacional" amb l'Orfeó tot repetint

gira i portant la seva versió de *Fidelio* amb la Mahler Chamber Orchestra de Barcelona fins a Madrid, Dortmund i Luxemburg. ▮

L'ORFEÓ TORNA AL GRAN TEATRE DEL LICEU

HA TREPITJAT ELS DARRERS ANYS

alguns dels escenaris més prestigiosos d'Europa, però fa més de vint anys que l'Orfeó Català no visita el coliseu operístic barceloní. La darrera vegada fou el 2003, amb motiu de l'aniversari de Catalunya Ràdio. L'1 de març l'Orfeó tornarà al Gran Teatre del Liceu i hi portarà tota la llum de l'obra que el va acompanyar el final de la temporada passada: la *Simfonia Resurrecció* de Mahler, juntament amb l'Orquestra i el Cor del Teatre, dirigits per Josep Pons. ▮

1 DE MARÇ
"RESURRECCIÓ",
SIMFONIA NÚM. 2
DE MAHLER
AL LICEU

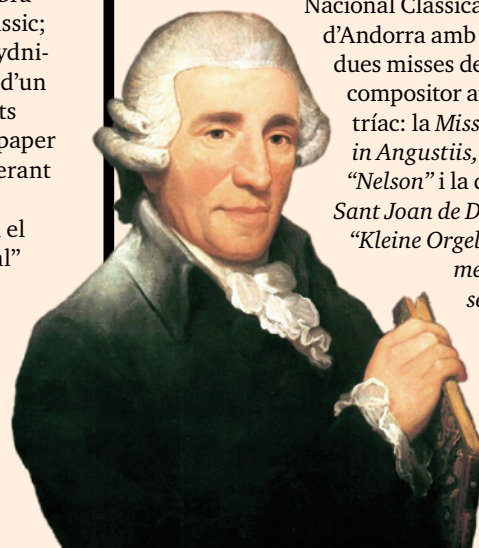
MÉS HAYDN AMB EL COR JOVE I L'ONCA

L'ANOMENAT PARE DE LES SIMFONIES

i del quartet de corda serà sens dubte el gran leitmotiv de la temporada del Cor Jove, que, a més de sumar forces amb els altres cors de la casa, demostrarà un cop més la seva solvència i gran maduresa defensant programes en solitari. Concretament els joves del Palau tindran l'oportunitat de participar en el cicle de l'Orquestra

Nacional Clàssica d'Andorra amb dues misses del compositor austríac: la *Missà in Angustiis*, "Nelson" i la de *Sant Joan de Déu*, "Kleine Orgelmesse". ▮

8 DE MARÇ
EL REQUIEM
DE DURUFLÉ
AL PALAU





EL COR JOVE

AMB PAUL McCREESH I EL GABRIELI CONSORT

LA IMPLICACIÓ DELS COPS EN PRODUCCIONS destacades de la temporada és una de les mostres més palpables del gran impuls de l'Escola Coral els darrers anys i representa un reconeixement públic a l'excel·lència dels joves cantaires i un estímul en forma d'experiència vital i formativa per a la seva continuïtat dins la casa.

2 D'ABRIL LES
ESTACIONS DE
HAYDN AMB ELS
GABRIELI CONSORT
& PLAYERS I PAUL
McCREESH
AL PALAU

Aquest esperit tornarà a brillar el proper 2 d'abril amb els Gabrieli Consort & Players i el prestigiós director Paul McCreesh. Vint-i-vuit cantaires del Cor Jove tindran l'oportunitat de participar en un programa de tutela en què compartiran assajos i escenari amb ells i amb els cantants professionals del Cor de Cambra del Palau de la Música, amb l'objectiu de defensar una de les creacions més excels del repertori clàssic, *Les estacions* de Joseph Haydn. ▶



EL DIA MÉS GRAN DELS CORS INFANTILS

EL CONJUNT DE COPS INFANTILS DE L'ESCOLA CORAL representa un espai importantíssim d'educació musical que estén els beneficis de la pràctica del cant coral entre les noves generacions i, alhora, posa els fonaments del que algun dia potser serà el futur Orfeo Català. Tanmateix, fins fa poc no sempre era fàcil veure'ls en concerts destacats fora del tradicional dia de Sant Esteve, sobretot els més menuts.

Això està canviant. Aquest any els cors Petits, Mitjans i Infantil seran els encarregats de liderar sols tot un concert del Cicle Coral. Acompanyats d'escenografia i d'un *ensemble* instrumental, interpretaran la cantata *El capità Noè* i el

29 DE MARÇ
EL CAPITÀ NOË
I EL SEU ZOO
FLOTANT AL
PALAU



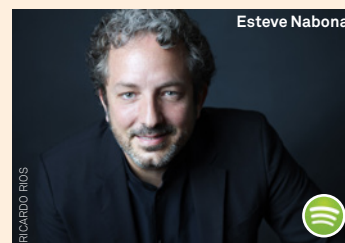
seu zoo flotant de Joseph Horowitz, una història eclèctica escrita el 1970 que ha esdevingut un clàssic del repertori infantil i escolar. ▶

EL COR PETITS I EL COR JOVE

CANTEN *CARMINA BURANA*

SOTA LA DIRECCIÓ D'ESTEVE NABONA I AMB LA PRESENCIA DE LA SOPRANO SERENA SAENZ I DEL CONTRATENOR TONI GUBAU, el Cor Petits i el Cor Jove de l'Orfeo Català, el Cor Jove Amics de la Unió i els cors del projecte Clavé XXI interpretaran *Carmina Burana* de Carl Orff. Els infants i joves en risc d'exclusió social del projecte Clavé XXI participaran per primera vegada en un concert de gran format amb solistes professionals, tot compartint l'escenari del Palau amb els cantaires de l'Escola Coral. ▶

2 DE FEBRER
CARMINA
BURANA
AL PALAU



UN ABRIL ROSA PEL COR DE NOIES

RECORDS ENCARA A FLOR DE PELL i un títol evocador del moment dolç que viu el Cor de Noies. *La vie en rose* és una proposta intimista i poètica del Cicle Coral que ens conduirà a través de les diferents etapes de la vida, amb el percussionista corporal Santi Serratosà i els versos de Blanca Llum Vidal. ▶

17 D'ABRIL
LA VIE EN
ROSE AL
PALAU





JOAN FONTCUBA

LA POÈTICA DEL TRAUMA

DE L'1 D'ABRIL
AL 3 DE MAIG
EXPOSICIÓ
"TRAUMA" AL
PALAU

“**T**reballo en arxius fotogràfics històrics buscant imatges que estan deteriorades. És una situació interessant i poètica. La fotografia és un dispositiu de memòria; què passa llavors quan la pròpia fotografia es torna amnèsica? Perd el seu vincle amb la realitat i entra en un camp d'abstracció que es pot interpretar musicalment, ja que la música és un art abstracte per naturalesa. Quan m'ho van proposar, doncs, em va semblar un tipus de projecte molt adequat”, explica Joan Fontcuberta respecte de la proposta de ser l'artista convidat del Palau de la Música Catalana.

MARTÍ MARIMON: La idea de transformació és fonamental en les seves creacions.

JOAN FONTCUBERTA: Sí, i les imatges que vaig seleccionar evocaven aquesta mateixa idea. Permetien pensar que la imatge és un ens viu i subjecte a un metabolisme: hi veiem un naixement, un creixement i després una degeneració; neix i mor en un cicle vital que es reinicia. És, per tant, un procés de transformació constant, molt semblant a la idea amb què es van pensar els actuals cicles del Palau de la Música Catalana: els cicles del Palau i les meves imatges volen ser una metàfora de la biologia.

“ELS CICLES DEL PALAU I
LES MEVES IMATGES VOLEN
SER UNA METÀFORA DE LA
BIOLOGIA”

MM: Però en la música hi ha un component emocional molt important. ¿Prefereix centrar-se en l'objecte?

JF: La meua obra és sobretot conceptual i obeeix a horitzons teòrics d'indagació sobre la pròpia naturalesa de la fotografia, que és precisament un llenguatge molt proteic: la seva forma s'adapta sempre a les demandes d'un determinat escenari –parlo sempre “d'habitacions de la imatge”. Per tant, és cert que hi ha un aspecte estètic o emotiu, però sí, per a mi no és el fil conductor, sinó la conseqüència d'una proposta conceptual potent.

MM: Per tant, generar nou sentit a través d'una fotografia “malalta” no és només un procés estètic, sinó també social.

JF: Clar, tota activitat artística té un component polític i transforma la consciència del públic més enllà de l'expressió individual. Jo m'adscriu al que en diem “estètica de la recepció”:

sense la mirada de l'espectador el sentit de l'obra i el cicle de creació no estan culminats. De la mateixa manera, el context és determinant. Jo parteixo de fragments de fotografies per reivindicar la seva força en tant que objecte físic. Mirar-la independentment del seu contingut descriptiu és quelcom que fins ara podíem fer i que avui s'està perdent amb el canvi actual cap al que en dic postfotografia,

FOTÒGRAF I ASSAGISTA DE PRESTIGI INTERNACIONAL, ÉS L'ARTISTA PLÀSTIC CONVIDAT DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA AQUESTA TEMPORADA 2019-20. TAMBÉ ÉS L'AUTOR DE LES IMATGES AMB LES QUALS L'ENTITAT PRESENTA ELS CICLES DE CONCERTS D'ENGUANY. EVOCADORES I INQUIETANTS, REPRESENTEN UN PROCÉS DE TRANSFORMACIÓ.

BERTA

TEXT *Martí Marimon*



que és immaterial i necessita dispositius de lectura, com les pantalles dels telèfons. Som, per tant, la darrera generació que ha conviscut amb aquells objectes i això canvia molt la teva aproximació a temes com són la memòria, el temps o la comunitat.

MM: ¿I com treballa aquest objecte?

JF: Alguns dels meus companys manipulen les imatges, per exemple enterrant-les i controlant el procés de deteriorament a través dels processos químics del terreny. Jo prefereixo respectar la pròpia evolució natural dels materials, no hi vull intervenir. Vull ser testimoni, un observador de l'objecte. Així es dona més valor a les forces de la casualitat, l'accident i el trauma.

MM: Així doncs, ¿l'obertura de sentit s'escapa de la voluntat de l'autor?

JF: Abans l'autor produïa objectes estètics, mentre que ara pensa i assigna sentit a objectes que poden ser preexistents.

“L'OBRA ÉS UNA MEDIACIÓ; EL MÉS IMPORTANT ÉS EL PROCÉS”

L'apropiació, doncs, s'ha institucionalitzat com a camí per a l'art contemporani, tot i que jo prefereixo el terme “adopció”, perquè etimològicament li és inherent el fet de prendre decisions. Per què escullo una determinada imatge i la presento d'una

determinada manera? El més important és el procés; ni l'autor, que és agent, ni tan sols l'obra, que és una mediació.

MM: ¿Creu que això té alguna relació

amb la interpretació musical? ¿Cada concert és un procés de mediació únic?

JF: Efectivament! Sempre es generarà alguna cosa, es vulgui o no; no hi ha res que sigui reproduïble al cent per cent. Sí que hi podem mesurar el grau d'originalitat i redundància, que seran les aportacions dels grans intèrprets. Ells hi aboquen la seva sensibilitat, cultura, estat d'ànim, etc. Tot plegat forma un conjunt que converteix cada concert en un moment únic i irrepetible. ↵



L'AUTOR COM UN MEDIADOR DEL PROCÉS ARTÍSTIC

Artista plàstic convidat de la temporada 2019-20 del Palau de la Música Catalana i figura cabdal de la fotografia artística contemporània (ha estat el primer català a guanyar el prestigiós Premi Internacional de Fotografia Hasselblad), l'obra de Joan Fontcuberta

apareix com a correlat pictòric perfecte d'una programació articulada al voltant de la transformació.

Les seves fotografies esdevenen organismes vius que, després d'haver patit algun tipus de trauma, són rescatades i elevades a una categoria poètica

novament generadora. És un cicle vital de mort i renaixement, una profunda reflexió al voltant de la imatge i la seva capacitat generadora de sentit, en què l'autor es converteix en un mer mediador de la potència del procés artístic, cada cop únic, talment com la interpretació musical.

Llegiu la versió completa d'aquesta entrevista al web www.revistamusical.cat



ACTUALITAT

DIA DEL SOCI UNA JORNADA PER ENFORTIR LLIGAMS I GAUDIR DE DIFERENTS ACTIVITATS

EL 29 DE MARÇ L'ASSOCIACIÓ ORFEÓ CATALÀ celebrarà, per tercer any consecutiu, el Dia del Soci, una iniciativa concebuda el 2018 per enfortir els lligams amb els socis i sòcies i agrair-los el compromís amb la institució. Les dues primeres edicions van congregat una xifra propera als dos-cents socis, que van gaudir d'un dinar al Foyer del Palau presidit per Mariona Carulla, seguit d'activitats com ara una visita virtual al CEDOC, una visita guiada al Palau i una presentació del projecte Clavé XXI. Així mateix, la jornada sempre s'ha completat amb un concert coral i el sorteig d'un viatge per a dues persones per poder acompanyar

un dels cors de l'Escola Coral en les seves sortides a l'estranger. En aquesta ocasió es proposa d'assistir al concert dels cors Petits, Mitjans i Infantil de l'Orfeó Català (12 h) abans del dinar de germanor, mentre que el viatge que s'oferirà consistirà a acompanyar el Cor Jove a Birmingham a final de maig. Els socis de l'Orfeó Català tenen avantatges i atencions especials en l'assistència a concerts corals al Palau de la Música i a assaigs generals, i descomptes en la subscripció a la «Revista Musical Catalana», productes de la Botiga del Palau i consumicions al Cafè del Palau, així com un espai reservat al Foyer. ➤



DIA DE L'ANTIC CANTAIRE

DINAR I CONCERT AMB LA CORAL QUÒDLIBET I L'ORFEÓ NOVA SOLSONA



Orfeó Nova Solsona

EL 8 DE MARÇ TINDRÀ LLOC la sisena edició del Dia de l'Antic Cantaire de l'Orfeó Català. Cada any, després d'un dinar amb excantaires, el cor els convida a sumar-se a la cantada final del concert de l'Orfeó i dels cors que s'escaiguin –en aquesta ocasió, la Coral Quòdlibet i l'Orfeó Nova Solsona– en el concert del Cicle Coral Orfeó Català, que correspon al projecte Xarxa Coral. Amb aquesta iniciativa es vol fer partícips de l'entitat els antics cantaires que n'han format part al

llarg dels anys i que mantinguin el vincle amb l'Orfeó, tot reconeixent-los la tasca i el compromís. El projecte Xarxa Coral és una iniciativa impulsada per l'Orfeó Català que cerca establir relacions, vincles i sinergies amb altres cors de Catalunya i així obrir l'escenari del Palau de la Música Catalana a les agrupacions corals del país. L'actuació al Palau és el colofó d'aquesta iniciativa després que l'Orfeó hagi actuat a les poblacions dels cors que hi participen. ✂

NOVA VISITA GUIADA AL CEDOC

PER CONÈIXER LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA CATALANA



EL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DE L'ORFEÓ CATALÀ (CEDOC) ofereix una nova modalitat de visita guiada a les seves instal·lacions per a tots els públics interessats a conèixer la història de la música catalana a través dels tresors documentals de l'arxiu i la biblioteca de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música. Així, serà possible accedir a un espai arquitectònic singular on

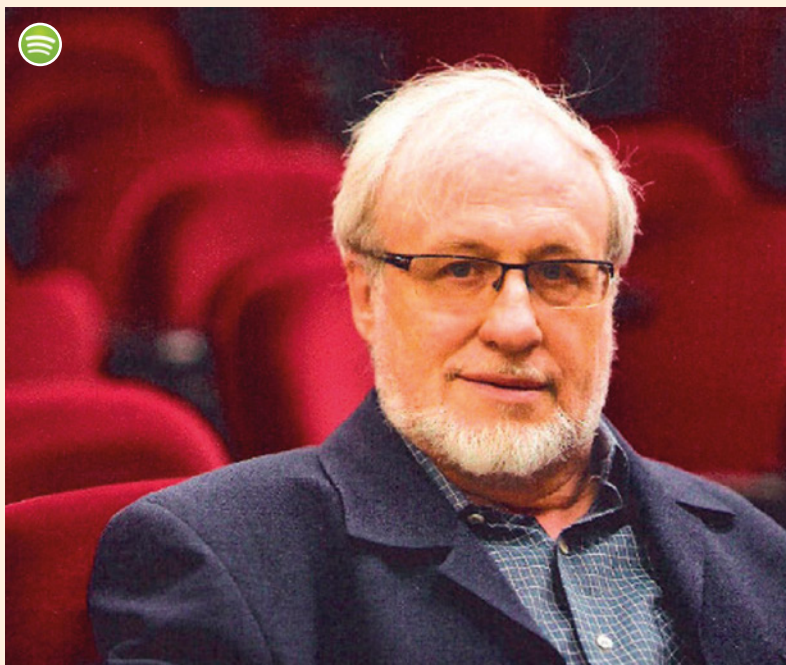
es podran veure documents originals únics que testimonien més de cinc-cents anys de patrimoni musical a Catalunya: manuscrits

musicals que es remunten de l'edat mitjana fins al Modernisme, documents fundacionals de l'Orfeó Català, fotografies, obres d'art i programes de mà, entre d'altres. Les visites es poden concertar trucant al telèfon 93 295 72 52 o per correu electrònic a centre-documentacio@palaumusica.cat, amb un preu de 8 euros, però són gratuïtes per als socis de l'Associació Orfeó Català. ✂

MOR CARLES GUINOVART

COMPOSITOR I PEDAGOG CATALÀ

L'1 D'OCTUBRE PASSAT VA MORIR el compositor i pedagog Carles Guinovart. A banda de la seva activitat de més de quaranta anys al Conservatori Municipal de Música de Barcelona i d'impulsar el Curs Internacional de Música de Girona, també va estar implicat en la fundació de l'Associació Catalana de Compositors (en va ser vicepresident en el període 1982-1984) i va estar especialment vinculat a aquesta Revista, de la qual va ser membre actiu del Consell Editorial durant molts anys i col·laborador en continguts. El proper 23 de febrer, a la Festa de la Música Coral, en serà estrenada pòstumament la seva obra *Parets de llum*. ✂







ESCENARIS DEL MÓN

TEATRO SOLÍS

EL TEATRE MÉS ANTIC DE L'AMÈRICA DEL SUD

L'URUGUAI AMAGA EL DEGÀ DELS TEATRES SUD-AMERICANS.
UNA SALA QUE ÉS UN DELS EMBLEMES CULTURALS DEL CONTINENT
I QUE DESPRÉS DE 163 ANYS D'HISTÒRIA CONTINUA BATEGANT
AMB IL·LUSIÓ I AMB LA TECNOLOGIA DEL SEGLE XXI.

TEXT Aleix Palau • FOTOGRAFIES Teatro Solís

Cau el teló. Som el dia 23 d'agost de 1914. La Gran Companyia Lírica Italiana, dirigida per Walter Mocchi i amb Edoardo Vitale al capdavant de l'orquestra, saluda el públic. Tothom espera que els grans divos de la vetllada surtin a l'escenari a saludar. Són Matilde de Lerma, Elvira de Hidalgo (que més endavant seria la mestra de Maria Callas) i el tenor Josep Palet. Després d'unes quantes hores d'*Els hugonots* de Meyerbeer comencen els bisos. El teatre embogeix.

Aquest era l'ambient que es respirava al principi del segle XX al Teatro Solís de Montevideo, la magnífica sala que l'arquitecte Carlo Zucchi va projectar seguint el model d'alguns teatres italians, com La Scala, el Carlo Felice de Gènova o el Metastasio de Prato.

**BARRIENTOS, XIRGU
I PALET SÓN ALGUNS
DELS CATALANS QUE
VAN SER AUTÈNTIQUES
ESTRELLES AL COLISEU
DE MONTEVIDEO**

NASCUT PER VEURE I SER VIST

El Teatro Solís es va inaugurar el 25 d'agost de 1856 després de setze anys de canvis, d'aturades en la construcció i d'adequacions del projecte original. La seva història es remunta al 25 de juny de 1840, quan una societat d'accionistes de Montevideo va decidir construir un teatre. Com passava a Europa, les classes benestants de la ciutat necessitaven un espai on poder exhibir-se i tenir protagonisme social. A més, aquesta era la fórmula per dotar la ciutat d'un teatre amb unes dimensions proporcionals al seu nombre d'habitants.

El primer projecte el va signar l'arquitecte italià Carlo Zucchi, que va plantejar diverses localitzacions per a l'edifici. Finalment es va triar la ubicació actual i l'arquitecte va dissenyar un teatre amb capacitat per a 1.584 espectadors.

El projecte de l'italià era molt detallat i complet. S'hi preveia clavegueram, sortides d'emergència





gència, il·luminació i tota classe de detalls, però el preu de tot plegat superava el pressupost de la Comissió Directiva, per la qual cosa va ser descartat. Això va enfurismar Zucchi, que va reclamar el pagament pels seus serveis. La Comissió va denegar el pagament perquè va entendre que l'arquitecte de Mòdena no s'havia ajustat ni al pressupost ni a les directrius dels que li feren l'encàrrec.

GARMENDIA I LA GUERRA GRANDE

Un cop descartat el projecte de Zucchi, es va fer un concurs que va tenir com a guanyador l'arquitecte Francisco Javier de Garmendia. Garmendia es va basar en el projecte anterior, que va modificar per ajustar-se al pressupost de 125.000 pesos que va establir la comissió.

L'ANY 2004 EL SOLÍS ES VA REOBRIR DESPRÉS D'UNA REFORMA QUE EL VA CONVERTIR EN UNA DE LES SALES MÉS MODERNES DEL CONTINENT

D'aquesta manera, el mes de setembre del 1841 s'aprovava definitivament el projecte.

Per aquella època el país continuava immers en la Guerra Grande, una guerra civil originada a causa del derrocament del president Manuel Oribe. La situació era tan insòlita que l'any 1842 hi havia dos governs paral·lels que es proclamaven legítims. Tot plegat va fer que les obres que acabaven de començar s'haguessin d'aturar, entre altres motius, perquè els obrers del teatre van ser cridats a l'exèrcit. D'altra banda, alguns accionistes van marxar del país i hi va haver saquejos de la fusta i el marbre que s'havia portat d'Europa per a la construcció.

L'arrendament de l'espai a diverses famílies va permetre que els materials es prote-

1 El teatre d'estil neoclàssic situat a la plaça de la Independència de Montevideo vist des de l'exterior.

2 *La flauta màgica*, una producció del Teatro Solís amb direcció escènica de Zamira Pasceri.

3 La sala del Teatro Solís que, tal com va voler el seu primer arquitecte, Carlo

Zucchi, recorda La Scala i altres teatres italians.

4 Margarida Xirgu, actriu nascuda a Molins de Rei, va marxar a l'Uruguai, on va tenir un gran èxit.

5 L'aspecte del Teatro Solís el 1860, quatre anys després d'haver-se inaugurat. Va ser reconstruït el 1998 i reinaugurat novament el 2004.

gissin i quan el conflicte va acabar, l'any 1851, es va reprendre la construcció del teatre. Els arquitectes César i Penaud van readaptar el projecte de Garmendia incloent-hi algunes novetats, com la construcció en ferro, la millora acústica, l'augment del fossat orquestral o l'increment de l'aforament en 350 espectadors.

Finalment, el 20 de gener de 1853 es van reprendre les obres de construcció del teatre després d'onze anys.

SEU DE LES GRANS FIGURES DE TOTS ELS TEMPS

El Teatro Solís manté l'essència dels teatres del segle XIX, la de sales que acollien tot tipus d'espectacles i que estructuraven la seva programació en temporades concentrades. És l'exemple de l'òpera, que es representa els mesos en què a Europa és estiu, seguint l'antiga tradició de les companyies que durant els mesos de calor

europeus viatjaven a l'Amèrica del Sud per seguir fent temporada. El mateix s'esdevé amb el teatre. El Solís ha rebut algunes de les grans figures de l'escena de tots els temps, des de cantants d'òpera, com les sopranos Luisa Tetrazzini, Adelina Patti i Maria Barrientos, als tenors Josep Palet i Enrico Caruso, a més d'actrius

de la categoria de Sarah Bernhardt, María Guerrero, Vivien Leigh o Margarida Xirgu. A més, com a seu de l'Orquestra Filarmònica de Montevideo, acull una brillant temporada simfònica i compta amb solistes convidats, com la pianista Yuja Wang, Katia & Marielle Labèque o la mezzo espanyola Nancy Fabiola Herrera.

INAUGURACIÓ VERDIANA

El juny del 1854 la construcció estructural del Teatro Solís va quedar totalment enllestida. Aleshores només mancava decorar la sala. Les diferències entre Garmendia i la Comissió Directiva van acabar amb una demanda de l'arquitecte, que no estava d'acord amb la manera com s'estava decorant la sala.



LA CASA DE LA XIRGU

♦ El mateix any que l'actriu Margarida Xirgu arribava a Montevideo, el 1937, el Teatre Solís va ser adquirit per l'Ajuntament de la ciutat i es va convertir en un teatre públic. La Xirgu, tristament exiliada a l'Amèrica del Sud, esdevindria una de les grans impulsores del teatre i la cultura a Montevideo. Al Solís, hi va actuar, i en aquest mateix teatre –a partir del 1949– va ser nomenada directora de l'Escuela Municipal de Arte Dramático i directora de la Comedia Nacional de Uruguai, companyia que avui continua sent la primera del país.



¿TEATRE SOLÍS O SOLIS?

Després de tants anys de construcció interrompuda, el 1854 el teatre encara no tenia nom. Es va debatre entre Teatre del Progrés, Teatre de Montevideo, Teatre de l'Harmonia, Teatre de la Llibertat, Teatre Oriental, Teatre de l'Òpera, Teatre de la Constància, Teatre de la Pau, Teatre del Sol i Teatre de Solís, entre d'altres. Al final, es va votar per aquesta darrera opció en homenatge a Juan Díaz de Solís, primer

europeu que va arribar al Río de la Plata.

Però la designació del nom encara avui desperta dubtes pel fet de si la tria de Solís no tenia més a veure amb el jergolífic (el sol) al seu frontispici i, per tant, la possible influència maçònica. De fet, el primer arquitecte del teatre, Zucchi, era maçó i a ell corresponen alguns dels elements que podem veure-hi. Per exemple, per arribar al hall principal cal

travessar vuit columnes corínties amb una base en cercle (nexa entre el cel i la terra), que poden ser llegides com "ferms suports" dels principis i fins de la maçoneria. Representen les tres dignitats de la Lògia i estan emplaçades en un escaquer blanc i negre (joc de contraris). Segurament, però, l'element més destacat és el sol que ocupa el gran frontispici triangular de la façana, símbol maçó per excel·lència.

Finalment, el Solís es va inaugurar el 25 d'agost de 1856 amb una gran gala i la representació de l'òpera *Ernani* de Giuseppe Verdi.

AMPLIACIONS POSTERIORES

El Teatro Solís que coneixem avui dia està format pel cos central i dues ales laterals. Aquestes ales van ser projectades i construïdes entre els anys 1868 i 1887 i van quedar coronades per unes cúpules metàl·liques fins que una es va ensorrar als anys quaranta i van ser suprimides. Sota aquestes ales, avui part del teatre, s'hi van projectar vuit locals perquè generessin ingressos al teatre. Hi havia restaurants, museus, farmàcies, habitatges i fins i tot un centre d'estudis.

La culminació com a edifici arribaria l'any 1875 amb la pintura del teló per part de Juan Manuel Blanes i l'any 1887 amb la inauguració de la il·luminació elèctrica i la presentació de la gran actriu Sarah Bernhardt.

DEL SEGLE XX AL SEGLE XXI

Durant el segle XX el Solís va tenir diverses reformes. A nivell institucional cal dir que l'any 1937 va ser adquirit pel govern municipal, amb la qual cosa va passar a ser un equipament públic.

Després de tres petits incendis, l'any 1998 es va tancar per remodelar-lo i equipar-lo amb la màxima tecnologia i sistemes de seguretat. El 2004 va obrir novament les portes per continuar sent un dels grans pilars de la cultura llatinoamericana. 📖



LES NOVETATS DELS PROGRAMES TOTS ELS MATINS DEL MÓN I ASSAIG GENERAL

Els equips dels espais insígnia de l'emissora, que ha renovat la seva graella, expliquen com s'ha fet aquesta transformació i com treballen per atreure cada dia més oients amb els seus continguts.

TEXT I FOTOGRAFIES • *Sílvia Díez*

Tots els matins del món s'emet de dilluns a divendres, de 7 a 10 h. Els conductors són Ester Pinart i Joan Vives, però darrere d'ells hi ha un equip que fa possible aquest nou magazín. Olga Cardús n'és la redactora, Pau Blasi, el responsable de so, i Alba Quinquillà és la productora d'aquest espai. Tots tenen una carrera vinculada a la música. Ester Pinart va estudiar orgue i piano. "Formo part de l'equip de Catalunya Música des del 2006 i n'estic molt contenta", explica. Joan Vives també és un veterà: porta a Catalunya Música des de l'inici de les emissions, l'any 1987. "Soc flautista de bec, donava classes de flauta i d'història de la música, a més de ser concertista professional de música barroca. Presentava un programa de música clàssica a Ràdio Mataró quan vaig entrar a Catalunya Música", recorda.

En aquest equip intergeneracional que treballa colze a colze, Olga Cardús –que ha estudiat flauta travessera i piano– fa cada dia una síntesi de l'actualitat musical a Catalunya i a la resta del món i hi aporta notícies musicals curioses.

Alba Quinquillà ha estudiat musicologia i cant a l'ESMUC, manté vives les xarxes socials del programa i porta a *Tots els matins del món* convidats que estimen la música; amb noms com ara l'oncòleg Pere Gascón, la trompetista de l'OBC Mireia Farrés o l'actriu Àngels Gonyalons, entre d'altres.

Però una de les noves seccions que ha tingut més bona acollida ha estat "El meu moment", on, arran d'una pregunta com per exemple: "Quina música et poses per cuinar?" o "Què cantes a la dutxa?", els oients fan propostes i s'escolten al programa. "Abans el programa era sobretot un gran prescriptor de música i oferia monogràfics o seleccions variades als seus oients. Ara volem seduir gent sensible a la cultura i a la música i no només el melòman convençut, per això ens estem obrint a ser un magazín, sempre sense perdre la nostra identitat musical", diu

Joan Vives. Aquesta declaració d'intencions queda recollida a la careta del programa, trobada i recreada per Pau Blasi, el tècnic de so del programa –va estudiar música, violí i guitarra moderna i sonologia a l'ESMUC. "La careta del programa és de Max Richter, que fa una relectura electrònica de La primavera de Vivaldi", recorda Blasi. "És una careta que fa un temps no s'hauria plantejat; amb la feina que ha fet el Pau dona un missatge semiòtic del programa de música clàssica que som, però més oberts i frescos", conclou Joan Vives.



A dalt, l'equip de *Tots els matins del món*. D'esquerra a dreta, Joan Vives, Pau Blasi, Alba Quinquillà, Ester Pinart i Olga Cardús. A sota, l'equip d'*Assaig general*, la productora Elena Busto, Marta Lanau, Albert Torrens i el tècnic de so Oriol Pinart.

A LA TARDA, ASSAIG GENERAL

De dilluns a divendres, de 18 a 19 h, en directe, la programació de Catalunya Música és a càrrec d'Albert Torrens i Marta Lanau, conductors del programa d'actualitat musical *Assaig general*, que també ha obert continguts més enllà de la música clàssica. "Abans parlàvem només de música clàssica i ara també abordem altres gèneres musicals, com el jazz i les músiques del món. També tenim més temes que abans. Cada dia tractem entre quatre i cinc continguts diferents, notícies en format breu, entrevistes i alguna roda de premsa", explica Albert Torrens, que fa tretze anys que és realitzador de programes a Catalunya Música i és l'especialista en música clàssica a *Assaig general*. Va començar a l'emissora amb un programa dedicat a la música coral perquè sempre ha estat vinculat al món coral català.

"Tinc estudis de solfeig i en la infància vaig iniciar estudis de piano clàssic, i posteriorment de bateria al Taller de Músics. Als anys noranta vaig col·laborar en diverses publicacions de premsa musical i a la desapareguda Catalunya Cultura vaig conduir diversos programes musicals", explica Marta Lanau, que s'ocupa dels continguts relacionats amb les músiques del món i el jazz. Ella és també la responsable del programa *Les cordes de l'ukelele* de Catalunya Música. La careta d'*Assaig general* també reflecteix aquesta obertura de l'espai, que vol arribar a fer programes fora del plató habitual i comptar amb continguts d'investigació pròpia. ▶



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

ACCENTS

ANTIGA

¡VIDA BONA!

Luis de Briceño, sus sones y sus canciones
La Sonorosa. Edwin García, guitarra
i direcció. *La Mà de Guido*, 2019



La Sonorosa –grup especialista en les noves maneres de reconstruir i interpretar el repertori ibèric dels segles XVII i XVIII–, dirigit per Edwin García, ens presenta un disc que és un homenatge a Luis de Briceño, a la guitarra i als *tañedores* que han transmès, de generació en generació, l'art d'acompanyar el cant i la dansa. Briceño fou guitarrista i teòric, del qual es desconeix la procedència i la data de naixement, tot i que s'especula que fou gallec i podria haver viscut a París. El cert és que el 1626 publica a la capital francesa *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo espanyol*. És el primer tractat de guitarra de cinc ordres publicat a França i suposa una font important de coneixement de l'estil espanyol. García va intensificar l'estudi d'aquest mètode després de trobar-hi una cançó que la seva mare li havia cantat de petit. En ser un llibre, els intèrprets han tingut una feina de reconstrucció de la música a partir de diferents metodologies i professionals. Des de la *Dança o entrada del Sarao Español*, passant per *folías*, pavaes i seguidilles, fins a la xacona final *Vida, vida*. A *Vida Bona*, que dona nom al disc, la formació ens revela una obra d'un marcat caràcter popular que evidencia el bon moment que vivia la guitarra, tant a Espanya com a l'Europa occidental. La Sonorosa ens sorprèn amb un projecte innovador, de rítmica trepidant, fresc i que us atraparà des de l'inici. **Santi Riu**



PER REDESCOBRIR LA GUITARRA DE LUIS DE BRICEÑO EN UNES INTERPRETACIONS TAN SORPRENENTS COM CAPTIVADORES.

“UNA PROPOSTA INNOVADORA
I FRESCA, UNA INTERPRETACIÓ
BRILLANT”



PIANO

BEETHOVEN

THE LATE PIANO SONATAS & BAGATELLES

Josep Colom, piano. Obres de Ludwig van Beethoven. *Eudora*, 2019



Diuen les cròniques que l'eclecticisme formal de les darreres *Sonates* de Beethoven provocà en els seus nombrosíssims admiradors sentiments enfrontats. Els uns, decebuts, criticaren la frivolitat amb què es prenia de cop les estructures musicals. D'altres hi intuïren sense comprendre-la alguna nova genialitat, fins al punt de mitificar encara més la seva figura de geni. I de fet, això

provocà que durant generacions el pas de gegant que Beethoven fa al final de la seva vida en el camp del desenvolupament formal, no fos ni entès ni igualat, i la interpretació d'aquestes obres seguí un curs cada cop més conceptual i quasi místic. No és aquest el moment de prendre partit sobre si aquesta divinització fou encertada o no. Beethoven és, al seu darrer període, incommensurable; tant elevat com terrenal, tant senzill com enrevessat, és simptomàtic que el material del qual sovint parteix una tan elaborada filigrana sigui senzillíssim. ¿És, per tant, lícit reinterpretar aquell visionari Beethoven des d'un punt de vista més humà i menys diví? Definitivament, sí. El veterà Josep Colom, que viu un dels millors moments de la seva carrera, ens proposa en aquest disc revisar el darrer Beethoven per donar-li un caire més humà, més planer, però no menys conceptual ni brillant; donant senzillesa i naturalitat als *tempi* (algú els trobarà massa ràpids, especialment els lents) aconseguir uns *cantabile* realment expressius i clars, i fent dialogar els moviments de les tres darreres *Sonates* amb les sis darreres *Bagatel·les* (el nom és equivocat, no són peces gens frívols) n'humanitza les unes per elevar-ne les altres. Una proposta innovadora i fresca, una interpretació brillant, un plaer sense pal·liatius. **Sergi Moreno-Lasalle**



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

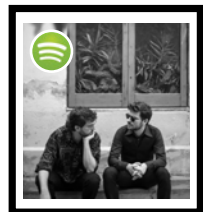
IMPROVISACIÓ

MARIGÓ I MEZQUIDA

Les set fulles del faig

Carles Marigó i Marco Mezquida.

Seed, 2019



Era qüestió de temps que aquesta trobada es produís. Membres d'una primera generació formada a les escoles superiors de música que

està sacsejant el panorama musical estatal, Carles Marigó i Marco Mezquida van aprofitar les sessions de gravació del disc del primer i, amb dos pianos a l'estudi, es van llançar a una sessió d'improvisació a partir del poema de Josep Carner *Les set fulles del faig* i d'*Es Jardí de ses Ànimes*, un tema que Mezquida havia compost poc abans. El disc, batejat amb el mateix títol que el poema, recull els millors moments d'aquella tarda de gravació. Mezquida i Marigó utilitzen temes, textures, ritmes i timbres per conversar musicalment. És inevitable, doncs, sentir aparèixer el seu bagatge musical, fonamentat en els clàssics, el jazz, la música popular i l'experimentació. La base rítmica sosté l'estructura del seu discurs, que es desplega verticalment a partir d'una gran riquesa harmònica i melòdica. Els dos pianistes es llancen a la seva conversa amb esperit obert i juganer, del qual sorgeix *Mig aire*, una rapsòdia d'estructura fluida que ens endinsa en una enorme inventiva i capacitat expressiva. *Com de foc* intercala els versos del poema amb una aproximació més programàtica, en la qual la música vol representar les imatges i les sensacions dels versos. Persecucions, ambients tètrics, espais diàfans, distorsions d'una pau suposada, ansietat, expansió del timbre del piano i textures denses ens mostren la capacitat d'escolta i de reacció dels dos músics. *El Jardí de ses Ànimes* rebaixa la càrrega dramàtica i ens situa en un context de romança romàntica en la qual els dos músics, alliberats del pes formal, ens captiven amb la seva profunditat melòdica i llibertat mètrica.

Miquel Gené



ADIENT PER DESCOBRIR
DOS PIANISTES

IMPRESINDIBLES.



MARCO BORGREVE



"GIMENO ÉS UN DELS DIRECTORS
QUE HA TINGUT UN ASCENS MÉS
FULGURANT LA DARRERA DÈCADA"

ORQUESTRA

GUSTAVO GIMENO

Bruckner: Symphony no. 1

Orchestre Philharmonique de Luxembourg. Dir.: Gustavo Gimeno. Obres de: Bruckner. *Pentatone*, 2017



Fruit del feliç acord entre el segell Pentatone i l'Orquestra Filharmònica de Luxemburg, amb el valencià Gustavo Gimeno al capdavant, ens arriba aquest disc excel·lent amb la poc coneguda versió vienesa de la *Primera Simfonia* que Bruckner enllestí cap al 1890 per dedicar-la a la Universitat de Viena amb motiu del seu nomenament com a doctor *honoris causa*. La

primera versió de la *Simfonia* data del 1866, durant els anys de reaprenentatge del compositor de Linz, i, malgrat ser més abrupta, espontània i tanmateix menys "acabada", és molt més coneguda i, també, més sovint enregistrada. La grandesa del Bruckner simfonista, de magnífics paisatges sonors, ja és palesa en aquesta primera obra, amb un caràcter indubtablement enèrgic. L'interès evident per aquest nou enregistrament es veu reforçat, a més, perquè inclou dues obres d'estudi molt poc conegudes, la *Marxa en Re menor* i les *Tres peces per a orquestra* del 1862, que són en definitiva les primeres obres que va escriure per a orquestra. Un moment crucial en l'evolució musical de Bruckner, que, ja madur, reapren a compondre sota el mestratge d'Otto Kitzler i la influència tímbrica de Wagner.

La interpretació de Gimeno és brillant, amb un so impecable i un bon control dels contrastes d'una partitura amb reputació d'execució difícil i molt exigent; no debades és un dels directors que ha tingut un ascens més fulgurant la darrera dècada i que l'ha portat al capdavant de les millors orquestres del món. Responsable de la de Luxemburg des del 2015, plegats van camí de convertir-se en un binomi de referència per als propers anys. **Sergi Moreno-Lasalle**



PER A BRUCKNERIANS COMPULSIUS, APTE TAMBÉ PER A
DESCONEIXEDORS QUE VULGUIN INICIAR-SE EN LA
MÚSICA DE BRUCKNER.



GUITARRA

MARIA RIBERA GIBAL

La guitarista interpreta Emili Pujol
Audiovisuals de Sarrià, 2018



Emili Pujol ha estat un dels més grans guitarristes i pedagogs del segle XX. Tant les seves composicions com la seva enciclopèdica *Escuela razonada de la guitarra* són de referència obligada al món guitarístic. Però el que no queda a l'abast de tothom és el seu llegat humà, que ha continuat viu a través dels

seus deixebles en els cursos que ell mateix va iniciar a Lleida i posteriorment a Cervera, ben a prop de la seva Granadella natal. El 1980, data de la mort de Pujol, faltaven vuit anys perquè a Guissona (també a les terres de Lleida) nasqués la guitarista Maria Ribera Gibal. Per raons òbvies, tot i no rebre els consells directes del mestre, de petita sí que va assistir a diversos cursos on Armando Marrosu (deixeble de Pujol) feia perviure la figura del mestre. Potser fou l'empremta de Pujol transmesa pels seus deixebles directes allò que feu que Maria Ribera decidís dedicar-li un documental i una tesi doctoral, i que ara li dediqui –amb sensibilitat interpretativa, un treball tímbric acurat i bon gust a parts iguals– el seu primer CD. Coneixedora com pocs de la vida i de l'obra de Pujol, Ribera presenta obres breus del guitarista lleidatà entroncant amb un estil interpretatiu i un concepte sonor que el mestre segur que aplaudiria. Tal com propugnava el mateix Pujol –al seu torn deixeble de Tàrraga–, la tècnica és un pressupòsit perquè la musicalitat aparegui en primer terme; i això és el que passa en aquest CD, on el caràcter de les diverses peces és presentat amb mestratge: un *Schottisch madrileny* ple de picades d'ullet i romanceigs, un *Tango* sensual, una *Salve* solemne, una *Berceuse* alhora dolça i somnolent, un romàntic *Estudi núm. 6*, *El cant dels ocells* amb ocells refulgant-hi... En definitiva, un gust d'enregistrament, fet amb el cor i el cap, que alhora que reivindicava la figura de Pujol, permet reivindicar Ribera com una de les seves fidels hereves. **Josep Barcons**



PER ESCOLTAR PUJOL EN UNES MANS SÀVIES I DELICADES, DIGNES HEREVES DEL MESTRE.

ORATORI

MESSA
PER ROSSINI

Riccardo Chailly

Cor i Orquestra del Teatro alla Scala, Milà. Obres de Verdi, Buzzolla, Bazzini, Pedrotti, Cagnoni, Ricci, Nini, Boucheron, Coccia, Gaspari, Platania, Rossi i Mabellini.

Decca, 2018



L'any 1869, per iniciativa de Verdi, l'editor Ricordi i una comissió de savis del Conservatori de Milà convocà una sèrie

de compositors seleccionats entre el bo i millor dels autors italians vius per a la composició conjunta i desinteressada d'una *Missa de rèquiem* en honor a Rossini, mort l'any abans; una obra que s'havia d'estrenar per l'aniversari del traspàs del mestre de Pesaro i guardar posteriorment en un arxiu, a fi de recuperar-la només en determinades celebracions rossinianes. La selecció, controvertida des d'un començament, incloïa Mercadante, que declinà l'oferta, i bandejava la fornada més jove de compositors, entre els quals hi havia Ponchielli i Boito, relacionats amb el moviment musical de l'Scapigliatura, moviment reticent i crític amb l'estil verdí. El projecte, per bé que completat, no es portà mai a terme. Verdi, que s'havia ocupat de compondre'n el "Liberame", reaprofità i reelaborà aquest com a germen de la seva *Messa da Requiem* uns anys més tard. La resta quedà ben oblidada en un calaix fins que cent vint anys després fou recuperat, revisat i interpretat amb èxit per Alemanya, Itàlia, França i el Regne Unit. D'aquesta estrena, n'existeix una versió discogràfica. El segell discogràfic Decca en treu aquesta nova versió excel·lent, íntegrament interpretada per músics italians, tal com fou el desig inicial de Verdi. A desgrat de l'evident desigualtat qualitativa dels diferents fragments, l'interès, sobretot musicològic, rau en el redescobriments d'autors, la majoria dels quals són desconeguts fora d'Itàlia i que ofereix un complet panorama de la composició sacra italiana del moment. Unes magnífiques notes de programa ajuden a entendre tant el projecte com el context musical. **Sergi Moreno-Lasalle**



RECOMANAT PER A MUSICÒLEGS I COL·LECCIONISTES DE CURIOSITATS.

ANTIGA

CONJUNT ATRIA

El viatge de Caldara

Obres de Caldara, Corelli, Legrenzi, Fux, Richter i anònim. Conjunt Atria.

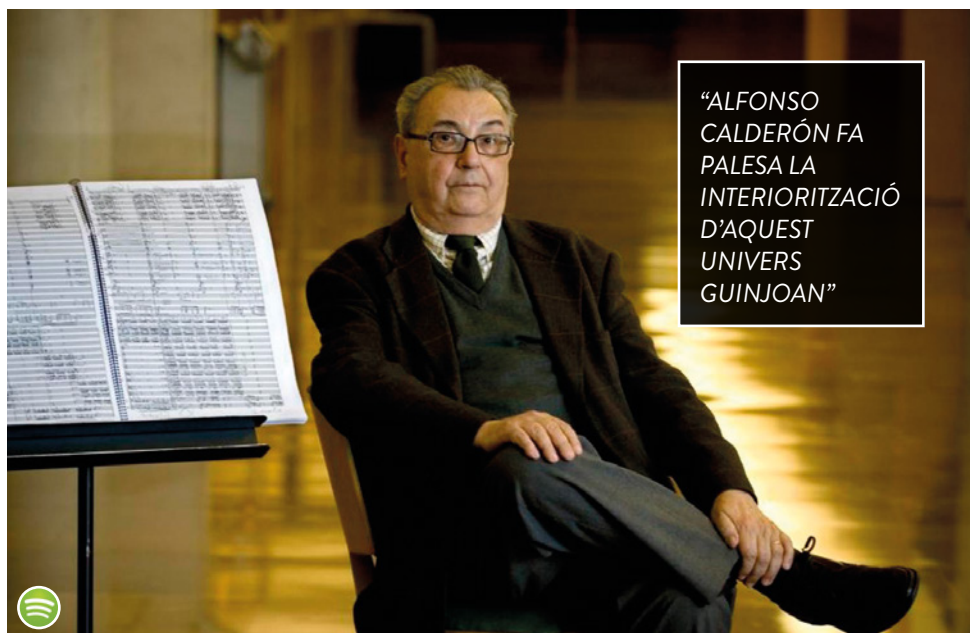
Columna Música. 2019



Format el 2012 a Barcelona, el Conjunt Atria és un grup especialitzat en música antiga integrat per Júlia Santos

(traverso), Isabel Soteras (violí), Guillem Cabré (violí), Carla Rovirosa (violoncel) i Eva del Campo (clavecí). El seu primer enregistrament traça un itinerari sonor a partir del recorregut que va fer el compositor venecià al llarg dels seus viatges per les diferents corts europees. Antonio Caldara (1671-1736) fou violoncel·lista i un compositor prolífic –amb un corpus de més de tres mil obres que inclouen des d'òperes o cantates fins a música instrumental. Amb ell s'inicia i es clou aquest CD –la *Trio Sonata, op. 1 núm. 2* i la *Ciaccona op. 2 núm. 12*, imbuïdes d'elegància, riquesa d'idees i virtuosisme instrumental. És seguit per una tràgica i alhora apassionada *Sonata Terza, op. 10* de qui fou el seu mestre: Giovanni Legrenzi. El trasllat a Roma el posà en contacte amb grans compositors de l'època, com Corelli –de qui sentim el *Trio Sonata, op. 3 núm. 8*. L'antifona anònima *Surge, surge!*, en la qual participa la soprano Aina Martín –de bell timbre i bona dicció–, fou conservada a l'arxiu de Santa Maria del Pi de Barcelona, on s'especula que pogué passar Caldara, i sorgeix com un homenatge a la música vocal italiana. I finalment el seu pas per Viena ens el recorda la *Nürnberger Partita* de Johann Joseph Fux i el *Trio per a clave, flauta i violoncel núm. 3* de Franz Xaver Richter. El Conjunt Atria en realitza lectures ben desgranades, tan elegants i expressives com equilibrades, servides amb criteris històrics. Bona presa de so d'un disc que no arriba als seixanta minuts. I notes de mà concises en els tres idiomes habituals que informen bàsicament de la biografia de Caldara, però que no descriuen ni ressenyen les obres interpretades. **Santi Riu**

PER DESCOBRIR CALDARA I LA INTERPRETACIÓ D'UN NOU GRUP CATALÀ.



“ALFONSO CALDERÓN FA PALESA LA INTERIORITZACIÓ D'AQUEST UNIVERS GUINJOAN”

CONTEMPORÀNIA

FUNDAMENTAL WORKS

Obra per a piano de Joan Guinjoan

Vol. 1. Alfonso Calderón de Castro, piano. IBS Classical, 2019



Joan Guinjoan (1931-2019) ha estat sens dubte una de les veus més importants i personals del panorama compositiu del país. Nascut a Riudoms, acabà els estudis superiors de piano i començà a oferir nombrosos recitals abans de dedicar-se a la composició. I aquest fet no pot

passar per alt en el domini que exhibeix en l'escriptura per a aquest instrument.

Trenta anys separen les obres que conté aquesta primera entrega del que es preveu com l'enregistrament de la seva obra completa per a piano. Des d'una època de llibertat creativa, amb *Dígraf* (1976), *Jondo* (1979) –una de les obres més interpretades– o la contrastant i percussiva *Divagant* (1978), passant per *Tempo breve* –escrita per al Concurs de Piano de Jaén el 2006–, resulta evident l'eclecticisme de Guinjoan. *Au revoir Barroco* –de complexa concepció formal– i *Verbum* –obra encarregada per la Residència d'Investigadors del CSIC– són obres veritablement imbuïdes de virtuosisme.

Alfonso Calderón de Castro, que va treballar directament amb el compositor, mostra un gran treball d'exploració tímbrica i de cerca de colors i n'assoleix una lectura alhora analítica i visceral. L'escriptura de Guinjoan no és gens fàcil, porta sovint l'interpret al límit i arrossega l'oient des d'unes primeres cèl·lules que evolucionen de manera irremeiable per un discurs tan propi com imaginatiu. Alfonso Calderón fa palesa la interiorització d'aquest univers Guinjoan en l'enregistrament dut a terme a l'Auditori Manuel de Falla, en què n'aconsegueix unes lectures brillants, carregades de tensió i en general sensiblement més ràpides que la integral de José Menor per a Columna Música. Diego Civilotti signa unes interessants notes de mà en els tres idiomes habituals. **Santi Riu**



IMPRESINDIBLE PER CONÈIXER L'OBRA PER A PIANO D'UN DELS GRANS COMPOSITORS CONTEMPORANIS EN VERSIONS IMBUÏDES DE TENSÍO I RECERCA TÍMBRICA.

“TOTA UNA
DECLARACIÓ
D'INTENCIONS DE
LUGANSKY EN
SUBMERGIR-SE A
L'ONÍRIC MÓN
HARMÒNIC DE
DEBUSSY”

PIANO

DEBUSSY

Suite bergamasque

Nikolai Lugansky, piano. Obres de Debussy. *Harmonia Mundi*, 2018



L'edició del centenari que Harmonia Mundi ha dedicat en commemoració de Debussy ens presenta una nova entrega amb aquest enregistrament en solitari de Nikolai Lugansky interpretant celeberrimes obres del compositor francès. Un recull que des de *L'isle joyeuse*, *Arabesques* o *La suite bergamasque* ens acos-

ta també a les sublims *La plus que lente* o *Jardins sous la pluie*, per coronar l'enregistrament amb tres *Images* del llibre segon i l'*Hommage à Haydn*. Tota una declaració d'intencions de Lugansky en submergir-se a l'oníric món harmònic de Debussy recreant unes atmosferes de màgica sonoritat en què subtilitat i la laxitud d'un temps plàcid ens recreen l'inconfusible mar de sensacions que transmet aquesta música excepcional. Lugansky, com en les llegendàries recreacions de Perlemuter, Arrau o Ciccolini, o com les propostes de Planès o Thibaudet, cerca l'essència de la sonoritat per transportar-nos fins a l'idíl·lic *Clair de Luna*, les brillants sonoritats de *Poisons d'or* o tota la sensualitat que traspuja el ritme de vals de *La plus que lente*. Del pianisme d'aquest intèrpret sempre s'han aplaudit les recreacions majestuoses del piano de Rakhmàninov i ara ha convertit la subtilitat de la pulsació, el bon gust per al fraseig, en un mitjà per assolir un mar de colors i sensacions d'acord amb les grans versions dedicades a Debussy. Aquest pianisme necessitat de màxima claredat, de sonoritats sempre a mitja veu, de calidesa i, per sobre de tot, de la capacitat per recrear unes sensacions sonores i tímbriques suggestives, queden del tot assolides en aquesta hora de música dedicada al piano del que ha estat considerat com el pare de la música moderna. **Lluís Trullén**



PER ALS QUI VULGUIN VIATJAR PEL PIANO DE
DEBUSSY ACOMPANYATS D'UN LUGANSKY
INSPIRADÍSSIM.

CAMBRA

ARRELS

Trio Pedrell

Trio Pedrell i Juan de la Rubia. *Ficta*, 2018



Guardonat amb el Premi Enderrock al millor disc de música clàssica 2018, el primer disc del Trio Pedrell, *Arrels*, ve a corroborar diverses certeses.

Primer, que el patrimoni musical català és ple de tresors que cal reivindicar i redescobrir i que no desmereixen l'esforç de revisió, edició i enregistrament. Segon, que casa nostra ha estat i és (i ho seguirà essent per molts anys) un planter de músics amb molt de talent i molt bon ofici, alguns dels quals han assolit fites internacionals de molt alt nivell. Tercer, finalment, que el Trio Pedrell, una jove formació sorgida de les primeres promocions de l'ESMUC, es postula com un futur grup de referència del panorama cambrístic nacional i internacional, al tenor de les exitoses fites que va assolint. Per tot això, *Arrels* és un disc imprescindible, l'audició del qual és un pur plaer. Plaer d'escoltar músiques que parlen el nostre mateix llenguatge, des d'un pregon substrat ben nostre i que reclamen millor atenció i difusió. Cert és que el Trio (*núm. 2*) en *La bemoll* és una de les obres més interpretades i conegudes de Gerhard, però no és el cas de la resta: el Trio *núm. 1* en *Si* ha restat inèdit fins avui; els inaudits *Nocturns* de Pedrell, obra de joventut d'una figura cabdal en la història de la música i la musicologia hispàniques, apareixen amb un curiós acompanyament d'harmònim, molt de moda a l'època (interpretat amb una discreció excel·lent per Juan de la Rubia). Plaer, també, pel so impecable del Trio Pedrell, que demostra una formació sòlida, un gust refinat i n'augura un futur exitós. Plaer, en definitiva, pel valor i l'empenta d'aquest grup emergent rescatant obres de l'oblit. **Santi Riu**



PER ALS AMANTS DE LA
MÚSICA DE CAMBRA QUE
VOLEN AMPLIAR EL REPERTORI HABITUAL.



ANTIGA

BAILAR CANTANDO

Fiesta mestiza en el Perú

Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Tembembe Ensamble Continuo.

Dir.: Jordi Savall. Obres de: Còdex Trujillo.

Alia Vox, 2018



En aquest viatge per les pàgines del Còdex Trujillo del Perú, datat a final del segle XVIII, Jordi Savall s'acompanya de les seves dues formacions dega-

nes, Hespèrion XXI en la part instrumental i La Capella Reial de Catalunya en la vocal. I –en el seu desig de traçar ponts entre cultures i territoris, i amb el seu bon ull per trobar els millors col·laboradors– hi uneix també els membres de l'excel·lent Tembembe Ensamble Continuo, amb el qual ja havia treballat en ocasions anteriors. En les notes del llibret, el musicòleg Rui Viera Nery repassa la figura cabdal del navarrès Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (1738-1797), que fou bisbe de Trujillo i arquebisbe de Santa Fe de Bogotá. Amb sensibilitat envers la població local, Martínez Compañón aplicà els principis del despotisme il·lustrat a la seva diòcesi, essent artífex d'un còdex de nou volums amb un miler i mig d'il·lustracions, el segon dels quals conserva les vint tonades que serveixen de base a aquest enregistrament, que Savall ha versionat i instrumentat per a l'ocasió. Aquesta gravació és una bona manera de donar a conèixer un patrimoni musical que –allunyat de les modes europees– permet imaginar com era la música de les classes populars del Perú del XVIII. Però la manera de fer-ho, amb l'acurada tècnica europea dels músics savallians, fa que el resultat soni –si se'ns permet el paral·lisme– “despòticament il·lustrat”, sobretot en la part vocal, allunyada de la vivacitat i espontaneïtat natives. Per això, més enllà del resultat musical de la trobada, el més rellevant de l'enregistrament és el passaport que els Tembembe poden obtenir al Vell Continent (encara colonialista), pel fet de presentar-se al costat d'un ambaixador de la categoria de Savall. **Josep Barcons**



PER DESCOBRIR EL CÒDEX TRUJILLO I OBRIR LES GANES D'ESCOLTAR APROXIMACIONS MENYS IL·LUSTRADES.



FLAUTA

ORIGEN

Estela Córcoles. Alejandra Villalobos. Anna Pujol. Raquel Díaz.

Obres de Rozman, Rubstov, Girard. Neuma 4, 2018



Quatre flautistes a la recerca d'un projecte innovador, suggestiu i que aposta, mitjançant la creativitat, per crear proximitat amb el públic. Neuma ens apareix com un enregistrament que té com a propòsit oferir, a més, una música de cambra marcada per l'originalitat, pel rigor de l'exigència tècnica i una línia expressiva curosament traçada en totes les obres per les intèrprets.

Aquestes quatre flautistes –Estela Córcoles, Alejandra Villalobos, Anna Pujol i Raquel Díaz– ens ofereixen el seu primer enregistrament, *Origen*. Una aposta per la innovació, l'originalitat i cercar la màxima intensitat mitjançant una aparent simplicitat. Quatre artistes afrontant quatre obres, totes vinculades a la naturalesa i pertanyents a Rubstov, Girard i Rozman –per partida doble– en què títols evocadors com *Printemps des rivières*, *Flowers of the sun* o *Aqua et ventus* ens apropen a uns conceptes com el valor, la vitalitat, la connexió i l'energia que són pilars interpretatius del conjunt d'*Origen*. Cal gaudir d'una música que fluctua entre un llenguatge a moments experimental i d'altres, com l'“Andante elegíaco” amb què s'obren *Flowers of the sun*, vers unes melodies oníriques de caire evocador escrites sota uns cànons més tradicionals. L'interès de l'enregistrament rau en l'originalitat del repertori escollit, dinàmic, colorista, efectista, en el qual les quatre solistes despleguen una energia interpretativa i un curós gust per les sonoritats més arriscades. Les seves versions transmeten magnetisme, dolçor –com la bellíssima *Printemps des rivières* de Girard– o un ritme suggestiu –com la “Dance of the little dragon” amb què clou la *Little suite of mythological beings* de Rozman. Versions en què la plena connexió estilística entre les artistes resulta evident, amb unes interpretacions que ens transporten mitjançant unes sonoritats suggestives i màgiques. Evocar la puresa que emana d'aquesta música inspirada en la naturalesa ha estat un repte aconseguit per aquestes quatre esplèndides flautistes. **Lluís Trullén**



RECOMANAT PER A TOTS ELS QUI VULGUIN APROPAR-SE A UNA MÚSICA SUGGERIDORA EN LA DELICIOSA SONORITAT DE LES FLAUTES.

LLIBRE

ELS HOMES CLÀSSICS

**La passió i la carn
i altres històries de la música**

Autors: Albert Galceran, Pedro Pardo.
190 pàgines. Penguin Random House.
Barcelona, 2019



El grup Penguin Random House ha comercialitzat en català un títol elemental quant a estructuració i contingut que, escrit des de la humilitat i l'entusiasme, vol ser una eina de

primeríssim contacte amb el món musical. El periodista musical Albert Galceran i el compositor Pedro Pardo comenten en quinze capítols episodis i obres significatives combinant història, anècdotes i alguna pinzellada musical. Aquest darrer bloc resulta estèril i desequilibrat en l'única pàgina dedicada a *La llegenda de la ciutat invisible* de Kítxe de Rimski-Kórsakov i a la *Suite Lulu* de Berg davant les millors presentades *Simfonia italiana* de Mendelssohn, obertura de *Le nozze di Figaro* de Mozart i *Concert Emperador* de Beethoven. D'altra banda, afirmar que les famoses pintades de "Viva VERDI" a Milà tenen a veure amb l'estrena de *Nabucco* (pàg 101) és mantenir una fal·làcia desmentida per especialistes com Budden i altres biògrafs. Amb suggeridores dades històriques, els capítols més agraïts són el de l'aproximació als minimalistes; el dedicat a Ravel i Ricard Viñes, "Un basc i un català a París" i el de la Segona Escola de Viena. La resta recreen fets sovint tractats en llibres semblants com el de la recuperació promoguda per Mendelssohn de la *Passió segons sant Mateu* de Bach, l'operació d'ulls de John Taylor a Bach i Händel o el vincle familiar entre Wagner i Liszt. Tot plegat es llegeix amb agilitat, en part pel tarannà planer d'una redacció que segueix la línia de la divulgació *light* i que està amanida amb els tocs de l'efectisme enunciatiu que domina el mateix títol del llibre, així com girs humorístics i algunes opinions. Recomanat per a neòfits, tot i la migradesa gràfica i l'absència d'il·lustracions. **Albert Ferrer Flamarich**



IDEAL PER ACOSTAR-SE A LA MÚSICA I APRENDRE'N A TRAVÉS D'ANÈCDOTES I HISTÒRIES.



"OFEREIX UNA BEN DOCUMENTADA VISIÓ HISTÒRICA I CLAUS D'ANÀLISI PER VALORAR EN LA SEVA JUSTA MESURA LA VIGÈNCIA DE L'ÒPERA EN UNA ÈPOCA DE RENOVACIÓ TECNOLÒGICA CONSTANT"

LLIBRE

ÒPERA EN PANTALLA

Del cine al streaming

Autor: Jaume Radigales i Isabel Villanueva Benito. 331 pàgines.
Ediciones Cátedra (Signo e Imagen). Madrid, 2019.



Més de quatre-cents anys després del naixement a la Venècia de finals del Renaixement, l'òpera continua conquistant públics a tot el món. Els teatres són, sens dubte, el motor artístic del gènere, però als nostres dies la relació de l'òpera amb el cinema i les pantalles no cinematogràfiques –la televisió, el vídeo, el DVD, el Blu-ray– ha canviat radicalment els hàbits de consum dels afeccionats a l'art líric i, també, s'han convertit en mitjans de difusió extraordinaris per acostar la màgia de l'òpera a nous públics. Sobre

aquest tema apassionant reflexionen, amb claredat en l'anàlisi i profusió de dades, Jaume Radigales i Isabel Villanueva Benito en *Ópera en pantalla. Del cine al streaming*, llibre útil i revelador editat en castellà per Ediciones Cátedra que ofereix una ben documentada visió històrica i el que és millor: claus d'anàlisi per valorar en la mesura justa la vigència de l'òpera en una època de renovació tecnològica constant que ha canviat els hàbits de consum. Existeixen molts llibres sobre l'òpera i el Setè Art, però aquest treball va més lluny en el plantejament, amb una introducció molt didàctica que analitza la naturalesa audiovisual de l'òpera, l'arrel dramàtica, la posada en escena i la producció, en un relat dividit en dues grans parts –"La òpera en el cine" i "La òpera en las otras pantallas"–, que inclou les transmissions en directe en sales de cinema, als ordinadors o per les xarxes socials, que multipliquen les possibilitats de consum de l'espectacle operístic. Editat amb cura, el llibre s'enriqueix amb multitud de fotogrames extrets d'òperes filmades –hi estan tots els clàssics de la gran pantalla, des de la genial *Una nit a l'òpera* dels germans Marx que il·lustra la portada– i de pel·lícules en les quals l'òpera té un paper argumental rellevant, a més de cartells, caràtules de discos, imatges de suports publicitaris i fotos que mostren el paper cada vegada més rellevant que té l'òpera a les plataformes de continguts *online* dels grans coliseus, Facebook i Youtube. Dos índexs (òperes i pel·lícules) de gran ajuda i una completa bibliografia arrodoneixen un llibre divulgatiu imprescindible, fruit del rigor i la passió per l'òpera dels seus autors. **Javier Pérez Senz**



PER ALS AMANTS DE L'ÒPERA I DEL CINEMA I NOSTÀLGICS DE LA FOTOGRAFIA EN BLANC I NEGRE.

MÚSICA ENCRUADA

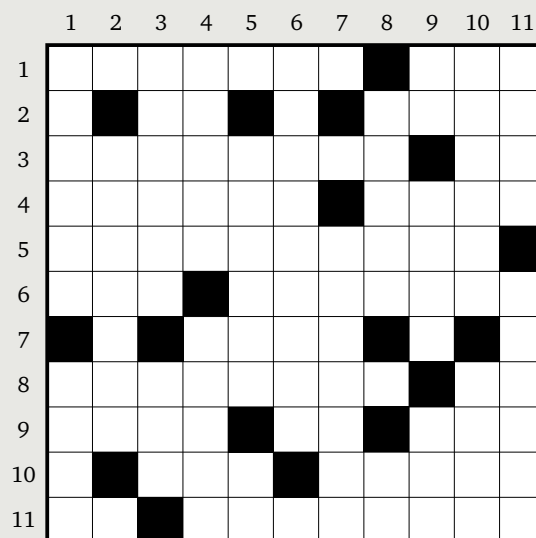
Horizontals

1. És molt possible que un d'aquests acabi convertit en pel·lícula, com *Grease* o *West Side story*. Entre Fa i La. | **2.** Una timbala vista des de l'orgue. L'extraterrestre amb música de John Williams. Do major. Pútrid. Escuat i escapat. | **3.** Compositor i pedagog musical (la Z del famós LAZ). Armand, Artur o Areta. | **4.** Buscar la mateixa quantitat d'hertz. Òpera egípcia de Verdi. | **5.** Frenant a la partitura. | **6.** Teclistes Novells Organitzats. Intèrpret d'instrument asturià, present a l'etiqueta de la famosa sidra (femení). | **7.** La major. Conjunt de veus humanes cantant alhora (plural). Albinoni, Arrieta o Albéniz. Corelli, Czerny o Casellas. | **8.** La soprano, en més d'una òpera, acaba així: boja, tocada del bolet (del revés). Tonalitat de la *Sinfonia* de Bizet. | **9.** Animaló que va seguir el so de la flauta allà a Hamelin. Canta un fado vocàlicament. Batega com un conjunt de veus. | **10.** Palestrina, Puccini o Pedrell. Aquest no pot ser cantant d'òpera. Una blanca dura això respecte d'una negra (del revés). | **11.** Od, er, im... Aquesta ve de l'11 vertical.

Verticals

1. Compositor de Salzburg. Instrument angelical. | **2.** Pont de violí cap per avall. Acordada, temperada. Fa major. | **3.** Mig to. Associació de Tenors Muts. | **4.** Gitana decapitada. En l'escriptura musical tenim la de Sol, la de Fa i la de Do. | **5.** Do major. Treu banya i, si és marí, sona. Tenor, tenora o testosterona. | **6.** Faria acords o arribaria a una entesa. Faristol desplegat. | **7.** Entre aquesta i la següent fan 51 romans. Aïroses i una mica desordenades. | **8.** Fent servir. Sol major. I aquí, 51 romans més. | **9.** Sergi Torres. Inici de qualsevol creació artística. Cabana avocàlica. | **10.** El que parla i no canta. El famós Do de pit ben llarg. | **11.** Un altre instrument angelical, però més petit. Segueixi portant a bon port les negociacions basant-se a fer sonar notes simultàniament.

Núm. 370



Solucions Núm.369

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

per Eduard V. Patsi

Les Passions de Bach amb Philippe Herreweghe

Dos monuments
espirituals de la música
barroca amb el Collegium
Vocale Gent

Passió segons sant Joan

Dijous, 19 de març de 2020 – 20 h

Passió segons sant Mateu

Dilluns, 30 de març de 2020 – 20 h



Pack de 2 concerts a partir de 56 euros.
Entrades individuals a partir de 35 i 40 euros.
Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.

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

Amb la col·laboració de:



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

EL FONS HIGINI ANGLÈS DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

Text **Montse Molina i Rosa Montalt** (Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya) · Fotografies **IFMuC**

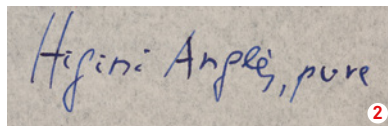


El treball ingent de l'eclesiàstic i musicòleg Higiní Anglès i Pàmies (Maspujols, 1888-Roma, 1969), conegut popularment com mossèn Anglès, es troba recollit en bona part dins el seu fons personal.

Tot i que alguns dels seus documents van romandre a la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, on treballà com a bibliotecari des del 1918 i com a responsable des del 1939, la majoria dels papers van viatjar amb ell a Roma, on presidí el Pontificio Istituto di Musica Sacra entre els anys 1948 i 1966. Els papers retornaren a Barcelona el 1970 amb motiu del seu decés.

Mossèn Josep M. Llorens, que malauradament ens va deixar fa poc, en tant que deixeble i successor al capdavant de la Secció de Música, fou l'encarregat de tramitar, rebre i descriure el fons del mestre. Els documents, però, van restar pendents de classificar durant anys, fins que a la dècada dels vuitanta se'n va elaborar un inventari, per bé que succint, que va permetre'n la consulta.

La complexitat del contingut i el volum documental ha requerit una classificació i descripció del fons per



❶ Exposició "Higiní Anglès, musicologia en estat pur" a l'Espai Zero de la Biblioteca de Catalunya. Fotografia: BC, Oriol Miralles.

❷ Signatura d'Higiní Anglès. Fotografia: BC, Oriol Miralles.

blocs temàtics i s'ha evitat disgregar-lo per tal de facilitar-hi recerques i investigacions futures. D'aquesta manera s'ha aconseguit donar una visió global del fons, no desvirtuar-ne ni eliminar-ne les fonts, visibilitzar una manera de treballar de l'època, detectar-hi possibles projectes entre mans i posar en valor els documents que restaren sota la custòdia del musicòleg al llarg dels anys.

Així doncs, el Fons Higiní Anglès està format per cinc blocs. El primer és el nucli central, el fons estrictament personal, que inclou la documentació familiar i professional, la corresponència, l'obra de creació, les transcripcions i la biblioteca particular. En aquest bloc podem trobar documentació relacionada amb diverses

institucions i entitats, entre les quals la produïda des de la direcció de l'Instituto Español de Musicología (CSIC), del qual fou l'artífex de la fundació a Barcelona el 1943.

El segon i tercer bloc corresponen respectivament a la documentació generada al voltant de la celebració del 3r Congrés de la Societat Internacional de Musicologia (SIM) i del 14è Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània (SIMC) celebrats a Barcelona l'abril del 1936. Recordem que la Secretaria tingué la seu a la Secció de Música i estigué a càrrec dels llavors bibliotecaris Higiní Anglès i Robert Gerhard, que jugaren un paper fonamental en la celebració d'ambdós esdeveniments.

Segueix el quart bloc, dedicat a la documentació relacionada amb la presidència del Pontificio Istituto di Musica Sacra a Roma, i, finalment, el cinquè bloc, la col·lecció MF, que correspon a la col·lecció de microfilms i fotografies de manuscrits musicals conservats en biblioteques i arxius d'arreu del món que Higiní Anglès començà a encarregar i recopilar l'any 1918 per a salvaguarda, estudi i difusió.

La quantificació global i estimativa del nombre de documents estaria al voltant d'unes catorze mil unitats. La documentació s'ha inventariat amb quatre ajudes de cerca, i els exemplars de la seva biblioteca s'han descrit individualment al catàleg general: <https://cataleg.bnc.cat/>.

Aprofitant la revisió del Fons i la coincidència amb el cinquantenari de la seva mort, es va preparar l'exposició "Higiní Anglès, musicologia en estat pur". Des del web de la Biblioteca es pot recuperar el tríptic, la relació de documents exposats i un fragment d'una entrevista realitzada a Ràdio Barcelona el 1965: <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Higin-Angles-musicologia-en-estat-pur>.

El Fons us espera. ➤

JOAN GAY

L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE GIRONA (1929-1937)

Un projecte de regeneració cultural a través de la música

Dir. Jaume Ayats, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art i de Musicologia, 2018

Aquesta tesi doctoral és fonamental per conèixer l'activitat de l'Orquestra Simfònica de Girona des del seu origen el 1929 fins a la desaparició el 1937, exemple excel·lent de l'interès de l'època per enfortir les estructures musicals catalanes.

Aquesta tesi aconsegueix omplir un buit que existia dins de les investigacions musicològiques: l'estudi de les activitats de l'Orquestra Simfònica de Girona. Per a aquest propòsit, Joan Gay parteix de documentació molt dispersa que inclou, entre d'altres, programes de concert, premsa, fons personals i fins i tot testimonis que la van viure. Amb aquest material Gay porta a terme una visió molt àmplia i completa de les activitats de l'orquestra, tot estudiant els músics que la componien, les actuacions i les característiques del repertori escollit. Gràcies a això sabem que l'Orquestra Simfònica de Girona va viure dues etapes principals: una dirigida pel músic militar d'origen valencià Ismael Granero, i una segona, a partir del 1932, sota la direcció de Ricard Lamote de Grignon, que es desplaçava des de Barcelona.

Gay també vincula l'orquestra amb el seu context social i cultural, i observa que la seva

L'objectiu inicial de l'entitat fou ajudar a formar l'educació del gust musical del públic gironí

Joan Gay



activitat formava part d'un programa més ampli de regeneració de la vida col·lectiva. De fet, entroncava amb altres fenòmens similars que es donaren paral·lelament a Catalunya fruit d'un interès general a normalitzar les estructures musicals per equiparar-les als models europeus. Com diu Gay, en aquest període tan complex les orquestres es van convertir en institucions que projectaven una dimensió col·lectiva de la sociabilitat urbana.

ISRAEL DAVID
MARTÍNEZ ESPINOSA

ANÁLISIS MUSICAL DE PARSIFAL

La proporción áurea en la última ópera de Richard Wagner

Dir. Xosé Aviñoa, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, 2019

L'autor es proposa un tema inèdit en els estudis wagnerians: analitzar fins a quin punt Wagner va poder tenir en compte la proporció àuria a l'hora de compondre *Parsifal*. Després de l'anàlisi exhaustiva de l'estructura harmònica i motivica de l'òpera, s'arriba a la conclusió que existeix un ús d'aquesta proporció ja des del "Preludi". És, doncs, una tesi reveladora que té la capacitat d'aportar quelcom nou sobre un compositor ja molt estudiat.

ANDREA PUENTES-BLANCO

MÚSICA Y DEVOCIÓN EN BARCELONA (CA. 1550-1626)

Estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales

Dir. Emili Ros-Fàbregas, Universitat de Barcelona, Departament d'Història i Arqueologia, 2018

La tesi doctoral parteix de l'estudi de dos llibres manuscrits de polifonia sacra renaixentista copiats entre ca. 1550 i 1626, que es conserven a la Biblioteca de Catalunya i el Centre de Documentació de l'Orfeó Català. Aquest material permet a l'autora endinsar-se al món de la vida musical religiosa de la ciutat durant aquest període en aspectes com la projecció a l'espai urbà de la música interpretada en les cerimònies de la catedral o les pràctiques musicals en el context de les confraries de la Barcelona de l'època.



Orquestra Simfònica de Girona, 1930

XAVIER BOSCH ~ ESCRIPTOR

“LOHENGRIN ÉS L'ÒPERA DE LA MEVA VIDA”

En deu anys ha publicat sis novel·les d'èxit que s'han traduït a diverses llengües. Tant la seva darrera obra, *Paraules que tu entendràs* (Ed. Columna), com les altres meravelloses històries han estat escrites sota l'embriu de la música que l'acompanya sempre mentre treballa, per ajudar-lo a trobar el to que cal a cada pàgina.

TEXT Sílvia Díez • FOTOGRAFIA Toni Moreno

“Quan escric sempre escolto música, música molt triada i pensada perquè em doni el to del capítol que he d'escriure. Hi ha vegades que busco el piano dels Nocturnes de Chopin o de Beethoven perquè que em marqui el ritme i el to sense que hi hagi lletra que em destoroti del que estic fent. En canvi, hi ha altres vegades que em va bé retrobar-me amb *Il viaggio a Reims*, una òpera molt desconeguda però amb una musicalitat i una alegria que m'ajuden molt; o bé opto per *La flauta màgica* o *Faust* de Gounod, que també són un bon aliat. En canvi hi ha altres òperes que em destorben, com *Aida*, *Turandot* i *Madama Butterfly*; quan treballa no les suporto. Bé, de fet tampoc m'agraden gaire en general”, explica Xavier Bosch, que ve d'una família unida per la música: “Els meus avis per banda de mare es van conèixer cantant sarsuela damunt d'un escenari. Eren membres d'un cor amateur al barri de Gràcia a la Barcelona d'abans de la Guerra Civil i cantaven *La rosa del azafrán*. A casa dels avis la música era sempre present i a la meua mare també li agradava molt l'òpera italiana. A casa hi havia elapés d'Alfredo Krauss cantant qualsevol òpera. D'aquí em ve la meua admiració per la música”.

SÍLVIA DÍEZ: ¿Sap tocar algun instrument?

XAVIER BOSCH: Quan era petit vaig estudiar piano. Però van expulsar-me perquè vaig insultar el professor i arrossego el trauma de no haver après a tocar-lo. Ara quan veig la meua filla al piano projecto en ella el que jo hauria volgut fer, una cosa que els pares hauríem d'evitar. Bé, de totes maneres, ella toca el piano perquè també li agrada molt.

SD: És un enamorat de Schubert.

XB: Sí, entre d'altres... De les sis-centes cançons que Franz Schubert va compondre, la

majoria parlen d'amor en començar i, a poc a poc, deriven cap al dolor. Per això m'agrada Schubert: em fa present el delicat equilibri que a la vida hi ha entre felicitat i tragèdia, entre amor i pena. Més enllà de la preciosa musicalitat, aquestes cançons et transmeten perfectament la situació que es viu, com per



exemple a *La bella molinera*, que comença tot molt alegre quan el camperol la veu i s'enamora i després ja es percep musicalment com apareix la gelosia, la desesperació i, al final, la mort. Són unes cançons tristes, però delicadament precioses.

SD: Tal com passa a les seves novel·les, en les quals l'amor també porta al dolor...

XB: Sempre. És una constant en les meves novel·les precisament perquè Schubert em va ensenyar el camí, em va donar la pista.

SD: I com descobreix Wagner?

XB: Hi ha un moment que un poeta amic de la família, en Francesc Garriga, ens el

va descobrir. A casa hi havia òpera italiana o òpera francesa i així vaig començar a endinsar-me en Wagner. I, malgrat que hi ha unes òperes que m'agraden més que d'altres, *Lohengrin* és l'òpera de la meua vida. Sempre que la fan en algun teatre proper miro d'anar-hi. *Tristany i Isolda* està molt bé i amb el *Parsifal* m'ha passat una cosa ben curiosa: no m'havia agradat mai amb aquesta òpera i en fer 50 anys, de cop i volta, vaig entendre-la, em va fascinar i obsessionar tant que ara pràcticament només escolto *Parsifal*. En entrar a la maduresa de la vida vaig quedar completament seduit pels encants de l'última òpera que Wagner va compondre.

SD: Quins moments entranyables ha viscut al voltant de la música?

XB: Tinc una especial predilecció per la *Carmen* de Bizet cantada per Josep Carreras, perquè quan la Fundació Josep Carreras creada contra la lluita de la leucèmia va fer el seu vint-i-cinquè aniversari, em va encarregar un documental sobre la Fundació. Vaig agafar l'ària de “*La fleur que tu m'avais jetée*” de *Carmen* per il·lustrar el repte que la vida havia llançat al cantant en forma de malaltia i ell el retornava a la societat i a la ciència –que tant l'havia ajudat– en forma de flor. “*La fleur que tu m'avais jetée*” em va servir com a pretext i excusa d'aquest documental que es diu precisament així, *La fleur*. Es va estrenar al Gran Teatre del Liceu i es va projectar a totes les televisions del món. Estem molt contents de com va anar. A més, em va permetre conèixer el meu ídol, Josep Carreras, que encara ho és més després d'haver-lo conegut de prop.

SD: Quina és la funció de la música?

XB: La música subratlla els nostres sentiments. El poder evocador de la música és tan gran i immediat que emociona més ràpidament que un llibre, un quadre, un edifici o una escultura. Alhora crec que és el llenguatge que ens serveix per entroncar-nos i connectar-nos amb aquells éssers estimats que ja no hi són. Aquesta connexió cadascú la fa amb la música que li agrada, l'un escoltant Schubert, Wagner o Haydn i un altre escoltant Frank Sinatra, The Beatles o Els Amics de les Arts. He arribat a la conclusió que la vida són dues coses: intentar que sigui el màxim de llarga possible i ser el màxim de feliços possible mentre som vius, i en aquesta felicitat, la cultura, la música i les emocions juguen un paper definitiu. Si ens blindem als sentiments, no vivim. Per viure de veritat, l'emoció i la cultura resulten vitals. Si tots escoltéssim la música amb el cor, hi hauria menys odi al món. ✨



Cat **M**úsica

Emociona't
amb Catalunya Música

#Apassionadament Clàssics

Palau de la Música Catalana

On la música *et* transforma

Philippe Jaroussky,
contratenor
—*Lieder* de Schubert i
Schumann
Dimarts, 14.01.20

Grigory Sokolov, piano
Dimarts, 18.02.20

Sonya Yoncheva,
soprano
—*Ad una stella*
Dimarts, 31.03.20

Cecilia Bartoli,
mezzosoprano
—*El Barroc de Vivaldi*
Divendres, 03.04.20

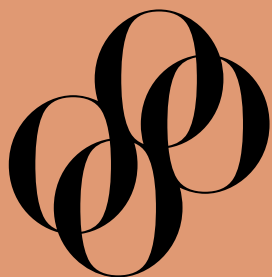
Gustavo Dudamel
& Mahler Chamber
Orchestra
—*Fidelio* de Beethoven
Dimarts, 14.04.20

François-Xavier Roth
& Les Siècles
—*La consagració de la
primavera* d'Stravinsky
Dilluns, 20.04.20

Joyce DiDonato
& Il Pomo d'Oro
—*My favorite things*
Dimecres, 13.05.20

Faust, Queyras
Widmann & Aimard
—*Quartet per a la fi del
temps* de Messiaen
Dimecres, 03.06.20

Anne-Sophie Mutter
& friends
—Beethoven
i Widmann
Dijous, 30.04.20



Descomptes per a menors de 35 anys, grups i packs a mida d'entrades.
Consulta tota la programació a www.palaumusica.cat

93 295 72 07 | taquilles@palaumusica.cat

Amb la col·laboració de:

