



Recull de Premsa



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

Taula de contingut

Entre Kame-Hame i espases láser Diari de Sabadell - 20/03/2018	3
“Era possible jugar, treballar i tenir tranquil·litat ètica” Ara - 20/03/2018	4
«Jo no diria que hi ha divisió, són diferents pensaments dins la mateixa Assemblea» Regió 7 - 20/03/2018	5
"Diuen: 'No vull' Però de què em parles? No vol que l'aixafi un cotxe o no vol menjar peres? Ah: No en vull!" VilaWeb Paper - 20/03/2018	7



20 Marzo, 2018

CRÍTICA DE MÚSICA ▶ SIMFÒNICA

Entre Kame-Hame i espases làser

Banda sonora musical de Dragon Ball
Hiroki Takahashi, veu. **OSV**. **Adrián Ronda**, director.

Auditori del Fòrum de Barcelona, dissabte 3/III/18.

Banda sonora musical d' Star Wars
OSV. **Ernst van Tiel**, director.

Palau Sant Jordi de Barcelona, dissabte 17/III/18.

ALBERT FERRER FLAMARICH

El mes de març de la Simfònica del Vallès ha estat especialment intens. A les funcions de *Don Carlo* de la gira Òpera a Catalunya i al programa simfònic a Sabadell i al Palau de la Música, s'han de sumar les dues produccions de bandes sonores musicals organitzades per empreses que han contractat la formació dins una línia comercial que els darrers anys s'ha vist incrementada amb propostes com el videojoc *Zelda*, els films d'Indiana Jones i *Psicosis* en diversos marcs i festivals.

Els Kame-Hame de l'OSV

D'una banda, l'Auditori del Fòrum de Barcelona es va omplir el dia 3 amb un públic (unes 3 mil butaques) que dinamitzava la mitjana d'edat habitu-

al d'un concert simfònic. Hi interpretava la banda sonora musical de la mítica sèrie manga, *Bola de drac* (1986), davant uns fans que aplaudien espontàniament les melodies característiques, l'aparició dels personatges i cantaven el temes principals. Va arrodonir la festa Hiroki Takahashi, cantant admirat al Japó i conegut mundialment per donar veu a les capçaleres de la sèrie i a les poques cançons inserides enmig dels capítols. Malgrat l'entusiasme i defensar bé les peces, no es podia negar que el temps li ha minvat l'esma tímbric de la veu.

Seguint l'estel·la d'aquest tipus de sessions un vídeo rememorava moments antològics de la sèrie adequant-se a la música. Una música que explora un considerable ventall de temes característics en un sincretisme que discorde des de la marxa i la cançó als accents èpics i solemnes passant per moments de tendresa, destacant-se temes aclamats com els del Drac Sheron, en Cor petit, la Genki-Dama o el sacrifici de Vegeta.

Ho fa a partir treballant sobre leit-motivs i efectes (fònics, melòdics, harmònics) a vega-

des molt simples –i infantil– però extremadament útils, en un material no desenvolupat on s'hi perceben reminiscències de la tradició occidental i bandes sonores com les de James Bond. És l'estil molt definit de Shunsuke Kikuchi, que ha assolit gran pregnància. No hi van faltar efectes de so i llum en moments de culte com la transformació de Son Goku en super-guerrer o l'arribada de Trunks.

L'Star OSV

El fenomen *Star Wars* és d'abast mundial i les seves convocatòries atrauen multituds. Es va corroborar al Palau Sant Jordi en la projecció de l'Episodi IV convocada per l'empresa Pro-Activ, que va comptar l'OSV interpretant la banda sonora musical en directe. Doblada en castellà i amb un descans a mig film, Ernst van Tiel va trobar el pols adequat i l'encaix de *tempi* fent que l'adaptació sincrònica de música i imatge fos idònia. Superada la dificultat principal, l'espectador s'absorbia del ganxo musical del directe en una amplificació que, en ocasions, desequilibrava la sonoritat i perdia matisos de color i orquestració.

Una altra qüestió rau en si espais tant oberts com el Sant Jordi són els més indicats per a aquests tipus d'espectacles de masses. En

qualsevol cas, ambdós projectes reafirmen la versatilitat de l'OSV davant les quals només falta conèixer quin paper econòmic juguen reclams com aquest.

És obvi que els vincles d'una part de la producció per a videojocs, de bandes sonores d'animació o de cinema fan-

tàstic i de ciència-ficció són un emergent mercat de concerts, com en breu ho seran els dels musicals. La filiació amb el llenguatge simfònic hauria d'esdevenir el nexa entre dos móns: el de la cultura popular i de l'alta cultura. La següent serà la d'*El senyor dels anells* o alguna de *Batman*? ■



ARQUITECTURA



01. Oscar Tusquets (esquerra) i Lluís Clotet a la inauguració de l'exposició del seu arxiu al Col·legi d'Arquitectes. 02. Un dels dibuixos de la primera ampliació del Palau de la Música. COAC

“Era possible jugar, treballar i tenir tranquil·litat ètica”

El COAC exposa l'arxiu conjunt d'Oscar Tusquets i Lluís Clotet

ANTONI RIBAS TUR
BARCELONA

Des d'un llibre de Tusquets o Lumen fins al pla *Del Liceu al Seminari*. Durant les dues dècades que els arquitectes Oscar Tusquets i Lluís Clotet van compartir despatx, entre els anys 60 i 80, van treballar en projectes de tot tipus. En habitatges, com ara la Casa Regàs, el Belvedere Georgina i una casa a l'illa de Pantelleria, i en blocs com ara la Casa Fullà, on va viure Joan Brossa. En interiors, mobles i objectes com ara una campana d'evacuació de fums (*Diàfana*), el bloc de bústies 3-4-5 i el banc Catalano. També van intervenir en edificis patrimonials, com ara en la primera ampliació del Palau de la Música i la Facultat de Medicina, on es van rebel·lar contra la constructora, Ferrovial, i van ser despatxats.

“M'impresiona la quantitat de feina que vam fer, i no és que treballéssim gaire. El 90% del temps exercíem d'arquitectes, i el 10% el dedicàvem a feines administratives que ens avorrien moltíssim”, diu Lluís Clotet, amb motiu de l'exposició del Col·legi d'Arquitectes dels materials d'arxiu –dibuixos, plànols, fotografies i pel·lícules– que ell i Tusquets van donar a la institució. “Aquest percentatge ha canviat absolutament al llarg d'aquests 50 anys –lamentava l'arquitecte–. Al final el 90% era feina avorrida i quan arribaves al davant del paper en blanc estaves esgotat”. Per a Clotet, els es-

bossos de treball són essencials. “El dibuix és una qüestió mental i de comprensió. Si vols dibuixar una cosa que no existeix n'has de tenir una idea prèvia i, quan t'hi poses, la disciplina del dibuix t'exigeix constantment concreció. Això s'ha acabat: som l'última generació que hem fet servir el dibuix com a eina de treball”, subratlla.

Evocació d'un temps perdut

Oscar Tusquets i Lluís Clotet van treballar plegats a l'Studio Per, on també hi havia Pep Bonet i Cristian Cirici, que treballaven individualment: “Vam tenir



la sort que no vam tenir una educació globalitzadora. Com que sabíem una mica de tot, quan vam acabar la carrera vam fer de tot. A més, teníem el convenciment i la il·lusió de pensar que hi havia la possibilitat d'explicar-ho tot en qualsevol cosa, per petita que fos”, explica Clotet, per a qui la mostra és també “l'evocació d'un temps perdut”. “En aquella època el món era complex, però les eines intel·lectuals que teníem, com el marxisme, el socialisme,

l'anarquisme i el catolicisme progressiu, eren suficients per intentar entendre'l i canviar-lo –afegeix–. Ara la complexitat del món s'ha incrementat d'una manera brutal, i les eines per interpretar-lo cada vegada s'han anat empobrint més”.

Federico Correa i Oriol Bohigas van ser dues figures cabdals per a aquells joves arquitectes, ja que els van passar els primers encàrrecs. També va ser-ho una figura menys coneguda, Xavier Sust, que els va fer descobrir idees de Robert Venturi. “Ens va ensenyar a mirar l'arquitectura de tots els temps com una cosa actual, que els arquitectes històrics tenien els mateixos problemes, i l'aportació que vam fer en aquell moment va ser entendre la història de l'arquitectura com un continu”, explica Clotet. També va ser important el pensament sobre la ciutat d'Aldo Rossi. I la complicitat dels clients. D'aquí la singularitat de la Casa Penina, a Cardedeu, que se cenyeix de manera rigorosa a la línia del carrer i en canvi fan més explícit el seu segell cap a l'interior. “Eren uns temps que era possible jugar, treballar, disfrutar i tenir tranquil·litat ètica”, diu Lluís Clotet. El duet es va dissoldre als primers anys 80, sense ressentiments. “A tots dos ens agradava fer el mateix i cap dels dos volia fer la feina més avorrida. També estàvem cansats. Ja ens ho havíem dit tot, i en les últimes obres cada vegada hi havia més coses que vèiem diferent. Sempre hem tingut una bona relació”, conclou l'arquitecte.

EL DIA



VÍCTOR G. DESCARGA/ARXIU

ENTREVISTA **MARCEL·LÍ COROMINAS**

CANDIDAT MÉS VOTAT DE L'ANC A LA REGIÓ CENTRAL

«Cal evitar que hi hagi polítics que s'excusin amb pors i temors» ►12



Entrevista **Marcel·lí Corominas Cots**

Candidat de l'ANC més votat de les comarques centrals. En les eleccions al Secretariat Nacional, el solsoní ha estat el primer de la llista amb 263 vots

«Jo no diria que hi ha divisió, són diferents pensaments dins la mateixa Assemblea»

► El Solsonès serà present al Secretariat Nacional de l'ANC amb Corominas



■ Marcel·lí Corominas Cots va ser soci fundador de l'Assemblea Nacional Catalana (ANC). Amb Joan Viladrich van anar a Arenys de Munt, l'any 2010, en el moment en què es va fer la primera consulta. Després d'anys en què el Solsonès no solia tenir representació en l'Assemblea a escala nacional, Corominas ha estat el candidat més votat de l'àmbit de Regió7 (Solsonès, Berguedà, Bages i Anoia) en les eleccions del Secretariat de l'ANC, celebrades dissabte passat, 17 de març. Van participar-hi més de 7.000 socis i sòcies i el solsoní va rebre un total de 263 vots. El proper dissabte, 24 de març, es constituirà el nou secretariat de l'entitat.

Quins són els motius que l'han fet presentar a les eleccions de l'ANC?

■ Un dels motius principals per presentar-me és que l'ANC del Solsonès té un munt de gent que fa anys que treballa per l'entitat i la societat catalana, però encara no havia aconseguit estar representada al Secretariat Nacional. En aquesta ocasió, hem tingut un resultat molt positiu pel que fa al nombre de vots. A més, la tasca de l'Assemblea ha estat essencial des que va començar el 2010, amb un objectiu i un programa clarament independentista.

El moment actual de l'entitat, la divisió interna, el preocupa?

■ Estem en un moment d'inflexió. Pel que fa a l'Assemblea Na-



cional Catalana, ha volgut deixar el camp lliure de representants polítics. Jo no diria que hi hagi divisió. Es tracta, més aviat, de diferents pensaments dins la mateixa entitat. Hi ha gent més pragmàtica, gent amb idees més radicals... En aquest debat és on s'ha de moure l'Assemblea. I del que es tracta, sobretot, és de seguir estimulants el sector polític per tal que no hi hagi partits i diputats que s'excusin amb pors i temors. Durant el referèndum del dia 1 d'octubre, la gent va proclamar la República. Hem d'empènyer la classe política perquè no faci ni un pas enrere. És la mara dels ous. Per

part meua, i parlo també per l'ANC del Solsonès, estem convençuts que no es poden insinuar més pors i hem d'anar endavant dient no a un Estat espanyol que es fa dir democràtic però s'està demostrant demòfobic.

I la societat catalana?

■ També ens trobem en un punt d'inflexió. I, sobretot, de reflexió. Era necessari, després de tanta intensitat sortint al carrer dia sí dia també, després del gran nombre d'actuacions que s'han fet, i després d'haver rebut l'embat terrible de repressió per part de l'Estat espanyol. Per agafar forces, per tal que després de la reflexió, la propera sigui la definitiva. Pel que fa al Parlament, no ens pot donar més disgustos. Ha de formar govern i, fins i tot, desobeir si cal.

Com valora el referèndum de l'1-O i les eleccions del 21-D?

■ Per a mi, en aquell moment es va proclamar la República Catalana. L'1 d'octubre va ser un referèndum que només pot ser tombat amb un altre referèndum que digui el contrari. I, pel que fa al 21 de desembre, els programes dels partits que van guanyar defensaven la independència. No ens en podem oblidar, hem de continuar i una ANC forta és la clau.

Què li sembla la reaparició de la Crida per denunciar la repressió? I el fet que hi hagi Àngel Colom al capdavant, quinze anys després?

■ Em sembla bé que sorgeixin moviments independentistes i que es denunciï la situació política entre Catalunya i l'Estat espanyol. Tot i així, Àngel Colom no té l'autoritat moral per estar davant de res. Ha estat esquitxat per l'es-



Corominas amb una carpeta d'un màster de turisme cultural

càndol de corrupció de Fèlix Millet i el Palau de la Música, per tant, aquesta persona s'hauria de retirar. En aquest cas concret, sóc molt crític, no amb el moviment sinó amb la persona que hi ha al seu capdavant.

De cara als propers dies, després de les eleccions de dissabte, quins primers objectius té i quines dates s'ha marcat al calendari?

■ Tinc ganes de conèixer l'ANC per dins i de poder contribuir en aquesta tasca d'empenta a la classe política per tal que no es faci enrere, com ja he dit. Aquests serien els principals objectius. També, el de donar representativitat al Solsonès al Secretariat Nacional, que he comentat a l'inici de la conversa. Pel que fa al calendari i a les dates marcades, de moment, dissabte hi ha la constitució del Secretariat Nacional. S'elegiran els càrrecs orgànics, entre ells la presidència. A més, ens hem de reunir els que hem sortit representants de les comarques d'interior. I d'entrada, com tots els moviments assemblearis, tenim el nos-

tre full de ruta, del qual no ens podem desviar.

Quants anys fa que és a l'ANC del Solsonès?

■ En sóc un dels socis fundadors. Amb el nostre company Joan Viladrich, que era un professor amb un pensament molt clarividant, vam anar a Arenys de Munt l'any 2010 quan es va fer la primera consulta. I també vam formar l'ANC de Solsona.

I pel que fa a altres entitats socials i polítiques de Solsona?

■ Sempre he format part de diversos moviments de la societat civil. Vam fundar els Comuns del Solsonès. Després ens vam copiar el nom uns altres Comuns (riu). També vam estar amb Fòrum i formo part del Centre d'Estudis Lacetans. Sempre he lluitat pels moviments progressistes i d'esquerra, tot i que m'he emportat força pinyes i disgustos, i uns quants amb la societat solsonina. L'homenatge a Ramon Llullà proposat per l'actual Ajuntament, per exemple, va ser una enorme decepció. Hauríem de poder-nos fer més autocrítica.



20 Marzo, 2018

QUIM MONZÓ

‘Diuen: “No vull” Però de què em parles? No vol que l’aixafi un cotxe o no vol menjar peres? Ah: No en vull!’

Segona part de l’entrevista a l’escriptor, 50è Premi d’Honor de les Lletres Catalanes



ELISABETH MAGRE

MONTSERRAT SERRA

Si la primera part de l’entrevista amb Quim Monzó, 50è Premi d’Honor de les Lletres Catalanes, va girar entorn de la situació de repressió política que viu Catalunya, en aquesta segona part s’obren qüestions noves: l’ofici de columnista,

els referents i l’aportació que ha fet Monzó a aquest gènere literari; qüestions de llengua, al voltant dels pronoms febles; però també sobre el beure i els destil·lats, la relació amb Quaderns Crema i els temes que el preocupen, que ens permeten d’intuir de què deu escriure

quan escriu els contes que no publica. I tot això, inundat d’anècdotes sucoses, que també ajuden a dibuixar l’escriptor i el moment en què es troba.

—Més enllà de la situació política del país, se us veu aclaparat per la feina,



*Estic atabalat
sempre que he de
fer qualsevol cosa,
perquè la vull fer, no
paro de pensar-hi*



*Jo m'aixeco
constantment del
tamboret, no puc
estar amb el cul quiet*

**per escriure un article diari. Per què no
escriviu menys articles a la setmana?**

—Ah, perquè no podria!

—Com?

—Jo tinc una columna diària des de l'any 2007. Perquè abans n'escrivia tres a la setmana. Però amb tres a la setmana també estava tot el dia buscant, perquè busques aquella notícia o situació que et serveixi millor. Si tens un article diari, vol dir que no pots dubtar gaire. I de tot el que vagis trobant, n'acabaràs fent un article. Això ho havia dit Josep Maria Espinàs fa anys: quan ell va començar a fer una columna diària a l'Avui, l'any 1976, deia que era més fàcil fer un article cada dia perquè no et passes tanta estona triant de què vols parlar. Parla del que sigui, que de totes les coses que has decidit que vols parlar, n'hauràs de parlar. Has d'anar per feina. Ara, atabalat, jo he estat atabalat tota la meua vida. Estic atabalat sempre que he de fer qualsevol cosa, perquè la vull fer, no paro de pensar-hi, sóc obsessiu-compulsiu. Si no estigués atabalat, ja seria mort.

—I perfeccionista.

—Oh! Això és horrorós. Perquè, a més a més, no pots aconseguir la perfecció. La perfecció només pertany al profeta, diuen els musulmans. Però digues això a un paio que no pot viure sense estar obsedit. Cadascú té les malalties que té. I mentre són bones per algunes coses, per unes altres... Jo m'aixeco constantment del tamboret, no puc estar amb el cul quiet.

—Ara que parlàveu de l'Espinàs, l'altre dia Sergi Pàmies us hi comparava, arran del Premi d'Honor que us han concedit i de la nova edició de la novel·la Combat de nit, que Espinàs va publicar l'any 1958. Deia Pàmies que la primera plana de la novel·la podria ser un conte vostre. I dies després, Joan de Sagarra continuava la comparació. Però cap dels dos no deia que deveu ser els escriptors que més anys heu mantingut una columna diària a la premsa.

—Hi ha molta gent que ha fet article dia-

ri, però durant períodes de temps curts. Per exemple, durant un mes, a l'estiu. El mateix Joan de Sagarra escrivia unes cròniques diàries al Tele/eXpress, quan jo tenia quinze o setze anys, que devorava. La secció es deia 'El dia de siempre' i les cròniques es van publicar en llibre com Las rumbas. Era l'època de Tusset Street. I no me'n podia perdre cap, n'era addicte. I quan ell va plegar, vaig pensar: 'És lògic, no pot aguantar aquest ritme de vida gaire més temps.' Hi posava la vida nocturna sempre. I la vida nocturna mata molt. I el va substituir en Barnils, amb una columna que es deia 'A media luz'. Jo no sabia qui era en Barnils i el vaig descobrir amb aquestes columnes. I ell també va aguantar durant un temps.

—El Tele/eXpress era un diari de tarda. Ara ja no sabem què és això.

—Us juro que la pèrdua dels diaris de tarda va ser... Jo sempre em comprava un diari de matí i un de tarda. El meu pare, com que feia torn de nit moltes vegades a la fàbrica, a can Batlló, comprava el Noticiero Universal, el Ciero, quan sortia de treballar. I jo, al matí, quan anava a treballar, em comprava el Correo Catalán, perquè hi havia en Perich. M'encantava: les frases, la manera. I a la tarda, comprava el Ciero per al pare. Però de seguida vaig fer el canvi i em vaig comprar el Tele/eXpress. I me'n vaig fer addicte, perquè aquell diari trencava normes.

—Hi vau arribar a escriure?

—Sí, les cròniques del Vietnam.

—Joan de Sagarra us emparenta amb Espinàs mitjançant la seva beguda preferida per a llegir-vos: un got de Jameson. Per llegir Espinàs, Sagarra es pren el Jameson amb dos glaçons i unes gotes d'aigua, i per llegir-vos a vós, amb dos glaçons i sense gotes d'aigua, que no lliguen amb el vostre sarcasme, diu.

—Un dia en Sagarra va venir a casa, fa anys, perquè anàvem a sopar a prop, diria que al Racó de l'Agüir, un restaurant valencià extraordinari. Llàstima de parlar-ne bé, perquè no hi ha manera



20 Marzo, 2018



El columnisme és una meravella. Però has de sortir de la via habitual i això costa molt d'esforç

Quim Monzó escriu una columna diària des de l'any 2007. ELISABETH MAGRE



de trobar taula. Has de reservar d'una setmana per a l'altra. Bé, doncs el dia que en Sagarra va venir a casa, vaig obrir una mena de bufet, on hi havia un estoc de trenta o quaranta ampolles de Jameson, i em va dir: 'En tens més que jo.' Però, és clar: 'I si un dia s'acaba?' I el que més m'agradava no era el Jameson sinó que és el Tullamore, un whisky irlandès. Ara tots els recordo en la distància.

—Heu deixat l'alcohol?

—Sí, no puc beure res d'alcohol. Puc beure merdes com la cervesa sense alcohol, però aleshores ja no és cervesa.

—Ho feu?

—A vegades ho faig, perquè psicològicament reproduïxo el gest d'escriure i tenir al costat l'ampolla per anar xumant. Però jo no era de cervesa ni de vi, era de destil·lat per la vena. Tampoc no és res original. Recordo una vegada que vaig dinar amb Joan Ferrater en un restaurant el nom del qual ja no recor-

do, i ell va anar bevent ginebra durant tot el dinar. Ginebra freda, però sense glaçons ni mandangues. Un model de vida. I una cosa que em va emocionar va ser una vegada que vaig anar a la fira del llibre a Medellín. Allí vaig coincidir amb un escriptor, Óscar Collazos, que era colombià i que ara ja és mort, però que jo havia conegut a la barra del Bikini, perquè vivia a Barcelona. Li dèiem Óscar Pollazos perquè sempre arrambava l'api. Ai, em desvio del tema, però, mira, és del que m'agrada parlar. Doncs a Medellín em va portar a sopar a un parell de restaurants de cuina colombiana. Allà fan un plat extraordinari que és la 'bandeja paisa'. I a l'hora de sopar vam demanar un whisky i el cambrer va deixar l'ampolla sobre la taula. A Colòmbia tenen un whisky molt bo.

—Recuperem el tema de l'articulisme. Han anat sortint referents com Sagarra, Barnils, Espinàs. Però també heu fet les vostres aportacions particulars

al columnisme. L'altre dia, el filòleg Magí Camps us definia com un 'vaixell trencaglaç', perquè obriu recursos nous, com ara l'article amb banda sonora (tituleu l'article amb el títol de la cançó que voleu acompanyar el text i feu servir els destacats per afegir versos i estrofes de la cançó.). Entenent la columna com a gènere literari, què creieu que heu aportat al gènere?

—La mentida.

—La mentida?

—Durant un temps vaig treballar pel Diari de Barcelona, quan sortia en català. En aquell temps, van passar dos successos que vaig cobrir: a Romania, van pelar en Ceausescu. A Praga, va pujar en Václav Havel, i hi va haver aquella revolució.

—Revolució...

—Sí, perquè allà van liquidar el règim. Aquí encara s'ha de veure. Em van enviar a tots dos llocs. Primer vaig arribar a Praga, hi vaig estar tres o quatre nits i



20 Marzo, 2018

després vaig agafar un avió i vaig aterrar a Bucarest. I m'estava a l'hotel Intercontinental, on hi havia tràfic de fotografies dels morts i tràfic d'informació, i no calia sortir de l'hotel, al mig de la neu. Jo sí que me n'anava a córrer a trobar cerveseries. En vaig trobar una que es diu Caru' cu bere, tota la vida me'n recordaré. Era un palau de la cervesa. Bé, jo em vaig inventar que parlava amb un periodista allà a l'hotel que era d'un diari que es deia The Chattanooga Daily News. Aquest diari no existeix. Això no sé què aporta, no hi reflexiono. Si hi reflexionés, no escriuria. A Chattanooga no hi ha hagut mai aquest diari, però penso que em va sortir així perquè em sonava aquella cançó de ballar arrambat que parlava de Chattanooga i mira, doncs li va tocar convertir-se en un diari. Això no sé si aporta res, però després he vist que altra gent ho fa.

—No gaire gent.

—Els anys noranta, quan Umberto Bossi va declarar la independència de Padània, dos païos es van fotre dos cascs de guerra per a fer el reportatge sobre la independència de Padània. Va ser una befa extraordinària. Aquests dos individus es deien Franco Lucentini i Carlo Fruttero. Dos escriptors extraordinaris que escriuen a quatre mans. Només els poemes els escriuen sols. I eren molt bons. En Carlo Fruttero, a més, va escriure un dels millors títols que he vist mai en un llibre de poemes: L'idraulico non verrà (El lampista no vindrà). Ells feien ficció en la descripció de la realitat, que és molt més llaminer. O Tom Wolf, que narra trobades amb els Panteres Negres i amb la pijería de Nova York fent servir tots els elements narratius. Jo no m'he inventat res. Què feia en Sagarra? I quan segueixes en Sagarra pare, penses: com és possible tanta meravella. O els articles d'en Francesc Trabal al Diari de Sabadell.

—Quan vau començar a escriure no havíeu llegit encara els escriptors dels anys trenta.

—Potser no. Els articles d'en Trabal



Quim Monzó fuma una cigarreta al seu despatx. ELISABETH MAGRE

me'ls va passar en Joan Melción, en fotocòpia, perquè no es trobaven.

—Éreu continuador d'una tradició sense saber-ho.

—O me la trobo i em dic: jo vull ser d'aquesta tradició. Algú ho ha dit: tu et busques la tradició. A vegades estàs influït i a vegades no, però quan trobes autors que veus que et fan sentir bé quan escrius, els abrades. És que el columnisme és una meravella. Però has de sortir de la via habitual i això costa molt d'esforç.

—Una altra de les aportacions que feu, ja anant més enllà de l'articulisme i situant-nos també en la novel·la i el conte, és l'ús de la llengua. Heu portat el català a la vostra contemporaneïtat, l'heu modernitzat. Això, els anys vuitanta, va fer que molts lectors joves s'interessessin per la literatura catalana.

—Quan vaig començar a escriure narrativa, els meus models eren els escriptors que coneixia llavors, que feien servir un català molt correcte. Quan vaig entrar a treballar a Catalunya Ràdio l'any 1983, hi havia un senyor que era el responsable de la part lingüística, tot i que no hi havia encara un departament d'assessorament lingüístic. Ell va ser qui va donar les primeres normes. Les dec tenir en algun lloc, perquè segur que no les he llençades. Són tres fulls fotocopiats i grapats. Era el llibre d'estil. Només tres fulls.

—El primer llibre d'estil que vau llegir.

—Sí. I mireu a la llibreria, en tinc molts d'altres ara: el d'El Periódico, el de La Vanguardia antic, el de La Vanguardia nou, el del Diari de Barcelona, el de l'Agència Catalana de Notícies, el de VilaWeb... Me'ls llegeixo tots. Amb alguns hi estic d'acord, amb d'altres no, però m'ajustaré sempre per saber què puc fer i què em puc petar. Però aquell primer



Has de saber tant com puguís i després tirar pel camí que et sembli



En castellà, a vegades faig servir coses que no calen, perquè ells ja sobreenten de què parles. Trobes a faltar els pronoms febles.

llibre d'estil de Catalunya Ràdio deia: allò que dius s'ha d'entendre, perquè si no, no serveix de res que parlis. Després: no diguis les coses de manera refistolada ni impostada, perquè la gent no les captarà, captarà el català de carrer. I aleshores jo encara podia escoltar més català de carrer que no pas ara. I això em va fer canviar completament la llengua que feia servir. S'ha d'entendre.

—**Ni enfarfegar la llengua ni banalitzar-la.**

—No, tampoc. Home, si tu crees un personatge refistolat, ha de parlar refistolat, perquè és la manera de retratar-lo. És com un caricaturista. Però també has de ser capaç d'imitar aquell individu que no en té ni idea de llengua. En cada cas has de fer servir un registre, i el narrador ha de fer servir el registre amb què se senti còmode. Has de saber tant com puguís i després tirar pel camí que et sembli.

—El dia que es va anunciar el Premi d'Honor, parlant de llengua, va dir una cosa interessant que no sé si es va entendre: que us trobeu sovint amb

textos que pretenen ser escrits en català, però que l'estructura beu del castellà. 'Si no parlés el castellà, no podria entendre's', va dir.

—Jo us ho explico: hi ha gent que escriu en català o que parla en català per ràdio i televisió, però l'estructura sintàctica no l'entens. I aleshores has de pensar què t'ha volgut dir aquell paio. El que és més flagrant és el no-ús dels pronoms febles. Diuen: 'No vull.' Però de què em parles? No vol que l'aixafi un cotxe o no vol menjar peres? 'Ah, no en vull', parla de les peres. I això passa amb molts articulistes que escriuen directament en català. A vegades que m'han demanat algun article en castellà, em poso a escriure'l però hi ha un moment que com que el castellà no té pronoms febles, vaig de cul. I a vegades faig servir coses que no calen, perquè ells ja sobreenten de què parles. Trobes a faltar els pronoms febles.

—Fa anys, no recordo quin escriptor espanyol deia que escrivia un castellà molt estrany.

—Fa anys m'ho deien. Això sobretot



Quim Monzó parla de la feina d'articulista, de qüestions de llengua, dels contes, de la literatura. ELISABETH MAGRE



ho deien al Terenci Moix. Quan vaig començar a escriure en castellà a El Periódico, després de molts anys d'escriure en català, el model de castellà que feia servir era el de la meua mare i, evidentment, tot el que havia llegit. Però, és clar, hi ha castellans diversos. El que es parla a Catalunya té punts de diferència amb la resta d'Espanya. Hi ha una acadèmia de la llengua castellana, em sembla. Es va crear en aquells moments de gran glorificació de la situació, deien que seria l'acadèmia que marcaria el castellà a Catalunya i seria una acadèmia més de les que hi ha per Llatinoamèrica. En Marsé fa servir 'plegar', i 'paleta' per 'albañil'... També hi ha els refistolats de l'altra banda.

—Des del 2007 que no publiqueu ficció. I després de set anys, que va sortir l'últim recull d'articles, no havíeu tornat a publicar fins a l'any passat, quan va aparèixer el recull d'articles sobre menjar i beure, Taula i barra, publicar amb Libros de Vanguardia. Després de tants anys sense publicar i de quatre anys de la mort de Jaume Vallcorba, quina relació teniu amb Quaderns Crema? Teniu relació amb Sandra Ollos, ara que vol tornar a impulsar el segell? Sentiu que Quaderns Crema encara és la vostra editorial?

—Si jo no publico llibres... Amb la Sandra Ollos m'he trobat moltes vegades, sobretot per esmorzar, a primera hora, perquè jo a aquesta hora ja hauria d'estar treballant, des de fa dues hores. Jo començo a treballar a dos quarts de nou, com a molt tard. És un quart de dotze. I sobre el llibre de menjar i beure, tots els articles que conté són de La Vanguardia, per tant era lògic que ells diguessin si volia fer-lo. Però ja els vaig dir que jo no podia fer la tria, que no tenia temps.

—Jo vull pensar que continueu escrivint ficció, encara que no la publiqueu. I quan penso que continueu escrivint contes, aleshores també penso: de què deu escriure en Monzó? Tal com explicava Martí Domínguez en la glossa com a portaveu del jurat del Premi d'Honor,

durant la vostra trajectòria heu anat fent literatura de cada etapa de la vostra vida, de la ciutat, dels elements de la contemporaneïtat. Recordo alguns dels últims contes que va publicar: sobre els vostres pares, instal·lats a la residència, i com la responsabilitat sobre ells que havíeu d'assumir us segrestava la vida. I també els contes monumentals dedicats als amics morts prematurament: Ramon Barnils i Jordi Vendrell. Ara de què escriuiu? Què us preocupa i ocupa? —No ho sé.

—Fer-vos gran us preocupa? Costa?

—No costa, tot i que és una merda. Et fas gran i això comporta problemes físics: les cames embotides per la mala circulació de la sang... Però no et puc dir les coses que tinc escrites, perquè si te les dic, les mato. Què em preocupa? No ho sé.

—L'última: el 4 de juny es farà l'acte de lliurament del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes al Palau de la Música. Com heu demanat de celebrar-lo? Perquè són actes que es basteixen de vegades amb música, d'altres amb alguna acció teatral...

—Jo he vist un vídeo que m'han passat de concessions prèvies i en una hi ha teatre. He quedat esgarriat. Si em fan això, em moro. Perquè jo sóc antiteatre. O música, quina música faran? Què faran, l'spotify del Monzó? A mi m'agraden coses molt variades. I darrerament no sé per què m'ha agafat per escoltar moltes peces del punk dels vuitanta. Tinc la sensació que em vaig perdre moltes coses. Estava tot el dia com ara: treballant, estudiant, llegint... I ara veig vídeos de la Kim Wilde o Blonddy o aquesta alemanya que em torna boig, que es diu Nena. I penses: tot això ho vaig viure, però no amb la intensitat que ho hauria pogut viure si hagués tingut més temps. Ara m'ha agafat per això. També té a veure amb la vellesa, això. Veus imatges de la Nena ara i penses: si ella està així, comestic jo. Com era jo i com sóc ara. Poca gent ha envellit tan bé com Paul Newman i Sean Connery. 



No et puc dir les coses que tinc escrites, perquè si te les dic, les mato



Què faran, l'spotify del Monzó? A mi m'agraden coses molt variades

Concerts, Crítica

“Contar” o “cantar”, aquesta és la qüestió

Redacció on 20 març, 2018 / 0 comments



© Antoni Bofill

PALAU GRANS VEUS. Mark Padmore, tenor. Julius Drake, piano. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Simon Halsey. **PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE MARÇ DE 2018.**

Per Mercedes Conde Pons

Rebre a Barcelona la visita d'un especialista en l'expressió poètica del Romanticisme com el tenor britànic Mark Padmore, és tot un honor. Que a més ofereixi el seu punt de vista interpretatiu al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, en una mena d'assaig *masterclass* prèviament al concert que oferirien plegats a la Sala de Concerts el dimecres 14 de març, era motiu sobrer per fer atractiu el concert.

Així ho va demostrar l'entrada de la sessió, que mostrava un aspecte atractiu tot i coincidir amb el Barça-Chelsea de la Champions League i un també competitiu *Ariodante* de Händel al Gran Teatre del Liceu, ja que suposava el debut de William Christie al teatre d'òpera de Barcelona (malgrat servir de sala de concerts per a una única sessió en versió de concert).

El concert es dividia en dues parts ben diferenciades, la primera amb *Lieder* de Franz Schubert, en què s'alternaven el cantant britànic, acompanyat pel pianista també britànic Julius Drake, amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana dirigit pel seu titular Simon Halsey, en cançons per a veu solista amb d'altres per a cor, i trobant-se només al final de la primera part, en *Nachtelle, D. 892* per a tenor i cor d'homes. La segona part se centrava en *Lieder* de Benjamin Britten, també gran coneixedor i intèrpret dels *Lieder* de Schubert, i destacat compositor de cançons sobre poemes en anglès, més característicament populars, tant en les melodies emprades com en el to general dels poemes, alguns fins i tot sarcàstics.

També la interpretació va tenir al llarg del concert dues parts ben diferenciades. A la primera, Mark Padmore va oferir una lliçó de declamació poètica en el cant. Des de la nostàlgia del caminant a *Der Wanderer an den Mond* fins a l'optimista *Bei dir allein*, passant per *Des Fischerliebesglück*, el tenor va demostrar com sap treure profit de les incomoditats amb què tot sovint la seva veu el doblega. El tenor va acusar, més que mai en el seu pas pel Palau, una duresa inusual en el pas de la veu al registre agut i va demostrar fins i tot certes tibantors d'afinació, que va aconseguir superar amb el seu coneixement de la tècnica vocal. La inestabilitat, afortunadament, desapareixia en retornar al registre central, i deixant pas a aquell *contador* d'històries que és, d'ànima, el tenor britànic. En ell, els moments d'incertesa venen compensats per la inimitable capacitat d'explicar les històries amb l'expressió de la seva veu, però també de la seva mirada i la seva actitud corporal, paradoxalment discreta i, òbviament, gràcies a la complicitat amb un mestre de l'acompanyament en el repertori més íntim com és Julius Drake.



© Antoni Bofill

El Cor de Cambra del Palau es va fusionar amb l'excel·lència narrativa del tenor i va oferir molt bones interpretacions de les menys conegudes cançons per a cor de Schubert: *An die Sonne*, *Gott in der Natur* per a cor femení, i *Nachtelle* per a cor d'homes i tenor, sota l'atenta direcció de Simon Halsey. Només a *Gott in der Natur* es va poder apreciar la tensió en la corda de sopranos, amb un exigent Do final que va exposar les veus a perdre l'empastament.

Si ja a la primera part la secció masculina del Cor de Cambra del Palau va posar de manifest les seves virtuts, a la segona part *The ballad of Little Musgrave and Lady Barnard* fou el moment més brillant de tot el concert, tot demostrant en aquesta cançó popular haver integrat a la perfecció la capacitat explicativa de la història, com si es tractés d'un conte. Al seu torn, Mark Padmore es mostrà més relaxat i segur en el repertori de Benjamin Britten, des de la deliciosa *I wonder as I wander*, passant per la irònica *Tom Bowling*, i acabant amb els deliciosos *Winter words*. La secció femenina del Cor de Cambra va cantar *Three two part songs* amb més comoditat que en la primera part del concert. Com a colofó, la tradicional *Down from the Sally Gardens*, arranjada per Britten, va cloure un recital irregular però que va deixar un magnífic gust de boca gràcies al talent d'un magnífic “contador d'històries”.

 Like 0

Tweet



PLATEA MAGAZINE

idealista

dibuja dónde quieres vivir



[Inicio](#)

[Noticias](#)

[Críticas](#)

[Entrevistas](#)

[Discos](#)

[Libros](#)

[Opinión](#)

[Artículos](#)

[Tienda](#)

[Platea](#)

Críticas

JOHN ELIOT GARDINER Y ANNA HALLENBERG CON LA LONDON SYMPHONY ORCHESTRA EN BARCELONA

✍ Escrito por [Jordi Maddaleno](#)

📅 Publicado: 19 Marzo 2018



Foto: © Sim Cannety Clar

ENERGÍA TELÚRICA



Barcelona. 06/03/18. Palau de la Música Catalana. Temporada Palau 100. R. Schumann: Obertura, scherzo y finale, op. 5; Les nuits d'été, op. 7. R. Schumann: Obertura de Genoveva, op. 81. Sinfonía núm. 4, en Re menor, op. 120. Ann Hallenber mezzosoprano. London Symphony Orchestra. Dirección: Sir John Eliot Gardiner.

Siempre es bienvenida la visita en cualquier sala de conciertos del gran maestro británico Sir John Eliot Gardiner (n. 19 al frente de una formación como la LSO. Con un atractivo programa protagonizado por obras de Schumann, más las d'été, op. 7 de Hector Berlioz con la voz de la mezzo sueca Ann Hallenberg, la velada no defraudó dejando un placen concierto bien servido y mejor ejecutado. En la extensa discografía del maestro Gardiner, Schumann ha ocupado un pu pues Sir John ha grabado la integral de sus sinfonías con su Orchestre Révolutionnaire et Romantique para el sello A como otras obras de Schumann aquí presentadas.

Comenzó el concierto con la fragmentaria Obertura, scherzo y finale op. 52, una obra que podría ser interpretada cada movimientos de manera autónoma según palabras del propio Schumann, y que sirvieron para tomar el pulso de la LSO londinense se mostró en buena forma bajo las indicaciones de Gardiner, insuflando a la obertura la frescura y energía de esta composición creada en una de las etapas más felices de la vida de Schumann. El estudio de la instrumentación de carácter extrovertido donde se pudo disfrutar de las diferentes secciones, destacando el sonido terso y flexible de de cuerdas, con unos chelos y contrabajos que abrieron el fuego desde los primeros compases con la suavidad propia c moto con la que se le denomina en la partitura. Se llegó con las sinuosidades de una especie de ballet de influen destacado sonido dulce de la flauta, al Allegro, para pasar al movimiento Vivo del Scherzo y al Molto vivace del Finale e creciendo dosificada con sabiduría y control de la dinámica por maese Gardiner. Una pátina de cierto sonido aca aflorar en algún momento, pues Sir John quiso más insinuar el palpito schumaniano que no volcarlo sobre el público. ligó de manera más orgánica con la elegancia sensorial de las hermosas y delicadas Nuits d'été de Berlioz.

La mezzosoprano sueca se mostró algo expectante en la primera de las canciones del ciclo, una Villanelle, donde el desde el podio, sin concesiones y dejando el balance orquesta solista muy expuesto a la voz, tuvo que lidiar con el equil de manera admirable. Destacó la insistente voz del fagot en contrapunto al melodismo contagioso de la canción. L'espectre de la rose, Gardiner acentuó el carácter brumoso de la orquestación, destilando con extrema suavidad el se para dejar como en bandeja de vidrio, surcar la voz esmaltada de Hallenberg. El cuidado en el acompañamiento se donde una cuerdas en pianissimo construyeron una atmósfera de ensueño obligando al virtuosismo en el uso de los re mezzo sueca. Ann reaccionó con un canto fluido, natural, bien importado y de una sinceridad emocional envidiable. L silencios orquestales, el carácter intimista de la obra y el color meloso de la voz se vertieron en un mágico final que par las notas finales de la canción. Creado un ambiente de extraña coloración, la tercera canción, Sur les lagunes, mo densidad orquestal y una profundidad dramática que se enriqueció con los graves de la solista. Las sonoridades r recordaron al Werther de Massenet, ópera que se estrenó más de cincuenta años después, mostrando una de las v alabas a Berlioz, la modernidad y temporalidad de su música. El inicio difícilísimo de l'Absence se comprobó en el exi media voz y el fiato que dejó a una Hallenberg expuesta a notas donde la emisión sonó algo fija. Gardiner aquí tambié fragmentario, con un tempo demasiado quedo que restó fluidez en busca del preciosismo de una canción que casi e nostalgia murmurada. Con Au cimetière, se perdieron algo los colores de una partitura de nuevo muy expuesta co Hallenberg pareció algo a la deriva del esfuerzo realizado en al canción anterior. En el frágil diálogo de la voz y la orq solo fantasmagórico e iluminado del violín solista sobre vientos y maderas que parcieron querer acurrucar la voz de verdadero cementerio musical. Por último con una voz más libre y deshinibida, en L'île inconnnue el acompañami solista se fundieron cual lied orquestado en un feliz final del ciclo cerrando una lectura preciciosta pero de resultado al

La segunda parte sorprendió al público pues se habían quitado los asientos de los músicos y estos salieron a tocar to de los instrumentistas explicó en castellano, por indicación del maestro Gardiner, que siguiendo una tradición probac Felix Mendelssohn con la Gewandhaus de Leipzig, esta manera de tocar de pie, exige otra posición y energía que propiciándole una frescura y energía diferente que añade valor a la ejecución. Condicionados o no por este singular reconocer que en la Obertura Genoveva, el sonido pareció tener un fulgor distinto, más rústico pero también más libre iniciales parecieron algo erráticos, la construcción del sonido fue ensamblándose de manera que la brusquedad inicial tomar las cuerdas, se tornó dinamismo y teatralidad. Con un gran trabajo de conjunto, con mención a las trompas y es tan propio y que parece mirar y recuperar el periodo Sturm un Drang.

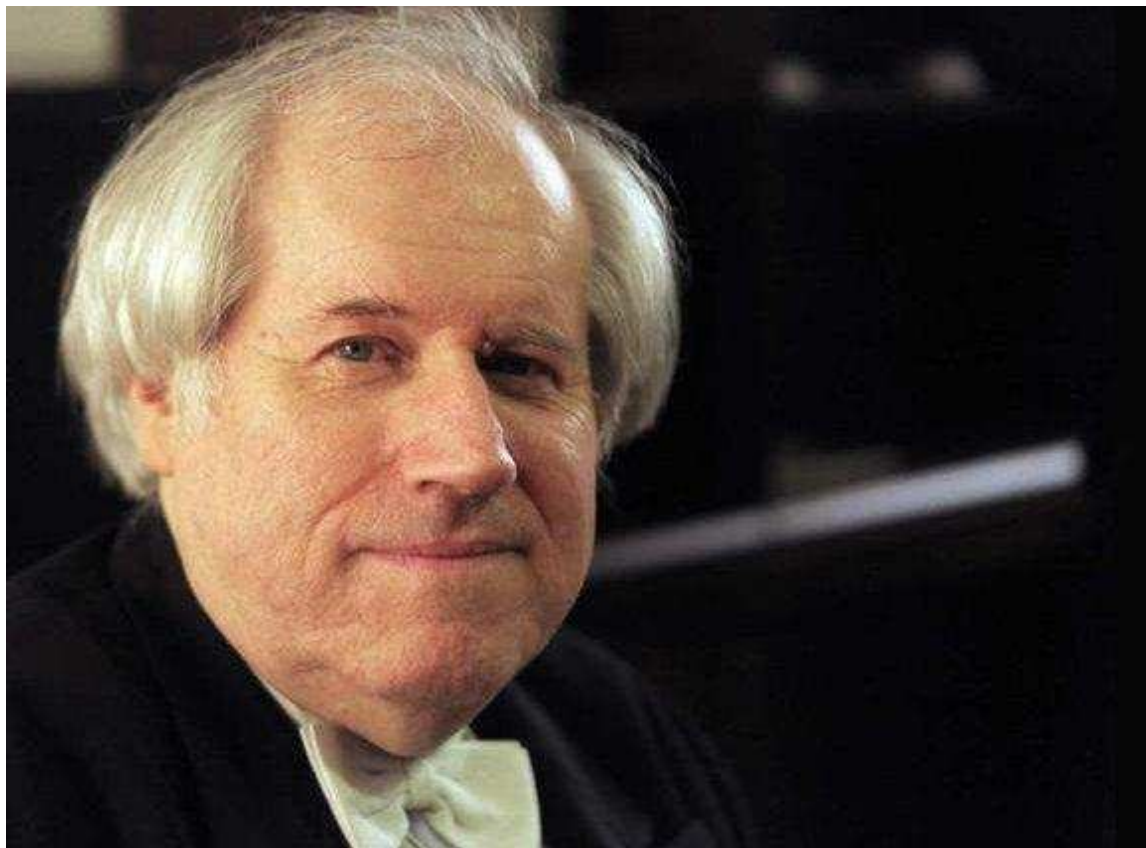
Revitalizado el concierto gracias a esa especie de energía telúrica producto del estar de pie de la orquesta, Gardiner e número 4, op. 120 (en su versión original de 1841), de manera vibrante. Al sonido de robustez general de todas las sec una paleta de colores vívidos y elocuentes, las cuerdas, fluidas y llenas de aristas luminosas contrastaron con las ráfag y un ritmo contagioso que se vertió sobre el público de manera generosa con un Andante con moto - Allegro di T. Tocados los cuatro movimientos de la sinfonía sin solución de continuidad, ecos de un futuro Mahler apareciere Romanza: Andante donde destacó la voz del violín concertino, con un arco dulce y meloso que condujo al Scherzo: carácter colorista y casi salvaje de una naturaleza nórdica que recordó a Sibelius y a Chaikovsky, explotó con generosic control de las dinámicas muy efectivo. Gardiner jugó al contraste con el carácter danzante de la melodía, gracias a certeros y enérgicos. El inicio magnificante y teatral del Largo- Finale: Allegro vivace, mostró una LSO en plena forma. D de las cuerdas, el sonido nítido y penetrante de los metales, el diálogo de las flautas, el oboe, las pinceladas op trombones, precipitándose todo en una gran final que pareció homenajear a la originalidad compositiva del gran Hécto

[Compartir](#) [Twitter](#)

Palau de la Música London Symphony Orchestra Sir John Eliot Gardiner Ann Hallenberg

Y el piano se hizo hombre y sonó para nosotros.

por Fausto Murillo | Mar 13, 2018 | Críticas, Música | 2 Comentarios



Aún recuerdo muy vívidamente la impresión que recibí la primera vez que entré a la capilla Sixtina. Recuerdo que le pedí a mi ahora esposa, que por favor me ayudara a llegar a uno de los pocos asientos que había libres en el recinto, no me veía ni si quiera con las fuerzas para llegar solo a él. Las piernas me temblaban y por momentos me sentí tan agobiado por aquella súbita explosión de color, forma y genialidad por todas partes, que literalmente perdí el control sobre mí mismo.

Esta experiencia que algunos podrían denominar como de síndrome de Stendhal es muy parecida a la que **Grigory Sokolov** causa en nosotros, cuando se le escucha con atención. Es absolutamente increíble lo que logra hacer con el piano.

Sokolov pertenece a ese linaje de grandes artistas, casi en extinción, que han hecho de su carrera casi un sacerdocio. Cada concierto suyo es todo un acontecimiento estético en sí mismo. Hombre austero donde los haya, se prodiga muy poco en entrevistas, tiene apenas discos grabados y su agenda de conciertos es más bien pequeña en



relación con la maratónica agenda de muchos grandes nombres de la actualidad. Sus programas están muy bien diseñados y normalmente tienen un mensaje de fondo. En el caso del que interpretó el pasado miércoles 28 de febrero ante un **Palau de la Música** completamente lleno, se trataba de mostrar una pequeña muestra de lo que podríamos llamar, la más tierna infancia del piano como instrumento de altos vuelos y tras de solazarnos en esta dulce infancia, llevarnos a una adolescencia llena de emociones y sensaciones infinitas.

El programa en cuestión estaba en su primera parte integrado por tres sonatas de **Franz Joseph Haydn**, en concreto las número 32 *en Sol menor*, 47 *en Si menor* y 49 *en Do sostenido menor*, obras que beben directamente de la tradición iniciada por C.P.E. Bach en Berlín con sus "*Sonatas Prusianas*" o su *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Ensayo sobre el verdadero arte de tocar los instrumentos de tecla*). Sobre todo, las dos primeras sonatas están llenas de un *Empfindsamkeit* evidente. El virtuosismo que reclama del interprete, radica en la necesidad extrema de articular cada una de las notas escritas con exquisita precisión de toque y matiz. Los elementos mostrados en el texto por esta literatura pianística son justos los necesarios, desprovistos de ningún tipo de adorno ni superficialidad innecesaria. Así que el intérprete está literalmente arrojado en un mundo sonoro tremendamente austero que exige de él: precisión técnica, musicalidad, buen gusto y una idea muy clara sobre la construcción de la obra. No se me ocurre nadie mejor que Sokolov para tocar este repertorio.

Envuelto en la penumbra, Sokolov salió para regalarnos una lectura luminosa de estas tres sonatas. Era realmente apabullante escuchar cada una de las notas escritas por Haydn, perfectamente colocadas en un todo así mismo armónico y congruente. Nada, absolutamente nada, estaba fuera de su lugar. Por nuestros ojos y nuestros sentidos en general, era como si pasaran pequeñas perlas diminutas que corrían por todas partes a colocarse en su justo lugar, causando en nosotros ya no solo el asombro ante tanta precisión técnica, sino sincera emoción por el conjunto construido por el genial pianista.

Tras la media parte del concierto, llegó una de esas joyas de la literatura pianística de inicios del siglo XIX: me refiero al opus póstumo D.935 de **Franz Schubert** integrado por cuatro deliciosos *Impromptus*, que son verdaderos poemas de un exquisito gusto.

Curiosamente, ni Haydn ni Schubert en su tiempo, fueron considerados virtuosos del piano, al modo de por ejemplo Mozart o Beethoven y, sin embargo, su obra es fundamental para entender cabalmente la evolución técnica y musical del instrumento. En el caso de Haydn, incluso, muchos grandes nombres han obviado su maravillosa obra pianística, centrándose en las canónicas sonatas del maestro de Salzburgo o del propio Beethoven. Que Sokolov abordara con tanto mimo este tipo de literatura pianística, alejándose de los caminos seguros que aportan el canon establecido, nos habla de un artista que conoce perfectamente todos los resortes históricos que han actuado para desarrollar toda una vasta tradición en torno al actor principal de este concierto: el piano.



Si con Haydn fue maravilloso, con Schubert era inaudito lo que lograba generar un solo instrumento en medio de la sala. Quizás el mismo ambiente creado por la oscuridad de la sala, te llevaba a vivir de un determinado modo el momento, pero, sinceramente, era increíble pensar que un solo hombre, pudiera crear dentro de cada uno de nosotros, toda esa gama de emociones y de matices. Las obras seleccionadas por el maestro pertenecen ya al último Schubert, que, pese a la proximidad de la muerte, no pierde nunca la frescura y la espontaneidad. Es ya una escritura mucho más compleja en todos los niveles, donde las hermosas melodías están llenas de complejidades técnicas para el intérprete. Estamos ya ante obras típicamente pianísticas, tal como lo concebimos en la actualidad, con un lenguaje ya muy maduro y consolidado: una adolescencia llena de vida e ilusión.

Al finalizar la ejecución de la segunda parte, el Palau se desbordó en aplausos para Sokolov, que agradeció el gesto muy generosamente, dando 6 propinas más para un público absolutamente entregado al maestro.

Como apunté al inicio de esta humilde crónica, cuando Sokolov confecciona sus programas, suele querer comunicar algo. Y sinceramente tras disfrutar del concierto del miércoles 28 de febrero me quedó claro que: el piano se hizo hombre y sonó para nosotros. Será el Stendhal que hace que me ponga místico. Ustedes perdonen.



Fausto Murillo

Fausto Murillo (Querétaro, México) 1977: licenciado en Composición por la Universidad Autónoma de Querétaro (2001). Ha realizado, estudios de Dirección Orquestal con maestros como Enrique Batiz, Sergio Cárdenas, Antoni Ros-Marbà y Salvador Mas, desarrollando actividad dentro de la Dirección tanto en México como el estado español. Durante 6 años condujo programas radiofónicos de difusión musical en México, publicando con regularidad en diferentes espacios, además de impartir desde hace 20

años charlas y conferencias en los más diversos foros. Convencido de la necesidad de renovar desde sus cimientos la actividad musical, además de impartir clases en los Cursos Oberts del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona (CMMB) estudia el grado en Musicología en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

Comparte, Socializa, Resuena

2 Comentarios



Francesc el 14 marzo, 2018 a las 8:56 am

En el mundo de hoy no es tarea fácil el impresionar y emocionar a la gente. Estamos muy vacunados a inputs que nos bombardean



diariamente. Por ello, obras de artistas como Sokolov, Haydn, Miguel Ángel o tantos otros, tienen su especial relevancia. Pero una vez abierta la lata –como dicen los cronistas deportivos- tenemos a nuestro alcance un maravilloso mundo de emociones. Hay locos, como yo mismo, que hasta se emocionan con un desarrollo matemático de Gauss o la clarividencia legislativa de Newton !!! Gracias Fausto por colaborar en nuestra felicidad.

Responder



Joaquín el 14 marzo, 2018 a las 10:32 am

Buena crítica. Tan buena que ya me estoy reservando presupuesto para la próxima visita de Sokolov!

Responder

Entradas Recientes



El cine español ya no es lo que era (Berlinale 2018)

18 marzo, 2018



Belleza sonora según J. S. Bach

14 marzo, 2018



Fusión entre Oriente y Occidente: Hong Kong Ballet

12 marzo, 2018



Eran llenos de gracia

9 marzo, 2018



Notas a partir de algunas lecturas

8 marzo, 2018



Diseñado por **Elegant Themes** | Desarrollado por **WordPress**

Eran llenos de gracia

por Fausto Murillo | Mar 9, 2018 | Críticas, Música | 1 Comentario



*Era llena de gracia, como el Avemaría.
¡Quien la vio, no la pudo ya jamás olvidar!*

Hay conciertos que sabes mientras los disfrutas que su recuerdo te acompañará siempre. Algo muy grande ocurre en cada uno de nosotros cuando determinada música toca lo más hondo de nuestro ser y transforma de manera irreversible nuestra vida. Quizás es esto lo que hace que estas experiencias sean trascendentes en tanto que son profundamente transformadoras de nuestra realidad.

En el **Palau de la Música Catalana** el pasado sábado 24 de febrero, muchos pudimos vivir una experiencia similar, en un estupendo concierto protagonizado por tres consumados artistas: la soprano **Diana Damrau** y el tenor **Jonas Kaufmann** acompañados al piano por el maestro **Helmut Deutsch**.

El programa anunciado era uno de los ciclos de *lieder* más celebres de la historia. Me refiero al ***Italienisches Liederbuch*** de **Hugo Wolf** y que su propio autor definió como: “mi trabajo más original y artísticamente logrado”. Escritos sobre textos de antiguos poemas italianos traducidos por Paul Heyse, constituyen una de las más bellas muestras del lied de finales del siglo XIX. Organizadas en dos libros de 22 y 24 Lieds

cada uno, en ellos Wolf muestra todo su oficio y maestría como compositor de una de las más depuradas formas musicales de tradición alemana. Para poder entender cabalmente ante lo que estamos, y dejar de escuchar comentarios como “a mí me gustan más las napolitanas de toda la vida” tenemos que ver el peso que tiene el Lied como quinta esencia del arte musical alemán por excelencia. Si tiráramos del hilo del tiempo, veríamos que estos lieder beben de una tradición iniciada por los Minnesänger en Alemania durante los siglos XII y XIII a imagen de los *troubadours* (trovadores) provenzales. Ellos cantaban generalmente al amor cortés, o sobre grandes gestas heroicas, entre otros temas, pero siempre a través de poemas muy bien elaborados, donde la música suele complementar o enfatizar lo dicho por la palabra escrita. Es en el siglo XIX cuando el Lied logra un grado de refinamiento hasta ese momento no conocido, F. Schubert, R. Schumann, o J. Brahms entre otros grandes nombres, producen auténticas joyas en los innumerables ciclos de canciones donde el común denominador es la poesía de altísimo nivel por la cual estos maestros se expresan.

J.W.von Goethe, F. Schiller, J. Mayrhofer o J.von Eichendorff entre otros ilustres autores, son la fuente de la que parten los compositores para crear pequeñas obras de arte, donde la música solo remarca, ahonda, sensibiliza aún más la profundidad de la obra poética. Cuando escuchamos por ejemplo, “Der Erlkönig” de F.Schubert, la obra nos comunica muy vívidamente la angustia de un padre que sabe que un ser fantástico está literalmente arrancándole de los brazos la vida de su hijo enfermo, mientras cabalga por en medio de una noche oscura y cerrada. El poema original de Goethe se ve potenciado por la música de Schubert, desvelando todo su potencial dramático.

Wolf, personaje lleno de claroscuros. Polémico, siempre insatisfecho, hipersensible a la más mínima crítica, pero de una sensibilidad exquisita, aporta a esta tradición, grandes títulos entre los que destacan mucho los *italienisches Liederbuch* por su sencillez y al mismo tiempo por la perfección técnica con que une hasta el más mínimo detalle en un todo lleno de vida y emoción. Son pequeñísimas gotas de un perfume muy delicado que cuando es percibido por los sentidos, logra cautivarte profundamente.

Para ejecutar estas obras, hay que estar realmente en estado de gracia. Damrau, Kaufmann y Deutsch lo estaban. Los cantantes, mostraron un soberbio dominio tanto del escenario como de la canciones, hasta en sus mínimos detalles. Recreando los breves poemas que lo mismo hablaban del amor más profundo, como lo hacían sobre la muerte. Actuando y atrapando al público con sus gestos, demostraron por qué tienen la estatura artística que tienen. Deutsch al piano, por otra parte, siempre en el lugar justo, dando soporte, acompañando, impulsando en la medida justa tal o cual frase, dando pie a que la magia ocurriera, completando el círculo virtuoso que las voces tejían lentamente. Por momentos, y permítanme la licencia poética, era como si en el recinto el ambiente se percibiera casi perfumado ante la ambrosia que en el aire flotaba.

Sería injusto decir quién de los cantantes brilló más sobre el escenario, porque los dos lo hicieron. Pero quizás, el momento más hermoso del concierto lo viviéramos muchos cuando, Kaufmann, haciendo un alarde de musicalidad y profundidad, cantó el hermoso lied “*Sterb’ ich, so hüllt in Blumen meine Glieder*” (cuando muera, cubran mi

cuerpo con flores) lleno de frases lentas y muy sentidas, que exigen ser cantadas pausadamente, construyéndolas nota a nota con un fino hilo de voz.

Por la misma época en que Wolf escribía este ciclo de lieder, en París, el poeta mexicano Amado Nervo, escribía en memoria de su difunta esposa los versos arriba citados, y que tras terminado el concierto vinieron a mi memoria. Realmente los tres intérpretes estaban llenos de gracia y tras escucharlos esa noche será muy difícil olvidarlos.



Fausto Murillo

Fausto Murillo (Querétaro, México) 1977: licenciado en Composición por la Universidad Autónoma de Querétaro (2001). Ha realizado, estudios de Dirección Orquestal con maestros como Enrique Batiz, Sergio Cárdenas, Antoni Ros-Marbà y Salvador Mas, desarrollando actividad dentro de la Dirección tanto en México como el estado español. Durante 6 años condujo programas radiofónicos de difusión musical en México,

publicando con regularidad en diferentes espacios, además de impartir desde hace 20 años charlas y conferencias en los más diversos foros. Convencido de la necesidad de renovar desde sus cimientos la actividad musical, además de impartir clases en los Cursos Oberts del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona (CMMB) estudia el grado en Musicología en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

Comparte, Socializa, Resuena

1 Comentario



Francesc Forns el 9 marzo, 2018 a las 7:46 pm

Realmente la construcción de un lieder es una obra tipo encaje de bolillos por su calidad musical y poética. Para mi desgracia no conozco el alemán, ni poco, ni mucho, como para integrarme en el sentimiento que produce la emoción de su escucha.

Aprovecho para exultar la figura femenina de las “troubairitz” cuyos textos eran mucho menos encorsetados a ideales que los de sus oponentes los trovadores masculinos. Fueron protagonistas e impulsoras de la cultura occitana.

Responder

Entradas Recientes