



Barcelona Obertura
Classic & Lyric

International Press Clipping 2018

An initiative
of:

Liceu  Opera
Barcelona

L'AUDITORI



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

In collaboration with:

iber:camera

Promoted by:



Barcelona
Global

With the support of:



Barcelona
Turisme



Barcelona Obertura

Classic & Lyric

1. Pianist (February 2018) 'Palais der Musik'
2. Pianist (February 2018) 'Erste Konferenz der Alink-Argerich Foundation in Barcelona. Meeting Point!'
3. Forum Opera (March 2018) 'Jonas Kaufmann, sinon rien'
4. Opera Wire (March 2018) 'Gran Theatre del Liceu 2017-2018 Review - Andrea Chénier: Sondra Radvanovsky Steals the Show From Jonas Kaufmann in Barcelona'
5. Opera Wire (March 2018) 'Palau de la Música Catalana 2017-18 Review: Mark Padmore, Julius Drake and the Cor de Cambra del Palau Shine With Schubert & Britten'
6. Oper! Das Magazin (April 2018) 'Barcelona Premiere Andrea Chénier'
7. Oper! Das Magazin (April 2018) 'Liebe In Zeiten Der Guillotine'
8. Frankfurter Allgemeine Zeitung (April 2018) 'Eigentlich ist der Teufel ein melancholischer Menschenfreund'
9. GuteReise (May 2018) 'Barcelona spielt auf'
10. KlassiskMusikk (May 2018) 'Barcelona: ny destinasjon for klassisk musikk'
11. Oper! Das Magazin (June 2018) 'Grobe Stimmen, grobe Werke. Gran Teatre del Liceu, Barcelona, Spielzeit 2018/19'
12. Opernwelt (June 2018) 'Seelenschau statt Staatsaktion'
13. Télérama Sortir (June 2018) 'Échos Cosmiques'
14. Le Figaro (June 2018) 'La musique fait machine avant'
15. Luister (July - August 2018) 'Barcelona in het muzikale spaanse hart'
16. La Lettre Du Musicien (November 2018) 'En Catalogne, une vie musicale traversée par la question indépendantiste'
17. Opera Magazine (December 2018) 'Barcelone Gran Teatre del Liceu, 19 octobre. I puritani Bellini'
18. Nms Magazin (December 2018 - January 2019) 'Aus dem Schatten der Vergangenheit treten'

An initiative: **Liceu**  Opera
of: Barcelona

L'AUDITORI



In collaboration with:
iber:Camera

Promoted by:



Barcelona
Global

With the support of:



**Clipping: Print
Pianist**
Nr. 02/2018

*Palau de
la Música
Catalana in
Barcelona*



FOTOS MATTEO VECCHI



Palais der Musik

Der Palau de la Música Catalana in Barcelona ist ein Konzertsaal von bezaubernder Schönheit und verfügt über eine sehr ansprechende Akustik. Ausgeführt wurde das Gebäude von Lluís Domènech i Montaner, einem jener Architekten, die den Modernisme, jene speziell katalanischen Ausprägung des Jugendstils, mitbegründeten.

Die Außenmauern sind aus rotem Stein gebildet, die Säulen, die die Fassade stützen, sind ebenso wie der Giebel mit Mosaiken verziert. Das Eck über dem Eingang nimmt eine monumentale Reliefplastik von Miquel Blay, ihr Titel: *Das katalanische Volkslied*. Ebenfalls an der Fassade angebracht, und zwar ganz oben, befinden sich drei Büsten von Palestrina, Bach und Beethoven. Das Gebäude verfügt über riesige

Fenster und eine nach innen gestülpte Kuppel aus Glasfenstern, die den Saal mit natürlichem Licht versorgen, in ihrer Konstruktion einzigartig in Europa. Über dem Podium hängen große Orgelpfeifen sowie an den Seiten in Stein gehauene Darstellungen mit Motiven aus Richard Wagners Werken und Büsten von Beethoven und Josep Clavé. Der Saal hat 2073 Sitzplätze. Im Jahr 1997 wurde das Gebäude zusammen mit dem Hospital de Sant Pau von der UNESCO auf die Liste des Weltkulturerbes gesetzt. In dieser inspirierenden Umgebung Musik zu erleben, ist eine ganz außergewöhnliche Erfahrung.

Zur Programmplanung:
www.palaumusica.cat/en



**Ophelias
Culture PR**

Clipping: Print
Pianist
Nr. 02/2018



Alle Teilnehmer posieren im Palau de la Musica

Erste Konferenz der Alink-Argerich Foundation in Barcelona

Meeting Point!

Seit die Alink-Argerich Foundation (AAF) im Jahr 1999 von Gustav Alink und Martha Argerich gegründet wurde, hat sich die Stiftung als unabhängiges Informations- und Dienstleistungszentrum auf dem Gebiet der internationalen Klavierwettbewerbe bewährt. Die AAF bietet Musikern und Organisatoren Informationen, Beratungen und weltweite Kontakte. Mehr als 170 internationale Wettbewerbe sind der AAF angeschlossen. Seit 2015 haben sechs vielversprechende junge Pianisten den AAF Award empfangen. Gustav Alink ist fast ständig auf Reisen und besucht Klavierwettbewerbe auf der ganzen Welt. Jährlich gibt die AAF eine Publikation heraus, in der die Teilnahmebedingungen internationaler Klavierwettbewerbe aufgeführt sind, und auch

die Website ist eine viel gefragte Informationsquelle. Das genügte dem unermüdlichen, stets von seiner charmanten Partnerin Akemi unterstützten Gustav Alink jedoch nicht, und so entstand im Jahr 2016 die Idee, mit einer Konferenz eine noch aktivere Rolle bei der Unterstützung von Wettbewerben zu übernehmen, ihnen mit Empfehlungen und Vorschlägen zur Hand zu gehen und so auch einen gemeinsamen Austausch über wichtige Themen zu ermöglichen. Die AAF steht fortwährend in Kontakt mit Wettbewerbsorganisatoren, aber auch mit Teilnehmern und Jurymitgliedern und ist daher wie keine andere Institution über das aktuelle Geschehen informiert. Die Konferenz sollte den Anwesenden Gelegenheit geben, sich kennen-



Ophelias
Culture PR

WETTBEWERBE

zulernen und in einen Gedankenaustausch einzutreten. Auf der im Palau de la Música in Barcelona abgehaltenen Konferenz, die in Zusammenarbeit mit Maria Canals Barcelona International Music Competition, dem gleichzeitig im Palau stattfindenden Wettbewerb, organisiert wurde, waren Vertreter von gut 100 Wettbewerben vertreten – von internationalen Spitzenveranstaltungen bis zu Jugend- und Amateurwettbewerben. Die Konferenzteilnehmer kamen aus der ganzen Welt: Australien, Österreich, Belgien, China, Kroatien, Tschechien, Dänemark, England, Finnland, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Indonesien, Irland, Israel, Italien, Japan, Korea, Marokko, Neuseeland, Norwegen, Polen, Portugal, Rumänien, Spanien, Schweden, Schweiz und USA. Aleksander Laskowski leitete die Podiumsdiskussionen, in denen eine große Auswahl an Themen zur Sprache kamen, die die Organisatoren von Wettbewerben beschäftigen, darunter das Thema Öffentlichkeitswirksamkeit, aber auch die Mobilisierung von Publikum und – vor allem – Teilnehmern sowie passende Social-Media-Strategien. Eine entscheidende Frage: Wie organisiere ich die Vorauswahl? Und wie geht man mit teilnehmenden Studenten von Jurymitgliedern um? Über den Umfang, in dem die Punktevergabe bei

wichtig. Wir müssen Gelegenheiten schaffen, damit junge Menschen sich hören lassen können. Deshalb ist es gut, dass es Wettbewerbe gibt, damit die Jugend eine Plattform hat, um sich zu präsentieren. Let us try to make the world a little bit better.“

ERIC SCHOONES



Eine Impression von den angeregten Forumsdiskussionen

In diesem Frühjahr kamen erstmalig in der Geschichte Organisatoren unterschiedlicher Klavierwettbewerbe zusammen, um zwei Tage lang über alle möglichen Fragen des Wettbewerbsgeschehens zu diskutieren. Eingeladen hatte die Alink-Argerich Foundation, mehr als 100 Veranstalter folgten ihrem Ruf. Auch PIANIST war dabei.

Wettbewerben transparent sein sollte, gingen die Meinungen weit auseinander.

Martha Argerich selbst konnte bei der Konferenz nicht zugegen sein, doch wandte sie sich den Teilnehmern in einer Grußbotschaft zu, in der sie die Erinnerungen an ihre eigenen drei siegreich absolvierten Wettbewerbe teilte, zu denen sie jeweils von ihrer Mutter angemeldet worden war. Argerich: „Seitdem hat sich die Welt durch Internet und YouTube stark verändert. Aber ich mache mir auch Sorge über den Mangel an Kontrolle über die Social Media. Das Leben ist nicht leicht für einen Konzertpianisten. Wie soll die Zukunft für all diese jungen Menschen aussehen? Manche bekommen sehr viel Aufmerksamkeit, andere nicht. Klassische Musik ist sehr



Organisator Guus Alink im Gespräch mit Julia Mustonen-Dahlvist



Clipping: Online
www.forumopera.com
15 March 2018

(Visits per month 169.916)

Jonas Kaufmann, sinon rien



295 Tweeter
 J'aime Partager

NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



Note moyenne : 3.7 (20 votes)

Votez en cliquant sur la note choisie

Compositeur

Giordano, Umberto

Oeuvre

Andrea Chénier

Andrea Chénier - Barcelone

Par Christophe Rizoud | jeu 15 Mars 2018 | Imprimer

Première des raisons données par le Liceu sur son site Web pour courir applaudir *Andrea Chénier*, le chef d'œuvre d'Umberto Giordano actuellement à l'affiche : la présence de **Jonas Kaufmann**. Le ténor bavarois fait ses débuts scéniques à Barcelone. Trois représentations seulement. Les médias locaux s'enflamment. La première, le 9 mars, est un triomphe. [De tristes circonstances](#) ternissent la deuxième. Les langues vont bon train. La troisième en devient électrique. Dans un opéra où le ténor est roi, où le public attend chacun de ses airs – un par acte – comme Néron dans l'arène le massacre des chrétiens, Jonas Kaufmann n'a pas droit à l'erreur. S'il lui faut ménager ses forces pour venir à bout d'une partition qui ne lui laisse pas de répit, la prudence n'est pas de mise, de l'*Improviso* empoigné avec plus de fougue qu'à [Paris l'an passé](#) jusqu'au duo final chanté à pleins poumons. La voix, égale, a retrouvé une lumière que l'on croyait éteinte. Les sons sont moins couverts. Baryton honteux, ainsi qu'aiment à le dire ses détracteurs ? Non, ténor dont la fragilité rend lointaine la parenté



Ophelias
Culture PR

Artistes

Steinberg, Pinchas
 McVicar, David
 Lambert, Marie
 Kaufmann, Jonas
 Radvanovsky, Sonda
 Chioldi, Michael
 Radó, Fernando Javier
 Mennibaeva, Yulia
 Ferrández, Sandra
 Marsol, Toni
 Tomowa-Sintow, Anna

Orchestre

Gran Teatre del Liceu

Ville

Barcelone

Saison

SAISON 2017/2018

Infos sur l'oeuvre

Opéra en quatre actes (1896)
 Livret de Luigi Illica d'après la vie du
 poète français André Chénier
 (1762-1794)

Production du Royal Opera House,
 Covent Garden (London), National
 Centre for the Performing Arts (Beijing)
 and San Francisco Opera.

DÉTAILS

Mise en scène

David McVicar

Reprise de la mise en scène

Marie Lambert

Chorégraphie

Andrew George

Décors

souvent soulignée avec Corelli. Moins crâne, moins intrépide mais également libre d'assumer chaque note, sans à-coups ou presque, sans que l'on ne sente jamais le passage de registre, même si la nuance se fait moins fréquente et parfois hasardeuse (les attaques *piani* du duo de l'acte II). Le rôle, que les costumes de **Jenny Tiramini** rapprochent du Werther iconique de Benoit Jacquot, romantique en diable, est un de ceux qui convient le mieux à une personnalité vocale emprisonnée dans son propre succès. Puis, alors que l'on déplore l'absence des titans d'autrefois capables d'envisager ce répertoire comme une promenade de santé, qui aujourd'hui dit mieux ?



© A. Bofill

Tout cependant dans une représentation d'opéra est relatif. Jonas Kaufmann, en Chénier doit lutter contre un rôle exigeant, que d'autres avant lui ont rendu mythique et affronter une réputation qui le veut premier dans sa catégorie. Il lui faut aussi se mesurer à des partenaires que l'œuvre transforme en lutteurs. Appelé à remplacer Carlos Alvarez, **Michael Chioldi** passe de la deuxième division à la première sans démériter mais sans non plus faire d'éclat. Intimidé et sympathique à force de timidité, Gérard ne laisse jamais deviner le Scarpia qui sommeille en lui. La voix saine, l'aigu assuré, le grave plus confidentiel, il est baryton normal depuis que de nouvelles élections en France ont rendu à l'adjectif son sens propre.



**Ophelias
 Culture PR**

Robert Jones
Costumes
 Jenny Tiramani
Lumières
 Adam Silverman

Andrea Chénier
 Jonas Kaufmann
Carlo Gérard
 Michael Chioldi
Maddalena de Coigny
 Sondra Radvanovsky
Bersi
 Yulia Mennibaeva
Comtesse de Coigny
 Sandra Ferrández
Madelon
 Anna Tomowa-Sintow
Roucher
 Fernando Radó
Pietro Fléville
 Toni Marsol
Fouquier Tinville
 Fernando Latorre
Mathieu
 Manel Esteve
 L'Incroyable
Francisco Vas
 Abate Marc Sala
Majordomo / Schmidt
 Christian Díaz
Dumas
 David Sánchez

Orchestre et chœur du Liceu
Chef du chœur
 Conxita Garcia
Directeur musical
 Pinchas Steinberg

Barcelone, Liceu, jeudi 15 mars,
 20h

Sondra Radvanovsky, elle, ne se chauffe pas du même bois. Elle est soprano au zénith de ses moyens et comme tout astre à son zénith, elle éblouit. Plusieurs minutes d'applaudissements consacrent une « Mamma morta » assumée dans chacun de ses extrêmes et chacune de ses intentions. Il faut à la chanteuse insister d'un geste répété des deux mains pour faire cesser la clameur et que la représentation reprenne. Le bis bruyamment demandé n'aura pas lieu mais ce qu'auparavant la puissance supérieure de la voix avait affirmé alors se confirme. Gérard écarté, Chénier à son tour devra plier. A chacun cependant sa Maddalena. S'il faut saluer le sans-faute, la présence et la technique ne peuvent seules suppléer aux couleurs d'une voix que certains – dont nous sommes – trouvent âcres.

Excepté Roucher par **Fernando Radó**, les seconds rôles voudraient plus de caractère. On a connu Bersi (**Yulia Mennibaeva**) plus sensuelle, Comtesse de Coigny (**Sandra Ferrández**) plus duègne, Pietro Fléville (**Toni Marsol**) plus vil et nuisible. Le nom d'**Anna Tomowa-Sintow** en Madelon, vivement applaudie au tomber de rideau, est anecdotique.

Confronté à une partition qu'il est d'usage de déprécier, **Pinchas Steinberg** s'emploie à chasser les idées reçues. Soucieuse d'équilibre entre fosse et plateau – comme tout bon chef d'orchestre à l'opéra –, sa direction recherche le détail et évite les effets qui font taxer cette musique d'indigence et de vulgarité. Bien sûr, on apprécie la démarche, tant il faut mettre fin à des préjugés vecteurs de jugements aussi faux que définitifs. Mais il est bon aussi, dans ce répertoire, de temps à autre, de lâcher la gomme pour que Margot puisse pleurer.

Reste la production, créée à Londres en 2015 avec déjà Jonas Kaufmann et popularisée par [le DVD](#). Arrimé à une réalité historique, *Andrea Chénier* n'est pas de ces opéras que l'on peut transposer. **David McVicar** colle au livret d'aussi près que possible en offrant à chaque acte un décor luxueux conforme à l'image que l'on s'en fait. Le chœur, peu sollicité mais incorruptible, se mêle naturellement à l'action. Les salons de la Comtesse de Coigny brillent de mille feux, l'effigie de Marat projette son ombre sinistre sur le 2e acte et la prison de Chénier est fermée de hautes grilles infranchissables. « Même Platon a banni les poètes de sa république » : inscrite sur un rideau ensanglanté, tiré entre chaque acte comme un couperet de guillotine, la phrase de Robespierre rend encore plus révoltante toute référence actuelle par certains de nos politiques révisionnistes à celui dont le nom reste associé au mot « terreur ».



Clipping: Online
www.operawire.com
19 March 2018

Gran Theatre del Liceu 2017-18 Review – Andrea Chénier: Sondra Radvanovsky Steals the Show From Jonas Kaufmann in Barcelona

TOPICS: Andrea Andrea Chenier Gran Teatre Del Liceu Jonas Kaufmann Michael Chioldi
Sondra Radvanovsky



(Credit: Antoni Bofill)

POSTED BY: [JONATHAN SUTHERLAND](#) MARCH 19, 2018

There is something of Halley's comet about Umberto Giordano's most famous opera "Andrea Chénier." It reappears every so often (happily not so infrequently as every 75 years) excites and dazzles, leaves verismo fanatics in paroxysms of delight, then vanishes back into the operatic firmament.

With the recent notable exception at La Scala, productions of “Andrea Chénier” have invariably been connected to a star tenor. Beniamino Gigli in the 40s, Mario del Monaco in the 50s, Franco Corelli in the 60s, Plácido Domingo in the 70s, then Luciano Pavarotti and José Carreras in the 80s. Now Jonas Kaufmann is Giordano’s ill-fated poet for the 21st century. Sir David McVicker’s pastel pretty production for Covent Garden in 2015 was created for the celebrated German tenor and has now moved south as the jewel in the Gran Teatre del Liceu’s 2018 season.

Barcelona is no stranger to Giordano’s masterwork, having first staged “Chénier” in 1898 only two years after its premiere at La Scala. The Liceu is above all a singers house. The chance of seeing a production by Hans Neuenfels or Krzysztof Warlikowski on La Rambla is as unlikely as a stripper-gram walking into the seriously chic *Círculo del Liceo* private opera club within the building.

What French Revolution?

This meant that there were no nasty shocks in this traditional co-production also shared with Beijing and San Francisco. There is nothing remotely raw or revolutionary about McVicker’s staging – even Jenny Tiramani’s costumes for the supposedly miserable sans-culottes smacked of Christian Lacroix in designer peasant mode. Immaculately white ruffled bonnets, pretty pinafores, and sensible shiny shoes suggested that the anarchists were at least well-fed and shod. Perhaps the Parisian regicides were better off than the supposedly famished provincial “Sua Grandezza la Miseria” who gatecrash la Comtesse de Coigny’s soirée musicale, although they also looked more grande bouffe than bulimic. This was not just a velvet revolution, it was so sanitized it looked like a Poussin tableau vivant. There was a trio of Madame Defarge’s in the Courtroom scene knitting away with such precision they could have been shooting a commercial for Missoni. Even the seedy café Hottot looked more like the Café de Flore without the soi-disant celebrities.

Chénier merely grazes Gérard’s arm in the sword fight and unless he had access to poisoned or blades, it certainly strained credibility to believe such a nick could be fatal. The valet turned vigilante reappeared in Act three with two deep saber wounds on his face which were hard to explain unless Gérard was either a serial duelist or very clumsy at shaving. For some reason, McVicker also has Chénier falling around drunk for most of Act two as if he had somehow slipped into Nemorino mid-performance. There was none of Philipp Stölzl’s gruesomely graphic chopping off Jonas Kaufmann’s handsome head as in Munich – the doomed paramours simply stroll hand-in-hand to the tumbrel as if enjoying a morning promenade on the Place Vendôme.

There were also a couple of historical anomalies in McVicker’s usually meticulously researched staging. Gérard may hate the “casa dorata” but Robert Jones’ gilded furniture in Château Coigny was more style Empire than Louis XVI and Andrew George’s very trite pastoral classical ballet sequence was 50 years too early. The first time en pointe appeared was in *La Sylphide* with Maria Taglioni in 1832.



No Italian Flavor

Giordano's polychrome partitura was played by the Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu with accuracy but not exactly Italianate affectivity. That said, there were spirited "brilliant" openings to Acts one and two, winds were consistently chirpy (especially flutes and a bouncy staccato bassoon solo before Gérard's "Perduto"), strings showed crisp sforzandi and biting marcati and there were seductive violin and cello solos during "Scrive una donna misteriosa" and before "la mamma morta" respectively.

The problem was that Pinchas Steinberg's reading was neither puissant or as lyrical as other interpretations. During "la mamma morta" there is a downbeat forte A natural for cellos and basses between "Sorrìdi e spera!" and "Io son l'amore!" which was made highly dramatic in other interpretations, but Steinberg glossed over altogether. Tempi were often on the slow side, especially in the music for Chénier. The "Improviso" is marked "andante," not "lento," and "Come un bel dì di maggio" indicated as "andantino" and not "pesante." Obviously, this was not a unilateral decision. Paradoxically the gavotte was more like a gallop.

Strong Support

The numerous comprimario characters were well-cast with memorable contributions from Francisco Vas as an excellent Incredibile with the evil arrogance of a Dominican Grand Inquisitor, Christian Díaz as the corrupt gaoler Schmidt and David Sánchez as a dastardly Dumas. His stentorian annunciation of the "Morte" sentence was one of the performance's few scary moments. Sandra Ferrández was an especially ditsy Comtesse. Voice and diction were similarly unfastidious. As Chéniers' devoted admirer Roucher, Fernando Radó was the most impressive of the smaller roles. The Argentinean baritone has an appealing stage presence, excellent projection, and a mellifluous timbre, usually stronger in the lower tessitura but on this occasion showing a solid top as well. His short "Calligrafia invero femminil!" was memorable for its scherzoso whimsy, intelligent phrasing, and convincing characterization. The optional high E flats on "Chénier" when urging his friend to flee were refulgent. Radó is a Gérard or Posa for the future.

Legendary Casting

In a remarkable piece of casting, the role of the zealot granny Madelon was sung by 77-year-old Anna Tomowa-Sintow. This great Bulgarian soprano, who was an acclaimed Maddalena in her own right, certainly doesn't have the voice of yore but it fitted the character of the rabid aged revolutionary. Admittedly the top G naturals were a bit thin and wobbly, but there was still plenty of meat in the low E flat chest notes and Tomowa-Sintow's intelligent word coloring and pristine diction were a model for younger singers.



When Christina Scheppelmann, the formidable Artistic Director of the Liceu, came to the proscenium before the performance, yelps of anguish rebounded in the 2,292-seat auditorium. Given his track-record of frequent cancellations, there was a dreaded anticipation that Kaufmann would not sing. The news was only marginally better – Carlos Álvarez was indisposed and would be replaced by the second cast Gérard, Michael Chioldi. Certainly, Chioldi does not have quite the same stage and vocal presence as the bravura baritone from Málaga, but was on the whole more than capable. There was slight constriction on the fortissimo top F sharp on “morte” which concluded a snarling “T’odio, casa dorata!” and similarly on the high F at “questa viltà!” when throwing in the towel, or at least his wig and livery. Chioldi became more comfortable as the opera progressed and “Lacrime e sangue dà la Francia!” justifiably deserved the donations from the ostensibly impoverished cittadine. There was powerful singing in the pivotal “Nemico della patria” aria with some robust marcato top E naturals on “e mentre uccido io piango!” The burst of lyricism on “La coscienza nei cuor ridestar delle genti” built to a wonderful climax with a rock-solid sustained F sharp on “un sol bacio.” By the fff top F sharp on “saprò” before the trial scene, Chioldi was very much on vocal terra firma.

Man of the Hour?

In 2015, Jonas Kaufmann scored a personal triumph as Andrea Chénier when this production was first seen in Covent Garden. In the intervening three years, the acclaimed German tenor has had a number of vocal ailments and it would be disingenuous to aver that the voice is of the same quality as before. There was always a dark, husky, burnished timbre, but the gear change between mid and head voice is now alarmingly marked. Despite being technically a lyrico-spinto tenor, Kaufmann never had the squillo “ping.” Kaufmann’s celebrated crescendo technique employed in the tranquillo A flat on “Ora soave” was not only slightly strangled but under pitch. There were, however, several thrilling moments such as the top B flat’s on “T’amo” in the “Improvviso” and the final “Credi” in “Credi al destino?” Even better was an absolutely effulgent top A flat on “Uccidi” in the courtroom scene monologue, but seamless conformity of timbre was lacking. In “Un dì all’azzurro spazio”, the ecstatic “eccola la bellezza della vita” was not “con slancio” as marked but almost off-hand. The climatic “amor, divino dono” had more pungency but was still a long way from having orgasmic fervor. “Come un bel dì di maggio” began with the correct pianissimo dynamic but “si spegne in firmamento” had a quirky coloring with labored breath control. Dramatically Kaufmann was more detached than in London three years ago. The “Improvviso” was less like an impassioned peon against injustice than a routine salesman’s (no German pun intended) pitch.

Star of the Night

Kaufmann’s recent partners to the scaffold have included the slightly matronly Eva-Maria Westbroek in Covent Garden and the dramatically more committed Anja Harteros in Munich, but American soprano Sondra Radvanovsky was unquestionably the queen of the Coigny crop. Her characterization was an entirely credible transformation of a naive Tatyana-ish enfante gâtée into a passionate mature woman of resolution and fortitude.



Vocally, Radvanovsky was even more impressive and it was difficult to believe that she was singing Maddalena for the first time. “Son sola al mondo!” and the following pianissimo F natural on “Proteggermi volete?” were deeply moving and the “Ora soave” phrase in the Act two duet had an evenness of phrasing missing from the tenor part. Radvanovsky has a big voice but full of nuance, shading and a finely controlled vibrato. In some of the chest notes, such as the guttural C sharp blast on “prendimi,” she was not dissimilar to the incomparable Maria Callas. Not surprisingly, “La mamma morta” was a show-stopper. The pain in “Fame e miseria! Il bisogno, il periglio!” was palpable, the piano E natural on “Bersi, buona e pura” flawlessly limpid, the sweeping “Vivi ancora! Io son la vita!” a tsunami of lyric phrasing and the top B natural fermata “un ciel” cut through the fortissimo orchestral tutti sharper than Madame la Guillotine. Radvanovsky had barely intoned the final G natural on “l’amor” when the house erupted with such an outburst of cheering and applause the performance was interrupted for close to four minutes. Opera aficionados at the Liceu certainly know good singing when they hear it and respond with extraordinary enthusiasm. Even the infamously capricious loggiani in Parma are timid in comparison to the cacophonous Catalans. With Radvanovsky’s roof-shattering top B flat on “Amante” leading to the final ecstatic “La nostra morte è il trionfo dell’amor!” duet, the performance soared to the heights of Halley’s celestial comet.

Finally, verismo à la Giordano in Barcelona was served caliente and the enormously receptive Catalans weren’t afraid of heartburn.



Clipping: Online
www.operawire.com
19 March 2018

Palau de la Música Catalana 2017-18 Review: Mark Padmore, Julius Drake and the Cor de Cambra del Palau Shine With Schubert & Britten

TOPICS: Gran Teatre Del Liceu Mark Padmore



(Credit: Antoni Bofill)

POSTED BY: JONATHAN SUTHERLAND MARCH 21, 2018

In most cities, different musical organizations persist in such aggressive rivalry it makes the Montagues and Capulets look like kissing cousins. Not so in Barcelona where the three major performing venues, namely the Gran Teatre del Liceu, the Palau de la Música Catalana and the L'Auditori have come together under a coordinating entity called Barcelona Obertura to make music in the celebrated Catalan capital as famous as its Gaudí architecture, idyllic climate, fabulous cuisine, and formidable football team.



**Ophelias
Culture PR**

Barcelona has a surprisingly rich musical history with legendary artists such as Pablo Casals, Alicia de Larrocha, José Carreras, Giacomo Aragall, Victoria de los Angeles and the incomparable Montserrat Caballé all being local *nois i noies*.

Liceu

The Gran Teatre del Liceu has long been considered one of Europe's most important opera houses having been in continuous operation since 1847. With 2,292 seats, it is also one of the largest on the continent. Unlike most 19th century opera houses, the Liceu was founded by private shareholders instead of music loving monarchs, so despite its luxurious interior, there is no royal box. In fact one of the original names of the theatre was the *Liceo Dramático Filarmónico de S. M. la Reina Isabel II*. However, when the penny-pinching regina failed to cough up any money for the project, she was dropped from the nomenclature and the society became simply *Liceo Filarmónico Dramático*. There is however an extremely *recherché* private opera club within the house called the *Círculo del Liceo* which maintains its own regal ambience.

L'Auditori

There could be no greater contrast to the belle époque opulence of Miquel Garriga i Roca's original architecture of the Liceu than the brutal modernism of Rafael Moneo's massive 42,000 square meter L'Auditori complex on the recently gentrified Plaça de les Glòries. This mammoth edifice includes the 2,200 seat Pau Casals hall, the 600 seat Sala Oriol Martorell and the intimate Sala Tete Montoliu with 400 places. The leviathan structure is also the home of the Orquestra Simfònica de Barcelona, the Escola Superior de Música de Catalunya and the fantastic Museu de la Música with a collection of over 500 valuable instruments and documents not just from Spain but all over the world. Of particular interest is the one of a kind Hauslaib claviorgan from c. 1600. A recent temporary exhibition of traditional instruments from Korea is an indication of the breadth of this fabulous museum's interest. In an interactive gallery at the end of the museum, it is possible to play a number of the instruments, which reflects L'Auditori's intention to keep music accessible and anything but hands-off. Madrid may have its Museo del Prado but for music lovers, the Museu de la Música in Barcelona is equal to any number of canvasses by Goya or Velázquez.

Opened in 1999, L'Auditori is a permanent living/breathing musical mini-metropolis presenting over 400 performances a year.

Palau de a Música Catalan

Tucked away in the Casc Antic district of Barcelona, arguably the real gem of Barcelona's principal performing venues is the Palau de a Música Catalana, which is an unsurpassed example of Catalan art nouveau architecture and décor. In 1997, it was listed as a World Heritage Site by UNESCO, and is the only concert venue of this style to be accorded such a distinction. The Palau has a strong connection with vocal music, having been commissioned by the choral society Orfeó Català which was founded in 1891 with the worthy objective of promoting singing as an alternative to more inebriate activities by the city's less affluent ciutadans. In a way, the Orfeó Català was a precursor of Venezuela's El Sistema a hundred years later.



With 2,200 seats, the main concert hall is technically large but feels much more intimate. It's main attraction is the superb original interior abundant with colorful Catalan ceramics and mosaics, stucco trees and vines, nubile semi-bas relief muses, prancing Pegasus and a spectacular pastel stained glass skylight. Unsurprisingly, the dominant decorative theme is choral music. There is a huge bust on the left of the stage of Anselm Clavé who was a noted choir director instrumental in reviving Catalan folk songs. Unfortunately for those not familiar with 19th Catalan physiognomies, the worthy gentleman bears a regrettable resemblance to Joseph Stalin. On the opposite site is a more familiar likeness of Beethoven, but for some reason he is supporting one of Wagner's fearsome horse-riding Walküre, hopefully not about to prematurely carry off any musical heroes to Valhalla.

It is indicative of the importance of the Palau that the inaugural three concerts in 1908 were given by the Berliner Philharmoniker conducted by Richard Strauss.

Padmore At the Forefront

In such a splendiferous venue, a highly original program by acclaimed English tenor Mark Padmore with pianist Julius Drake and the Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana in Palau Grans Veus was a must hear. The unlikely combination of Schubert lieder in the first half with songs by Benjamin Britten in the second actually worked well, principally because of the excellence of the singers in both solo and combined selections.

Padmore has an appealingly light, forward projection with meticulous attention to diction, albeit more so in Britten than Schubert. "Der Wanderer an den Mond" was always one of Dietrich Fischer-Dieskau's most admired Schubert songs, and probably sounds more mellifluous when sung by a baritone, but Padmore was able to impose his own intelligent reading of the score. "Des Fischerliebesglück" was a bit scoopy, but the English tenor's outstanding pianissimo technique made "Der Winterabend" a real delight. There was an almost operatic take to the zippy "Bei dir allein" and "Abendstern" had a reflective plaintiveness reminiscent of Ian Bostridge.

The Palau choir conducted by City of Birmingham Youth Chorus founder Simon Halsey leapt into "An die Sonne" with infectious enthusiasm, finely controlled dynamics and excellent diction. The combination of Spanish avidity directed with meticulous English attention to detail gives this choir a unique quality and sound. "Gott in der Natur" displayed strong fortes without losing the melodic or harmonic focus and Julius Drake's puissant piano playing with sharp trilling made for a memorable realisation. The first half concluded with Padmore joining the chorus in a dramatic "Nachthelle", which was marred ever so slightly by a few pushed top F naturals on "übersilbert ganz" which should be sung ppp. The closing sustained B flat was also not absolutely pristine. Drake's repeated semiquaver chords however gave solid rhythmic support to both choir and soloist.



Any tenor singing Benjamin Britten's music invariably draws comparisons with the incomparable Peter Pears but Padmore defly avoided the temptation of mimicking the definitive interpreter. The second half opened with Britten's arrangement of "I wonder as I wander" which is a wistful nativity story originally composed by John Jacob Niles after hearing an Appalachian waif sing the melody at an evangelical fundraiser in 1933. Quite a way from Murphy North Carolina (pop. 1,600) to the cosmopolitan capital of Catalonia. The largely à capella vocal part displayed Padmore's exemplary diction to the fullest, even if some of the extreme upper tessitura was slightly hesitant. In any case it was preferable to Vanessa Williams' version. In the pensive narrative "Tom Bowling", Padmore was much more in his element and there was some exemplary word painting. "Tom never from his word departed/His virtues were so rare" and "Thus death, who kings and tars despatches" were infused with pride and dignity. The repeated "And now he's gone aloft" with a gentle falsetto was beautifully phrased. The satirical song "Wagtail and a baby" from "Winter Words" was again admirably annunciated with crisp atonal countermelodies from Julius Drake.

The Palau male choristers returned for "The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard" and responded admirably to Simon Halsey's meritorious direction. The clever Catalans also managed to pronounce "Bucklesfordberry" without a Castiliano lisp. Being a secular ensemble probably also helped, as the subject of 17th century adultery giving rise to uxoricide is perhaps not so suitable for pubertal parish choirs. The fortissimo "Arise, arise, thou Little Musgrave" kept fine pitch and intonation and the gruesome narrative ended with haughty affirmation of the superior qualities of the nobility. In "At the station," Padmore continued to display his excellent narrative skills, again with Drake's valuable contribution of syncopated atonal snips and snaps. The concert finished with the poignant "Before life and after" which in its text is a lot like TS Eliot's autumnal "Four Quartets." Padmore's sustained mid-register was again impressive with some subtle word painting on "consciousness". The concluding "How long, how long" was operatic in its yearning intensity.

This was a very fine liederabend indeed and about as remote from Catalan flamenco as one could imagine, but perfectly suited to the ageless aesthetic of the splendid Palau de la Música Catalana.

Music lovers wanting to know more about the extraordinary range of fine performances in the Catalan capital should look at the websites www.barcelonaobertura.com or www.barcelonaturisme.com.

Something to look forward to next year is the Barcelona Spring Festival from 4-17 March which will include Valery Gergiev and the Marinsky Orchestra, the Gustav Mahler Jugendorchester, Handel's "Rodelinda" at the Liceu, recitals by Grigory Sokolov, Matthias Goerne and Irene Théorin and a performance of Beethoven's 9th with the Barcelona Symphony Orchestra featuring the fabulous Cor de Cambra del Palau mentioned above.

It's definitely worth missing the experience of seeing Lionel Messi score a few more goals to be there.



ABOUT THE AUTHOR



Jonathan Sutherland

Born in Australia, Jonathan Sutherland holds degrees in History and Law from the University of Oxford and diplomas in Music from the Sydney Conservatorium of Music and the Hochschule Mozarteum in Salzburg. He is also an internationally acclaimed concert pianist specializing in the music of the 1930s. Jonathan's first operatic experience was hearing Maria Callas sing Tosca in Covent Garden and he has since heard performances in all continents of the world including over 60 different productions at the Wiener Staatsoper. He has written for The Australian, Opera Today and The Opera Critic and is a regular contributor to Bachtrack. Jonathan speaks fluent English, French, German and Italian and when not reviewing opera and orchestral concerts, divides his time between the south of France near Nice and Split in Croatia.



Clipping: Print
Oper! Das Magazin
01 April 2018

(Dist. Circulation 5.000)



Gibt es den perfekten Opernabend? Ja, es gibt ihn. In Barcelona zum Beispiel, wo Jonas Kaufmann seine endgültige Empfehlung als Andrea Chénier unserer Tage abgibt, Sondra Radvanovsky und Carlos Álvarez nicht nur für lokalpatriotisch motivierten Jubel sorgen und eine im Altersfach brillierende Anna Tomowa-Sintow rührt.

Von Stephan Schwarz-Peters



**Ophelias
Culture PR**



Andrea Chénier hat noch einen anderen Namen: Er heißt Jonas Kaufmann. Seit einiger Zeit hat sich Deutschlands Tenorstolz unentbehrlich gemacht, wenn es darum geht, den Titelhelden in Umberto Giordanos Revolutionsoper an großen Häusern zu besetzen. 2015 zunächst in London, dann 2017, an der Seite von Anja Harteros, in München und aktuell in Barcelona, wo man ihn gleich im praktisch geschnürten Paket mit David McVicar's Covent-Garden-Inszenierung eingekauft hat. Bewährtes und Gutes. In Erwartung des hohen Besuchers – hier erstmals in szenischer und nicht nur konzertanter Aktion zu erleben – breitet sich ein besonderes Leuchten im Gran Teatre del Liceu aus: die Namen auf dem Besetzungszettel, der neben Jonas Kaufmann weitere Spitzenkräfte wie Sondra Radvanovsky als Maddalena, Carlos Álvarez als Gérard und Anna Tomowa-Sintow in der Rolle der alten Madelon ausweist. Was soll da schiefehen?



Sondra Radvanovsky gehörte als Maddalena zur prominenten Besetzung in Barcelona.

Bei der letzten Premiere in München hatte es Anflüge von Kritik an der Darstellung Kaufmanns gegeben, aus dessen zuvor erfolgreich durchgestandenen Stimmbandproblemen man orakelhaft Schlüsse auf erste Verfallserscheinungen ziehen

wollte. Dass hiervon im Liceu keine Rede sein kann, liegt sicher nicht nur am milden Klima Barcelonas: Zu sehen war ein Jonas Kaufmann auf der Höhe seiner Kunst, der das vom Komponisten hingeworfene Sängerfutter mit solcher Leidenschaft auskostet, dass das geistige Vergnügen, ihm dabei zuzuhören, fast ins Körperliche umschlägt. Jonas Kaufmann, mehr noch als eine Idealbesetzung, ist Andrea Chénier. Andrea Chénier ist seine Stimme, in der der poetische Stolz und die Galligkeit des *Improvisato* ebenso unübertrefflichen Ausdruck finden wie die hier wundersam vereinten Nuancen aufrichtiger Liebe im Duett „Ora soave“, vorgetragen in der delikatesten Mezza voce seines dunkelbraunen Te-

nors. Vom ersten Auftritt bis zum letzten „Viva la morte insieme“, der Aufbruchsfanfare zum gemeinsamen, per Guillotine herbeigeführten Liebestod, bedient Kaufmann den Illusionsapparat der Oper so perfekt, dass man sich – schockiert, gerührt, fassungslos – unmittelbar in das Geschehen miteinbezogen fühlt.

Geradezu sympathisch ist die darstellerische Übereinstimmung mit Chéniers weiblichem Gegenpart, Maddalena, die Sondra Radvanovsky naturgemäß nicht als leicht naives Adelsmädchen anlegt, welches erst durch die revolutionären Umstände ihrer Zeit zur Heroine reift, sondern von Beginn an als gestandene Persönlichkeit, als eine zu allen Opfern bereite Frau. Natürlich ist es immer so eine Sache mit Bühnentöchtern, die älter sind als ihre Bühnenmutter (gekonnt maniert: Sandra Ferrández als Gräfin von Coigny). Doch lässt Sondra Radvanovsky dieses Glaubwürdigkeitsproblem im Handumdrehen vergessen, zumal sie in Barcelona als erklärter Publikumsschwarm in jeglicher Hinsicht Kredit genießt. Kaum zu glauben, dass sie an diesem Abend zum überhaupt allerersten Mal in dieser Rolle zu sehen ist. Wie auch im Fall ihres Tenorpartners ist hier vollständige Identifikation mit der Figur das Mittel der Überwältigung. Radvanovsky gebietet gewiss nicht über die schönste Stimme der Welt, auch hier findet man den vielzitierten essigsauren Ton, den man der Callas so oft nachgesagt hat. Doch gelingt es ihr vom ersten Moment an, ihr Publikum auf einer geschickt sich aufbauenden Welle der Emotionalität davonzutragen, die spätestens in „La Mamma morta“, Maddalenas berühmter Szene im dritten Akt, alle Dämme niederreißt: ihre Sprachlosigkeit während des sich anschließenden fünfminütigen Szenenapplauses steht der Sängerin deutlich ins Gesicht geschrieben. Vor Rührung kommen ihr die Tränen.



Und Carlos Álvarez? Er ist der Lokalmatador, er ist ein Selbstläufer, könnte in Barcelona das Telefonbuch rauf- und runtersingen und würde dafür noch begeisterten Jubel empfangen. An diesem Abend tut er freilich mehr als das, als Carlo Gérard ist er ein Revolutionär mit sorgfältig gepflegter, warmer und raumgreifender Bariton-Stimme, der den ambivalenten Charakter seiner Figur zwischen aufloderndem Feuer und sanftem Edelmut eindringlich zu zeichnen weiß. Gerade in dem von John McVicar einerseits so lebendig gestalteten, andererseits penibel an den Szenenanweisungen ausgerichteten Kulissentheater, wo die Marat-Büste noch da steht, wo die Marat-Büste zu stehen hat, wirkt alles so wahr, so nicht-bloß-behauptet.

Einen besonderen Höhepunkt steuert Anna Tomowa-Sintow in der Rolle des alten, blinden Revolutionsmütterchens Madelon bei, das den ihm einzig verbliebenen Enkel der Nationalgarde überantwortet, um so ihren Beitrag zur Verteidigung der Republik zu leisten. Es ist der Augenblick, in dem die ganze Tragik der geschilderten Zeitumstände zum Tragen kommt. Fern von jedem kokardenbehängten Revolutionskitsch gelingt der mittlerweile 76-jährigen Tomowa-Sintow das rührende Kurzporträt einer einfachen Frau aus dem Volk, der nach einem Leben voller Schicksalsschläge nichts weiter geblieben ist als ungebrochene Würde. Diese weiß sie mit großer Geste zu verteidigen.

Auch die übrigen Darstellerinnen und Darsteller der Nebenrollen lassen keinerlei Wünsche übrig, seien es Yulia Mennibaeva als Bersi, Fernando Radá als Roucher, Francisco Vas als Incroyable oder Marc Sala als Abbate. Es zeichnet diese Produktion aus, dass hier ebenso sorgfältig gecastet wurde wie bei den Hauptdarstellern. Die Orchesterleitung liegt bei Pinchas Steinberg, der bereits vor einigen Jahren den letzten *Andrea Chénier* am Liceu geleitet hat, in den erfahrensten Händen. ■



Clipping: Print
Oper! Das Magazin
 01 April 2018

(Dist. Circulation 5.000)



Schmetterlingsflügel, in Farbe getaucht

Im Museum darf die Kunst nicht ruhen. Die Sammlungen, die in Jahrzehnten, zum Teil in Jahrhunderten aufgebaut wurden, müssen sich immer wieder neu erfinden, wenn sie den Kontakt zum Publikum nicht verlieren wollen. Für die klassischen Gemäldegalerien heißt das, dass sie nach Anlässen suchen müssen, um ihre Schätze in ein anderes Licht zu rücken. Am besten eignen sich dafür Privatsammlungen, die ihren Platz in den Museen finden. Noch besser ist es, wenn die Präsentation mit einer Schenkung verbunden ist.

Im vergangenen Jahr hat der Bremer Kaufmann Carl Schünemann der Kunsthalle seiner Heimatstadt eine Sammlung mit 34 Gemälden und einer Zeichnung von Adolph Menzel geschenkt, darunter zweiunddreißig Werke des Goldenen Zeitalters der niederländischen Kunst. Jetzt hat das Museum für Schünemanns Niederländer eine eigene Ausstellung ausgerichtet, begleitet von einem ausführlichen Katalog. In Bremen lässt sich auf diese Weise lernen, wie man eine Schenkung richtig präsentiert. Die Kuratorin Dorothee Hansen hat die Bilder nämlich nicht nur, wie es naheliegt, nach Sujets geordnet, sondern Gemälde aus der Sammlung des Museums dazugehängt, Werke von van Goyen, van der Neer, Pieter Claesz und anderen. Parallel dazu zeigt die Kunsthalle eine reiche Auswahl holländischer Zeichnungen und Grafiken vom fünfzehnten bis ins späte achtzehnte Jahrhundert. So finden die Neuzugänge augenfällig Anschluss an den Bestand. Zugleich kann man das, was man schon lange kennt, noch einmal neu kennenlernen. Denn das Staunen über die klassische Kunst der Niederlande hört nie auf.

Mit den Holländern kommt nach dem Aufbruch der Frührenaissance die zweite große Wende der abendländischen Malerei. Waren es zuvor die Menschen, die aus dem mittelalterlichen Goldgrund heraus-traten, so sind es jetzt die Dinge. Sie hören auf, als Staffage für biblische Szenen zu dienen, und werden selbst zum Bildthema. Da ist ein Pferd, vor dem kein bekehrter Paulus mehr niedersinkt. Ein Wirtshaus ohne Petrus, der zur Tür hereinschaut. Eine Marktstand ohne Jesus im Tempel. Ein Schiff im Seegang ohne Jonas und den Wal. Das alles, der ganze Glanz des Profanen, spiegelt sich in Schünemanns Sammlung, am schönsten vielleicht dort, wo sich die beiden Welten noch einmal berühren. Adriaen van Ostades „Mutter mit Kind an der Tür“ von 1667 ist beides zugleich: ein Marienbildnis und das Porträt einer Bäuerin und ihres Säuglings. Es rückt das Allerheiligste in die Intimität einer von Efeu überwachsenen Haustür, neben der eine Fußmatte über einem Geländer hängt, um ausgeklopft zu werden. Im Werk von Ostades, dessen Wirtshausszenen berühmt sind, ist diese zarte Idylle eine Seltenheit. Die Feinheit des Pinselstrichs und die raffinierte Schlichtheit der Komposition machen sie zu einem Hauptwerk.

Wovon die modernen Dingmaler und Caspar David Friedrich lernten: Bremen und Greifswald erhalten gewaltige Privatsammlungen niederländischer und dänischer Malerei.

Ähnliches gilt für viele Bilder aus Schünemanns Besitz. Von Willem van Odekercken, der mit Darstellungen von Küchenmädchen bekannt wurde, erwarb er ein rares Stillleben, das die Regeln der Schwerkraft spielerisch aufhebt: Laute, Weinglas, Zinnkrug, Zitrone und Tisch-tuch scheinen wie durch Zauberhand zu schweben, beseelt vom Virtuosenblick des Malers. Und von Rachel Ruysch, einer der wenigen Malerinnen des Goldenen Zeitalters in Holland, ersteigerte er ein Frühwerk von fast unanständiger Perfektion. Um das Nachtpfauenauge am Fuß der Vase so getreu wie möglich wiederzuge-ben, drückte Ruysch die echten Flügel eines Falters in den Malgrund. Der Gott des Auges, dem die Epoche huldigte, war je-des Opfer wert.

Mit Ausnahme von Ruysdaels „Fluss-landschaft mit Kühen“ fehlen die ganz gro-ßen Namen in Schünemanns Sammlung. Dafür gibt es Meisterwerke aus der zwei-ten Reihe: eine „Serenade“ von Jacob Och-tervelt, die sich hinter vergleichbaren Bil-dern Vermeers nicht zu verstecken braucht und auch schon im Louvre mit ih-nen ausgestellt wurde; ein Blumenstille-ben von Abraham Mignon, dem Zeichen-lehrer von Maria Sibylla Merian; ein gro-ßes Strandpanorama von Hendrik Vroom, der die holländische Marinemalerei um 1600 erfunden hat; und zwei Flussland-schaften von Aert van der Neer, darunter eine jener Mondscheinszenarien, in de-nen sich das Licht zur weißlichen Aura hinter den Rändern der Wolken verflücht-igt hat und jeder Laut von dem dramati-

schen Geschehen am Himmel aufgesogen zu sein scheint. Man kann sich nicht satt-sehen an diesen Bildern, weil sie das, was sie zeigen, zugleich als utopisches Ver-sprechen enthalten: den Winterabend auf dem Eis, die verzauberte Nacht, die Blu-men eines Jahres, gemeinsam in einer Vase blühend. „Ein Mal, jedes, nur ein Mal. Ein Mal und nicht mehr. Und wir auch ein Mal“, heißt es bei Rilke.

Die zweite große Altmeisterschenkung der letzten Jahre ist im Pommerschen Lan-desmuseum in Greifswald zu sehen. Auch hier werden die Neuankömmlinge, Werke dänischer Maler des neunzehnten und frü-hen zwanzigsten Jahrhunderts, mit ange-stammten Bildern kombiniert. Aber die Zahlenverhältnisse sind umgekehrt, denn die Sammlung von gut dreihundertachtzig

Gemälden und Zeichnungen, die der Verleger Christoph Müller dem Landes-museum gestiftet hat, ergänzt nicht den Bestand des Museums, sondern begründet ihn neu. Fortan wird die Greifswalder Ge-mäldegalerie einen Däneschwerpunkt haben, ob sie will oder nicht.

Denn die Sammlung, die Müller binnen weniger Jahre aufbauen konnte, hat gegen-über den Einzelstücken von Runge, Carus, Waldmüller, Liebermann, Feuerbach, Uh-de, van Gogh und Frans Hals und dem hal-ben Dutzend Gemälde von Caspar David Friedrich, die das Landesmuseum besitzt, einen entscheidenden Vorteil: Sie bildet ein ganzes Zeitalter ab. Man muss es nicht als „goldenes“ bezeichnen, wie es viele dänische Kunsthistoriker inzwischen tun, um seinen inneren Zusammenhang und seine Entwicklungslogik zu erkennen. In den gut hundert Jahren zwischen dem Amtsantritt von Jens Juel – sein Gedenk-porträt eines verstorbenen Knaben ist in Greifswald ausgestellt – als Direktor der Kopenhagener Kunstakademie und dem Ersten Weltkrieg ging die dänische Male-ri den Weg vom Klassizismus zum Spät-impressionismus. Dabei hinkte sie der europäischen Avantgarde, zumal den Fran-zosen, sichtlich hinterher, aber auf eine eigensinnige, originelle Art.

In der Greifswalder Schau, die stellen-weise so dicht gehängt ist, dass sie selbst zum Sammlerkabinett wird, erkennt man, wie viel dieser Eigensinn mit dem dänis-chen Blick auf die Landschaft zu tun hat. Juel, der Lehrer Runges und Caspar David Friedrichs, versuchte als einer der Ersten, das Nordlicht zu malen. In Johan Thomas Lundbyes und Martinus Rørbyes Dünen- und Wiesenszenen wird die Stimmung, hier Wintertristesse, dort frühlingshaft Besinnlichkeit, zum autonomen Bild-inhalt. Seinen Gipfel erklimmt das Genre bei Janus La Cour (1837 bis 1909), den Flo-rian Illies in einem schwärmerischen Kata-logessay zu einem Vorläufer der Abstrakti-on erhebt. Wenn man La Cours Moment-aufnahmen von Steilufern, Waldböden und steinigten Stränden anschaut, möchte man die Pariser Impressionisten wegen Frivolität verklagen. Dennoch strahlt kei-ne der Landschaften, Reiseskizzen, Seestü-cke und Porträts echte Verzweiflung aus. Die Hygge, die dänische Version der Ge-mütlichkeit, hält unsichtbar über jedes Bild ihre Hand. In Betzy Liberts Stillleben mit zwei Zitronen, das auf den Plakaten zu der Ausstellung prangt, wird Cézannes strenge Dingwelt zum Amuse-l’œil. Der Tee, in das die aufgeschnittene Frucht ihre südlüche Säure träufeln wird, ist schon ge-braut. Und von fern grüßen die Niederlän-der, die Christoph Müller 2013 dem Staatli-chen Museum in Schwerin gestiftet hat, herüber nach Greifswald. ANDREAS KILB

Tulpen, Tabak, Heringsfang – Niederländische Malerei des Goldenen Zeitalters. In der Kunsthalle Bremen; bis zum 26. August. Katalog 29 Euro.

Die Dänen! Schenkung Christoph Müller. Im Pommerschen Landesmuseum, Greifswald; bis zum 12. August. Katalog 14,95 Euro.



Harte, irdische Arbeit, überirdisch schönes Licht: Hendrick Dubbels’ „Stille See mit Fischern beim Einholen der Netze“, um 1650, gehört jetzt der Kunsthalle Bremen. Foto Museum

Eigentlich ist der Teufel ein melancholischer Menschenfreund

Kataloniens Kulturbetrieb bleibt von politischer Wirrnis unbeirrt: In Barcelona gelangt die russische Opernrrarität „Der Dämon“ von Anton Rubinstein auf die Bühne

BARCELONA, 26. April Dieser Teufel hat es satt, die Erde terrorisieren zu müssen. Das Übel auf ihr zu verbreiten schafft ihm keine Freude mehr. Er trägt allerdings sehr irdische Züge und sehnt sich gar nach menschlicher Liebe. Mit seinen noch nicht versiegten magischen Fähigkeiten sorgt er dafür, dass der mit der schönen Fürstentochter Tamara verlobte Prinz Sinodal in einen Hinterhalt gerät, schwer verwundet wird und schließlich stirbt. Daraufhin geht die junge, attraktive Frau in ein Kloster, und genau dort will sich der Dämon, die göttliche Übermacht herausfordernd, ihrer bemächtigen, um Erlösung zu finden. Die Geschichte endet böse für ihn. Während Tamara ins Paradies ein-geht, wird er zu ewiger Einsamkeit ver-dammt.

Der russische Komponist Anton Rubin-stein hat sich in seiner Oper „Dämon“ von 1871 (uraufgeführt in Sankt Petersburg 1875) eines Gedichts von Michail Lermontow sowie unzähliger literarischer und mu-sikalischer Vorbilder bedient, um einen theatertauglichen Teufel durch seine Partitur geistern lassen zu können. Eine schil-dernde Figur ist dabei herausgekommen, die ihre Gene vielen Vätern verdankt, dem „Faust“ von Goethe, Gounod oder Boito, Wagners „Fliegendem Holländer“ oder russischen dämonischen Sagengestalten.

Das Gran Teatre del Liceu in Barcelona hat lobenswerterweise Rubinsteins nahe-zu vergessene Oper aus der Versenkung ge-holt, ist bei diesem Vorhaben jedoch auf halber Strecke steckengeblieben. Die Parti-tur wurde erheblich gekürzt, überdies ver-zichtet Dmitry Bertman, Gründer und Lei-

ter der Moskauer Helikon-Oper, in seiner Inszenierung auf eine schlüssige Personen-führung und bietet eher eine Art szeni-sches Oratorium. Das passt zwar zu Rubin-steins Idee von einer „sakralen Oper“, doch es ist vor allem das Bühnenbild des österreichischen Ausstatters Hartmut Schörghofer, das den Aktionsraum stark einengt. Er entwarf eine hölzerne Röhre, eine Art Zeittunnel (mit Löchern in der Decke), durch den man in den Weltraum hinausblickt. Am Ende des Tunnels er-scheint hin und wieder ein Globus, auf den mal die realen Umrisse der Erdkonti-nente und -meere, dann auch wieder ab-strakte Gebilde, im dritten Akt Kirchen-fenster und menschliche Gesichter projiziert werden. Schörghofer hat sich für die kosmische Szenerie vorgeblich von den Vi-sionen des Renaissancemalers Hierony-

mus Bosch inspirieren lassen, die asep-tisch kühl wirkende, durch Lichtprojekti-on gelegentlich befeuerte Bühne scheint freilich eher einem modernen Designreiß-brett zu entstammen.

Eigentlich hätte in der Titelrolle der ru-sische Sänger Dmitri Hvorostovsky brillie-ren sollen, auf dessen Anregung sich das Liceu des Stücks angenommen hatte. Nach dessen Tod im November vergangen-en Jahres wurde mit dem Bassbariton Egils Silinš immerhin adäquater Ersatz ge-funden. Silinš gibt mit seiner warmen, so-norenen Stimme freilich einen geradezu ob-blen, wenig durchtrieben-dämonischen, eher am Weltweh leidenden Teufel. Die ar-menisch-litauische Sängerin Asmik Grigo-rian demonstriert als Tamara mit wunder-bar leuchtendem, farbgesättigtem Sopran vielleicht am eindrucklichsten, mit wel-chen Feinheiten die Gesangspartien ausge-stattet sind, die an den besten Stellen „Eu-gen Onegin“, das Meisterwerk des Rubin-stein-Schülers Peter Tschaikowsky, voraus-ahnen lassen. Leider ist Tamaras verlobter Prinz Sinodal (mit schönem tenoralem Schmelz: Igor Morozov) schon am Ende des ersten Aktes tot, von ihm hätte man gern noch mehr jener ariosen Passagen ge-hört, die fast schon den Lenski vorwegneh-men. Der Engel, die himmlische Gegenfi-gur zum Dämon, eigentlich eine Mezzoso-pranpartie, wurde einem Countertenor (Yuriy Mynenco) anvertraut.

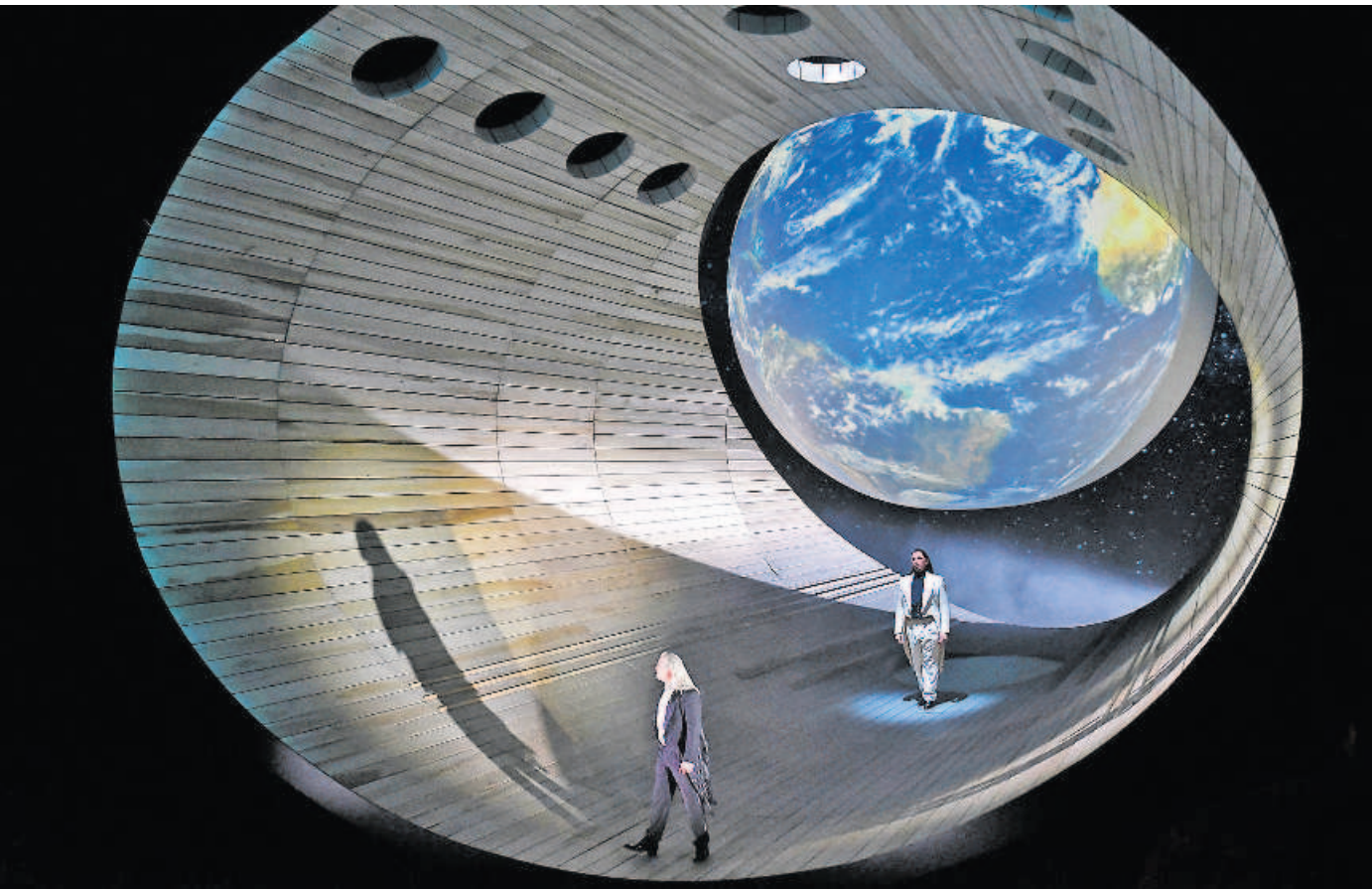
Rubinstein war ein Wanderer zwischen Westeuropa und Russland, seinen Ruf ver-dankte er nicht zuletzt seinen Tourneen als Klaviervirtuose, die ihn bis in die Verei-nigten Staaten führten. Eine ganze Reihe seiner Werke wurde in Deutschland urauf-geführt. Sein „Dämon“, der laut Libretto in Georgien sein Unwesen treibt, spukt durch alle Winkel der musikalischen Ro-mantik; volksmusikalische Anklänge sor-gen für etwas Lokalkolorit. Vielleicht ist die Musik, gemessen an dem düsteren Stoff, ein wenig zu gefällig, große Oper ist aber auf jeden Fall das Schlussduett zwi-schen dem Dämon und Tamara, deren See-

lenpein Rubinstein seismographisch exakt in Töne fasst. Leider gelingt es dem Di-ri-genten Mikhail Tatarnikov mit dem Or-chester und Chor des Liceu nicht überzeu-gend, die Subtilität der Partitur auszuloten, vieles klingt eher roh und grob.

Es war Zufall, dass die Premiere der Ru-binstein-Oper in Barcelona am Sant-Jor-di-Tag stattfand, es fügte sich aber ganz gut, weil sich am Namenstag des heiligen Georg die Katalanen rote Rosen und Bü-cher schenken, folglich in der Festesfreude die Dämonen der politischen Wirren um die Unabhängigkeitsbestrebungen ge-bannt blieben und nur der Theater-teufel Dienst hatte. Überhaupt erwies sich der ge-samte Kulturbetrieb in Katalonien bisher als erstaunlich immun gegenüber dem

Chaos auf der politischen Bühne. Zwar gab es während der heißen Phase des Kon-flikts einen Rückgang bei den Besucher-zahlen, doch hat sich die Lage inzwischen wieder weitgehend normalisiert.

Wie auch die meisten anderen kulturel-len Institutionen bemüht sich das Liceu unter der künstlerischen Leitung von Christina Scheppelmann mit ungewöhnl-ichen Produktionen wie der „Dämon“-Pre-miere, dem drohenden Rückfall in engstir-nigen Nationalismus und Provinzialität Weltläufigkeit entgegenzusetzen. In der nächsten Saison bringt das Liceu mit der Oper „L'enigma di Lea“ (Leas Geheim-nis) des katalanischen Komponisten Be-net Casablanca gar eine veritable Urauf-führung heraus. JOSEF OEHRLEIN



Der Dämon (Egils Silinš, vorn) lässt sich vom Engel (Yuriy Mynenco) ansingen.

Foto Antoni Boffil

DOROTHEUM



Adolf Luther,
Hohlspiegelobjekt, 1990,
€ 100.000 – 150.000

Auktionswoche 15. – 18. Mai, Wien

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
KLASSISCHE MODERNE, JUWELEN, UHREN

Düsseldorf, 0211-210 77-47, München, 089-244 434 73-0, www.dorotheum.com

Georg Baselitz | Günther Uecker | Stephan Balkenhol | Anselm Kiefer | Gotthard Grauber | Gerhard Richter | Katharina Grosse | Herbert Zangs | Otto Piene | Ludwig Wilding | Maria Lassnig | Arnulf Rainer | Kiki Smith | Philip Guston | Gabriele Münter | Edward Cucuel | Gustav Klimt | Egon Schiele | Alfons Walde | Max Oppenheimer



Klassischer Modernismus: Im Konzertsaal des Palau wurden ungewöhnliche Baumaterialien verwendet: Viel Glas macht ihn sehr hell und verschafft ihm eine ganz eigene Stimmung.

Barcelona spielt auf

Die Stadt muss sich nicht hinter anderen Musik-Metropolen verstecken

Von Stephan Schwarz-Peters (Text) und Matteo Vecchi (Fotos)

Um nach Barcelona zu fahren, gibt es von Fußball bis Gaudí, von Sagrada Família bis zum Besuch von Clubs zahllose Gründe. Doch vor lauter Museen und Architektur-Highlights merken selbst Kulturtouristen oft nicht, dass sie sich in einer aufregenden Musikmetropole befinden.

Barcelona, die katalanische Schönheit, hat nicht nur namhafte Musiker hervorgebracht (man denke nur an Montserrat Caballé, Pau Casals oder Jordi Savall), sondern bietet über das Jahr verteilt ein abwechslungsreiches Klassik-Programm auf internationalem Niveau. Hier geben sich Stars und Hoffnungsträger die Klinke in die Hand, und ein Ausflug lohnt sich für reisefreudige Liebhaber klassischer Musik allemal. Dabei sollten Sie vor allem drei Institutionen besonders im Auge behalten.

Von außen fast unscheinbar, präsentiert sich das 1847 eröffnete, an Barcelonas berühmtem Ausgehboulevard Rambla gelegene **Gran Teatre del Liceu** in seinem Inneren mit überwältigender Pracht. Das Liceu, wie es die Einheimischen nennen, gehört mit seiner verschwenderisch in Gold und Samt getauchten Ausstattung zu den schönsten Opernhäusern der Welt. Kaum zu glauben, dass vieles vor zwei Jahrzehnten mühsam rekonstruiert werden musste. Schuld war ein verheerender Brand 1994. Fünf Jahre später feierte man die Wiedereröffnung.

Geboten wird hier Musiktheater auf internationalem Niveau, gespielt wird meist Bewährtes, vieles davon in Koproduktion mit anderen führenden Opernhäusern, Covent Garden in London etwa oder der Opéra de Paris. Im Programm dominiert die klassische italienische Oper von Mozart bis Puccini, aber auch das französische sowie das deutsche Repertoire des 19. Jahrhunderts und immer mehr Barockmusik finden ihren Platz. Konzerte und Ballettaufführungen ergänzen das Angebot.

Es ist verhältnismäßig einfach, auch an Restkarten zu kommen, deren Preise sich im normalen Betrieb zwischen 10 und 200 Euro bewegen. Dennoch empfiehlt es sich, schon einige Zeit im Voraus zu buchen, um die gewünschten Plätze zu erhalten.

Auf der Modernisme-Route, den Spuren jener spezifisch katalanischen Ausprägung des Jugendstils, der einem in Barcelona auf Schritt und Tritt begegnet, liegt nur wenige Gehminuten vom Liceu entfernt der **Palau de la Música**

Catalana. Als bislang einziges Konzerthaus weltweit wurde der extravagante Bau von der Unesco ins Weltkulturerbe aufgenommen. Von Lluís Domènech i Montaner im wildesten Fantasiestil errichtet, begegnen sich hier spanische Gotik der Kolumbuszeit und barocker Überschwang, von Wagners Werken inspirierte Monumentalplastiken und filigrane Glasbläseerkunst. Schon seine exzentrische Architektur macht das 1908 fertiggestellte Gebäude zum Muss für jeden Barcelona-Reisenden.



Gute REISE

www.facebook.com/gute.reise.nordbayern.de

Neben dem großen Auditorium für 2000 Besucher verfügt das Haus über einen kleineren Kammermusiksaal mit hervorragender Akustik. Insgesamt finden auf beiden Bühnen über 500 Veranstaltungen im Jahr statt, darunter nicht nur klassische Konzerte. Sie machen aber – von großer Orchesterbesetzung bis zum Liederabend – den Löwenanteil des Programms aus. Zu den Höhepunkten der laufenden Saison gehören Auftritte

von Cecilia Bartoli, Murray Perahia, Renée Fleming und John Eliot Gardiner.

Über gleich vier Säle verfügt das **Auditori**, Barcelonas dritter und jüngster Vertreter unter den High-class-Musikbühnen. 42 000 Quadratmeter für die Tonkunst: Der 1999 eingeweihte Gebäudekomplex bietet nicht nur den beiden lokalen Klangkörpern der Stadt, dem Orquesta Sinfónica und der Banda Municipal, eine Heimat, sondern beherbergt auch die Musikhochschule sowie ein sehenswertes Musikmuseum.

Wie im Palau de la Música steht hier die Klassik im Vordergrund, neben hochrangigen Konzertveranstaltungen richtet sich ein besonderes Augenmerk aber auch auf Kinder und Jugendliche, die in so genannten Education-Programmen erfolgreich an die ihnen oft unbekannte Musik herangeführt werden.

Um im Wettstreit mit klassischen Musikstädten wie Berlin, Wien, London oder New York größere Aufmerksamkeit zu erlangen, haben das Liceu sowie die beiden Konzerthäuser ihre Zusammenarbeit intensiviert und in einem weltweit einzigartigen Joint Venture die Interessengemeinschaft Barcelona Obertura ins Leben gerufen. Im kompakten Rahmen eines gemeinsamen Festivals können Besucher vom 4. bis 17. März 2019 alle drei Institutionen näher kennenlernen.

Opernproduktionen wie die konzertante Aufführung von Ambroise Thomas' „Hamlet“ mit Diana Damrau und Händels „Rodelinda“ mit Bejun Mehta stehen hier neben Orchesterkonzerten, darunter einem Rachmaninow/Mahler-Programm mit Valery Gergiev und dem Mariinsky-Orchester. Dazu kommen Kammermusikveranstaltungen mit Künstlern wie Tabea Zimmermann, Matthias Goerne, Leif-Ove Andsnes oder Grigory Sokolov.

Die Besonderheit: Wer neben seiner Liebe zur Musik den kulturellen Empfehlungen seines Reiseführers genüge tun möchte, kann dies auch beim Besuch des Festival-Rahmenprogramms im nächsten Frühjahr. Denn für kostenlose Konzerte öffnen hier berühmte Sehenswürdigkeiten wie die von Gaudí erbaute Casa Battló oder das Museu Picasso ihre Pforten. Musik- und Architekturbegeisterte schlagen so gleich zwei Fliegen mit einer Klappe.

Mehr Informationen: www.barcelonaturisme.com Tel.: 0034/933/689700 und <https://barcelonaobertura.com/home>



Seit 1997 steht der Palau de la Música Catalana in der Altstadt auf der Unesco-Weltkulturerbeliste.

ANZEIGE

Ein Sommer im Zeichen des Schmetterlings

Entdecken Sie Trends rund um Natur, Urban Gardening und Tiny Houses, attraktive Spiel- und Erlebnisflächen sowie ein riesiges Sportangebot.

Lassen Sie sich von einem prall gefüllten Veranstaltungskalender begeistern.

Reise-Tipp der Woche

WO DIE IDEEN WACHSEN

LANDSCHAFTSCHAFT WÜRZBURG 2018

HIT ABWECHSLUNGSREICHEM PROGRAMM ZUM MITMACHEN UND AUSPROBIEREN

11. APRIL – 7. OKTOBER 2018 | LGS2018-WUERZBURG.DE

App auf die Reise

Teil 54: WiFi Master Key

Innerhalb der EU ist der mobile Gang ins Internet umsonst, denn die Roaminggebühren wurden weitestgehend abgeschafft. Im Rest der Welt sollte man möglichst nur über WLAN ins Web, mobiles Datenroaming ist nämlich meist sündhaft teuer.

Hotels, Pensionen oder Fast-Food-Restaurants stellen häufig kostenloses Internet zur Verfügung, Sie müssen dann aber auch in der Nähe sein. Apps wie *Wifinity* oder *WiFi Master Key* helfen, an jedem Ort in Ihrer Umgebung WLAN-Hotspots zu finden.

Die App greift dabei auf eine Datenbank zu, die von der Community mit Hotspots und dazugehörigem Passwort gefüttert und stets erweitert

wird. Manche User stellen auch ihr eigenes WLAN zur Verfügung. Apps wie die genannten stehen kostenlos bereit in den Märkten für Android-Smartphones und Tablets sowie für iPhone und iPad. Bitte vergewissern Sie sich im Zweifelsfall, ob der Zugang über bestimmte Hotspots auch legal ist.

Alle bisherigen Reise-Apps finden Sie unter www.nordbayern.de/reise



TV-TIPPS

- Reisewege Polen: im unbekannten Nordwesten.** Badestrände, unberührte Waldgebiete und riesige Seenplatten – eines der unbekanntesten Urlaubsreviere Europas liegt gleich hinter der deutschen Grenze.
Sa. 5.5., 16 Uhr, 3sat
- Herrliches Hessen.** Im Grüngürtel von Frankfurt gibt es immer etwas zu entdecken: einen ausgezeichneten Radrundweg, einen Weinberg, Streuobstwiesen oder eine Flusslandschaft (fast) wie am Amazonas.
So. 6.5., 19 Uhr, HR
- Bayern erleben: der bayerische Bodensee.** Ein See, zwei Bundesländer und drei Länder, vereint durch das größte Gewässer Deutschlands. Ein Porträt des bayerischen Teils des Sees und seiner Anwohner.
Mo. 7.5., 21 Uhr, BR
- Service: Reisen.** Italien ist mit seinem Klima ideal für Gartenliebhaber, Pflanzen aus aller Welt zu bewundern: etwa im Hanbury-Garten bei Ventimiglia an der Grenze zur französischen Riviera oder die Trauttmans-

- dorffschen Gärten in Meran, Südtirol.
Di. 8.5., 18.50 Uhr, HR
- Aloha – der Spirit von Hawaii.** Hula-Girls, coole Surfer und weiße Strände: Hawaii ist Kult. Millionen Touristen reisen dorthin, auf der Suche nach ihrem Südseetraum und nach „Aloha“, dem Spirit von Hawaii.
Mi. 9.5., 20.15 Uhr, Phoenix
- Tansania: vom Kilimandscharo in die Serengeti.** Jedes Jahr suchen 30 000 Wanderer das Gipfelglück auf dem Kilimandscharo. Ein Drittel kapituliert jedoch vorher. Entschädigung bietet die Natur drumherum – mit einigen der schönsten Nationalparks.
Do. 10.5., 20.15 Uhr, ARD-alpha
- Bordeaux und Frankreichs Südwesten: Wo Genießer zu Hause sind.** Erkundungstour durch die Stadt in einer restaurierten 2CV-Dame im Charleston-Look und der Besuch des Weinbaugebiets Saint Emilion.
Sa. 12.5., 01.20 Uhr, HR
- Alle Angaben vorbehaltlich eventueller Programmänderungen.



(<http://sommersymfoni.no/>)



(<http://klassiskmusikk.com>)



(<http://harmonien.no/>)



Yamaha **Silent** og **TransAcoustic** pianoer



(https://no.yamaha.com/no/news_event/promotion.html)

BARCELONA: NY DESTINASJON FOR KLASSISK MUSIKK

Publisert: 22.05.2018

Liker 10 Del

Norske stjerner som Lise Davidsen og Leif Ove Andsnes bidrar til å sementere Barcelona som en by for klassisk musikk på høyt nivå. Det gjør også en helt ny internasjonal vårfestival.

AV BJARNE NØRUM

TOPPFOTO: Før teppet går opp: Lise Davidsen på prøve med *Orquestra de Simfònica Barcelona* før sine tre konserter med Richard Wagners *Wesendonk Lieder*. Foto: L'Auditori

Oversatt fra dansk av Mona Levin

En liten spasertur i hovedgaten La Rambla viser tydelig at det som sådan ikke mangler turister i Barcelona. Men byens tre store klassiske musikkhus vil gjerne tiltrekke seg de turistene som ikke bare går etter en billig storbyferie, men som også ønsker en kulturell opplevelse.

– Vi har en ny visjon for Barcelona som en destinasjon for klassisk musikk. Tar du en by som Milano, så er den kjent for opera. Men vi har ikke bare opera, men også kammermusikk og symfonier, sier Victor Medem. Han er direktør for Barcelona Obertura (Overture), som er navnet på den nye overbygningen for de tre store klassiske musikk institusjonene: operahuset *Gran Teatre del Liceu*, konsertsalen *L'Auditori* – hjemstedet for byens symfoniorkester – samt musikkpalasset *Palau de la Música Catalana*.

Samarbeidet handler i høy grad om å gi turister en inngang til klassiske opplevelser i Barcelona – og med unntak av august, står det stort sett noe på programmet hele året rundt. Den helt store satsingen kommer med vårfestivalen *Barcelona Obertura Spring Festival*, som har premiere i mars neste år med et sterkt norsk innslag i form av Leif Ove Andsnes. Han åpner festivalen sammen med barytonen Matthias Goerne i byens unike konsertsal, *Palau de la Música Catalana*.

Fra barokk til samtid

Programmet byr også på flere verdenspremierer på korverker. Dels et nytt *Requiem* av den katalanske komponisten Bernat Vivancos, samt et hittil gjemt og glemt verk, *Vespres de Sant Jordi*, av den katalanske barokkomponisten Joan Pau Pujol.

Den to uker lange festivalen byr også på besøk av Mariinskij-orkesteret med Valerij Gergijev, samt fremførelser av operaene *Hamlet* av Ambroise Thomas, og *Rodelinda* av Händel med kontratenoren Bejun Mehta.

– Vi vil være en del av den klassiske musikkalenderen, og folk kan jo ikke reise til *Aix-en-Provence* hvert år! Vi ligger også tidlig i mars, som er før de andre store festivalene, men allerede da har vi godt vær, lyder salgstalen fra Victor Medem, som utover de store begivenhetene også lover en lang rekke gratis konserter for byens borgere og gjester, i alt fra Gaudis berømte katedral *Sagrada Família* til et nedlagt fengsel.

I Barcelonas operahus *Gran Teatre del Liceu* møter vi kunstnerisk direktør Christina Scheppelmann, og hun nevner også den modernistiske arkitekten Gaudi. – Vi skal få tak i luksusturistene, de som kommer for å se Gaudi, Picasso og Miro, sier hun.

Berømt operahus

Liceu Opera har siden 1847 ligget på La Rambla, men det er ikke mange turister som får øynene opp for den når de valfarter forbi.

– Det er bare 12 til 15 prosent av våre gjester som er turister, konstaterer hun.

Operaen har nettopp hatt nypremiere på *Demon*, med musikk av den russiske komponisten Anton Rubinstein (1829-1894).

Urpremieren fant sted i 1875 på Mariinskij-teateret i St. Petersburg, og 20 år etter kom den i en italiensk oversettelse til *Grand Teatre del Liceu* i Barcelona.

Se video fra *Demon* med Egils Silins som djevelen og Asmik Grigorian som Tamara her (<https://drive.google.com/drive/folders/0Bx7ARh0gV1C4aUhhWE1FRGdOV3c>)

Denne gangen synges *Demon* på originalspråket russisk, og de individuelle tekstskjermene ved stolene gir publikum mulighet til å følge handlingen på katalansk, spansk og engelsk. Den nye oppsetningen er blitt til i samarbeid med operahusene i Bordeaux, München og Moskva, som i tiden fremover selv skal presentere forestillingen.

– Opera er internasjonal. Vi skal bringe all opera til Katalonia, ikke bare være et hus for katalansk og spansk opera, men det skal naturligvis være plass til spansk og katalansk talent. Vi har også en oppgave med å sikre at det fortsatt er sangere og komponister herfra som kan begi seg ut på den internasjonale scenen, understreker den tyskfødte kunstneriske direktøren.

Med plass til et publikum på 2292 er *Gran Teatre del Liceu* den største operabygning i Europa som er bygget i den klassiske hesteskoformen. Såvel innvendig som utvendig er bygningen en kombinasjon av klassisk og barokk stil. Men det er et optisk bedrag.



(<http://oslokammermusikkfestival.no>)



(<https://www.nrk.no/kork/>)



(<http://www.kammermusikkfestival.no>)



(<http://carlnielsencompetition.com>)



(<http://klassiskmusikk.com/shop>)



Barcelonas operahus, Gran Teatro del Liceu, sto for 103 år siden for den spanske premieren på *Demon* av den russiske komponisten Anton Rubinstein. Operaen har nettopp hatt nypremiere med den lettiske bassbaryton Egils Silins som djevelen selv, og kontratenoren Yuriy Mynenko fra Ukraina som engelen. Foto: A. Bofill

Brann og politikk

Hele sceneområdet og den store salen ble totalt ødelagt ved en brann i 1994. Da virket salen som en skorstein som ga næring til brannen, slik at all innmat ble spist av flammene. Men hverken den klassiske rammen med fojer eller den imponerende speilsalen ble skadet. Brannen førte til at teatersalen og scenen ble gjenoppbygget, og da bygningen ble gjeninnviet i 1999, så var det ikke bare med nytt interiør for publikum, men også med en scene og dekorasjoner flere etasjer ned i jorden. Det sikrer at operaen kan fremføre store, avanserte produksjoner, og beholde dem i repertoaret.

Operaen var opprinnelig for borgerskapet, og publikum er fortsatt velkledd som i gamle dager. Utover brann, fant den mest dramatiske begivenheten sted da anarkister i 1893 kastet ned en bombe som drepte 22 mennesker fra balkongen. I dag markeres protester mer diskret. Mange blant publikum har en liten gul sløyfe på jakkeslaget eller på kjolen – i Barcelona viser det deres protester mot at den tidligere katalanske regjeringslederen og andre ledende politikere fortsatt sitter fengslet for sitt forsøk på å løsrive den rike provinsen fra resten av Spania.

Musikkpalass fra 1908

En rask spasertur fra Liceu gjennom de små krokete gatene i byens middelalderbydel *el Gòtic*, ligger *Palau de la Música Catalana*, som i seg selv er en arkitektonisk perle fra 1908, skapt av arkitekten Lluís Domènech i Montaner.

Musikkpalasset var fra kontroversielt fra begynnelsen av; blant annet mente puritanere at den spektakulære utsmykningen ville ta fokus bort fra musikken. I dag blir palasset ansett som en av de arkitektoniske juvelene i katalansk *Art Nouveau*, og Unesco har gjort bygningen til en del av verdens kulturarv. Det er derfor vel verd å delta i en av de guidede turene rundt i bygningen. Den store salen har plass til 2000 mennesker, men den beste opplevelsen får man enten i parkett eller på balkongen hvor det er en følelse av intimitet, mens den øverste etasjen strekker seg helt tilbake innover i bygningen, og publikum sitter altfor langt borte fra scenen.

Bygningen er opprinnelig oppført som hjem for koret *Orfeó Català*. Korsang er fortsatt en viktig del av repertoaret, og selve scenen blir på den ene siden bevåket av en skulptur av Beethoven og på den andre av korlederen Anselm Clavé. Han var en sosial pioner som skapte en bevegelse av arbeiderkor; gjennom maskulin korsang skulle korene holde arbeiderne vekk fra vertshusene etter arbeidstid.

Det er også her Leif Ove Andsnes spiller tre kvelder i mars neste år. *Palau de la Música Catalana* har nesten året rundt besøk av noen av de fineste solistene og ensemblene i verden, mens det er litt vanskeligere å klemme inn et fullt symfoniorkester.

Men det var her Barcelonas symfoniorkester, *Orquestra de Simfònica Barcelona* holdt til, inntil de i 1999 kunne flytte inn i sitt nye hjem *L'Auditori* (Auditoriet). Arkitektonisk er det også et århundre unna Musikkpalasset. *L'Auditori* er tegnet av Rafael Monelo som en hyllest til det gamle industrikvarteret som de siste 20 årene er blitt til et kulturelt kraftsentrum. Konsertsalen ligger vegg i vegg med det katalanske nasjonalteatret som bare spiller skuespill på katalansk.

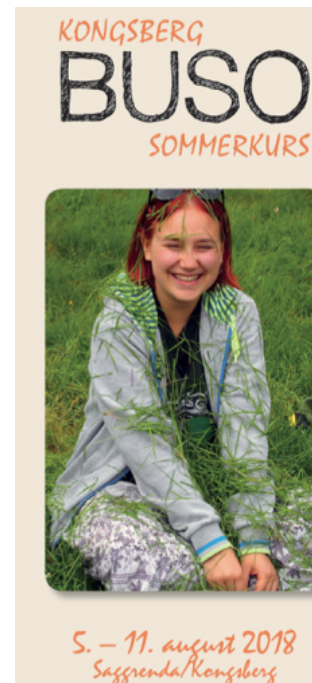


(<http://klassiskmusikk.com/nyhetsb>)



GSOplay – free concerts online
NEVER MISS A
MAGIC MOMENT

(<https://www.gso.se/en/gsoplay>.)



(<http://orkester.no/arrangement/korset/>)



Konsertsalen i Palau de la Música Catalana er en opplevelse i seg selv. Opprinnelig er den bygget for kor, men er nå jevnlig vert for noen av de største navnene på den klassiske musikkscenen, som Leif Ove Andsnes. Han spiller ved åpningskonserten til vårfestivalen Barcelona Obertura i mars 2019. Foto: Matteo Vecchi

Moderne, men uskjønt konserthus

Men mens teateret forener det moderne og tradisjonelle gjennom en bygning med søyler og glass, så ligner *L'Auditori* utenfra mest på en stygg, firkantet lagerhall. Dette har vært omdiskutert siden åpningen på slutten av 90-tallet. Men innvendig er den kalde betongen erstattet av treverk som gir en helt annen og imøtekomende varme og akustikk.

Her er det konserter fredag, lørdag og søndag med symfoniorkesteret, eller et av de fem-seks utenlandske orkestrene som årlig legger veien hit. Men byens orkester innbyr også internasjonale solister. I mai holdt Lise Davidsen sin spanske debut her med Richard Wagners *Wesendonk Lieder*, i et program som var parret med Anton Bruckners romantiske *4. Symfoni*.

Ganske visst sies det at man må lide for kunsten. Men det er grenser. Da Lise Davidsen kom til den fjerde sangen, som meget passende har tittelen *Schmerzen* – smerte – hadde hun fått nok av sine øredobber, tok dem resolutt av, og la dem til publikums fornøyelse på dirigentens notestativ.

Lise Davidsen – *fantastico*!

Lise Davidsen har ingen problemer med å holde publikum fanget i salen med plass til omkring 2000. Hun synger til og med programmet tre dager i trekk, og dermed potensielt for et publikum på 6000.

Fra anmelderen i den ledende spanske avisen *El País* blir det kvittert med et «fantastico» og et slengkyss, som hadde han smakt på noe helt fantastisk. Opplevelsen blir ikke mindre av at det er den elegant dansende Marc Albrecht som svinger dirigentstokken.

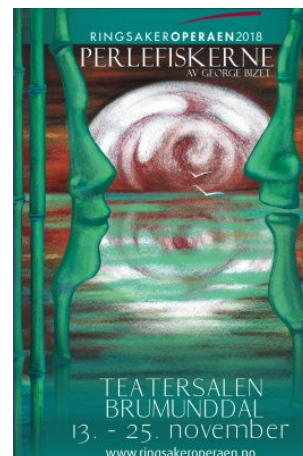
Komplekset, som *L'Auditori* er en del av, rommer også tre mindre konsertsaler, huser det katalanske musikkonservatorium, og er også hjemstedet for et fabelaktig stort museum, *Museu de la Música*. Det omfatter en imponerende stor samling av historiske musikinstrumenter, som noen av de tidligste, stadig fungerende orglene – absolutt verdt et besøk.

Selv om det er en sterk musikkhistorie i Barcelona, så var det, som Victor Medem forklarer, også en mørk periode under den spanske borgerkrigen og tiden under Franco, da mange av de ledende musikerne og dirigentene forlot landet. Det har vært et langt, seigt strekk siden demokratiet kom tilbake.

Med initiativet *Barcelona Obertura* er nå tiden kommet til å vise at den katalanske hovedstaden igjen er et kraftsentrum for den klassiske musikken – og det med internasjonalt format.



(<http://www.osloquartetseries.no>)



(<http://ringsakeroperaen.no/>)



UiO : Aulaen

(<http://www.uio.no/om/kultur/musik>)



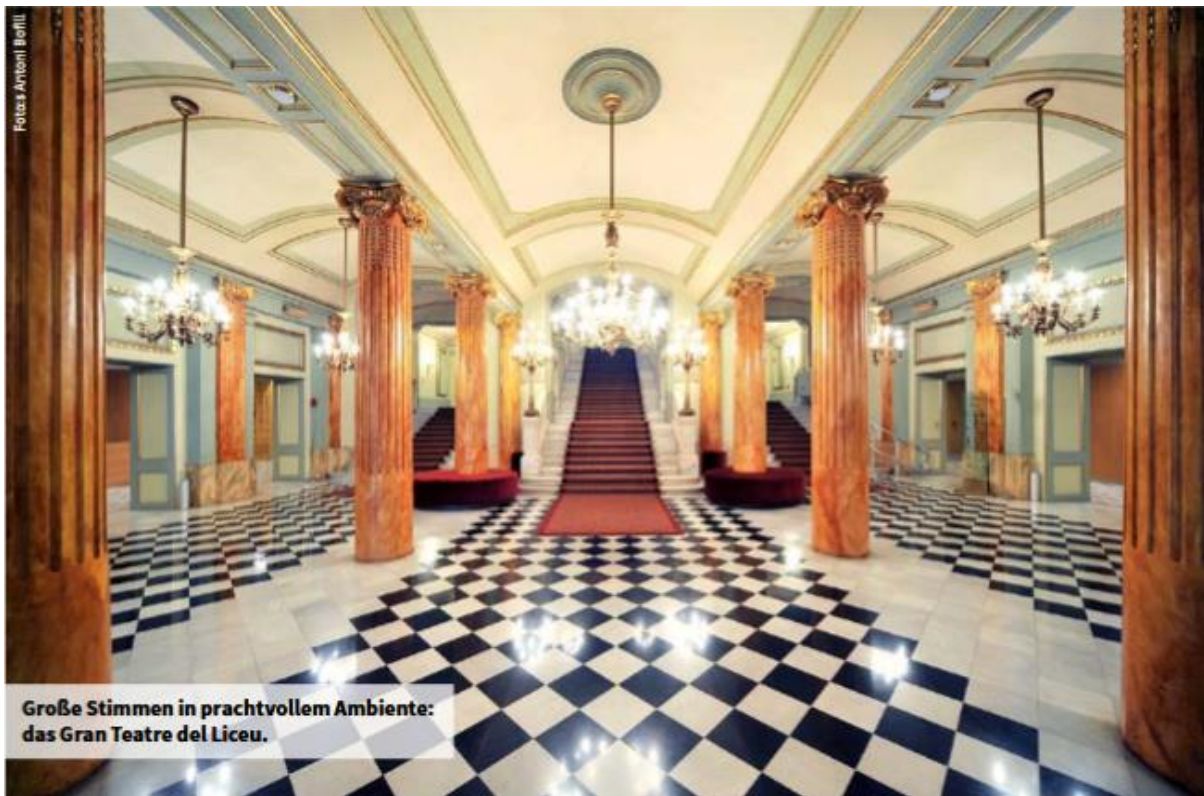
(<http://www.musikk-miljo.no/>)

Clipping: Print
Oper! Das Magazin
01 June 2018

(Dist. Circulation 5.000)

GRAN TEATRE DEL LICEU, BARCELONA, SPIELZEIT 2018/19

Große Stimmen, große Werke



Ophelias
Culture PR

Eben diese möchte das Liceu in der kommenden Saison aufbieten, dabei verschiedenste Geschmäcker und Epochen von Barock bis zeitgenössisch bedienen und das Haus über Kooperationen international anbinden. Zum Programm gehören zehn szenische und drei konzertante Produktionen. Die Saison legt los mit Bellinis *I puritani* am 05. Oktober, inszeniert von Annilese Miskimmon und produziert mit der Welsh National Opera und der Royal Danish Opera. Javier Camarena und Pretty Yende sind in den zentralen Partien zu hören. 2018 ist Leonard Bernstein-Jahr, 100 Jahre wäre der Meister alt geworden: Das Liceu würdigt die Gelegenheit mit *Candide* (18. Okt, konzertant), eine Erstaufführung, mit Paul Appleby, Kathryn Lewek und Doris Soffel. Zwar keine Erstaufführung, aber immerhin eine Rarität in Barcelona ist Janáček's *Katja Kabanowa*, in David Aldens Regie übernommen von der English National Opera. Nikolai Schukoff singt die Partie des Boris, Patricia Racette ist die Titelheroine. Um selbstbewusste Frauen geht es auch in Rossinis *L'italiana in Algeri* (13. Dez) – da wird Mustafa Luca Pisoni es nicht leicht haben... Zu den Repertoire-Dauerbrennern gehört *Madama Butterfly* (12. Jan), koproduziert mit Covent Garden. Ins Repertoire erst noch schaffen, muss es dagegen die Uraufführung der Saison, *L'enigma di Lea* von Benet Casablanca (09. Feb), mit Allison Cook als Lea, einer Kreatur jenseits von Zeit und Raum, aus „purem Instinkt und

kristalliner Sinnhaftigkeit“. Von Neuer Musik macht das Liceu einen Satz zurück ins Barockzeitalter: Händels *Rodelinda* steht ab dem 02. März im Spielplan, ein pan-europäisches Projekt, realisiert zwischen Barcelona, Madrid, Lyon und Frankfurt. In den zentralen Partien Lisette Oropesa und Bejun Mehta. Dafür, dass die zwei (konzertanten) Aufführungen von Ambroise Thomas' *Hamlet* (07., 10. Mär) ausverkauft sein dürften, sorgen die oben beschworenen großen Namen: Diana Damrau, Carlos Álvarez und Celso Albelo. Ein Mammut-Projekt wird Ponchiellis *La Gioconda* (01. Apr) in der Inszenierung von Pier Luigi Pizzi – unter 147 Schauspielern und Sängern auf der Bühne und 91 Musikern im Graben läuft da nichts. Hoffentlich sieht und hört man noch was von Brian Jagde, Ildebrando D'Arcangelo und Anna Pirozzi! Dagegen mussten die *Pêcheurs de perles* (13. Mai), inszeniert





von Lotte de Beer, fast wie ein Kammerspiel an. „Extrem-Tenor“ John Osborn dürfte kein Problem haben, sich Gehör zu verschaffen. Barock wird's noch einmal mit *Agrippina* (konzertant, nur eine Vorstellung am 18. Mai), einer weiteren Händel-Oper, und noch einmal fährt das Gran Teatre die richtig schweren Star-Geschütze auf: Joyce DiDonato, Franco Fagioli und Luca Pisaroni. Und auch Liudmyla Monastyrskya, Fabio Sartori und Erwin Schrott dürften Karten verkaufen, zumal in einem Evergreen wie *Tosca* (09. Jun). Die Spielzeit endet mit Verdis *Luisa Miller* (14. Jul) und einem Star-Feuerwerk: Damiano Michieletto inszeniert, Sondra Radvanovsky, Piotr Beczala, Sonia Prina und Luca Salsi singen. ■



Clipping: Print
Opernwelt
01 June 2018

(Dist. Circulation 10.000)

Seelenschau statt Staatsaktion

Nahverwandter von Tschaikowskys Onegin:
Anton Rubinssteins «Dämon» am Gran Teatre del Liceu in Barcelona

VON MICHAEL STALLKNECHT

Es ist das alte Spiel: «Hab mich ein bisschen lieb, dann wird aus mir doch noch ein anständiger Kerl», sagt er zu ihr. «Dafür hole ich dir die Sterne vom Himmel und lege dir die Welt zu Füßen.» Sie spürt eigentlich, dass es ihm nur um sich geht, erliegt aber schließlich doch seiner dunklen Faszination. Nur: Wir sind in der Oper, weshalb sie am Ende stirbt und von Engeln in den Himmel getragen wird. Während er in der Hölle bleibt, aus der er kommt.

«Der Dämon» heißt das Opus von Anton Rubinstein, das nach der Uraufführung 1875 am Petersburger Mariinsky Theater lange zu den beliebtesten Bühnenwerken in Russland wie im Westen gehörte, wo Rubinstein nicht nur als Klaviervirtuose bekannt war, sondern auch einige deutschsprachige Opern komponiert hatte. In Westeuropa zeigten zuletzt die Bregenzer Festspiele den russischsprachigen «Dämon» (1997); für eine erneute Serie haben sich nun das Gran Teatre del Liceu in Barcelona, die Opéra National de Bordeaux und das Staatstheater Nürnberg mit der Moskauer Helikon-Oper zusammengetan, deren Gründer und Leiter Dmitri Bertman Regie führte. Den Stoff entnahm Rubinstein einer gleichnamigen Erzählung Mikhail Lermontovs, die sich ganz auf den Spuren des europaweit prägenden Lord Byron bewegt. Als einstigen Rebell gegen Gott langweilt den Dämon die Welt, weil sie ihm sowieso längst mit Haut und Haaren gehört. Nur Tamara hat ihn bisher nicht erhört, weshalb er ihren Bräutigam Sinodal in einem sinnlosen Gefecht sterben lässt, um Einfluss auf sie zu gewinnen. In der durchweg glanzvollen Besetzung der Neuproduktion hätte eigentlich Dmitri Hvorostovsky die Titelpartie singen sollen – nach dessen allzu frühem Tod übernahm sie Egils Silinš, der schon in Bregenz als Dämon reüssierte.

Schließlich lohnt Rubinssteins Musik den Einsatz. Als Wanderer zwischen den realen und musikalischen Welten mochte sich der Komponist weder dem im Westen übermächtigen Wagnerismus anschließen noch der zeitgenössischen russischen Bewegung hin zu einer nationalen Oper. Schumann und Mendelssohn blieben stattdessen seine musikalischen Leitbilder. Der brillant instrumentierte Orchestersatz klingt entsprechend leicht und transparent, meidet Mischfarben, setzt die Bläser eher behutsam ein. In der Behandlung des Gesangs der Wagner'schen Deklamatorik fern, verschmilzt Rubinstein Rezitatives und Ariosos zu einer edel geformten Melodik. Die Chorszenen, in denen der Chor des Liceu bestechend kompakt klingt, sind von anrührender Eingängigkeit. Dass Mikhail Tatarnikov in Barcelona deutlich zupackender dirigiert als Vladimir Fedoseyev in der Aufnahme aus Bregenz, hilft gleichwohl, Rubinssteins Musik nicht nur als lyrisch, sondern auch in ihrer dramatischen Energie wahrzunehmen. Denn obwohl die Komposition auf chromatische Hütchenspielereien verzichtet, richtet der Dämon rollengemäß einige Verwüstungen in der Harmonik an. Nur dass Rubinstein dabei nach klassizistischem Prinzip maßvoll bleibt, ökonomisch im Einsatz der Mittel, erfrischend knapp auch im Zeitverlauf des Stücks (wobei die in Barcelona gesetzten Striche nicht einmal nötig gewesen wären).



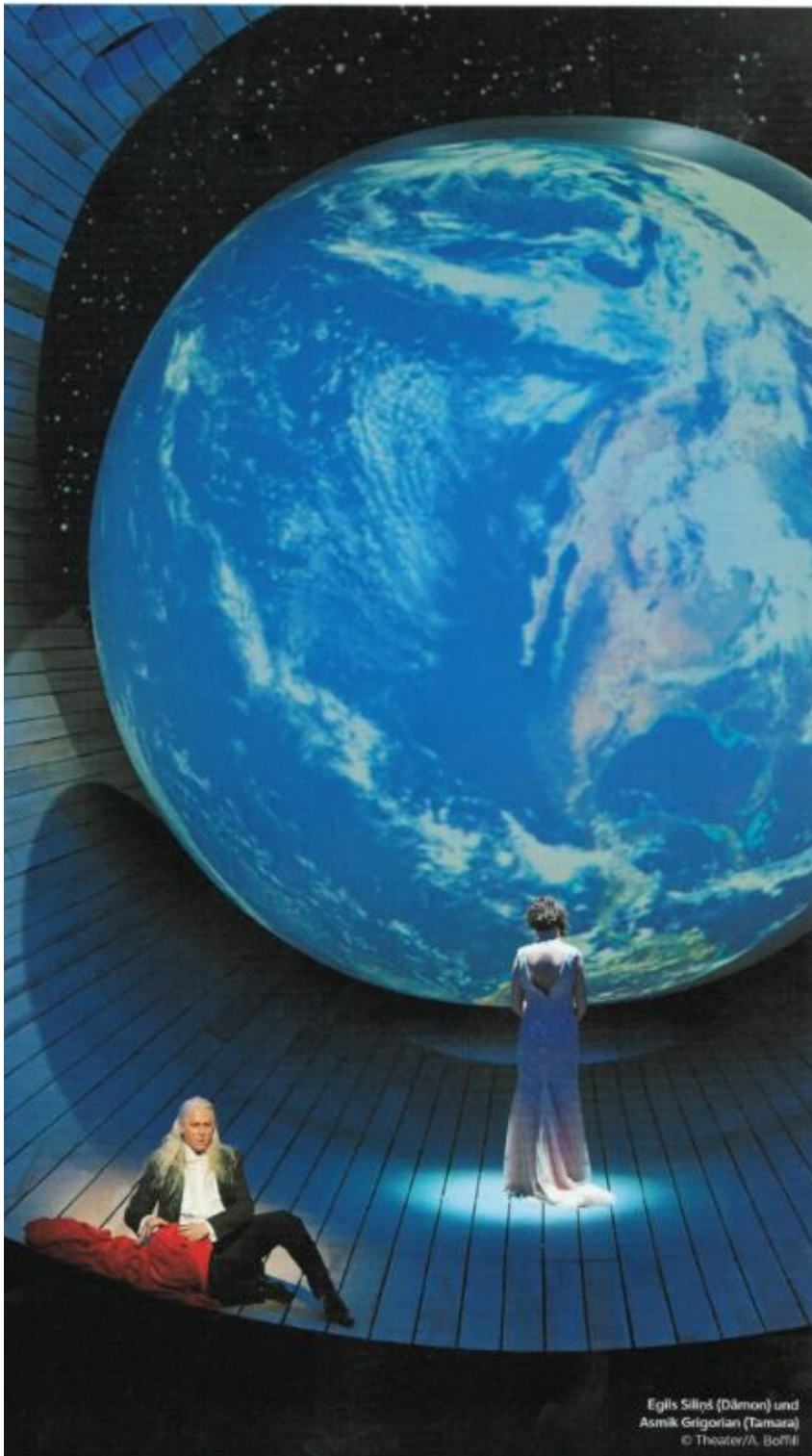
Ophelias
Culture PR

Unabhängig von Zeitströmungen wurde Rubinstein damit dennoch zum Inspirator neuer Formen, wie man gerade in der Nahverwandtschaft zu Tschaikowskys wenig später entstandenen «Eugen Onegin» spürt. Nicht dieser, sondern «Der Dämon» war die erste russische Oper, die sich ganz auf das Seelenleben der Protagonisten konzentrierte, statt sie in klingende Staatsaktionen und Sujets von nationaler Bedeutung einzubetten. Der letzte Akt besteht fast ausschließlich aus einem knapp halbstündigen (!) Schlussduett zwischen Tamara und dem Dämon. Ebenso wie Tschaikowsky, der am Sankt Petersburger Konservatorium bei Rubinstein studiert hatte und wie dieser als «Westler» galt, strukturiert Rubinstein seine Oper in «lyrischen Szenen», die tableauhaft in die Geschichte hineinschneiden, und arbeitet in der Ausleuchtung der Figuren mit «Erinnerungsmotiven». Onegin erscheint in seiner Mischung aus Kälte und vergeblicher Sehnsucht nach Überwindung dieser Kälte denn auch als direkter Seelenverwandter des Dämons.

Freilich bleibt Onegin eben doch ein Mensch, er ist kein metaphysischer Problemfall. Was zugleich die Schwierigkeiten der Oper umreißt, wie sie den heutigen Leser ganz ähnlich bei der Lektüre mancher Werke Lord Byrons beschleichen. Zumal Egils Siliņš sich eher viril verströmt, als wirklich in die Zerrissenheit des Charakters hineinzuleuchten, und die Regie ihn eher bedeutungsschwanger herumstehen lässt, als ihn wirklich in ein Spiel mit Tamara zu verwickeln. Dabei lässt die mit einem verlockend dunklen Sopran gesegnete Asmik Grigorian ihre Höhen intensiv leuchten, holt nebenbei auch einiges an selbstbewusster Erotik aus ihrer Rolle. Doch im Gegensatz zu Tschaikowskys Tatjana darf Tamara nie die Initiative ergreifen, bleibt sie das ewig weibliche Opfer aller sich entwickelnden Verhältnisse. Erst im großen Schlussduett (und damit zu spät) findet eine echte Begegnung zwischen zwei der drei Hauptfiguren statt, deren Geschichten sonst eher nebeneinanderher erzählt werden.

Die Regie verschafft Tamara zu Beginn immerhin eine stumme Begegnung mit ihrem Bräutigam Sinodal – eine Partie, die Igor Morosov später mit äußerst kultiviertem lyrischen Tenor singt. Doch unter dem Strich kann sich Dmitri Bertman zu keiner geschlossenen psychologischen oder sonstigen Deutung durchringen, tritt stattdessen die Flucht in allerlei schöne Bilder an. Sie ergeben sich wie von selbst in dem von Hartmut Schörghofer gebauten hellen Holztunnel, in dessen Tiefengrund eine Weltkugel schwebt, auf die Videos allerhand Weltraumromantik zaubern. Doch die Welt bleibt hier immer aufgehängt zwischen Himmel und Hölle, ohne wirklich aus dem Lot zu geraten. Wie die Erzählung des Stücks gerahmt bleibt von den Begegnungen zwischen dem Dämon und einem Engel, den statt eines weiblichen Mezzosoprans in Barcelona der Countertenor Yuriy Mynenko mit klarer, durchschlagskräftiger Stimme singt. ||





Egils Siliņš (Dämon) und
Asmik Grigorian (Tamara)
© Theater/A. Böttli

Rubinstein: Der Dämon

BARCELONA | GRAN
TEATRE DEL LICEU

Premiere am 23.,
besuchte Vorstellung
am 26. April 2018

Musikalische Leitung:

Mikhail Tatarnikov

Inszenierung: Dmitri

Bertman

Bühne und Kostüme:

Hartmut Schörghofer

Licht: Thomas C. Hase

Video: fettFilm

Choreografie: Edwald
Smirnoff

Chor: Conxita Garcia

Solisten: Egils Siliņš

(Dämon), Asmik Grigorian

(Tamara), Igor Morosov

(Prinz Sinodal), Roman

Ialcic (Diener des Prinzen),

Alexander Tsymbalyuk

(Fürst Gudal), Larisa

Kostyuk (Amme der

Tamara), Yuriy Mynenko

(Engel), Antoni Comas

(Bote)

www.liceubarcelona.cat





Têtes d'affiche

Gros plan

ÉCHOS COSMIQUES

Le compositeur Hèctor Parra présente à la Cité de la musique « Inscape », voyage sonore à l'intérieur d'un trou noir. Sidéral et sidérant.

Au placard les drames intimes, les *Symphonie pastorale* ou *Nuit sur le mont Chauve* de l'ère romantique ! Dépassé les odes à la technologie d'un Honegger ou d'un Aperghis. La musique à programme du XXI^e siècle voit plus loin : jusqu'aux confins de l'univers. En témoigne *Inscape*, ce poème symphonique qu'a dévoilé, fin mai à Barcelone, le compositeur Hèctor Parra. Une pièce vertigineuse dont le pitch peut se résumer à ceci : un voyage à l'intérieur d'un trou noir, soit la spécialité de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet, avec qui l'œuvre a été écrite. Une pièce aux dimensions cosmiques mais aussi européennes, puisqu'elle réunissait l'orchestre symphonique de Barcelone, huit solistes de l'Ensemble intercontemporain (Paris) et de l'électronique en temps réel signée Thomas Goepfer (Ircam), et qu'elle tournera à Paris et à Cologne. De ce mariage inattendu entre science et musique, difficile de décrypter les modalités du contrat. Mais Parra, rencontré juste avant le concert, vient à notre rescousse : « Dans *Caressant l'horizon* [2011], je frôlais le trou noir, explique-t-il. Dans *Inscape*, je le traverse. J'essaie de transmettre au public la sensation de cette expérience physique, qui est une chute permanente, comme quand on glisse vers la mort en continuant de s'accrocher à la vie. » En résulte une spatialisation de sons qui,

plus exactement, sera le « reflet de la sensation psychophysique que Hèctor a de ce voyage », corrige Luminet, rappelant que « personne n'est jamais allé dans un trou noir ». Mais qui reconnaît au compositeur, fils d'astrophysicien, « une extraordinaire culture scientifique ». Le soir de la création, le public a donc bien été témoin de glissements sonores et d'engloutissements vers les graves. Il aura senti les sous-couches d'électro qui viennent texturer l'orchestre de matières diaphanes, granuleuses, de chuintements stellaires. Il aura peut-être aussi perçu quelques citations de Debussy ou Stravinsky. Mais était-il dans un trou noir ? S'il n'avait lu la note d'intention, il n'en aurait bien sûr pas eu conscience... Mais peu importe. Le discours, ici, ne vise pas tant à être exprimé par la musique qu'à l'enrober d'un imaginaire. « Je ne cherche pas à donner une traduction linéaire de données scientifiques », se défend le musicien, même si, pendant l'écriture, il a examiné des équations, dessiné des schémas, visionné des représentations virtuelles de trous noirs. « L'idée n'est pas d'établir une équivalence entre une structure physique et une structure musicale, comme entre énergie et masse dans " $E=mc^2$ ", mais un parallélisme poétique. Je suis un chercheur de structures parallèles. » Le vieux débat sur la musique comme langage est à des années-lumière d'être clos. — Sébastien Porte | Le 14 juin, 20h30 | Cité de la musique, 221, av. Jean-Jaurès, 19^e | Avec l'Orchestre national de Lille, dans le cadre du festival de l'Ircam ManiFeste | 01 44 78 12 40 | 10-18€.

1976
Naissance à Barcelone.
2002
Étudie à l'Ircam et s'installe à Paris.
2009
Hypermusic Prologue, sur un livret de la physicienne Lisa Randall.
2014
Premières esquisses pour *Inscape*.
2016
Résidence à l'Orchestre national de Lille.



Fondu de science, Hèctor Parra (à gauche) s'est appuyé sur les travaux de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet pour écrire sa pièce.



CULTURE

La musique fait machine avant

CHRONIQUE Le festival ManiFeste de l'Ircam propose un programme dans lequel robots et astrophysiciens sont mis à contribution.



LE CLASSIQUE
Christian Merlin

Lorsque Pierre Boulez a fondé l'Ircam en 1977, c'était dans un but prospectif. Il s'agissait d'inventer ce que pourrait être la musique de demain en questionnant ses rapports avec les nouvelles technologies, qu'ils soient d'enrichissement mutuel ou de conflit. À travers son festival annuel ManiFeste, son actuel directeur, Frank Madlener, réactive l'objectif d'origine en insistant sur l'interaction avec le Centre Pompidou, dont le

Forum Vertigo se confronte cette année aux algorithmes et à l'intelligence artificielle. Plus qu'aucun autre art, la musique, dont Pythagore et Platon soulignaient déjà le rapport étroit au nombre, est obligée de se colleter à cette question de la machine.

Dans sa dernière création, *Thinking Things*, Georges Aperghis met en scène un robot, conçu par le vidéaste Pierre Nouvel, et des hommes, deux chanteurs, un acteur et une danseuse, dont on ne sait plus qui a engendré l'autre. Reprenant le dispositif frontal de ses deux précédentes pièces, les formidables *Machinations* et *Luna Park*, il clôt ici une sorte de trilogie. On avoue avoir eu un peu de mal à suivre ce troisième volet, beaucoup plus sombre et angoissant, sans la dimension ludique

qui illumine en général l'art d'Aperghis. Comme si sa créativité avait été elle-même dévorée par la machine, ou avalée par un trou noir.

Un poème symphonique

Les trous noirs, c'est la source d'inspiration d'une des créations phares de l'édition 2018 de ManiFeste : *Inscape*, du Catalan Hector Parra. Le 14 juin, à la Philharmonie de Paris, elle sera donnée par l'Orchestre national de Lille et l'Ensemble intercontemporain, co-commanditaires avec l'Auditori de Barcelone où elle a retenti pour la première fois le mois dernier, en attendant Lille : bel exemple de synergie. Pour élaborer son œuvre de trente minutes, le compositeur a travaillé



étroitement avec l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet.

Il en résulte un poème symphonique, ouvertement descriptif, nous faisant voyager à travers un trou noir géant. L'orchestration chatoyante fait dialoguer un grand orchestre symphonique, un petit ensemble de chambre réparti entre la scène et la salle, et un dispositif électronique en temps réel. Très écrite, la musique d'Hector Parra joue sur les sensations de tournolement, de dilatation et de compression de l'espace et du son. En fermant les yeux, on a parfois l'impression d'être avalé dans un maelström sonore, jusqu'à ce qu'une flûte nous ramène à la solitude des espaces infinis. L'écriture pour ensemble de solistes est plus intéressante

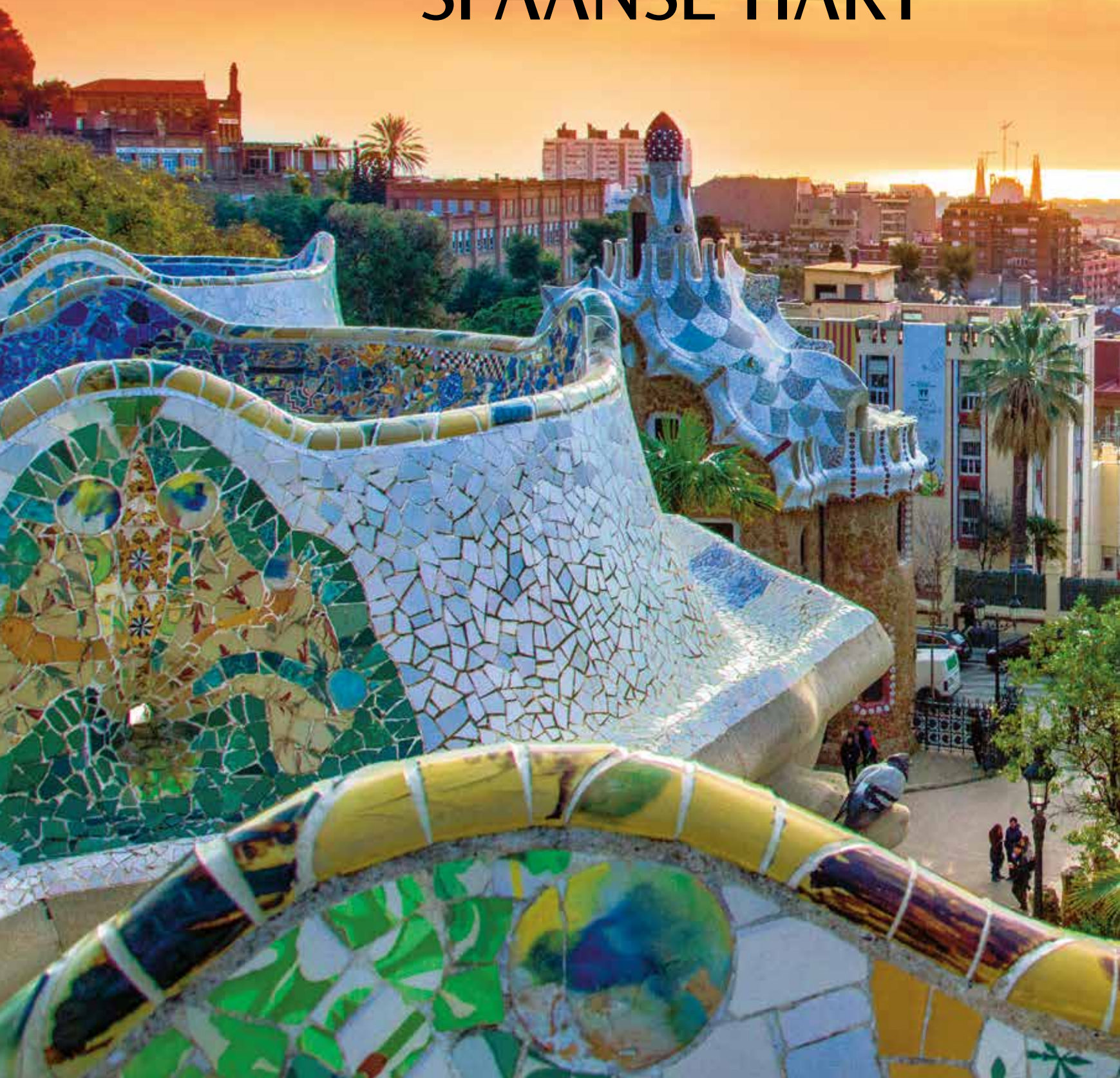
que celle, plus efficace qu'originale, pour grande formation, jouant un peu trop sur les masses.

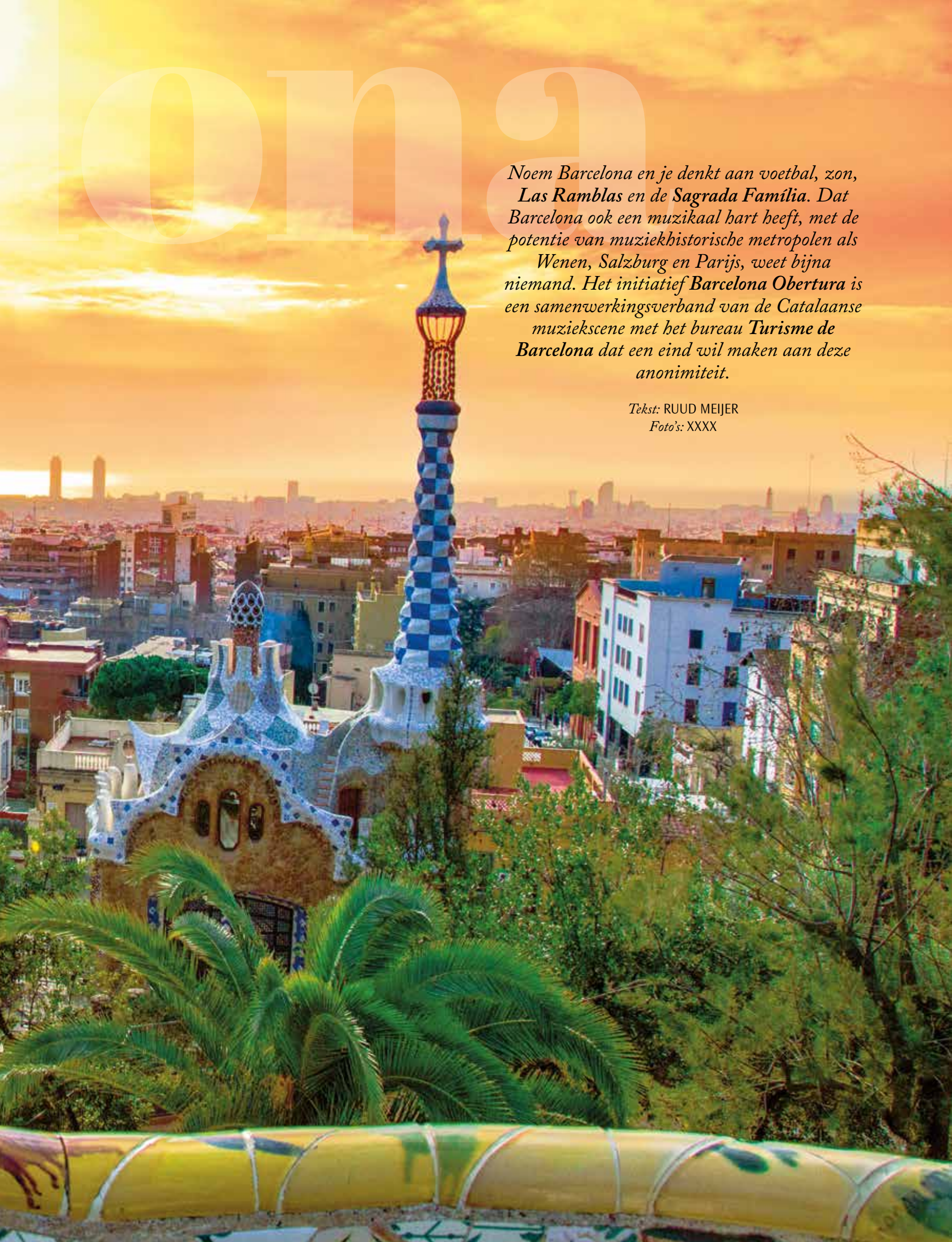
Au total, on a l'impression d'une réhabilitation de la musique à programme chère aux compositeurs du XIX^e siècle, un peu comme si la peinture abandonnait l'abstraction pour revenir à la figuration. Le risque est de tomber dans le décoratif, voire l'anecdotique, mais la séduction est indéniable et peut aussi toucher un public moins spécialiste de musique contemporaine, comme on en a eu la démonstration à Barcelone où *Inscape* a reçu une ovation des abonnés de la saison symphonique classique. ■

Festival ManiFeste, jusqu'au 30 juin.
manifeste.ircam.fr

BARCELONA

IN HET MUZIKALE SPAANSE HART





Noem Barcelona en je denkt aan voetbal, zon, Las Ramblas en de Sagrada Família. Dat Barcelona ook een muzikaal hart heeft, met de potentie van muziekhistorische metropolen als Wenen, Salzburg en Parijs, weet bijna niemand. Het initiatief Barcelona Obertura is een samenwerkingsverband van de Catalaanse muzieksceen met het bureau Turisme de Barcelona dat een eind wil maken aan deze anonimiteit.

Tekst: RUUD MEIJER

Foto's: XXXX

Op het podium staat een huilende sopraan.

Eerst stond zij daar maar zo'n beetje, een tikkie verbaasd, een tikkie bedremmeld dat haar stem zoveel, bijna losgeslagen enthousiasme bij het publiek had losgemaakt. Maar nu het stormachtige opendoekje tegen de vijf minuten begint te lopen, en het applaus en de bravo's in decibellen alleen nog maar toe lijken te nemen, biggelen de tranen haar ineens over de wangen. Het is een uitvoering van Umberto Giordano's opera *Andrea Chénier* die Sondra Radvanovsky – én het publiek in het *Gran Teatre del Liceu* – nooit meer zal vergeten.

Wij van *Luister* trouwens ook niet. Als er één moment was waarop duidelijk werd hoe hoog de kwaliteit van de Catalaanse producties is en hoe intens en extatisch het publiek in Barcelona het muziekleven aldaar beleeft, dan was het wel die avond in het *Gran Teatre*. Een waanzinnig mooi gebouw is het, dat zó goed onderhouden is, dat het wel nieuw lijkt. En, voor wie niet op een paar jaar meer of minder kijkt, is dat ook zo. In 1994 brandde het aan *Las Ramblas* gelegen operagebouw volledig af, maar door financiële bijdragen van particulieren, instellingen en bedrijven werd het gebouw in vijf jaar tijd weer exact na- en

opgebouwd. Ook dit is weer een bewijs van hoe groot de liefde voor de muziek in deze autonome Spaanse gemeenschap is.

VOOR EN VAN HET VOLK

Een dag eerder zagen wij al een ander wonder van architectonisch vernuft dat geheel en al in dienst staat van de muziek. Want je hoeft maar één voet over de drempel van het *Palau de la Música Catalana* te zetten en je bent al overtuigd van het feit dat muziek hier meer is dan kunst, vermaak of culturele standing alleen. En als er al geen overtuiging van binnenuit is, dan vertelt de gids ter plekke je al meteen dat dit Catalaanse Paleis van



de Muziek ván het volk en vóór het volk is. Het ontwerp van architect Lluís Domènech i Montaner werd tussen 1905 en 1908 gebouwd voor het koor *Orfeó Català*. De koorleden – met flinke bijdragen van de Catalaanse industrie en bourgeoisie – hadden de bouw zelf bekostigd en waren derhalve eigenaar van hun 'clubhuis'. En wat voor een clubhuis! Door de kleurrijke zijwanden en dakkoepel van glas-in-lood stroomt het natuurlijke daglicht de zaal binnen. Dat maakt dat de verlichting van de zaal op ieder moment van de dag en bij ieder soort weertype anders is. Trouw zijn ze ook, de Catalanen. Antoni Ros Marbà, een niet zo'n geweldige dirigent, mocht er met het Orquestra Simfònica Camera Musicae, »

Cuarteto Casals

OP ZOEK NAAR HET HART VAN DE CATALAANSE MUZIEK



Een verhaal over het muzikale hart van Catalonië zonder een muzikant aan het woord te laten, is zoiets als een viool zonder snaren. Daarom sprak *Luister* met Jonathan Brown, altviolist en ‘The American in Catalonia’ van het fameuze strijkkwartet Cuarteto Casals. In 2002 trad hij toe tot het in 1997 opgerichte kwartet en woont hij net als Abel Tomàs (viool), Vera Martínez (viool) en Arnay Tomàs (cello) in Barcelona.

Als de luisteraar op zoek gaat naar het Catalaanse hart in jullie manier van musiceren, waar moet hij dan op letten?

“Voor een antwoord op die vraag moeten we het misschien hebben over onze naam: Cuarteto Casals. Wat wij van Pablo Casals – by the way ook een Catalaan – weten, en wat we luisterend naar zijn opnamen kunnen horen, is dat hij een directe, emotionele manier van spelen propageerde. Geen tierelantijntjes, maar een eerlijke en viscerale manier van spelen die vanuit het onderbewuste voort lijkt te komen. Dat streven wij ook na. Natuurlijk zijn onze interpretaties meer *historically informed*, zoals dat tegenwoordig heet. Wat dat betreft hebben wij veel geleerd van Jordi Savall, ook een Catalaan die niet alleen in Spanje, maar over de hele wereld toonaangevend is met zijn historische uitvoeringspraktijken. Daarnaast heeft Catalonië door de eeuwen heen een hele sterke vocale traditie gehad of het nou om koorzang of solo gaat. We streven dan ook naar een stijl waarin we onze instrumenten bespelen met als uitgangspunt de toonvorming en het ademen van de menselijk stem.”

Gebruiken jullie authentieke instrumenten voor de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijken?

“Nee, dat zou te ingewikkeld worden omdat we gemixte programma’s spelen, dus op één avond Mozart, Schubert, Bartók en Ligeti. Dan zouden we steeds van instrument moeten wisselen. We hebben wel een manier om dit op te vangen. We spelen wel met verschillende strijdstokken: moderne, klassieke en barok bows. Ook wisselen we wie eerste of tweede viool speelt. Abel speelt eerste viool in grofweg alle 18e eeuwse muziek, en Vera neemt die rol vanaf midden Beethoven en laat Schubert van hem over. Zo hebben we voor iedere perioden toch een specifieke sound.”

Hoe staan jullie c.q. Catalonië tegenover eigentijdse muziek?

“Wij spelen zowel Arragia, die bekend staat als de Spaanse Mozart, als Ligeti. Zelf hebben Vera en ik ook nog het Ensemble Funktion waarmee we onder meer John Cage, Morton Feldman en Witold Lutoslawski spelen. We merken dat het publiek hier in Barcelona open staat voor allerlei soorten kamermuziek. Dat komt denk ik omdat Spanje wél een kamermuziektraditie heeft, maar geen specifieke kwartettraditie heeft gehad. En tijdens Franco heeft de boel tot aan de jaren tachtig trouwens helemaal stil gelegen. Wij zijn in alle bescheidenheid eigenlijk het eerste strijkkwartet dat ook internationaal hooglijk gewaardeerd wordt. Dus als wij ons twintigjarig jubileum gaan vieren met een complete Beethoven-cyclus, dan wordt dat voor het Catalaanse publiek niet gezien als de zoveelste Beethoven-cyclus. Nee, die muziek is nieuw voor hen en wordt met grote gretigheid ontvangen. Dat wijst op een veelbelovende toekomst voor de nieuwe muziek. Niet in de laatste plaats omdat wij ook les geven op het conservatorium hier en op die manier onze visie kunnen overdragen op een nieuwe generatie musici.”





IN BARCELONA IS HET HART MINSTENS EVEN BELANGRIJK ALS DE KWALITEIT

een verdienstelijk studentenorkest, een jubileumconcert doen als dank voor het goede werk dat hij tijdens zijn carrière had verricht. Een brave man, die een brave eerste symfonie van Brahms bracht. Toch juichte zijn publiek hem toe alsof hij Pablo Heras-Casado zelf was. In Barcelona is het hart minstens even belangrijk als de kwaliteit.

Hoe diep de muziek in het Catalaanse sociale en zakenleven is geworteld, merken we wanneer wij worden genodigd om te lunchen met Ramon Agenjo, de Spaanse Freddy Heineken die niet te beroerd was om het voorzitterschap van *Barcelona Obertura* op zich te nemen. Zijn in Catalonië gebrouwen bier, *Estrella Damm*, wordt hier het best verkocht. Als dank voor die consumptiedrift schenkt Agenjo, zelf een groot muzikliefhebber, niet alleen gerstenat, maar ook vele tonnen aan de plaatselijke muziek scene. Maar niet alleen de commercie doet zijn best. Tijdens een bezoek aan het *L'Auditori*, het muzikale hart van de stad waarin drie concertzalen, het plaatselijke symfonieorkest én het conservatorium huizen, blijkt dat ook het onderwijs er alles aan doet om de jeugd zo vroeg mogelijk met het fenomeen klassieke muziek in contact te brengen. De *Sala 2 Martorell* is afgeladen. 600 kinderen van een jaar of tien genieten er van een theatraal strijkkwartet. Genieten, dat is het woord als je het hebt over klassieke muziek in Barcelona. En voor wie dat genieten ook maar één keer heeft meegemaakt, zal Barcelona nooit meer hetzelfde zijn. «



Museu de la Música de Barcelona

DE GITARENCOLLECTIE

Aangezien Spanje muzikaal gezien toch voornamelijk het land van de gitaar is, race je meteen door naar de enorme vitrine met een van de meest complete, historische gitaarcollecties van de wereld. Het is een collectie – je zouden bijna zeggen ‘waarbij het kwijl je uit de bek loopt, maar laten we het wat beschaafder formuleren – om van te watertanden. Het *Museu de la Música de Barcelona*, verborgen in het *L'Auditori*, het muzikale hart van de stad waarin drie concertzalen, het plaatselijke symfonieorkest én het conservatorium huizen, is sowieso het best bewaarde geheim van de stad. Van de oudheid tot aan de 21ste eeuw: uit iedere periode heeft het museum de prachtigste, bijzonderste en best geconserveerde instrumenten. Maar die gitaren steken hun bijzondere broeders en zusters toch naar de kroon! Wereldwijd zijn veel gitaren en andere oude muziekinstrumenten geworden tot inmiddels onbespeelbare museumstukken.

Zo niet in dit Catalaanse gitarenpaleis. Op de instrumenten na die niet meer te redden waren, werden veel gitaren geres taureerd met inachtneming van de historische waarde, de klank en de bespeelbaarheid. Het restauratieproces is hier daarom een dialoog tussen de curatoren, de restaurateurs en de musici. Mijmerend voor de vitrine vraag je je onwillekeurig af hoe de *Guitarra barroca dels Lleons* uit 1700 nou zou klinken... Of die *guitarra* uit 1859 gebouwd door de ‘Stradivarius van de gitaar’ Antonio de Torres, een gitaar die werd bespeeld door misschien wel de beste gitarist uit de 19e en 20ste eeuw: Miquel Llobet.

Je oren krijgen antwoord op die vraag wanneer je in het museum het album *La Guitarra dels Lleons* koopt. Op die cd bespeelt Xavier Diaz-Latorre deze instrumenten en de klank is zelfs op een geluidsdrager fabelachtig. Het is echter wel een klankconcept dat dateert uit een andere tijd, een concept dat veel bescheidener en introverter is dan dat van onze schreeuwerig 21ste eeuw, een klankwereld die eerlijk gezegd een *acquired taste* is die nog verworven moet worden. Gitarist Xavier Diaz-Latorre, de *lucky basterd* die ze mocht bespelen, verwoordt het zo: “Maar wanneer je uiteindelijk in staat bent om hen met nederigheid en nieuwsgierigheid te benaderen, dan kunnen deze instrumenten ons veel leren over de interpretatie van de muziek die voor hen werd geschreven. In een bepaald opzicht is het een oefening die je leert om je te verplaatsen in een andere wereld, een oefening die ons in staat stelt om de esthetiek en de klanken te onderzoeken die van een manier van muziek maken getuigen die erg ver verwijderd is van wat wij hebben geleerd. Wanneer dat moment is aangebroken, dan openen al je zintuigen zich voor een levendige en opwindende muzikale wereld.”



Grand reportage



En Catalogne, une vie musicale traversée par la question indépendantiste

Du violiste Jordi Savall au compositeur Hector Parra, les musiciens s'impliquent dans le débat sur l'indépendance de la Catalogne. Les salles de spectacle sont devenues la caisse de résonance de l'actualité politique.

Les plaines qui entourent la prison Lledoners, au nord de Barcelone, ont rarement été aussi bruyantes. Le dimanche 4 novembre, une cinquantaine de musiciens s'y rassemblent, devant plusieurs centaines de personnes. *Els Segadors*, l'hymne de la Catalogne, y est repris à pleins poumons. «*Le moment venu, nous couperons nos chaînes*», chante la foule au dernier couplet. A quelques centaines de mètres de là, les prisonniers les entendent-ils ? Derrière les barreaux se trouvent plusieurs leaders indépendantistes, incarcérés pour leur rôle dans l'organisation du référendum d'autodétermination, en octobre 2017. Ils seront bientôt jugés pour «rébellion», «détournement de fonds publics» ou encore «désobéissance grave», selon les réquisitions du parquet espagnol. C'est pour eux que des (autoproclamés) «orchestres pour la liberté» se réunissent chaque week-end, sur les places catalanes. Des manifestations locales qui attirent parfois les artistes les plus célèbres du territoire. Ici, toute discussion peut rapidement déboucher sur l'évocation de la situation politique. Il n'est pas rare de trouver les noms de musiciens sur des listes électorales. «*Tout ce qui se passe en Catalogne a, de près ou de loin, quelque chose à voir avec le processus indépendantiste*, explique Alex Robles, directeur de la radio publique Catalunya Música. *Les artistes sont sensibles à l'actualité. La culture ne peut pas être apolitique.*» L'artiste Montse Castella, qui travaille au département de la Culture du gouvernement catalan, renchérit : «*Si, en tant que personne, je m'implique dans une cause, il est naturel que ce message se retrouve dans ma musique.*»

«SOUS FRANCO, LA CULTURE CATALANE A ÉTÉ OPPRIMÉE»

La musique catalane est inséparable du contexte politique. Pendant la dictature franquiste, les acteurs culturels n'ont pas été épargnés par la répression. Des projets orchestraux ont dû être stoppés, alors que des artistes quittaient l'Espagne. «*Sous Franco, la culture linguistique catalane a été opprimée*», raconte le compositeur Hector Parra. En réponse au franquisme est apparu le mouvement de la Nova Canço (Nouvelle Chanson), qui allia la dénonciation de la dictature à la promotion du catalan. L'une de ces œuvres, *L'Estaca*, de Lluís Llach, est aujourd'hui un hymne des souverainistes, repris à chaque grand rassemblement. «*Chanter*

L'Estaca au 21^e siècle signifie que la lutte continue», argue Montse Castella. Histoire et engagement artistique pourraient aussi être les mantras du musicien Jordi Savall. Après la lourde intervention de la police contre le référendum, il a accablé l'Etat espagnol. «*Le chef du gouvernement Rajoy [renversé par le Parlement depuis, NDLR] reste dans la ligne de l'idéologie franquiste, qui reposait sur la construction d'une Espagne «une, grande et libre», dénonçait-il dans L'Obs. Est-ce que l'Espagne croit pouvoir réduire au silence des millions de Catalans par la force ?*» Jordi Savall fait aujourd'hui la fierté du patrimoine musical catalan. Son nom rejoint ceux d'une liste riche et variée. On y retrouve les pianistes Enrique

Au plus fort de la crise indépendantiste, les institutions culturelles ont vendu 30 % de billets en moins.

Granados et Josep Colom, la soprano Victoria de Los Angeles ou le violoncelliste Pau Casals. Singulier pour un si «petit» territoire. «*Il y a une tradition historique, une passion pour la création, l'influence de la seconde école de Vienne*, explique Oriol Pérez, ancien directeur de L'Auditori, une salle barcelonaise. *C'est aussi grâce au lancement de l'Ecole supérieure de musique de Catalogne [ESMUC], qui permet aux jeunes d'apprendre, de voyager et s'ouvrir l'esprit.*» L'ESMUC est, avec le Conservatoire supérieur du Liceu et L'Atelier des musiciens, l'une des écoles majeures en Catalogne. Une politique vigoureuse a été mise en place pour le développement de la musique classique et la formation d'orchestres de chambre. «*Il y a encore beaucoup de chemin à parcourir, mais nous avons fait des progrès et cela se sent*», confie l'un de ses anciens membres.

LA FIGURE DE PAU CASALS

Si la Catalogne ne manque pas d'artistes, une partie du public pointe un manque d'implication de la part des institutions culturelles. En particulier des plus grandes salles de concert qui, à ses yeux, ne programment pas assez de musique contemporaine catalane. «*Alors que le nationalisme catalan est de plus en plus fort,*

cela ne s'est pas traduit par une plus vaste programmation de productions catalanes», s'étonne Oriol Pérez. Au Liceu comme au Palais de la musique, on assure être à pied d'œuvre pour inverser la tendance. En revanche, la présence de représentants de la musique catalane dans des orchestres et pays européens est assurée. C'est, là encore, érigé en tradition, dont le symbole universel n'est autre que Pau Casals. Les Catalans lient le violoncelliste à un moment charnière de leur histoire: quand, en 1971, il déclara aux Nations unies que «la Catalogne a été la plus grande nation du monde». Chaque année, l'anniversaire de ce discours est célébré sur les réseaux sociaux, en même temps que l'engagement musical de l'artiste au service de la paix – censé représenter le pacifisme du peuple catalan. L'ancien président Carles Puigdemont y fait référence dans son dernier livre, *La Crise catalane*. «Il y a des peuples qui aiment les armes, mais ce n'est pas notre cas. Notre lutte passe davantage par les mots, les arts», plaide-t-il. Avec pour preuve que «la Catalogne a créé l'hymne de la paix mondiale, Le Chant des oiseaux, [que] Pau Casals a joué à l'ONU». Politiquement, la musique classique intègre une sorte de diplomatie culturelle. Pour les Catalans, l'attention portée par la communauté internationale est capitale. «La préoccupation majeure des Catalans est d'être reconnus. Cette reconnaissance ne saurait s'arrêter aux limites de l'Etat espagnol; elle interroge le monde entier», écrivent les universitaires Marie-Claire et Michel Zimmermann dans *La Catalogne*. C'est d'autant plus vrai qu'aujourd'hui ils demandent une supervision d'acteurs étrangers dans leur conflit avec Madrid. Il faut garder en mémoire qu'en 2013, lors du «Concert pour la liberté» organisé au Camp Nou de Barcelone, l'intérêt des médias étrangers avait été apprécié. Le directeur de Catalunya Radio, Saül Gordillo, a récemment rappelé que «Catalunya Musica est une structure d'Etat importante pour l'exportation de la culture catalane», grâce à l'accord passé avec l'Union européenne de radiotélévision, qui permet la diffusion en Europe de compositeurs catalans.

DES RUBANS JAUNES AU TEATRO REAL

Intensifié depuis septembre 2017, le processus indépendantiste redessine les contours des événements musicaux. Des spectateurs racontent que lors de représentations où se mêlent des histoires de roi et de résistance, les réactions du public sont plus passionnées qu'autrefois. L'Orchestre symphonique de Barcelone a pu le constater l'an dernier lorsqu'il a joué l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven. La pièce de Goethe raconte la lutte d'un Flamand face à l'envahisseur espagnol. L'écho avec l'actualité ne pouvait être occulté, même si le chef d'orchestre Kazushi Ono a rapidement désamorcé toute récupération. Les institutions culturelles ont dû composer avec la situation: au plus fort du conflit, elles disaient recenser environ 30 % de ventes en moins. Les explications divergent selon les points de vue: les souverainistes accusent l'Etat espagnol d'une répression qui a éloigné les Catalans des activités culturelles; les unionistes

FICHE TECHNIQUE

Nom officiel Catalogne (communauté autonome d'Espagne).
Superficie 32 107 km².
Capitale Barcelone.
Monnaie Euro.
Population 7,5 millions (densité: 235 hab./km²).
Indice de développement humain 0,897 (5^e rang espagnol).
Langues officielles catalan, espagnol, aranais.
Espérance de vie 83,4 ans.
Taux d'alphabétisation 98,3 %.



rejetent la responsabilité sur la tension créée par l'indépendantisme. Ils dénoncent également un climat néfaste, aux conséquences politiques incertaines. La coopération entre Barcelone et le reste de l'Espagne a aussi été interrogée. Joan Matabosch, directeur artistique du Théâtre royal de Madrid – l'une des salles les plus prestigieuses du pays –, assure que «le processus indépendantiste n'a eu aucun effet sur notre collaboration. Le Théâtre royal et celui du Liceu ont travaillé étroitement ces dernières années, comme ils le font en ce moment et le feront dans le futur.»

En septembre, le Théâtre royal de Madrid s'est retrouvé au centre de la «guerre des rubans jaunes». Depuis l'incarcération des politiques catalans, les indépendantistes décorent les rues de ces rubans en signe de soutien. A Madrid, à la fin d'une représentation du *Faust* de Gounod, deux collaborateurs de La Fura dels Baus ont salué le public avec les rubans à la poitrine. Les responsables de la troupe se sont excusés, qualifiant les faits de «profondément regrettables». D'autres, comme Hector Parra, prônent «la liberté absolue» des artistes. Une liberté mise en

pratique par les choristes de l'Orphéon catalan: ces dernières années, leur traditionnel Concert de Sant Esteve a vu apparaître drapeaux et banderoles indépendantistes. Fin octobre, l'Orfeo s'est produit en Chine, mais avec interdiction de chanter le *Cant de la Senyera* – sorte de deuxième hymne catalan –, refusé au prétexte de son contenu politique. Les rubans jaunes étaient également interdits.

CORRUPTION AU PALAU DE LA MUSICA

Dans les allées du Palau de la musica, on se fait plus discret sur le thème. Les legs de «l'affaire Palau», qui a ébranlé le monde politico-culturel, y sont pour beaucoup. Un scandale de corruption a en effet affecté le puissant parti Convergence démocratique de Catalogne (CDC), qui recevait des pots-de-vin du Palau sous forme de commissions prélevées sur des travaux publics. Pilier de l'indépendantisme, la CDC est ensuite devenue le Parti démocrate européen catalan. Le changement de nom n'est sans doute pas étranger à ce scandale. Au Palau aussi, les employés assurent que «le ménage a été fait».

La situation politique reste aujourd'hui incertaine. A Barcelone, les premières projections des élections municipales (mai 2019) annoncent une victoire de la gauche, sans savoir si elle sera indépendantiste. Les relations entre les gouvernements catalan et espagnol sont de plus en plus tendues. La clé de l'entente résidera dans le sort réservé aux indépendantistes incarcérés, dont le procès doit avoir lieu en 2019. Ce sujet est un ciment pour l'unité des souverainistes, mais aussi l'un des rares sur lesquels les rejoignent d'autres partis opposés à l'indépendance de la Catalogne. L'ingéniosité des musiciens sera, à n'en pas douter, mise à contribution.

■ Daryl Ramadier (Barcelone, correspondance)

🐦 @DarylRamadier

BARCELONE

Gran Teatre del Liceu,
19 octobreI puritani
Bellini

Gianfranco Montresor
(Lord Gualtiero Valton)
Marko Mimica (Sir Giorgio)
Pretty Yende (Elvira)
Javier Camarena
(Lord Arturo Talbo)
Mariusz Kwiecien
(Sir Riccardo Forth)

Emmanuel Faraldo
(Sir Bruno Robertson)
Lidia Vinyes-Curtis
(Enrichetta di Francia)
Christopher Franklin (dm)
Annilese Miskimmon (ms)
Leslie Travers (dc)
Mark Jonathan (l)

Après dix-sept années d'absence, l'ultime chef-d'œuvre de Bellini retrouve à Barcelone un public que l'on sait friand d'exploits vocaux. Des tonnerres d'applaudissements ont accompagné cette représentation, l'avant-dernière d'une série de dix.

Rien n'est pourtant gagné d'avance avec cet opéra qui présente, notamment pour ses deux principaux interprètes, quelques redoutables chausse-trappes. Il suffit d'une note pas très juste, d'une cadence inopportune ou d'une accentuation maladroite, pour que le chant bellinien perde aussitôt sa miraculeuse séduction.

Or, tant dans leurs airs que dans leurs duos, Javier Camarena et Pretty Yende savent triompher des obstacles. Avec des aigus sidérants

de luminosité et de vaillance, le ténor mexicain est un Arturo de référence, qui parvient à concilier virilité de l'expression et aisance dans l'ornementation. Pour parvenir à ce résultat, il faut une maturité et une discipline vocales dont on a ici une démonstration enivrante.

Le chef-d'œuvre de Bellini retrouve un public que l'on sait friand d'exploits vocaux.

La soprano sud-africaine se situe à un niveau presque aussi exceptionnel. À l'assurance de sa technique s'ajoutent un frémissement, une chaleur, une fragilité, qui donnent à Elvira une présence dramatique particulièrement émou-

vante. À ses côtés, Mariusz Kwiecien s'impose par la fermeté de ses accents, ainsi que par son souci d'accorder à Riccardo une gamme variée de sentiments.

Plus baryton que basse, Marko Mimica rencontre, en revanche, quelques difficultés pour traduire l'autorité bienveillante de Giorgio. Si l'Enrichetta de Lidia Vinyes-Curtis se montre assez terne (n'est-ce pas là le type même du rôle ingrat ?), Emmanuel Faraldo et Gianfranco Montresor sont irréprochables.

À l'orchestre du Liceu, dirigé par Christopher Franklin, on voudrait parfois un ton moins martial, un jeu de couleurs plus varié, en particulier pour les scènes où s'exprime le désarroi des deux protagonistes.

Cette nouvelle production bénéficie d'une mise en scène habile d'Annilese Miskimmon,

Pretty Yende dans *I puritani*.



ANTONI BOFILL

qui mélange deux époques à bien des égards comparables : celle de la lutte entre puritains et partisans des Stuarts, sous le règne de Charles I^{er} ; celle des conflits plus récents entre catholiques et protestants en Irlande. Dans le décor banal d'une salle de réunion s'ouvrant sur une cuisine, Elvira se dédouble sous nos

yeux pour trouver, trois siècles auparavant, un écho à ses propres tourments. C'est aux costumes qu'il revient de marquer ces basculements dans le temps et, lorsque la lumière des néons change d'intensité, on comprend que l'esprit de la fiancée abandonnée part à la dérive. La direction d'acteurs, à

commencer par celle des chœurs, se montre assez efficace pour éviter que ce jeu entre passé et présent ne soit trop systématique. Il y a là, en tout cas, une manière astucieuse d'éviter aussi bien la modernisation tapageuse que la frilosité passéiste.

PIERRE CADARS

BERLIN
Komische Oper,
6 octobre

Die tote Stadt
Korngold

Ales Briscein (Paul)
Sara Jakubiak (Marietta/Marie)
Günter Papendell (Frank, Fritz)
Maria Fiselier (Brigitta)
Georgina Melville (Juliette)
Marta Mika (Lucienne)
Adrian Strooper (Victorin)

Ivan Tursic (Graf Albert)
Ainars Rubikis (dm)
Robert Carsen (msl)
Michael Levine (d)
Petra Reinhardt (c)
Peter van Praet (l)

Le temps n'a pas effacé, ni même tant soit peu atténué, le souvenir de la captivante image de Marietta/Marie, incarnée par Helena Juntunen, dans la production de *Die tote Stadt* montée par Philipp Himmelmann, à l'Opéra National de Lorraine, à Nancy, en mai 2010 (voir *O. M.* n° 53 p. 67 de juillet-août). C'était donc mettre la barre très haut pour Robert Carsen, désormais trop souvent déserté par l'inspiration à l'origine de ses réussites les plus marquantes.

Incapable de rompre avec l'ordinaire de cette machine à mettre en scène que le prolifique Canadien est devenu au fil des ans, le spectacle présenté au Komische Oper n'est, dès lors, pas davantage en mesure de dissiper nos *a priori*. Esthétique de papier glacé, grille de lecture dramaturgique comme figée à la surface du livret, un premier degré luxueux sert d'écrin à une œuvre qui, par la porosité entre rêve, ou cauchemar, et réalité, et la constante incertitude qu'elle génère, devrait ouvrir jusqu'au vertige le champ de l'imaginaire.

Assez logiquement, l'action demeure circonscrite à la chambre de Marie, ce « temple du passé » où Paul ressasse ses obsessions, et cherche à ramener à la vie celle dont les circonstances de la mort restent mystérieuses. Non pas, cependant, une chambre à l'atmosphère macabre et délétère, mais un appartement aussi vaste qu'impersonnel, conforme aux standards de ces palaces restaurés à coups de millions, dont le décor censément suranné n'a plus rien d'authentique.

Comment rendre palpable la détresse de Paul dans un théâtre aussi lisse, pire, dépourvu d'âme, dont les rouages parfaitement huilés, depuis la séquence de cabaret jusqu'à la procession, avec sa dizaine de statues de la Vierge, tournent à vide ? Lorsque la lumière se rallume après que Paul a étranglé Marietta, la morte, qui devrait avoir disparu, gît toujours sur le sol, tandis que les voix seules de la danseuse, de Frank et de Brigitta se font entendre, inventions d'un esprit malade, bientôt rejoint par d'inévitables médecins en blouse blanche. Il



aurait fallu bien plus que cette signature assez grossière, prenant *in extremis* le contre-pied du texte, pour que Robert Carsen marque l'ouvrage de son empreinte.

Comment rendre palpable la détresse de Paul dans un théâtre aussi lisse ?

La partition n'est malheureusement pas mieux traitée. Dans la fosse d'abord, où Ainars Rubikis inaugure son mandat de directeur musical. Sensuelle et luxuriante, l'écriture orchestrale de Korngold peut, sous une baguette insuffisamment vigilante, passer pour sirupeuse et clinquante. C'est même un vacarme de cuivres et de percussions que le chef letton déchaîne, rendant la planche d'autant plus glissante pour le plateau vocal. Bien qu'il ait inscrit Lohengrin à son réper-

toire, Ales Briscein est loin d'avoir les moyens de Paul, qui exige un authentique *Heldentenor*. Son émission haute lui permet certes de tenir la distance, mais les tensions de la tessiture ternissent l'éclat de l'instrument, et réduisent à néant la palette de l'interprète, à bout de forces, au terme de ce parcours du combattant.

Impressionnant Golaud, la saison dernière, sur cette même scène, Günter Papendell n'est pas moins engorgé en Fritz qu'en Frank, alors que Maria Fiselier gagnerait à concentrer un mezzo aux harmoniques trop diffus pour incarner Brigitta avec toute la douceur que dénotent ses inflexions.

Si elle atteint ses limites au début du troisième acte, dont les aigus écorchent et durcissent un soprano à la pulpe intensément onctueuse, Sara Jakubiak sauve la représentation, en portant chacune des apparitions de Marietta/Marie à incandescence.

MEHDI MAHDAVI

Aus dem Schatten der Vergangenheit treten

Wie sich die Klassik in Katalonien zwischen Krise und Unabhängigkeitsbewegung positioniert · Von Marco Frei

Katalonien beherrscht die Schlagzeilen aus Iberien. Wird sich die autonome Region abspalten oder ein Teil Spaniens bleiben? Für das Musikleben ist diese spannungsreiche Diskussion ein neuerliches Risiko – nach der Krise von 2008.

Die Einweihung einer Orgel kann ein Politikum sein. Jedenfalls zeigte sich das in Barcelona Ende September, als in der Basilika La Mercè ein neues Instrument inauguriert wurde – ein Meisterwerk des deutschen Wahl-Katalanen Gerhard Grenzing. Bei der Einweihung konzertierte auch Montserrat Torrent, die 92-jährige „Grande Dame“ der katalanischen Orgelszene. Wer sich vonseiten der Stadtpolitik für die neue Orgel eingesetzt hatte, sah sich mitunter einem „Shitstorm“ in den „sozialen Netzwerken“ ausgesetzt.

Katalonien kommt nicht zur Ruhe. Nach einem Referendum im Herbst

ders blutig sind die Kämpfe in Katalonien, wo überdies Separatisten unter den Revolutionären mitmischen. Die Kirche ist bei ihnen in Verruf geraten, denn: Sie hatte sich auf die Seite Francos geschlagen. Als Symbol für Kirche und Klerus wird die Orgel zum Hassobjekt. Noch einen Tag vor Beginn der Kämpfe, am 18. Juli 1936, gibt es in Barcelona rund siebzig Orgeln. Schon einen Tag später sind es nur noch zwölf, nach einer Woche lediglich fünf. Der Rest wurde vernichtet.

Klaffende Wunden

Die Wunden klaffen tief. Sie können rasch wieder aufbrechen, sobald die Stimmung kippt – wie jetzt rund um die „Katalonien-Frage“. Wie sehr die Klassik davon betroffen sein kann, zeigte sich im Herbst 2017. Nach dem Referendum haben viele Besucher Konzert und Oper gemieden, aus Angst vor Gewalt. Für einige Wochen

1930er-Jahren zerstört worden waren, wurden bereits restauriert oder komplett ersetzt. Schon 2012 wurde im Kloster Poblet bei Tarragona ein neues Instrument eingeweiht – aus dem Hause Metzler in Zürich. Mit „Mixtur“ startete zudem 2012 in Barcelona ein aufregendes Festival für zeitgenössische Musik, inzwischen ein „Hotspot“ der internationalen Szene.

Selbst die in Iberien oftmals ignorierte Kammermusik erlebt in Barcelona einen Aufschwung, nicht zuletzt dank der 2004 und 2006 eröffneten Kammersäle im historischen „Palau de la Música Catalana“ sowie im 1999 eröffneten Auditori. Dort residiert das Cuarteto Casals, und als Pioniere der katalanischen Streichquartett-Szene haben sie weitere Formationen inspiriert – zuletzt das Dalia Quartet sowie das blutjunge Cuarteto Cosmos. Letzteres wurde im Frühjahr 2018 beim „Heidelberger Streichquartettfest“ ausgezeichnet.

Madrid. Auch sonst wird das ONE von der Zentralregierung klar bevorzugt. Dafür steht wiederum ein Gesetz aus der Krisenzeit, wonach öffentliche Stellen nicht neu besetzt werden dürfen, wenn sie wegen Pensionierungen auslaufen.

Programmatische Vorschriften

Auch die öffentlichen Orchester des Landes sind davon betroffen, mit Ausnahme des ONE. Das OBC hat deswegen zwanzig Stellen verloren. Es ist gerade auch eine derartige unsensible, zentralistische Gesetzgebung, die Spanien nicht eint, sondern aktiv spaltet. Andererseits verlangen in Katalonien nicht wenige Veranstalter, dass stets ebenso Werke von Komponisten aus der Region erklingen – auch um besser Fördermittel gerieren zu können. Eine Kultur- und Programmpolitik, die nicht die Qualität von Musik in den Fokus rückt, sondern ihre „Natio-

dies hat Christina Scheppelmann, seit 2014 künstlerische Direktorin, stärker als zuvor Sänger aus Iberien engagiert.

Das ist gut so, aber: In Barcelona giert das Stammpublikum eben nach großen Stars. „Wer 15 bis 16 Millionen Euro pro Spielzeit aus eigener Kraft einspielen muss, der kann dies nicht ignorieren“, betont Scheppelmann. Bei ihrem Amtsantritt hatte die gelernte Bankkauffrau aus Hamburg zugleich einen Schuldenberg von 16 Millionen Euro geerbt. „Die Realität ist, dass das Haus gemanagt und erhalten werden muss.“ Bei einem Gesamtbudget von 45 Millionen Euro ist das alles anders als einfach, zumal davon lediglich 42 Prozent öffentliche Mittel sind. Noch dazu fallen jede Spielzeit bis zu zwei Millionen Euro weg, um die Kredite zurückzuzahlen und den Schuldenberg abzubauen – viel Geld, das für die Kunst fehlt. Unter solchen Bedingungen lassen sich ehrgeizige, glanzvolle Ideen nur schwer realisieren.



2017 über eine mögliche Abspaltung der autonomen Region von Spanien kam es zu Unruhen auf den Straßen Barcelonas. Die Bilder von prügeln-den Polizisten und blutenden Demonstranten gingen um die Welt. Um zu verstehen, was die Orgel mit der „Katalonien-Frage“ zu tun hat, hilft die Reflexion der Vergangenheit.

Ein Rückblick auf die späten 1930er-Jahre: In Spanien tobt ein infernalischer Bürgerkrieg zwischen Franco-Faschisten und Sozialisten. Beson-

sind die Kartenverkäufe eingebrochen. Noch dazu bedroht der Wegzug von Unternehmen und Banken das Kultur-Sponsoring. Zwar ist seither etwas Ruhe eingekehrt, zumal die Zentralregierung in Madrid gewechselt hat, aber: die Risiken bleiben.

Dabei hatte sich die Klassik-Szene gerade erst erfolgreich erholt, von der Wirtschafts- und Finanzkrise von 2008. Es hat sich gewaltig viel getan, der Krise zum Trotz. Da ist die Orgelszene: Viele Orgeln, die in den

Auch das krisengeschüttelte „Gran Teatre del Liceu“ kann wieder durchatmen. Noch vor vier Jahren stand das traditionsreiche Opernhaus vor dem Aus, wegen einer erdrückenden Schuldenlast. Sie sind die drei „Global Player“ Kataloniens, das Auditori und Liceu sowie der Palau. Seit einigen Jahren ziehen sie an einem Strang, um sich in der Musikwelt gemeinsam zu präsentieren – im Rahmen von „Barcelona Obertura“. Im März 2019 realisiert das Trio erstmals zusammen ein „Barcelona Obertura Spring Festival“.

Statt sich gegenseitig zu behindern, wie andernorts, möchte man Synergieeffekte schaffen – für alle zum Vorteil. Das ist höchst erfreulich, hat allerdings auch seine Grenzen. Jedenfalls suggeriert dies ein Aufführungszyklus aller Kantaten von Johann Sebastian Bach, für den Auditori und Palau seit 2014 kooperiert haben. Leider wurde im Sommer 2018 das – vorerst – letzte Konzert im Rahmen dieses verdienstvollen Projekts gegeben. Auf Nachfrage wird betont, dass man grundsätzlich bemüht sei, das Projekt zu vollenden. Für Barcelona wäre das überaus wichtig, weil die Stadt ein gewichtiger Ort der Bach-Pflege und der Alten Musik ist.

Nicht alles Gold

Dafür steht nicht nur der bedeutende Originalklang-Pionier Jordi Savall, sondern gerade auch der Palau selbst. Seit jeher bilden hier die Vokalmusik und die Bach-Pflege eine tragende Säule. Und so ist eben auch in Barcelona nicht alles Gold, was glänzt. Dass sich die Klassik von der nackten Realität nicht trennen lässt, zeigt ein rascher Blick auf das Auditori und das dort beheimatete „Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya“ (OBC). Ihre Realitäten offenbaren gravierende Mängel im politischen System Spaniens.

Beide Institutionen sind in vornehmlich öffentlicher Trägerschaft und dürfen sich offiziell „national“ nennen, die Praxis sieht jedoch anders aus. Als das Hauptorchester Kataloniens verfügt das OBC nicht annähernd über ein ähnlich hohes Budget wie das „Or-

chestre“, ist indes weder wettbewerbsfähig noch im europäischen Kontext glaubwürdig.

Für junge Kammermusiker sind programmatische Vorschriften dieser Art besonders tückisch, weil gerade sie verstärkt in das Ausland reisen müssen, um umfassend gehört zu werden. Gleichzeitig ist eine nennenswerte Förderung junger Klassik-Talente in Spanien faktisch nicht existent, und das gilt auch für Katalonien. Was das bedeutet, berichten die Geiger Helena Saute und Bernat Prat vom Quarteto Cosmos. Als Mitglied der „European Chamber Music Association“ (ECMA) tauscht sich das Ensemble mit anderen jungen Formationen aus. „Nahezu jedes Ensemble aus anderen Ländern wird von seiner Heimat jeweils finanziell unterstützt“, berichten sie. „In Spanien ist das überhaupt nicht der Fall. Das ist wirklich frustrierend.“ Für den Gesang weiß Marta Mathéu Ähnliches zu berichten. Die stilsicher agierende Sopranistin ist derzeit vor allem in Iberien und Frankreich aktiv. Beim letzten Konzert im Rahmen des Bach-Kantaten-Zyklus von Auditori und Palau hat auch Mathéu mitgewirkt. „Wer nicht im Ausland studiert, bekommt bei uns wenig Anerkennung“, so Mathéu. „Erst wer im Ausland etwas geworden ist, wird willkommen geheißen. Wer aber keine reiche Familie hat, kann sich das schlicht nicht leisten. Das ist ein Teufelskreis.“

Es ist der hierzulande bekannte Countertenor Xavier Sabat aus Barcelona, der mit seiner Laufbahn die Schilderungen Mathéus bestätigt: „Aus der Ferne haben einige in Katalonien meinen Werdegang beobachtet und sind auf mich aufmerksam geworden. Heute bin ich glücklich, weil ich inzwischen schon oft nach Barcelona eingeladen wurde.“ Zuletzt hat Sabata im Mai am Auditori die „Winterreise“ von Franz Schubert gesungen – ein spannendes Projekt, das auch auf CD erscheinen soll. Im Februar weilt Sabata erneut in Barcelona, um am Liceu an der Uraufführung der Oper „L'enigma di Lea“ von Benet Casablanca mitzuwirken. Es sind gerade neue Opern oder Aufführungen von Raritäten, die das Liceu für auswärtige Gä-

Die „Katalonien-Frage“

Trotzdem hält Scheppelmann an dem Wunsch fest, am Liceu ein Opernstudio aufzubauen – ähnlich wie in Valencia, wo es bereits eines gibt. Für die Förderung des Nachwuchses wäre dies zweifellos wichtig und verdienstvoll, allerdings hat das Liceu ein Platzproblem. Zwar zählt das Haus zu den größten in der Opernwelt, verfügt jedoch nur über eine Probephöhne. Überdies wurde das schmucke „Teatre Principal“ von 1579 am unteren Ende der Rambla schon vor zwölf Jahren geschlossen.

In Barcelona wird diese Bühne dringend benötigt, gerade auch für das Liceu. Für kleiner besetzte Barockopern oder neue Kammeropern wäre das „Teatre Principal“ perfekt geeignet. Das Hauptproblem ist jedoch die mangelhafte Förderung von Kunst und Kultur, zumal die Politik überdies keinerlei steuerliche Anreize schafft, damit sich verstärkt Unternehmen und Sponsoren kulturell engagieren. Auch aus Italien ist dieses Manko bekannt. In Spanien ist das nicht anders.

Die gegenwärtige „Katalonien-Frage“ verschärft indessen noch die Situation. Wer sich im Musikleben Kataloniens herumhört, stößt auf Beschwichtigungen. Für die Klassik sei die „Katalonien-Frage“ weniger gefährlich als die Krise von 2008, aber: Die Wunden klaffen eben tief. Dies zeigt auch das Stück „Inscapa“ für Ensemble und Orchester mit Elektronik von Héctor Parra. Im vergangenen Mai wurde das Werk im Auditori uraufgeführt – mit dem OBC und dem Ensemble Intercontemporain. Für den Katalanen, der in Paris lebt, kennt das neue Stück ungewöhnlich rohe, dramatische Ausbrüche. Vom ausgeprägten Schlagwerk wird jedweder luzide Lyrismus geradezu niedergeknüppelt. Parra selbst spricht von „Gewalt“. „Ich suche den gesellschaftlichen Frieden, aber die Nachrichten aus Katalonien von 2017 haben mich entsetzt.“ ■

Ein Teil der vier Recherche-Reisen des Autors wurde von „Barcelona Ober-

73. Frühjahrsstagung des INMM in Darmstadt

Institut für Neue Musik und Musikerziehung

Oilbrichweg 15
64287 Darmstadt
T 06151/46667
info@neue-musik.org

24.–27.4. 2019

Aktuelle Infos:
www.neue-musik.org
& beim Institut

ÖFFENTLICHprivat (Zwischen) Räume in der Gegenwartsmusik

MIT

**Mark Andre
Sabine Flach
Zeynep Gedizlioğlu
Matthias Handschick
David Helbich
Jörn Peter Hiekel
Georg Katzer
Susanne Köszeghy
Julia Mihály**

**Melvyn Poore
Stefan Prins
Trond Reinholdtsen
Peter Rübke
Martin Schüttler
Simon Steen-Andersen
Manos Tsangaris
Ensemble Handwerk
Ensemble Phorminx
u.A.**

Vorträge Konzerte Workshops Diskussionen