

**BEETHOVEN:
SIMFONIES 1, 2, 4**
JORDI SAVALL
EL SO ORIGINAL

7 de juny
DE 2019

SALA 1 PAU CASALS

L'AUDITORI
auditori.cat



BEETHOVEN: SIMFONIES 1, 2, 4

JORDI SAVALL - EL SO ORIGINAL

JUNY 2019

Divendres 7 a les 20 h

Jakob Lehmann concertino

Le Concert des Nations

Jordi Savall direcció

LUDWIG VAN **BEETHOVEN** Bonn, Alemanya 1770 - Viena, 1827

Simfonia núm. 1 en Do major, op. 21 (1800)

- I. Adagio molto - Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto: Allegro molto e vivace
- IV. Finale: Adagio - Allegro molto e vivace

Simfonia núm. 2 en Re major, op. 36 (1802)

- I. Adagio molto - Allegro con brio
- II. Larghetto
- III. Scherzo: Allegro
- IV. Finale: Allegro molto

PAUSA

20'

Simfonia núm. 4 en Si bemoll major, op. 60 (1806)

- I. Adagio - Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Scherzo:
 - Allegro molto e vivace
 - Un poco meno allegro
 - Tempo primo
- IV. Finale: Allegro ma non troppo

Les durades aproximades de les parts seran de 65 minuts per a la primera part i 35 minuts per a la segona.



Agrairiem que apaguéssiu els mòbils, desactivéssiu les alarmes sonores i continguéssiu els estossecs. Un mocador redueix notablement el soroll.

Comenta aquest concert amb #auditori #antiga



L'Auditori és un consorci de



Mitjans patrocinadors



LE CONCERT DES NATIONS

ACADÈMIA BEETHOVEN 250

Jakob Lehmann concertino**Manfredo Kraemer** assistent de concertino**Guadalupe Del Moral, Ricart Renart, Elisabet Bataller, Ignacio Ramal*,
Àngela Moro*, Noyuri Hazama*, Andrej Kapor* i Sara Balasch*** primers violins**Mauro Lopes** cap de segons violins**Alba Roca, Santi Aubert, Kathleen Leidig, Gabriele Pro*, Victoria Melik*,
Angelika Wirth* i Karolina Habalo*** segons violins**Éva Posvanez** cap de violes**David Glidden, Giovanni De Rosa, Fumiko Morie*, Iván Sáez* i Núria Pujolràs*** violes**Balázs Máté** cap de violoncel·ls**Antoine Ladrette, Jérôme Huille, Marc Alomar* i Dénes Karasszon*** violoncel·ls**Xavier Puertas** cap de contrabaixos**Michele Zeoli, Mariona Mateu*** contrabaixos**Marc Hantaï i Yi-Fen Chen** flautes travesseres**Paolo Grazzi i Josep Domènech** oboès**Francesco Spendolini i Joan Calabuig** clarinets**Josep Borràs i Joaquim Guerra** fagots**Thomas Müller i Javier Bonet** trompes**Jonathan Pia i René Maze** trompetes**Pedro Estevan** timbales**Luca Guglielmi** assistent de direcció**JORDI SAVALL** DIRECCIÓ

* Alumnes professionals

COL-LABORADORS A L'ACADÈMIA (del 29 d'abril al 4 de maig de 2019):

Alaia Ferran viola | **Pablo Sosa i Luis Martínez** flautes travesseres | **Miriam Jorde i
Olga Marulanda** oboès | **Lars Bausch** trompa | **Ana Nicolás** timbales

Concert enregistrat i retransmès en directe per

Cat  músicaAmb la col·laboració de Catalunya Música i
Catalunya RàdioCat  música**CATALUNYA
RÀDIO**Jordi Savall i Le Concert des Nations duen a terme una
residència a la Saline Royale d'Arc-et-Senans (Doubs)
saline royale
Musik & perichit culture
et tout y paraît art.Amb el suport del Departament de Cultura de la
Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona i les
Fondacions Edmond de RothschildGeneralitat de Catalunya
Departament
de CulturaDiputació
Barcelona | #DibaObertaFONDATIONS
EDMOND
DE ROTHSCHILDEls espais pels assajos han estat cedits per l'Escola
Municipal de Música Victòria del Àngels i Conservatori
de Sant Cugat del VallèsAjuntament
de SantCugat 

per **Josep Maria Vilar**

Les simfonies de Beethoven configuren un conjunt compacte i tancat; al mateix temps, cada una d'aquestes composicions té unes especificitats que fan emergir unes semblances entre elles que són més intenses en uns casos que en d'altres. Així, molts estableixen una connexió clara –no renyida amb una evolució evident– entre aquestes tres simfonies, però no amb la tercera, que es projecta cap al món de la cinquena.

Van ser compostes, respectivament, el 1801, 1802 i 1806 i són contemporànies dels primers quartets de corda (1800), les primeres bagatel·les per a piano (1802), les sonates per a piano op. 30 i el triple concert (1803), *Fidelio* (1805), el concert per a violí i orquestra o els quartets Razumovski (1806).

Totes tres consten de quatre moviments, segons el model predominant durant el classicisme, amb un primer moviment ràpid –precedit d'una introducció lenta– en forma de sonata que enfronta i combina dos grups de temes i dues grans zones tonals. Segueix un temps lent, o més aviat la reinterpretació que Beethoven fa del que en el classicisme era el temps lent de la simfonia: alguns afirmen que en aquestes obres no hi ha realment moviments lents. A les simfonies 1 i 4, el tercer temps és un minuet, però la indicació de tempo i el disseny el converteixen més aviat en Scherzos típics beethoveninans, nom que l'autor usa a la segona simfonia. Els quarts moviments oscil·len entre la jocositat propera als *finale* de Haydn i l'expressió més genuïnament beethoveniana de la força i la joia de viure. S'ha fet notar que la segona simfonia és contemporània de l'anomenat Testament de Heiligenstadt, on explica la seva desesperació per la sordesa creixent que pateix i que llavors ja reconeix com a imparable, però sobretot la voluntat de sobreposar-s'hi. I és, precisament, aquest segon sentiment el que aflora en aquesta simfonia.

Són obres amb un peu a cada segle, i que miren els models del passat per transcendir-los. Això passa en l'ús del desenvolupament o de la coda en els moviments externs de la segona simfonia, que adopten unes dimensions excepcionals, o en l'ús dels instruments: la plantilla orquestral és la mateixa que la de les últimes simfonies de Haydn, i els instruments són pràcticament idèntics, però en fa un ús molt més lliure i imaginatiu. De fet, en aquells moments l'orquestra es troba en procés constant d'evolució; arrenca dels conjunts instrumentals del barroc, té un moment fundacional a l'escola de Mannheim –cap al tercer quart del segle XVIII– i es projecta cap al romanticisme. En aquest procés, a principis del segle XIX, l'orquestra admet una gran flexibilitat i, fins i tot quan una mateixa obra s'interpreta en dues ocasions en una ciutat de primer ordre musical com Viena, poden variar enormement els efectius de la secció de corda. Però no així els de vent, de manera que l'equilibri

sonor general del conjunt esdevé variable. Això planteja qüestions sensibles en abordar una interpretació que busqui, precisament, el so original, com ho fa Jordi Savall.

De fet, quan pensem en música “clàssica”, probablement el nom que més ràpidament ens ve al cap és el de Ludwig van Beethoven. Aquest procés de situar un repertori en el rovell de l’ou del cànon musical europeu, precisament des del moment en què aquest es creà, va ser a canvi d’adequar-se a uns gustos i costums –i interessos– que eren els de l’època que produïa aquest cànon (la segona meitat del segle XIX) i no els de l’època en què es generà aquesta música. Entre els canvis que aquesta música va sofrir hi ha l’ús d’uns instruments que s’anaven modernitzant, l’ús de cordes metàl·liques i ja no de tripa (tot plegat feia canviar el timbre), l’afinació, l’articulació, el fraseig, les dimensions de les orquestres i els tempos.

Sabem com era Beethoven de primmirat amb els tempos i que, tan bon punt es va patentar el metrònom, va començar a indicar amb precisió la velocitat de les seves obres, i així aquest ha esdevingut un tema central en les interpretacions que cerquen la recreació més propera possible a l’original; després de dècades d’opinions generalitzades sobre la dificultat de seguir els tempos marcats per l’autor, ara s’ha entès que és gràcies a aquests que l’estructura d’aquestes obres pren tot el seu sentit.

Pel que fa a la grandària de les orquestres, va anar en constant augment per satisfer les necessitats acústiques d’auditoris també cada cop més grans per, al seu torn, satisfer les demandes del *music business*, la nova professió sorgida de la mà del cànon i de l’etiqueta de música “clàssica”, amb Beethoven i la música simfònica al centre.

Aquest concert reuneix els homenatges que tant l’Auditori com Jordi Savall reten al geni de Bonn en el 250 aniversari del seu naixement. D’una banda, l’Auditori presenta una temporada de concerts inspirada en el seu llegat musical, i de manera especial en com aquesta música, escrita fa dos segles, ens continua interpel·lant. I ho farà presentant gran part de la seva producció orquestral, pàgines rellevants de la seva música de cambra a càrrec d’artistes reconeguts del nostre país i forans, així com altres obres que, de maneres diverses, s’han inspirat en la producció de Beethoven.

Per la seva banda, Jordi Savall, a través de l’Acadèmia Beethoven, proposa celebrar els 250 anys del naixement de l’autor (1770-1827) amb quatre “acadèmies” que tindran lloc al llarg d’aquest any i el proper. Durant aquests quatre períodes de formació, joves estudiants d’instruments de la música orquestral del període esmentat podran treballar amb els integrants de Le Concert des Nations, i compartir-hi faristol i els respectius concerts i enregistraments, sempre a la recerca del so original.

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



FESTIVAL BEETHOVEN250

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

L'AUDITORI

auditori.cat

ACADÈMIA BEETHOVEN 250

LA INTEGRAL DE LES SIMFONIES DE BEETHOVEN

2019 - 2020

El projecte europeu « Académie Beethoven 250 »

Per celebrar el naixement d'un dels genis més extraordinaris de la cultura musical europea, desenvoluparem el projecte per realitzar un treball d'investigació i d'interpretació sobre la integral de les 9 simfonies repartides en 4 grans «acadèmies».

2019

Primavera 1a Acadèmia : *Simfonies 1, 2 i 4*

Tardor 2a Acadèmia : *Simfonies 3 i 5*

2020

Primavera 3a Acadèmia : *Simfonies 6 i 7*

Tardor 4a Acadèmia : *Simfonies 8 i 9*

Aquest treball el desenvoluparà un important equip dirigit per mi mateix i constituït pels millors professionals que actualment estan especialitzats en els instruments d'època i el repertori: el *koncertmeister* **Jakob Lehmann**, i l'assistència del nostre *concertino* **Manfredo Kraemer**, juntament amb el nucli central dels músics professionals de **Le Concert des Nations** (que el 2019 celebraran els 30 anys d'existència!), enriquit per la incorporació dels millors joves músics professionals d'avui, els quals seran seleccionats a la tardor de 2018 (per les Acadèmies de 2019) i a la primavera de 2019 (per les Acadèmies de 2020). Sobre un total de 55 participants, tindrem entre un 60% i un 75% de professionals de Le Concert des Nations i entre un 25% i un 30% de joves professionals. La convocatòria d'aquesta prova per les diferents Acadèmies es va fer abans de l'estiu de 2018.

Cada Acadèmia es realitzarà en **dues etapes de sis dies**:

- **la primera amb classes magistrals i assajos preparatoris;**
- **i la segona, un mes o 3 setmanes més tard, amb el treball d'assajos finals.**

Tot el treball de les Acadèmies i les Classes magistrals s'enregistrarà (àudio i vídeo) per ulteriors difusions pedagògiques. Cada una de les Acadèmies culminarà amb concerts en sales i les institucions col·laboradores seran coproductores del projecte. De moment comptem amb: La Saline Royale d'Arc et Senans (Lloc de residència de l'orquestra **Le Concert des Nations**), la Philharmonie de París, L'Auditori de Barcelona, la Fundació Centre Internacional de Música Antiga (de Barcelona), La

Diputació de Barcelona, l'Ajuntament de Barcelona i l'Ajuntament de Sant Cugat del Vallès. Actualment estem negociant amb altres institucions europees a Alemanya, Àustria, Portugal, Itàlia, Polònia i Hongria.

La difusió dels concerts es farà no només en les importants sales mencionades i per al públic habitual, sinó que també volem presentar aquests concerts en els barris, ciutats, teatres o espais públics en els que aquest tipus de música no hi arriba mai.

Estratègia i prioritats del projecte

- Recuperació del Patrimoni musical europeu a través de la investigació i la interpretació renovada, feta amb instruments originals de l'Orquestra del segle XIX.
- Transmissió d'una cultura musical, intangible però essencial per les noves generacions, gràcies a més de 50 anys d'experiència, d'investigació i de reflexió musical.
- Circulació transnacional d'obres mestres musicals.
- Mobilitat transnacional de músics professionals i de joves professionals.
- Desenvolupament de nous públics (més joves) en les sales importants.
- Desenvolupament també d'altres públics en nous emplaçaments marginals o poc utilitzats.
- El valor afegit europeu es destaca per la gran diversitat nacional dels músics que formen part de l'orquestra Le Concert de Nations (francesos, espanyols, italians, alemanys, belgues, portuguesos, austríacs, holandesos, argentins, etc.) i la difusió al món d'un patrimoni musical essencialment europeu com en aquest cas per les Simfonies de Beethoven.
- Tota l'acció pedagògica i de creació musical serà difosa on-line i gravada i publicada en CD i DVD per obtenir una màxima difusió.
- Realització de la interpretació de les 9 Simfonies de Beethoven a partir de las informacions del tempo, de l'articulació, de la dinàmica i del domini dels instruments de l'època que permetran el descobriment d'un Beethoven realment «revolucionari».

Jordi Savall
Director Artístic

L'ESPERIT I ELS SENTITS

“Die Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum Sinnlichen”

(Beethoven, citat per Bettina Brentano, “Carta a Goethe”, 28 de maig de 1810)

La composició de l'orquestra en el temps de Beethoven

Històricament, el so de l'orquestra és el primer element a considerar en el difícil camí d'apropament a l'univers musical de Beethoven. La importància i la composició de les orquestres en l'època de l'*Heroica* són variables, ja que a Viena no en trobem cap d'establerta oficialment fins l'any 1840. El 1808, l'orquestra del Theater an der Wien estava composta per 12 violins, 4 violes, 3 violoncels, 3 contrabaixos, 2 flautes, 2 oboès, 2 clarinets, 2 fagots, 2 corns, 2 trompetes i timbals, és a dir un total de 35 músics; mentre que les primeres interpretacions de l'*Heroica* eren integrades per un nombre de músics que variava entre 30 (Palais Lobkowitz, Viena, 1804) i 56 (Festsaal, Universitat de Viena, 1808). En tot cas, la sonoritat i l'equilibri d'aquelles orquestres eren molt diferents de les actuals.

En resum, podem dir que les possibilitats tècniques i el timbre dels instruments corresponien, a grans trets, a un període en lenta però constant evolució, que va tenir els seus orígens en les formacions barroques i que posteriorment, en la segona meitat del segle XVIII, desembocà en una forma adoptada definitivament com a clàssica (per exemple, l'orquestra del Theater an der Wien, el 1808).

Coneixent el seus desigs de perfecció i d'afany de progrés, hom pot argumentar que Beethoven cerca un ideal que sobrepassa les possibilitats del seu temps, però la realitat és que els instruments que va conèixer i per tant utilitzar, eren els que existien a la seva època i precisament aquesta limitació és la que palesa tot el seu geni i poder creatiu. El seu instrumentari sonor no difereix massa del que tenien a l'abast Haydn o Mozart, però la seva fantasia i voluntat el portaren a experimentar totes les combinacions possibles de colors i timbres i a explorar-ne tots els límits.

La música de Beethoven –com tota música genial– és transcendent, el seu missatge és etern però no intemporal, ja que en la seva pròpia gestació trobem implícita l'empremta del seu temps: l'estil. Esperit i estil són inherents al coneixement instrumental, formal i històric en la consecució de qualsevol interpretació significativa.

Què suposa llavors la modernització dels instruments realitzada en la segona meitat del segle XIX i la utilització generalitzada en la nostra època de cordes metàl·liques

o artificials (per oposició a les cordes de tripa), a més de l'augment considerable del nombre de músics de l'orquestra?

És evident que ha condicionat un canvi radical en la concepció de la tècnica, del so, de l'afinació, dels timbres, de l'equilibri, de la dinàmica, de l'articulació, etc., i per tot això, representa una evolució en la qual les mateixes millores instrumentals poden interferir en el lliure desenvolupament del propi esperit de la música. En aquest sentit, pot semblar revolucionari el fet de defensar que l'orquestra de Lully és diferent de la de Rameau, així com la de Bach ho és de la de Haydn, i també la de Beethoven de la de Mahler, etc. Sense voler discutir ni posar en dubte la importància i la legitimitat de qualsevol interpretació amb instruments moderns, negar les esmentades diferències tot mantenint un sol tipus de formació orquestral representaria un greu empobriment.

Retorn a les fonts històriques de l'època de la seva creació

Així doncs, aquest enregistrament intenta situar-se en el context històric de la seva creació, sense renunciar per això als diferents conceptes subjectius propis de les idees de Beethoven i del seu temps. Considerem que el fet de valorar els elements objectius que constitueixen les incidències naturals dels instruments d'època i de la seva tècnica en la configuració del procés de la interpretació musical poden revolucionar la nostra percepció d'un univers sonor i estètic incommensurable.

Entre els elements objectius, és evident que la utilització d'un grup d'instruments amb cordes de tripa (entre 10, 8, 6, 5, 3 per les simfonies 1, 2 i 4, i 12, 10, 8, 6, 4 per les simfonies 3, 5, 6 i 7, i 14, 12, 10, 8 i 5 per les simfonies 8 et 9) tocats amb la tècnica i l'articulació pròpies dels arquets de l'època (anteriors al model Tourte) permet una major flexibilitat i contrast, indispensables per a obtenir la infinitat de matisos que trobem en la partitura de *l'Heroica*. El so de la corda és més càlid i vibrant en els registres mitjans i greus, i més penetrant i agressiu en els aguts. Degut a la sensibilitat pròpia de la corda de tripa, les variades formes de vibrato no són utilitzades com a suport continuat sinó com a elements puntuals de recolzament expressiu.

La individualització del timbre, tan important en la música de Beethoven, queda perfectament contrastada entre la corda i els diferents instruments de vent: la fusta (flautes, oboès, clarinets i fagots, encara de fusta i amb una o dues claus addicionals), el metall (corns i trompetes naturals sense pistons), així com els timbals de membranes de pell i baquetes de fusta dura. En general, els timbres i colors instrumentals dels vents –a excepció de la flauta travessera– són més

crus, més directes i més brillants, i per això mai no se'ls sacrifica en profit d'una sonoritat global més compacta, potent, rica o suau. La correspondència de l'articulació i de la potència entre les cordes (32) i els diferents instruments de vent (13) afavoreix un equilibri natural i una millor definició de les diferents intervencions contrapuntístiques i dinàmiques.

Al mateix temps, gràcies a la seva afinació no temperada, es comprèn millor el sentit de les modulacions –tan importants en una música eminentment tonal– per l'enduriment dels acords en tonalitats llunyanes (tensió) i per l'estabilitat en les tonalitats fonamentals (relaxament).

La qüestió essencial del Tempo

Element objectiu i subjectiu a la vegada, el tempo fou sempre per a Beethoven una de les qüestions primordials en la interpretació. Schindler comenta en la seva biografia que “quan es presentava en públic una obra seva, la seva primera pregunta era sempre aquesta: com han anat els tempi?” És per això que fou un gran entusiasta del metrònom (inventat per Mälzel poc després del 1800), i en moltes de les seves obres completà les indicacions habituals del tempo –*Allegro con brio*, *Allegro vivace*, *Allegro molto*, etc.– amb els corresponents valors metronòmics. L'any 1817, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig publica “Els tempi dels moviments de totes les simfonies del Senyor L. van Beethoven”: si bé alguns d'aquests valors han sigut discutits, en el cas de la *Simfonia Heroica*, el moviments indicats –encara bastant ràpids– semblen majoritàriament possibles, sempre que s'interpretin amb la flexibilitat que exigeixen el propi discurs musical i les condicions acústiques.

D'aquesta flexibilitat, sense la qual no pot existir la més mínima expressió, ens parla Beethoven (també l'any 1817) quan escriu, en l'autògraf del lied *Nord oder Süd*: “100 segons Mälzel; però això només pot aplicar-se als primers compassos, car el sentiment té el seu propi compàs, que altrament no és possible expressar totalment amb aquest grau (100)”.

El restabliment dels matisos originals i la dimensió espiritual de la interpretació

Finalment, en l'àmbit ja plenament subjectiu de la interpretació, especialment en la seva perspectiva analítica, és també fonamental la manera d'abordar les diverses solucions relacionades amb la pròpia concepció de l'articulació, del fraseig i de la realització de tots el matisos i indicacions dinàmiques i agògiques, a partir de

la percepció de les relacions formals, rítmiques i tonals inherents a la mateixa música; sense oblidar que una part important de la tensió dramàtica correspon a les dificultats exigides per una tècnica que sovint va més enllà de les possibilitats habituals de l'època.

Pel que fa a la dimensió espiritual de la interpretació, entrem en la problemàtica més transcendent i difícil de definir: com recrear i aprofundir les intencions expressives del compositor i comunicar als oients l'esperit de l'obra sense deformar o traïr els elements objectius que la defineixen com a tal.

Tots sabem que Beethoven fou un improvisador genial; al mateix temps, l'extraordinària intensitat de les seves obres en els esbossos ens mostra els esforços grandiosos i obsessius que va fer, per tal d'aconseguir que cadascuna de les seves composicions fos el màxim d'excel·lent possible. Per això, la gran dificultat de la seva música rau probablement en aquest fràgil equilibri entre la força incontrolable d'un Prometeu que lluita intuïtivament per a dur als humans un foc diví i la consciència de saber que per això pagarà el preu de ser encadenat a construir les formes d'un art, que només seran alliberadores quan puguin transformar-se en "le plus beau lien des peuples plus éloignés" ("el llaç més bell entre els pobles més llunyans". Carta 1080 de Beethoven a l'Acadèmia Reial de Música d'Estocolm. Viena, 1 de març de 1823 (escrita en francès).

Jordi Savall

Bellaterra, 4 gener 2018

JAKOB LEHMANN

És un jove violinista i director de gran consciència estilística i d'interpretacions sinceres i energètiques. Nascut el 1991 a Berlín, es va formar a la Universitat de Künste amb el professor M. Erxleben.

Durant els darrers anys, ha estat molt actiu com a director d'orquestra. Ha treballat amb formacions com Anima Eterna Brugge, Le Concert des Nations, Capella Augustina, Camerata Nordica, Australian Romantic and Classical Orchestra o Leipziger Festivalorchester, entre d'altres. És director artístic d'Eroica Berlín, una orquestra de cambra que impulsa músics joves de la capital alemanya. Al 2018, va ser convidat al Teatro Nuovo Bel Canto Festival de Nova York, on està previst que hi torni en la nova edició del 2019.

Ha gravat per a nombroses emissores de ràdio nacionals i internacionals, i amb discogràfiques com Alpha Classics, Ars-Vobiscum o Genuin. Els seus dos últims àlbums van guanyar el prestigiós International Classical Music Award al gener del 2019.

MANFREDO KRAEMER

Va començar els estudis de violí a Córdoba, Argentina, i més tard va estudiar a l'Escola Superior de Música de Colònia, Alemanya, amb el professor F. Maier. Al 1985, va ser un dels fundadors de l'orquestra Concerto Köln, i un any després va ser convidat a participar amb Musica Antiqua Köln, ensemble barroc de referència mundial.

Va ser impulsor del Festival de Música Barroca Camino de las Estancias, i l'any 2000 va fundar La Barroca del Suquia, una de les primeres i més prestigioses orquestres amb instruments originals d'Amèrica Llatina.

Duu a terme una intensa activitat concertística, amb al voltant de cent compromisos anuals en escenaris d'arreu del món. Des del 1991, col·labora estretament amb Jordi Savall com a primer violí de la seva orquestra Le Concert des Nations. La seva discografia compren més de 40 títols.

LUCA GUGLIELMI

Nascut el 1977, va estudiar clavicèmbal amb T. Koopman i P. Marisaldi, orgue amb V. Bonotto, piano amb E. Cassardo i direcció amb S. Pasteris i G. Graden.

Des de 1993, protagonitza una intensa activitat professional que inclou concerts com a intèrpret de clavicèmbal, clavicordi, orgue i fortepiano, i com a director de cor i d'orquestra, així com la composició i la docència a l'ESMUC.

Ha col·laborat amb formacions com l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra Regionale Toscana o Il Giardino Armonico, i ha treballat amb directors com J. Tate, R. King, T. Koopman o J. Savall. Ha desenvolupat una gran activitat internacional com a solista de clavicèmbal, orgue i com a acompanyant d'artistes com C. Bartoli, C. Prégadien, G. Carmignola, P. Pandolfo o A. Ros Marbà, entre d'altres.

Ha enregistrat més de 50 àlbums, alguns dels quals amb guardons com el Diapason d'Or.



fotografia © David Ignaszewsk

LE CONCERT DES NATIONS

Fou creada per Jordi Savall i Montserrat Figueras l'any 1989 per tal de poder disposar d'una formació amb instruments d'època capaç d'interpretar un repertori que aniria des del barroc fins al romanticisme (1600-1850).

Dirigida per Jordi Savall, va ser la primera orquestra formada per una majoria de músics provinents de països llatins, tots ells destacats especialistes a nivell internacional en la interpretació de música antiga amb instruments originals d'època i criteris històrics. Des de l'inici, posa de manifest la voluntat de donar a conèixer un repertori històric de gran qualitat a través d'interpretacions que respecten rigorosament l'esperit original de cada obra.

L'any 1992, debuta en el gènere operístic amb l'obra *Una Cosa Rara* de Martín i Soler, representada al Théâtre des Champs Élysées, al Gran Teatre del Liceu i a l'Auditorio Nacional de Madrid. Més tard es donaria continuïtat a aquestes actuacions amb la representació de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, al Teatro Real de Madrid, el Wiener Konzerthaus, l'Arsenal de Metz, el Teatro Reggìo de Torí i, de nou, al reconstruït Liceu de Barcelona, l'any 2002, de la qual es va realitzar un DVD (BBC-Opus Arte). Posteriorment, també es va interpretar al Palais des Arts de Brussel·les, al Grand-Théâtre de Bordeus i al Piccolo Teatro de Milà en el Festival Mito. El 1995 va representar a Montpeller una altra òpera de Martín i Soler, *Il Burbero di Buon Cuore*, i l'any 2000 *Celos aun del Ayre matan* de Juan Hidalgo i Calderón de la Barca, presentada en versió concert a Barcelona i a Viena. Les darreres produccions van ser el *Farnace* de Vivaldi, estrenada al Teatro de la Zarzuela de Madrid i *Il Teuzzone* de Vivaldi, interpretada en versió semi-concertant a l'Òpera Reial de Versalles.

La seva extensa discografia ha rebut diverses distincions i guardons, entre els quals destaca el Midem Classical Award i els International Classical Music Awards. L'impacte de les obres, dels enregistraments i les actuacions a les principals ciutats i festivals de música del món l'han acreditat com una de les millors orquestres amb instruments d'època, capaç d'afrontar un repertori eclèctic i divers que va des de les primeres músiques per orquestra fins a les obres mestres del romanticisme i del classicisme.



JORDI SAVALL

Jordi Savall és una de les personalitats musicals més polivalents de la seva generació. Fa més de cinquanta anys que dona a conèixer al món meravelles musicals abandonades en la foscor de la indiferència i de l'oblit. Dedicat a la recerca d'aquestes músiques antigues, les llegeix i les interpreta amb la seva viola de gamba, o com a director. Les seves activitats com a concertista, pedagog, investigador i creador de nous projectes, tant musicals com culturals, el situen entre els principals artífexs del fenomen de revalorització de la música històrica. És fundador, juntament amb Montserrat Figueras, dels grups musicals Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) i Le Concert des Nations (1989) amb els que explora i crea un univers d'emocions i de bellesa, i les projecta al món i a milions d'amants de la música.

Al llarg de la seva carrera ha enregistrat i editat més de 230 discos de repertoris de música medieval, renaixentista, barroca i del classicisme, amb una especial atenció al patrimoni musical hispànic i mediterrani, que han estat mereixedors de moltes distincions com Midem Awards, International Classical Music Awards i un Grammy Award. Els seus programes de concert han convertit la música en un instrument de mediació per a l'entesa i la pau entre pobles i cultures diferents i de vegades enfrontades. No debades l'any 2008 Jordi Savall fou nomenat Ambaixador de la Unió Europea pel diàleg intercultural i, juntament amb Montserrat Figueras, varen ser investits "Artistes per la Pau" dins del programa "Ambaixadors de bona voluntat" de la UNESCO.

La seva fecunda carrera musical ha estat mereixedora de les més altes distincions nacionals i internacionals, d'entre les quals cal destacar, el títol de Doctor Honoris Causa de les Universitats d'Evora (Portugal), de Barcelona, de Lovaina (Bèlgica), de Basilea (Suïssa) i d'Utrecht (Països Baixos), la insígnia "Chevalier" de la Legió d'Honor de la República francesa, el Premi Internacional de Música per la Pau del Ministeri de Cultura i Ciència de la Baixa Saxònia, la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya, el premi Helena Vaz da Silva i el prestigiós Premi Léonie Sonning, considerat el premi Nobel de la música. «Jordi Savall posa de manifest una herència cultural comuna infinitament diversa. És un home pel nostre temps» (*The Guardian*, 2011).

MÚSICA ANTIGA

BEETHOVEN SIMFONIES | JORDI SAVALL | VOX LUMINIS | BUXTEHUDE
| HÄNDEL & FRIENDS | FESTIVAL LLUMS D'ANTIGA | ENSEMBLE O VOS
OMNES | GRAINDELAVOIX | EL GRAN TEATRO DEL MUNDO | JUSTIN
TAYLOR | SOLLAZZO ENSEMBLE | LA REAL CÁMARA & MARÍA ESPADA |
JOVE CAPELLA REIAL DE CATALUNYA | STABAT MATER | PASSIÓ SEGONS
SANT JOAN | FRANCO FAGIOLI & IL POMO D'ORO | DIXIT DOMINUS
HÄNDEL | FESTIVAL BACHCELONA | VÁCLAV LUKS I COLLEGIUM 1704

Abona't a la
Temporada 19_20
des de 85€

L'AUDITORI
auditori.cat

L'Auditori és un consorci de



Ajuntament de
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

Mitjans patrocinadors

LA VANGUARDIA



CATALUNYA
RÀDIO