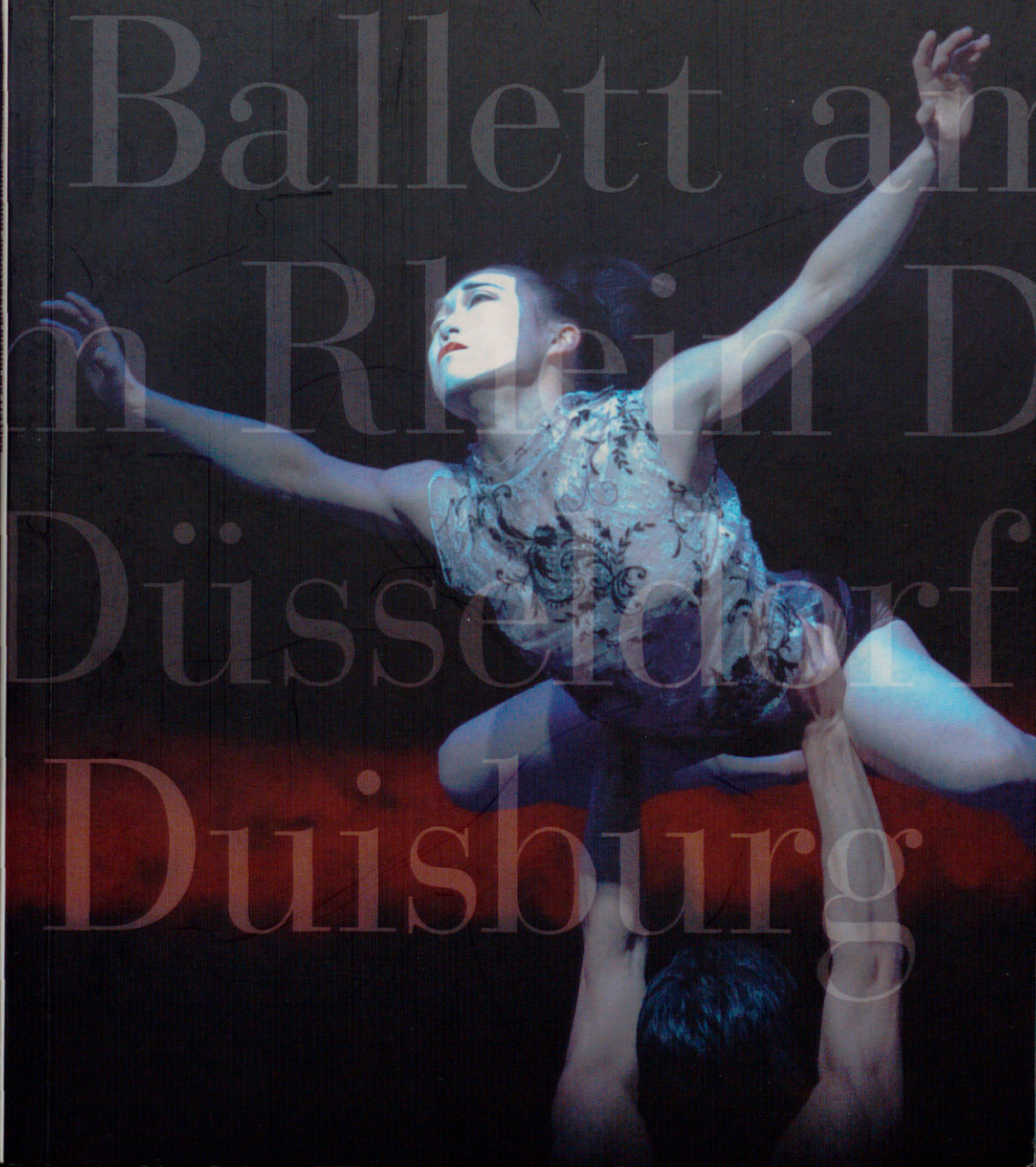




Gran Teatre del Liceu



# Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg

## Kunst der Fuge

Part I: 50 min. · Entreacte: 30 min. · Part II: 50 min. · Durada total aprox: 2 h i 15 min.

Dissabte, 9 de febrer de 2013

### Música

**Johann Sebastian Bach**

*Die Kunst der Fuge (L'art de la fuga), BWV 1080*

### Coreografia

**Martin Schlöpfer**

### Escenografia

**Thomas Ziegler**

### Vestuari

**Catherine Voeffray**

### Mestres de ballet

**Kerstin Feig**

**Callum Hastie**

### Repetidor

**Christian Feiler**

### Ballarins

**Marlúcia do Amaral**

**Camille Andriot**

**Feline van Dijken**

**Carolina Francisco**

**Sorg**

**Yuko Kato**

**Anne Marchand**

**Nicole Morel**

**Carly Morgan**

**Louisa Rachedi**

**Julie Thirault**

**Anna Tsybina**

**Martin Chaix**

**Helge Freiberg**

**Antoine July**

**Sonny Locsin**

**Bruno Narnhammer**

**Bogdan Nicula**

**Chidozie Nzerem**

**Sascha Pieper**

**Boris Randzio**

**Alexandre Simões**

**Remus Şucleană**

**Pontus Sundset**

### Enregistraments:

Contrapunctus 1a 4

(fugues simples):

Keller Quartett

Contrapunctus 5 a 7

(contrafugues):

Robert Hill,

clavicèmbal

Contrapunctus 9 i 10

(fugues dobles): Loeki

Stardust Quartet,

flautes de bec

Contrapunctus 10 i 11

(fugues dobles):

Berliner Saxophon

Quartett

Contrapunctus 12 i 13

(fugues mirall,

*rectus i inversus*):

Robert Hill,

clavicèmbal

Canon alla Ottava,

Canon alla Quinta,

Canon alla Decima,

Canon Motu:

Keller Quartett

Contrapunctus 14

(fuga triple,

planejada com a fuga

quàdruple): Tatiana

Nikolaieva, piano

### Direcció general

**Prof. Christoph Meyer**

### Direcció executiva

**Jochen Grote**

### Direcció del ballet i

coreògraf titular

**Martin Schlöpfer**

Assistent personal de

la direcció del ballet

**Karin Bovisi**

### Direcció d'operacions

**Oliver Königsfeld**

### Dramatúrgia

**Anne do Paço**

Cap de producció

**Ulrike Wörner**

### Mestres de ballet

**Kerstin Feig,**

**Callum Hastie,**

**Antoinette Laurent,**

**Uwe Schröter**

### Repetidors

**Dominic Faricier,**

**Christian Feiler,**

**Daniel Klein**

### Il·luminació

**Franz-Xaver Schaffer**

### So

**Mikhaïl Danilov**

Cap de sastreria

**Gabriela Oehmchen**

Cap de caracterització

**Bernd Staatz**

Assistència tècnica

**Sarah Büchel**

Regidoria

**Monika Müller**

Temporada 2012-2013

 **Fundació Gran Teatre del Liceu**

Generalitat de Catalunya  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Ajuntament de Barcelona  
Diputació de Barcelona  
Societat del Gran Teatre del Liceu  
Consell de Mecenatge



Mecenes



la Caixa

Telefonica

Sabadell

Santander

Freixenet

LA VANGUARDIA

abertis

gasNatural  
fenosa

el Periódico

Agbar  
Fundació

endesa

IBERIA

OHL

Círculo  
del Liceu

3  
TELEVISIÓ DE CATALUNYA  
CATALUNYA  
RÀDIO

MPG  
Leading new thinking

EL MUNDO

COMSA  
EMTE

EL PAÍS

ManpowerGroup

bankinter.

Fundación  
REPSOL

EL PUNT AVUI+

TMB  
Transports Metropolitans  
de Barcelona

rtve

SE2  
Radio  
BARCELONA

# Gràcies per fer-ho possible.

Patrocinadors

Abantia



ACS

FUNDACIÓ  
Banco Santander

LOEWE  
FUNDACIÓN

indra



mesoestetic  
Fundación Peralada Group

FUNDACIÓ PUIG

Protectors

ABC

Aena

Almirall

Barcelona Televisió

BASF

Chocolat Factory

Coca-Cola

Danone

El Corte Inglés

Ercros

Euromadri

Expansión

Ferrosar

Fiatc Assegurances

Fluidra

Fundació CatalunyaCaixa

Fundació Damm

Fundación Cultural

Banesto

Gran Casino de Barcelona

Grup Peralada

GVC-Gaesco

Klein

Laboratorios Ordesa

Metalquimia

Mylan

Nationale Suisse

NetApp

Port de Barcelona

Vueling

Col·laboradors

Altair, Management

Consultants

Banco Mediolanum

Bon Preu

Cofely

Credit Suisse

Eurofragance

General Cable

GFT

Grupo Galilea

Illy Caffè

Nextret

Pepsico

Saga Motors

Sogeur

Sumarroca

Urcotex

Benefactors

Macià Alavedra

Salvador Alemany

Maria Bagués

Joaquim Barraquer

Núria Basi

Manuel Bertran

Manuel Bertrand

Agustí Bou

Carmen Buqueras

Joan Camprubi

Guzmán Clavel

Josep M. Corrales

Manuel Crehuet

Josep Cusi

Antoni Esteve

Magda Ferrer-Dalmau

Sergi Ferrer-Salat

Maria Font de Carulla

Mercedes Fuster

José Gabeiras

José Luis Gall

Francisco Gaudier

Lluís M. Ginjaume

Ezequiel Giró

Jaume Graell

Manuel Grau

Calamanda Grifoll

José Manuel Mas

Josep Milian

José M. Mohedano

Josep Oliu

Maria Reig

Francisco Reynés

Miquel Roca

Francisco Salamero

Maria Soldevila

Karen Swenson

Ernestina Torelló

Joan Uriach

Josep Vilarasau

Maria Vilardell †



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

COMISSIÓ DE CULTURA DE BARCELONA  
MEMBRES DE LA COMISSIÓ DE CULTURA DE BARCELONA

Ajuntament de Barcelona

Diputació  
de Barcelona

SOCIETAT DEL  
GRAN TEATRE DEL LICEU

Consell de Mecenatge

**Ballett am Rhein  
Düsseldorf Duisburg**

**Kunst der Fuge**

Dissabte, 9 de febrer de 2013, 20.00 h, torn G  
Diumenge, 10 de febrer de 2013, 18.00 h, torn F

Patrocinador de la temporada de dansa  
del Gran Teatre del Liceu

25 Aniversario  
**LOEWE**  
FUNDACIÓN

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

## Índex

**8**

Repertiment

**10**

Sobre el seu ballet *Kunst der Fuge*

**14**

*Kunst der Fuge*  
Johann Sebastian Bach - Martin Schlöpfer

**22**

De la mort i la vida dels fills de Bach

**26**

*Ricercari*

**36**

Biografies

**47**

Pròximes funcions

## Kunst der Fuge

Música	<b>Johann Sebastian Bach</b> <i>Die Kunst der Fuge</i> , BWV 1080
Coreografia	<b>Martin Schlöpfer</b>
Escenografia	<b>Thomas Ziegler</b>
Vestuari	<b>Catherine Voeffray</b>
Mestres de ballet	<b>Kerstin Feig, Callum Hastie</b>
Repetidor	<b>Christian Feiler</b>

Ballarines i ballarins

**Marlúcia do Amaral, Camille Andriot, Feline van Dijken, Carolina Francisco Sorg,  
Yuko Kato, Anne Marchand, Nicole Morel, Carly Morgan,  
Louisa Rachedi, Julie Thirault, Anna Tsybina;  
Martin Chaix, Helge Freiberg, Antoine Jully, Bruno Narnhammer,  
Bogdan Nicula, Chidozie Nzerem, Sascha Pieper, Alexandre Simões, Remus Şucheană,  
Pontus Sundset, Maksat Sydykov**

Enregistraments

Contrapunctus 1a 4 (fugues simples): Keller Quartett  
Contrapunctus 5 a 7 (contrafugues): Robert Hill, clavicèmbal  
Contrapunctus 9 i 10 (fugues dobles): Loeki Stardust Quartet, flautes de bec  
Contrapunctus 10 i 11 (fugues dobles): Berliner Saxophon Quartett  
Contrapunctus 12 i 13 (fugues mirall, *rectus i inversus*): Robert Hill, clavicèmbal  
Canon alla Ottava, Canon alla Quinta, Canon alla Decima, Canon Motu: Keller Quartett  
Contrapunctus 14 (fuga triple, planejada com a fuga quàdruple): Tatiana Nikolaieva, piano

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge*. Keller Quartett  
(András Keller, violí; János Pilz, violí; Zoltán Gál, viola; Judit Szabó, violoncel)

© ECM New Series 16 62, 457 849-2

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge*, Robert Hill, clavicèmbal

© Hänssler Edition Bachakademie vol. 134, núm. 92.134

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge*, Loeki Stardust Quartet  
(Karel van Steenhoven, Daniel Bruggen, Bertho Driever, Paul Leenhouts, flautes de bec)

© Channel Classics 12698

Johann Sebastian Bach: *Die Kunst der Fuge*, Berliner Saxophon Quartett

(Norbert Nagel, saxo soprano; Aleksandr Doroskevitz, saxo alt;

Bettina Matt, saxo tenor; Anne Voigt, saxo baix i bariton)

© cpo 999 058-2

Johann Sebastian Bach: *Two Ricercari, Four Duettos, The Art of Fugue*, Tatiana Nikolaieva, piano

© Hyperion CDA 66631/2

## Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg

Direcció general	<b>Prof. Christoph Meyer</b>
Direcció executiva	<b>Jochen Grote</b>
Direcció del ballet i coreògraf titular	<b>Martin Schlöpfer</b>
Assistent personal de la direcció del ballet	<b>Karin Bovisi</b>
Direcció d'operacions	<b>Oliver Königfeld</b>
Dramatúrgia	<b>Anne do Paço</b>
Cap de producció	<b>Ulrike Wörner</b>
Mestres de ballet	<b>Kerstin Feig, Callum Hastie, Antoinette Laurent, Uwe Schröter</b>
Repetidors	<b>Dominic Faricier, Christian Feiler, Andy Higgs</b>
Il·luminació	<b>Franz-Xaver Schaffer</b>
So	<b>Mikhaïl Danilov</b>
Cap de sastreria	<b>Gabriela Oehmchen</b>
Cap de caracterització	<b>Bernd Staatz</b>
Assistència tècnica	<b>Sarah Büchel</b>
Regidoria	<b>Monika Müller</b>
Inspecció d'escenari	<b>Robert Thal</b>

# Sobre el seu ballet *Kunst der Fuge*

*Per a mi, personalment, Kunst der Fuge és l'inici d'una manera més madura, lliure i generosa de tractar la coreografia. Crec que amb aquest ballet vaig obrir una porta a través de la qual vaig entrar, com a artista i coreògraf, en un àmbit que en aquell moment era nou per a mi. Si més no a escala mental –i potser això té a veure també amb la música increïblement complexa de Bach–, en aquesta coreografia vaig tenir el valor de tirar l'àncora en aigües desconegudes i arribar a una terra que no m'era familiar.*

*El meu punt de partida no és sortir a competir contra la música, sinó confrontar-la des d'un altre angle. No és la meua intenció donar significat a Die Kunst der Fuge de Bach, és a dir: així s'ha d'entendre l'obra. Més aviat projecto imatges que veig en la música de Bach i després les elaboro amb els meus ballarins. Això és legítim, perquè la dansa és una forma d'art tan gran com la música. Kunst der Fuge és una vetllada al teatre, no una vetllada sobre Die Kunst der Fuge.*

*En aquest ballet jugo una vegada i una altra amb el significat original de «fuga»: fugida o també persecució. Que una veu fugi d'una altra veu em sembla una idea molt coreogràfica; en*

[BARROC]



«El terme “barroc” (del portuguès *barocco*: irregular, equívoc) prové, o això suposem, d'un mot utilitzat per anomenar una perla irregular, una forma que ha crescut en diferents capes al voltant d'un minúscul granet de sorra. Igualment, el Barroc concedeix als artistes la màgica habilitat de desvelar coses que romanien amagades, d'interferir en conceptes o formes mitjançant altres conceptes i formes, de manera que a través de totes les capes de brillantor, moviment, simbolisme i distorsió podem endevinar la idea central en tota la seva complexitat, però no capturar-la del tot»

ALBERTO MANGUEL  
*Bilder lesen*



*altres passatges, al contrari, es tracta més aviat de circumstàncies personals. Jugo amb els colors de la teoria dels afectes del Barroc, com també amb els reflexos de llum biogràfics de la vida de Bach, amb l'aurèola de la composició com a santuari, però també amb la quotidianitat a la qual va estar sotmesa la composició en el moment de la germinació de Kunst der Fuge. En permetre la dansa amb els peus nus, puc absorbir la puresa i l'energia de la música, mentre que, d'altra banda, els talons alts atorguen a les meves ballarines quelcom de la fragilitat dels àngels caiguts.*

MARTIN SCHLÄPFER

Pàgina següent:  
Anne Marchand a *Kunst der Fuge* de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



# Kunst der Fuge

Johann Sebastian Bach – Martin Schläpfer

«L'objectiu d'una coreografia que té com a música la de Die Kunst der Fuge no consisteix –segons l'opinió de Martin Schläpfer recollida en aquest text de Norbert Bolin–, a fer competir el ballet amb l'obra artística musical, sinó a confrontar-la des d'un altre angle: “No és la meva intenció donar significat a Die Kunst der Fuge, fer-la comprensible, és a dir: així cal entendre l'obra. Més aviat projecto imatges que veig en la música de Bach i després les elaboro amb els meus ballarins”. Tot i que sovint la coreografia fa referència a la música amb detalls subtils, hi domina la dimensió teatral. La vetllada de ballet és prioritàriament una vetllada al teatre, no una vetllada sobre Die Kunst der Fuge.»

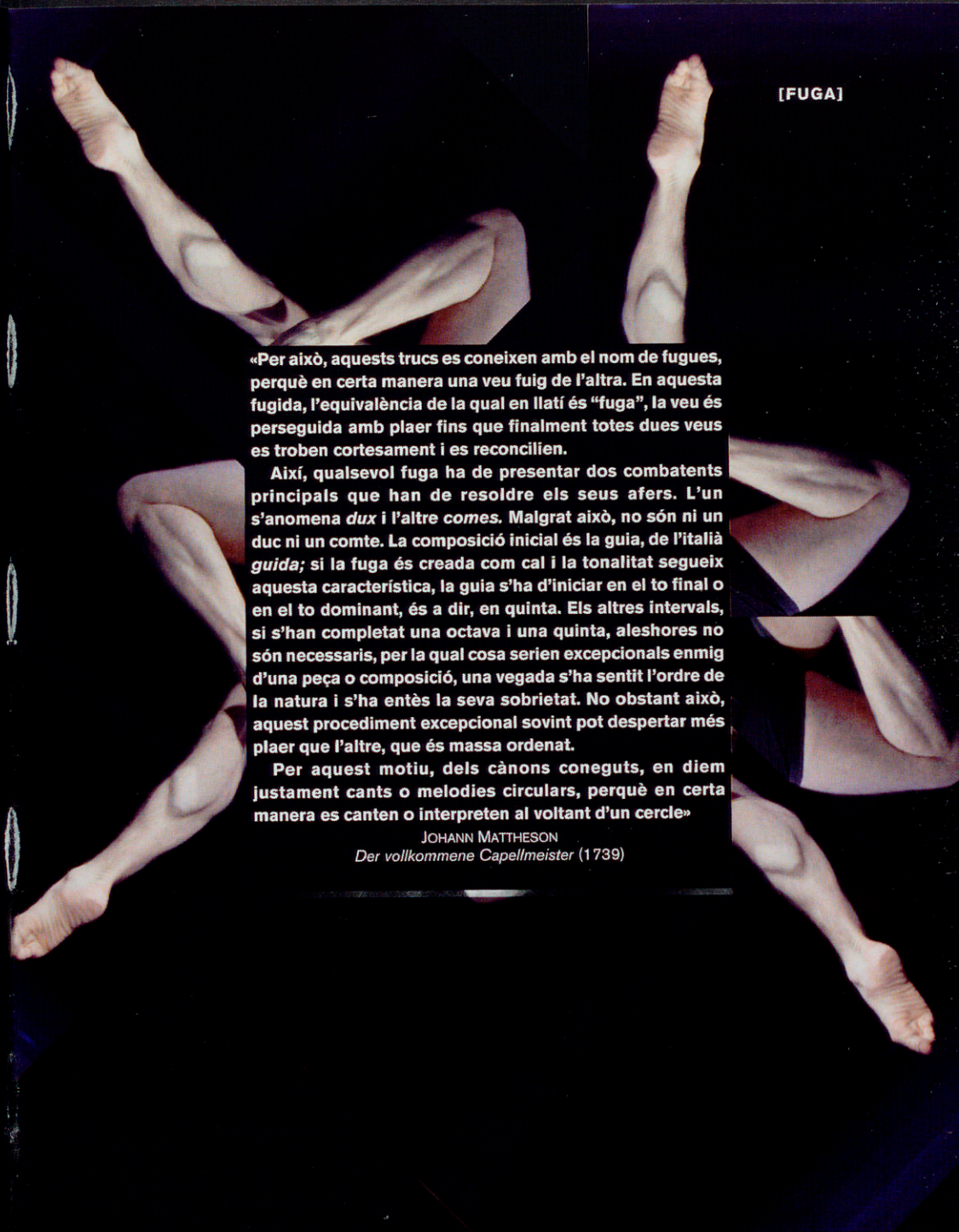
[FUGA]

«Per això, aquests trucs es coneixen amb el nom de fugues, perquè en certa manera una veu fuig de l'altra. En aquesta fugida, l'equivalència de la qual en llatí és “fuga”, la veu és perseguida amb plaer fins que finalment totes dues veus es troben cortesament i es reconcilien.

Així, qualsevol fuga ha de presentar dos combatents principals que han de resoldre els seus afers. L'un s'anomena *dux* i l'altre *comes*. Malgrat això, no són ni un duc ni un comte. La composició inicial és la guia, de l'italià *guida*; si la fuga és creada com cal i la tonalitat segueix aquesta característica, la guia s'ha d'iniciar en el to final o en el to dominant, és a dir, en quinta. Els altres intervals, si s'han completat una octava i una quinta, aleshores no són necessaris, per la qual cosa serien excepcionals enmig d'una peça o composició, una vegada s'ha sentit l'ordre de la natura i s'ha entès la seva sobrietat. No obstant això, aquest procediment excepcional sovint pot despertar més plaer que l'altre, que és massa ordenat.

Per aquest motiu, dels cànons coneguts, en diem justament cants o melodies circulars, perquè en certa manera es canten o interpreten al voltant d'un cercle»

JOHANN MATTHESON  
Der vollkommene Capellmeister (1739)



Probablement ens costaria relacionar d'una manera espontània el cicle *Die Kunst der Fuge* de Johann Sebastian Bach amb el ballet. El grau d'abstracció de les composicions de fuga i cànon és tan elevat que no ofereix res en concret als oients, cap imatge, cap acció ni cap emoció; en el millor dels casos, les composicions es podrien inscriure en una naturalesa imprecisa i alhora perspicaç. Precisament Martin Schlöpfer medita, durant una conversa arran de l'estrena de la producció, sobre la circumstància que aquesta música «no [està] carregada emocionalment i [crea] tal vegada molt d'espai per a algunes imatges». L'objectiu d'una coreografia que té com a música la de *Die Kunst der Fuge* no consisteix, segons la seva opinió, a fer competir el ballet amb l'obra artística musical, sinó a confrontar-la des d'un altre angle: «No és la meua intenció donar significat a *Die Kunst der Fuge*, fer-la comprensible, és a dir: així cal entendre l'obra. Més aviat projecto imatges que veig en la música de Bach i després les elaboro amb els meus ballarins». Tot i que sovint la coreografia fa referència a la música amb detalls subtils, hi domina la dimensió teatral. La vetllada de ballet és prioritàriament una vetllada al teatre, no una vetllada sobre *Die Kunst der Fuge*. La música s'acosta a una funció de suport per a les diferents dimensions expressives, les quals no són inherents a aquesta música, sinó que en sorgeixen en forma de coreografia.

Cadascuna de les vint-i-una composicions de fuga i cànon correspon a una construcció coreogràfica independent i satisfà més o menys el rigor de la música. Això no significa necessàriament que en una peça composta només tingui lloc una acció, una imatge o un relat, també es coreografien fugues en què una acció és contrastada enmig de la composició en relació amb l'anterior. Així, en tot el cicle s'alternen escenes de teatre musical allunyades de la música amb conversions de ball de gran esforç rítmic, el desenvolupament melòdic en figures lineals o el desplegament espacial de la música, amb la suc-

Pàgina següent:  
Antoine July a *Kunst der Fuge* de Martin Schlöpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



cessió de solos, duos, grups petits i tot el conjunt de ballarins.

A conseqüència dels contrapunts, cadascuna de les seccions s'omple del seu propi, i en cada cas diferenciat, material de moviments, de manera que cada peça representa una miniatura coreogràfica independent, cada contrapunt conserva el seu propi espai, explica la seva pròpia història i es traça de forma corresponent (com a solo, pas de dos, grup). Algunes connexions entre les parts musicals són projectades com ponts difusos d'una imatge a l'altra, però en les constel·lacions continuament canviant sempre apareix el moment de l'abrupta interrupció, com per exemple en un diàleg en japonès, en què només el significat dels gestos serveix d'ajuda per arribar a comprendre'l. Però sobretot sembla que la música ofereixi al coreògraf diferents formes d'aproximació i que de vegades trobi la seva parella en els traços que corresponen a les notes i en les línies allargades de la companyia sobre l'escenari; però principalment la música ofereix l'estructura per a l'acció de ball, és l'atmosfera, exigeix concentració i marca el *tempo*.

Quant al ball, la coreografia reivindica el vocabulari modern i clàssic, l'escala va des de les reminiscències clàssiques fins als passatges associats al ball modern. Es toca tot l'espectre en l'àmbit narratiu, gràfic, emocional o purament formal. D'una banda, les referències formals barroques com són els minuets i les *bourees* en parelles de ball, i de l'altra les positures extàtiques i els moviments caòticament evocadors d'un sol ballari caracteritzen l'amplitud del repertori de moviments. L'attrezzo ha estat escollit convenientment per a cadascuna de les formes coreogràfiques, es balla amb els peus nus, amb xinel·les, amb sabatilles de ballet o amb taló alt.

L'absurditat, l'humor, la paròdia i l'extravagància distingeixen algunes escenes, malgrat que les imatges d'una suau melangia haurien de prevaler sobre aquelles a les quals la coreografia torna una vegada i una altra. Un íntim pas de dos s'oposa a una desfilada de moda que s'intercala en el contra-

Pàgina següent:  
Alexandre Simões i Nicole  
Morel a *Kunst der Fuge*  
de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



punt 5. Els salts presumptuosos del contrapunt 9 són precedits en el contrapunt 8 per un complet pas de dos que dona forma al tema musical, el qual es reprèn com la peça musical de la companyia i es projecta «vocalment» en l'espai.

Els moviments plens de sensualitat per als cossos coalescents, la força que es concentra en la capbussada sobtada, els girs, les corbes i les ziga-zagues, els canvis de paper (en què els homes adopten figures «típicament femenines» i viceversa), els gestos cortesans, les sortides múrries..., es va estenent quelcom de singular que caracteritza les seccions coreogràfiques. Juntament amb els gestos clàssics de ball, també hi ha l'esbós de diferents traços extravagants d'acrobàcia esportiva, al costat de formacions simplement evocadores. Com en la música, la desorganització i la dispersió es troben novament al final, les fugues dels individus es reconcilien en un tot –o es dissolen en el buit.

Les imatges i associacions invocades distintament componen finalment un mosaic calidoscòpic de «trossets del món» en què l'humor, la poesia, el plaer, l'èxtasi, però també el patiment i el dolor troben la seva expressió. Temes com són la vanitat i la fugacitat, la trivialitat i la sublimació, la comicitat i la serietat troben el seu lloc, l'un al costat de l'altre i amb els mateixos drets.

La coreografia de Martin Schläpfer està marcada per una dramàtúrgia ininterrompudament seccionada que mai no es refereix ni al desenvolupament ni a l'elaboració que va dels traços a l'èxtasi. Ni al final de l'obra, quan la ballarina s'atura després de l'abrupte final dels fragments musicals, acosta les mans a la boca com si fos una botzina, reclama atenció i, amb una exclamació ambigua de «ja»; exigeix alguna cosa? Admiració, por, lament, eco?

NORBERT BOLÍN  
(programa de mà del Ballet am Rhein, 2009)

Pàgina següent:  
Yuko Kato i Ordep  
Rodríguez Chacon  
a *Kunst der Fuge*  
de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



# De la mort i la vida dels fills de Bach

De la breu crònica d'Anna Magdalena Bach

*La nostra família anava creixent contínuament i el bressol sempre estava ocupat, però ai!, la mà asfixiant de la mort ens va anar arrabassant inesperadament alguns dels petits habitants de la casa. Hi havia èpoques, només ho vull confessar, en les quals per a mi va resultar cruel dur nens al món per haver de perdre'ls després, i enterrar l'esperança i l'amor a les petites tombes al costat de les quals Sebastian i jo tan sovint hem restat dempeus agafats de la mà. Però una vegada i una altra experimentava aquest sentiment intern de rebel·lió poc cristià i em vaig esforçar en gran manera a reprimir-lo.*

*La meva filla gran, Christiane Sophie, només va viure fins als tres anys d'edat, i el meu segon fill, Christian Gottlieb, també ens va haver de deixar a aquesta tendra edat. Ernestus Andreas només va viure uns dies i la nena que el va seguir, Regine Johanna, encara no havia viscut el seu cinquè aniversari quan va haver d'abandonar aquest món. Christina Benedikta, que va veure la llum d'aquest món un dia després del naixement del nen Jesús a Betlem, no va poder suportar la cruessa de l'hivern i ens va deixar quan tot just passaven quatre dies de l'Any Nou. Va ser una gran alegria per a nosaltres que el nostre fill següent*

[BACH]



«Sobre la base d'un sistema per a un instrument petit, un home compon un món sencer format pels pensaments més pregons i les invencions més poderoses»

JOHANNES BRAHMS  
Sobre Johann Sebastian Bach



*arribés a aquest món per Nadal, i l'Any Nou es va ennuvol·lar per a mi quan Sebastian, amb llàgrimes als seus bondadosos ulls, es va agenollar al costat del meu llit i em va dir que el petit ens havia abandonat, una vegada més. Christiane Dorothea va viure només un any i un estiu, i Johann August va veure la llum del sol només tres dies.*

*Així va ser com vam perdre set dels nostres tretze fills, la qual cosa va ser un cop dur per al nostre cor. Malgrat això, ens dèiem que era una prova de Nostre Senyor, i per això encara estimàvem més els nens que ens quedaven. [...]*

*Per poder suportar el dolor de totes aquestes pèrdues, aquestes es van produir amb indulgència, repartides al llarg d'una sèrie d'anys. Ens quedaven sis nens que ens podien consolar de la mort dels set que ens havien deixat. Però tant si nosaltres, els pares, estàvem tristos o no, havíem de criar els nostres fills amb alegria, perquè la tristesa no és apropiada per al rostre dels menuts.*

ESTHER MEYNELL

Pàgina següent:  
Yuko Kato i Maksat Sydykov  
a *Kunst der Fuge* de Martin  
Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



# Ricercari

Sobre Johann Sebastian Bach i la seva obra *Die Kunst der Fuge*

«*Fuga*” significa en italià *fugida*. Una *fugida* –explica Anne do Paço en aquest article– en el sentit compositiu de la “*fugida*” de dues veus, l’una de l’altra, en un cànon o una *fuga*, malgrat que per a Bach, el “*músic de Déu*”, segurament també suposava una “*fugida*” del món, davant el qual –segons el seu punt de vista– es cometia una greu traïció a la Reforma i alhora una traïció a la cultura de la Reforma. Els seus treballs contrapuntístics tardans són la continuació i coronació conseqüents d’un pensament musical sistemàtic que Bach sempre havia seguit, per bé que en realitat també es tracta d’un nou enfocament: Bach cercava una nova expressió musical més enllà de gèneres i estils, és a dir, la música en si mateixa.»

[ART]



«Sempre s’ha dit que on hi ha un final també hi ha un principi. Johann Sebastian... Bach també ho va dir, i era un home instruït. Va tenir molts fills, els quals li feien tot: posava els peus en un gibrell, componia una mica, la seva muller el pentinava, la filla, la gran, li feia massatges, i els fills més grans componien per a ell. I ell només s’asseia i deixava anar algun sospir resignat. Aquesta és la grandesa de l’art, no hem d’oblidar com sorgeix i, evidentment, amb quina atterradora intensitat i pròpia abnegació. Enorme, de debò. Us sona?... i sabeu de què depèn?»

THOMAS BERNHARD

*Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*



«Modern no és allò que anuncia el futur, sinó allò que, per dir-ho en el sentit musical de la paraula, concorda amb l'instant.

És modern qui d'acord amb el "modus", que crea l'arrel de la paraula, troba la mesura entre el temps que ja ha expirat i el temps venidor»

JEAN CLAIR

**E**l deixeble de Beethoven, Carl Czerny, es referia a *L'art de la fuga* de Johann Sebastian Bach com un «exemple molt singular en el seu gènere» pel que fa referència a «fantasiejar sobre un sol tema». Es desenvolupa un tema bàsic de tipus himnic en totes les formes possibles de fugues: dobles, triples i mirall, en retorns, disminucions i augmentacions, amb subtemes i en cànons, en doble contrapunt i totes les versions de l'intercanvi de veus. *L'art de la fuga* està determinat pel principi de tot en un, és una construcció coherent, emblema d'un ordre superior, però alhora d'una enèrgica impressió individual. El treball en la composició probablement va mantenir Bach ocupat des de les acaballes del 1730 fins a la seva mort, l'any 1750. L'última fuga, que havia d'incloure quatre temes, queda interrompuda en el compàs 239 després de la utilització de la notació musical B-A-C-H segons la nomenclatura alemanya. L'obra va quedar inacabada.

El Bach de l'última època, malgrat preocupacions personals i de salut, no era un home gran que aplegava les seves últimes forces, sinó que era Kantor i director musical a l'església de Sant Tomàs de Leipzig, cada vegada més cansat del seu càrrec, al qual segurament hauria renunciat si aleshores hagués estat possible o habitual. La seva reputació a Leipzig minvava progressivament. Ni tan sols els esforços d'August III, rei de Polònia i elector de Saxònia, van poder impedir que Bach perdés la seva influència davant deixebles i col·legues. Irrumpia una nova era. Les obres de Bach es basaven en els mitjans estilístics de la poètica barroca, en la «meraviglia», la sorpresa, l'estupor, la perplexitat –codificació en lloc d'intel·ligibilitat. La

Pàgina següent:  
Julie Thirault i Camille  
Andriot a *Kunst der Fuge*  
de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.



seva obra *L'art de la fuga* manté un compromís amb l'anomenat *stile antico* segons els usos de Palestrina i Frescobaldi. La nova era tenia nous ideals, propagava una nova estètica. Feia deu anys que ja durava la polèmica contra l'«artificiositat» de la música de Bach que havia plantejat Johann Adolph Scheibe l'any 1737 en la revista «*Critischer Musicus*» d'Hamburg: el compositor seria «l'admiració de tota la nació si resultés amè i no evités en les seves obres el que és natural a través d'una essència excessiva i enrevessada, i si no n'enfosquís la bellesa mitjançant una expressió artística exageradament grandiosa», deia a la revista. Davant un tal grau d'incomprensió, Bach es va anar tancant cada vegada més en ell mateix, va començar a cercar en el seu interior allò que els seus contemporanis li negaven: la cultura profunda. En *L'ofrena musical* (*Musikalisches Opfer*) composta l'any 1747, va assenyalar les fugues a tres i sis veus a manera de *ricercari* (recerques). *L'art de la fuga* s'entén com aquesta recerca –la recerca de si mateix i una indagació que reula fins als orígens mateixos de la fuga com a principi en absolut formal, en el moment en què el melodrama i la simfonia es començaven a imposar.

«Fuga» significa en italià fugida. Una fugida en el sentit compositiu de la «fugida» de dues veus, l'una de l'altra, en un cànon o una fuga, malgrat que per a Bach, el «músic de Déu», segurament també suposava una fugida del món, davant el qual –segons el seu punt de vista– es cometia una greu traïció a la Reforma i alhora una traïció a la cultura de la Reforma. Els seus treballs contrapuntístics tardans són la continuació i coronació conseqüents d'un pensament musical sistemàtic que Bach sempre havia seguit, per bé que en realitat també es tracta d'un nou enfocament: Bach cercava una nova expressió musical més enllà de gèneres i estils, és a dir, la música en si mateixa. El cànon i la fuga no són gèneres ni estils, sinó mètodes compositius especials: a Bach, li servien d'una manera excel·lent per representar el seu ideal



La companyia del Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg a *Kunst der Fuge* de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.

d'una harmonia perfecta, malgrat que al mateix temps en les seves darreres obres trobem també molts elements del que és present, del que és emocionant, del que és contradictori i fragmentari, «l'element fantàstic» i «el tortuós» (Robert Schumann).

Quan Bach va deixar de treballar en *L'art de la fuga*, l'obra no estava acabada. El fet que morís durant la composició del contrapunt 14, que a causa de la seva mort adquirís caràcter d'obra inacabada i que no solament fos «l'última», sinó també una «música fúnebre», dona a l'obra caràcter de llegenda. Quan Bach va interrompre la fuga triple, que es transmet de forma únicament fragmentària, després de fer esment del seu tema bàsic, ho va fer per guanyar una nova distància respecte d'aquest difícil experiment a gran escala. Fins i tot es pot posar en dubte que aquest projecte d'elevada complexitat hagi tingut mai l'oportunitat d'adquirir

una forma perfecta i definitiva. Més aviat articula la idea del «non finito», que aquí s'observa en la tensió entre la sublim infinitat i la limitació humana la signatura de la mort –si és que es pot trobar alguna cosa així en la composició– fa evident que «la vida i la mort van de bracet, que no hi ha cap ésser sense ordre de l'ésser, fins i tot quan així es fixin límits a l'ésser» (Martin Geck).

A *L'art de la fuga* li va ser negada una acollida de gran repercussió. El segle XIX la va rebutjar –malgrat el seu gran entusiasme per Bach– potser perquè es tractava de «música antimelangiosa» (Iwan Sollertinski), segurament perquè per a l'heroi romàntic que s'oposava al món amb els seus somnis i anhels de caràcter altament individual representava una atrocitat sobre la qual s'alçava la façana de la seguretat. I per això precisament molts compositors van tornar en la seva maduresa a *L'art de la fuga*: com el mateix Beethoven, que quan ja patia el solitari silenci de la seva sordesa es va inspirar en Bach per compondre la seva *Gran fuga en Si bemoll major*, op. 133 –una mena d'homenatge–, i també el serialisme d'Arnold Schönberg ens recorda les recerques personals i angoixants, la investigació envers l'essència de la música, en un intent desesperat per organitzar un emergent món sonor en crisi permanent.

No va ser descoberta com a apta per a una sala de concerts fins al segle XX –gràcies als esforços del músic, musicòleg i matemàtic Wolfgang Graeser, d'origen suís i alemany, que l'any 1927 va dur a terme a Leipzig l'estrena d'una instrumentació de l'obra per a gran orquestra–, o una nova versió. I des d'Isadora Duncan, també trobem sobre l'escenari diferents adaptacions per a dansa de l'obra de Bach. Naturalment, primer de tot la seva música està adreçada només a ell, és música absoluta. No obstant això, no hi ha cap contradicció quant a una «finalitat» estretament connectada amb l'essència d'un llenguatge expressiu musical: moviments per transmetre –o contraposar– a la música. D'una banda, hi trobem el ritme de Bach, els seus moviments accentuats i fortament sistematitzats, i els



Bogdan Nicula i la companyia del Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg a *Kunst der Fuge* de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.

suggestius gestos tonals que sovint tenen certa tendència a ser transformats en dansa. Però també hi ha les emocionants interrelacions de cada to, microestructures com les del tema bàsic de *L'art de la fuga* en la seva configuració original i simple. Aquí conflueixen no solament totes les possibilitats de transformació que tenen lloc en el transcurs de l'obra, ja existents en el seu origen, sinó que aquest tema inclou alhora tot el que constitueix el repte d'una interpretació de dansa: un joc equilibrat de força i la seva força antagonista corresponent.

Decidir-se per una interpretació o fins i tot per una interpretació concertant és, en el cas de *L'art de la fuga*, una opinió subjectiva, però la composició planteja tota una sèrie de qüestions: ¿va ser creada, l'obra, per a una realització sonora concreta o té una concepció purament especulativa? Quins instruments cal



escollir? Bach havia fet la notació musical de *L'art de la fuga* segons la tabulatura per a orgue italiana, tal com la coneixia a través de Frescobaldi, és a dir, partiturada, una forma de notació utilitzada segons l'antiga tradició per a música d'alt nivell amb factura contrapuntística en instruments de teclat. Malgrat això, és possible fer-ne la interpretació igualment com a música de cambra o executada per orquestres, avui habitual. En quin grup cal classificar la fuga simple i els cànons? Com cal tractar la seva naturalesa inconclusa? Preguntes que mai no podran ser contestades d'una manera absoluta i definitiva.

L'any 1914, el compositor Ferruccio Busoni va escriure en un esborrany del que havia de ser un pròleg de la segona part d'*El clave ben temperat (Das wohltemperierte Klavier)* una reflexió que també es pot aplicar a *L'art de la fuga*: «En el creador de prestigi,

el primer període és el de la recerca pròpia; el segon, el del descobriment propi; mentre que el tercer, finalment, sovint sembla significar una nova recerca per a descobridors posteriors».

ANNE DO PAÇO  
(programa de mà del Ballett am Rhein, 2009)

La companyia del Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg a *Kunst der Fuge* de Martin Schläpfer.  
Fotografia: Gert Weigelt.

## Biografies

### MARTIN SCHLÄPFER (Direcció artística i coreografia)



Fotografia: Gert Weingelt

Estudià dansa amb Marianne Fuchs a St. Gallen i a la Royal Ballet School de Londres. Després de guanyar el Premi de Lausana al millor ballari suís, el 1977 va ingressar al Ballet de Basilea i aviat va ser solista. Formà part del Royal Winnipeg Ballet del Canadà. El 1990 fundà l'escola Dance Place a Basilea i inicià la seva activitat docent, i amplia la seva formació estudiant pedagogia de la dansa. Fou designat director del Ballet de Berna. El 1999 creà el balletmainz, que ha dirigit fins al 2009. Les seves coreografies han estat retransmeses pels canals de televisió ZDF/Theaterkanal, 3sat, Arte i SWR. Des de la temporada 2009-10 és director i coreògraf del Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg. Ha estat reconegut com a millor coreògraf de l'any d'Alemanya i guardonat amb el Prix Benois de la Danse (2006) i Der Faust (2009 i 2012). La temporada 2011-12 debutà com a director d'escena de l'òpera-ballet *Castor et Pollux* de Rameau.

### THOMAS ZIEGLER (Escenografia)



Nascut a Solothurn (Suïssa), estudià a l'Académie Julian de París i a la Universitat de Berna. Després de ser assistent del dissenyador Werner Hutterli, el 1990 començà a treballar com a escenògraf i figurinista independent per a òpera i ballet a escenaris de Suïssa, Alemanya i Anglaterra. Col·laborà amb la directora Marianne de Pury per a events a Sarajevo, Melbourne i Farmington (Estats Units) i creà escenografies per a ballets d'Eric Oberdorff i Nick Hobbs. Fou seleccionat per crear una nova escenografia i vestuari per a la peça *Lilac Garden* d'Antony Tudor del balletmainz (2008) i per al Ballett am Rhein (2013), a més de crear un nou vestuari per al pas de dos de *The Leaves are Fading*. Amb Schläpfer ha treballat en *Vom Winde beweint*, *L'ocell de foc*, *Ritirata notturna*, *Rendering*, *Obelisco*, *Ein Wald, ein See* i *5*, *Marsch, Walzer, Polka*, *Kunst der Fuge*, *Ramifications*, *3* i *Streichquartett*, entre molts d'altres.

### CATHERINE VOEFFRAY (Vestuari)



Es va formar com a dissenyadora de moda a l'Escola B Fashion Design de Zuric. Després de treballar com a figurinista independent, va treballar al teatre municipal de Berna, com a assistent de direcció del departament de disseny de vestuari (1997). A més, ha col·laborat amb el Maggio Musicale Fiorentino (*Der Rosenkavalier*), igualment, amb Stijn Celis en *Cinderella* a Wiesbaden, *Le nozze di Figaro* i *Cinderella* per als Grands Ballets Canadiens de Montreal, *Sore Core* i *Sonata* per al Cullberg Ballet, *Le sacre du printemps*, *Petruixka* i *El llac dels cignes* a Berna, *Skulls and Bees* per al Nederlands Dans Theater i *Le sacre du printemps* per a la Cedar Lake Dance Company de Nova York. Amb Schläpfer ha treballat a Berna (*Vespers*, *Last Sleep*), balletmainz (*Concerto grosso*, *In my day and night*, *Ein Wald, ein See*, *Sinfonien*, 3 i 5) i Ballett am Rhein (*3. Sinfonie*, *Ein Deutsches Requiem* i *Nacht umstellt*).

### MARLÚCIA DO AMARAL (Solista)



Nascuda al Brasil, estudià a l'Escola Nacional de Ballet de l'Havana i a la Joffrey Ballet School de Nova York. Amplià la seva formació a l'Akademie des Tanzes de Mannheim. Es va incorporar al balletmainz el 2000 amb Martin Schläpfer, que ha creat rols per a ella en gairebé totes les seves coreografies. A més, ha ballat coreografies de George Balanchine, Christopher Bruce, Nils Christie, Kurt Jooss, Paul Lightfoot i Sol León, Hans van Manen, Eric Oberdorff, Gisela Rocha i Twyla Tharp. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein. El seu repertori inclou *Symphony of Psalms*, *The Old Man and Me*. Ha estat guardonada en moltes ocasions, entre les quals al Dance Europe (2005 i 2007), i al llibre de l'any *Balletanz* del 2007, 2008 i 2010 com a millor ballarina. El 2012 fou becada per la ciutat de Düsseldorf.

### CAMILLE ANDRIOT (Solista)



Es va formar al Conservatori de Chalon sur Saône i al Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lió. Després es va incorporar al Jeune Ballet de Lió, Aalto Ballett Essen i Introdans Arnhem. El 2004 entrà a formar part del balletmainz de Martin Schläpfer i el 2009 el va seguir al Ballett am Rhein. A més de rols que Martin Schläpfer creà especialment per a ella, ha ballat coreografies de George Balanchine, Maurice Béjart, Regina van Berkel, Christopher Bruce, Nils Christie, Nacho Duato, William Forsythe, Kurt Jooss, Hans van Manen, Jerome Robbins, Twyla Tharp i el solo *Five Brahms Waltzes in the Manner of Isadora Duncan* de Frederick Ashton.



Penélope Cruz, Marqués de Villafranca Palace  
Madrid, November 2012

# LOEWE

MADRID  
1846

WWW.LOEWE.COM

## FELINE VAN DIJKEN (Solista)



Estudià al Königlichen Ballettschule Den Haag i al Heinz-Bosl-Stiftung de Munic, a més d'ampliar la seva formació en cursos d'estiu al Royal Ballet de Londres i Juilliard Summerdance Intensive. El 2005 es va incorporar al cos de ballet de l'Staatsballett de Munic. El seu repertori en aquesta companyia incloïa ballets com *Giselle*, *Raymonda*, *La bayadère*, *Kameliendame*, *Shéhérazade*, *Großer Fuge* de Hans van Manen i l'estrena de *Violakonzert/III* de Martin Schläpfer, a més de coreografies de Lucinda Childs, Itzik Galili, Jacopo Godani i Jiří Kylián. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein.

## CAROLINA FRANCISCO SORG (Solista)



Nascuda a Limeira (Brasil), es va formar a la Ballettschule Adanac Danças e Artes de la seva ciutat, i després de guanyar una beca del Seminário Internacional de Dança de Brasil, completà la seva formació al Ballettschule der Oper de Leipzig. Ballà a l'Staats theater de Meiningen, Ballett de l'Städtischen Theater de Chemnitz i al ballettmainz. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein. Martin Schläpfer ha creat rols especialment per a ella. A més, ha ballat coreografies de George Balanchine, Regina van Berkel, Christopher Bruce, Kurt Jooss (rol principal de *Pavane auf den Tod einer Infantin*) i de Hans van Manen.

## YUKO KATO (Solista)



El 1992 ballà per primera vegada amb l'Staats theater de Mainz. El 1999 va ingressar al ballettmainz. Ha ballat coreografies de George Balanchine, Kurt Jooss, Hans van Manen, Twyla Tharp i Christopher Bruce (el rol principal de *Dance at the crossroads*). A més, ha ballat a Suïssa, els Països Baixos, França, Luxemburg i al festival de l'aniversari dels trenta anys del Tanztheater de Pina Bausch a Düsseldorf. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein, en el qual Martin Schläpfer ha continuat creant rols destacats per a ella.

**ANNE MARCHAND (Solista)**

Nascuda a Berna, estudià a l'Akademie des Tanzes de Mannheim amb Birgit Keil i Vladimir Klos. Començà la seva carrera professional amb el Ballett des Stadttheaters de Bremerhaven sota la direcció de Jörg Mannes. Posteriorment es va incorporar al Ballet d'Europe de Marsella, Ballet Preljocaj d'Ais de Provença, Compañia Metros de Barcelona i Stadttheater de Berna. El 2006 va ingressar al ballettmainz amb Martin Schläpfer i el va seguir al Ballett am Rhein el 2009.

**NICOLE MOREL (Solista)**

Nascuda a Suïssa, es va formar al Konservatorium de Friburg i a la Ballettschule del Ballet d'Hamburg, hi va formar part del seu cos de ballet i ballà rols de coreografies de John Neumeier. Inicià la seva carrera professional el 2003 amb la Compañia Nacional de Danza 2 de Madrid, sota la direcció de Nacho Duato i Tony Fabre. El 2007 es va incorporar al ballettmainz. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein. El seu repertori inclou coreografies de George Balanchine, Regina van Berkel, Christopher Bruce, Nils Christe, Nacho Duato, Mats Ek, Kurt Jooss, Jiří Kylián, Hans van Manen, Martin Schläpfer i Twyla Tharp.

**CARLY MORGAN (Solista)**

Es va formar a la Royal Ballet School de Londres. Participà en nombroses produccions del Royal Ballet de Birmingham, amb coreografies de George Balanchine, David Bintley i Peter Wright. Del 1998 al 2004 formà part del Ballet d'Hamburg i ballà noves coreografies de John Neumeier, com *El Messies*, *Viatge d'hivern*, *Nijinski* i *La gavina*. El 2004 va ingressar al Ballett der Deutschen Oper am Rhein (a partir del 2009, Ballett am Rhein).

**LOUISA RACHEDI (Solista)**

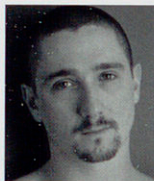
Nascuda a França, es va formar a la National Ballet School de Toronto i guanyà el Prix Espoir des Prix de Lausana. El 2003 es va incorporar al National Ballet del Canadà. El 2007 va ingressar al Ballett der Deutschen Oper am Rhein amb Youri Vámos. El seu repertori inclou coreografies de George Balanchine, August Bournonville, John Cranko, Nacho Duato, Mats Ek, Mikhaïl Fokine, James Kudelka, Jiří Kylián, Hans van Manen, John Neumeier, Rudolf Nureiev, Kevin O'Day, Teresa Rotemberg, Martin Schläpfer, Youri Vámos i Peter Wright. El 2009 ingressà al Ballett am Rhein.

**JULIE THIRAUULT (Solista)**

Es va formar a l'Escola de Ballet de l'Opéra National de París amb Claude Bessy, i va començar la seva carrera professional en aquest escenari quan encara estudiava. Ballà a Bordeus, abans d'ingressar al Ballett de l'Staatsoper de Dresden, on ballà rols solistes de coreografies de John Cranko, José Limón, John Neumeier i Uwe Scholz. També ha ballat a l'Staatstheater de Wiesbaden i el 2002 es va incorporar al ballettmainz. El seu repertori inclou noves creacions de Schläpfers i coreografies de Balanchine, Bruce, Christe, Egli, Hobbs, Jooss, Lightfoot i León, van Manen i Tudor. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein, on ha ampliat el seu repertori amb coreografies d'Ek i Kylián.

**ANNA TSYBINA (Solista)**

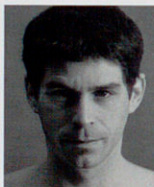
Es va formar a l'Escola de Dansa Nacional de Perm. Després de ballar a l'Opéra Mussorgski de Sant Petersburg es va incorporar a la companyia del Ballet de Leipzig (2000). El 2005 es va convertir en solista. El seu repertori inclou rols com a Odette/Odile d'*El llac dels cignes*, fada del Sucre d'*El trencanous* i altres papers principals en ballets de George Balanchine, Kenneth MacMillan i Uwe Scholz. El 2009 ingressà al Ballett am Rhein amb Martin Schläpfer.

**MARTIN CHAIX (Solista)**

Es va formar a l'Escola de Ballet de l'Opéra National de Paris i va ingressar a la companyia en finalitzar la seva formació. El 2006 va passar a ser solista del Ballet de Leipzig sota la direcció de Paul Chalmer. El seu repertori inclou coreografies de Rudolf Nureiev, Pina Bausch, Marco Goecke, Uwe Scholz, Édouard Lock, Mats Ek, Hans van Manen, Jiří Kylián i Martin Schlöpfer. Creà les seves pròpies coreografies per a l'Opéra de Paris el 2006, per al Ballett de Leipzig el 2007 (*Lady, Lob der Tränen*) i per a la Noverre-Gesellschaft d'Stuttgart el 2010 (*Voices*). Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein.

**HELGE FREIBERG (Solista)**

Es va formar a l'Staatlichen Ballettschule de Berlín. Inicià la seva carrera professional a Magdeburg i posteriorment es va incorporar al Schleswig-Holsteinisches Landestheater. Del 2002 al 2005 formà part del balletmainz de Martin Schlöpfer i el 2005 ingressà al Ballet du Capitole de Tolosa de Llenguadoc sota la direcció de Nanette Glushak. La temporada 2008-09 ballà al Ballet Nacional de Noruega a Oslo. Es va incorporar al Ballett am Rhein el 2009. El seu repertori inclou coreografies de George Balanchine, Mauro Bigonzetti, Davide Bombana, Nils Christe, William Forsythe, Jiří Kylián, Hans van Manen, Uwe Scholz, Mauricio Wainrot i Martin Schlöpfer.

**ANTOINE JULLY (Solista)**

Estudià al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París, i va formar part del cos de ball de l'Opéra National de Paris. El 1999 es va incorporar al Royal Ballet de Londres. Del 2002 al 2005 formà part del Ballet d'Europe de Marsella i presentà també les seves pròpies coreografies. Com a ballari ha treballat, entre altres coreògrafs, amb Jacopo Godani, William Forsythe i Martino Müller. El 2005 ingressà al balletmainz, i Martin Schlöpfer creà rols especialment per a ell. Ha ballat, a més, coreografies de Regina van Berkel, Hans van Manen, Eric Oberdorff i Twyla Tharp. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein. Com a coreògraf ha creat *Inside*, la temporada 2011-12.

**BRUNO NARNHAMMER (Solista)**

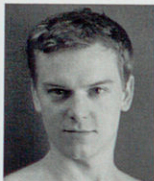
Va començar la seva formació el 1993 a la Heinz-Bosl-Stiftung de Munic sota la direcció de Konstanze Vernon i amplià en aquest mateix centre la seva formació del 2001 al 2004 a l'acadèmia de ballet. Durant la seva formació va ballar coreografies de Jiří Kylián, Hans van Manen i Robert North a l'Staatsoper de Munic. El 2004 es va incorporar al Ballett de la Deutsche Oper am Rhein sota la direcció de Youri Vámos. Va ingressar al Ballett am Rhein el 2009.

**BOGDAN NICULA (Solista)**

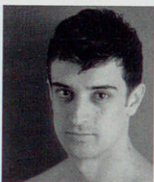
Nascut a Bucarest, es va formar a l'Academia de Ballett Floria Capsali de la seva ciutat i amplià la seva formació en cursos d'estiu d'Edmonton (Canadà) i ballà a l'Académie de Danse Classique Princesse Grace de Montecarlo com a part de la companyia del Ballet Oleg Danovski de Constança. Es va incorporar al balletmainz el 2001. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein, on Martin Schlöpfer ha creat rols especialment per a ell. El seu repertori inclou coreografies de George Balanchine, Christopher Bruce, Nils Christe, Nick Hobbs, Paul Lightfoot i Sol León, Regina van Berkel, Hans van Manen, Jiří Kylián i Martin Schlöpfer.

**CHIDOZIE NZEREM (Solista)**

Nascut a Lorman (Mississipi), estudià a la San Francisco Ballet School i ingressà a la companyia del Ballet de San Francisco el 1996. El 1995 va rebre el premi de la National Foundation for Advancement in the Arts i el 1996 el Princess Grace Award. Ha ballat al South African Ballet Theatre, Ballet West de San Diego i Tucson Ballet. A Boston ballà el rol d'àngel negre de *Serenade* amb el Pennsylvania Youth Ballet. El 2008 ingressà al Ballett der Deutschen Oper am Rhein, que va passar a ser el 2009 el Ballett am Rhein, on balla coreografies de Van Berkel, Ek i Schlöpfer.

**SASCHA PIEPER (Solista)**

Es va formar a l'Staatlichen Ballettschule de Berlín, i inicià la seva carrera professional a l'Anhaltischen Theater de Dessau. El 2007 es va incorporar al Ballett des Theaters de Regensburg i ballà com a solista convidat al Ballet de Leipzig *El trencanous*. A la primera Gala de Ballet Internacional de Bucarest ballà una variació de *Le Corsaire* i un solo d'*Obelisco* de Martin Schläpfer. El 2008 es va incorporar al Ballett der Deutschen Oper am Rhein i des del 2009 forma part del Ballett am Rhein.

**ALEXANDRE SIMÕES (Solista)**

Nascut a São Paulo, es va formar a l'Akademie des Tanzes de Mannheim. El 2003 es va incorporar a la companyia del Ballet de l'Staatsoper de Karlsruhe, i es va convertir en solista el 2006. Treballà i ballà coreografies de Hans van Manen, Christian Spuck, Renato Zanella, Richard Wherlock, Jorma Uotinen, Philip Taylor, Jörg Mannes, Terence Kohler, Ralf Jaroschinski i Thiago Bordin. El 2008 entrà a formar part del ballettmainz i ballà la coreografia *Sinfonien* de Martin Schläpfer, que va rebre el premi Der Faust. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein. El seu repertori inclou coreografies de Martin Schläpfer, Jiří Kylián, Nils Christe, Uri Ivgi i Johan Greben, Twyla Tharp, George Balanchine, Teresa Rotemberg, Regina van Berkel i Erich Walter.

**REMUS ȘUCHEANĂ (Solista)**

Nascut a Romania, estudià a l'Escola de Ballet de Cluj-Napoca, on debutà com a ballarí al teatre de l'òpera de la ciutat. Obtingué una beca per ampliar la seva formació a l'Akademie des Tanzes de Mannheim sota la direcció de Birgit Keil. El 1998 guanyà el primer premi de la Competició de Ballet de St. Pölten, i el 1999 obtingué el primer premi en la de Viena. Del 1999 al 2009 formà part del ballettmainz, on ballà coreografies de Georg Balanchine, Nils Christe, Kurt Jooss, Paul Lightfoot i Sol León, Hans van Manen, Twyla Tharp i Antony Tudor, a més de peces de Martin Schläpfer. El 2009 es va incorporar al Ballett am Rhein.

**PONTUS SUNSET (Solista)**

Nascut a Suècia, es va formar a l'Escola Reial de Ballet Sueca. Els anys 1997, 1998 i 2000 amplià la seva formació amb una beca Carin-Ari-Stiftung. Abans d'ingressar al ballettmainz el 2007, ballà a NorrDans, Ballet Victor Ullate, Dansk Danseteater i Skånes Dansteater, a més de fer-ho amb coreògrafs com Örjan Andersson, Maurice Béjart, Cristina Caprioli, Tim Feldtman, Roberto Galvan, Rui Horta, Uri Ivgi, Patrick King, Kenneth Kvarnström, Amanda Miller, Dorte Olesen, Virpi Pahkinen, Tim Rushton, Jo Strømgren, Pascal Touzeau, Victor Ullate i Didy Veldman. A Mainz ballà coreografies de Martin Schläpfer, Regina van Berkel, Christopher Bruce, Philipp Egli, Nick Hobbs, Hans van Manen i Twyla Tharp. Des del 2009 forma part del Ballett am Rhein.

**MAKSAT SYDYKOV (Solista)**

Nascut a Kíev, en el si d'una família de ballarins, es va formar a l'Escola de Ballet de Bixkek i a l'English National Ballet School de Londres. El 2002 fou un dels guanyadors del Concurs de Ball de Lausana. Va ingressar al ballettmainz als disset anys, el 2004, i ballà coreografies de George Balanchine, Regina van Berkel, Philipp Egli, Nick Hobbs, Hans van Manen i Eric Oberdorff, a més d'estrenes de coreografies de Martin Schläpfer. El 2009 es va incorporar al Ballett am Rhein.



#### BALLETT AM RHEIN DÜSSELDORF DUISBURG

Refundat el 2009 pel director artístic de la companyia i coreògraf Martin Schläpfer, ha estat reconegut en multitud d'ocasions com a companyia de l'any d'Alemanya. Format per quaranta-vuit solistes de vint nacionalitats diferents, ballen en més de setanta funcions per temporada, tant a l'Opernhaus de Düsseldorf com al Theater de Duisburg, les dues seus de la companyia. També ha actuat al Het Muziektheater d'Amsterdam, Òpera de Colònia, Moravian Autumn de Brno, i Théâtre de la Ville de París, entre altres escenaris. Ha estat dirigida per Erich Walter, Paolo Bortoluzzi, Heinz Spoerli i Yuri Vámos. El seu repertori inclou peces del segle XX (Balanchine, Jooss, Tudor, Ashton, Robbins, Cunningham, Hans van Manen, Tharp, Ek, Kiyán i d'altres, com Lightfoot, León, Rotemberg, Van Berkel, Miller, entre altres artistes de les noves generacions).

## Pròximes funcions

### Concert Jordi Savall

#### La tragèdia lírica a França en temps de Lluís XIV i Lluís XV

Jean-Baptiste Lully: *Alceste*  
Marin Marais: *Alcione*  
Jean-Philippe Rameau: *Les Boréades*

Solistes:  
Céline Scheen, *soprano*  
Damien Guillon, *contratenor*  
Marc Mauillon, *baríton*

Le Concert des Nations

Direcció: Jordi Savall

Divendres, 15 de febrer, 20.00 h, torn PE

### Street Scene de Kurt Weill

Estrena a Espanya

Paul Curievici, Sarah Redgwick,  
Susanna Hurrell, Geof Dolton,  
Ashley Campbell, Paul Featherstone,  
Kate Nelson, Margaret Preece, Paul Reeves,  
Simone Sauphanor, Robert Burt,  
Harriet Williams, Darren Abrahams,  
James McOran-Campbell, Joanna Foote,  
Pablo Cano Carciofa, Riordan Kelly

Direcció musical: Tim Murray  
Direcció d'escena: John Fulljames  
Reposició: Lucy Bradley  
Escenografia i vestuari: Dick Bird  
Il·luminació: Jon Clark  
Coreografia: Arthur Pita  
So: Fergus O'Hare  
Coproducció:  
Young Vic (Londres) / The Opera Group

Orquestra Simfònica i Cor  
del Gran Teatre del Liceu

Cor Vivaldi - Petits Cantors de Catalunya

Divendres, 1 de març, 20.00 h, torn PB  
Dissabte, 2 de març, 20.00 h, torn PD  
Dilluns, 4 de març, 20.00 h, torn PA  
Dimarts, 5 de març, 20.00 h, torn PC

Coordinació: **Juan Carlos Olivares.**

Disseny del programa de mà: **Susana Rodríguez.**

Biografies: **Eva Marín.**

Impressió: **C.G. Creaciones Gráficas, S.A. D.L.:B-1028-2013**

Coberta: **Yuko Kato i Ordep Rodriguez Chacon**  
**a *Kunst der Fuge* de Martin Schläpfer.**

**(Fotografia: Gert Weigelt)**

Retrats de les biografies: **Gert Weigelt.**

Traduccions: **TCS.**

Assessorament lingüístic: **Francesc X. Navarro.**

Informació per contactar publicitat en les publicacions del Liceu  
o sobre el programa de Mecenatge del Gran Teatre del Liceu a  
[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat), [mecenes@liceubarcelona.com](mailto:mecenes@liceubarcelona.com) o al 93.485.99.32.

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut la certificació ISO 14001  
(International Standard Organization) / EMAS (Ecomanagement  
and Audit Scheme).

