

EN DIRECTO

Alfonso Vilallonga
estará en el Lliure
con el Cabaret
Rose SÒNIA BALCELLS



Alfonso Vilallonga El Teatre Lliure presenta el último espectáculo de uno de los más inquietos, polifacéticos e inclasificables músicos de la escena musical catalana. Una propuesta de cabaret para el siglo XXI

Música para ser vista

Alfonso Vilallonga & The Cabaret Rose Live

TEATRE LLIURE

25 de octubre
www.teatrelivre.com

Marduix, 30 anys



Parecerá sorprendente pero es lo que ha conseguido la compañía Marduix, sobrevivir treinta años como 'titellaires', lo que celebran en el TNC con dos espectáculos distintos siempre bajo la misma filosofía: "cualquier parecido con la fantasía... es pura realidad". Hasta el 3 de diciembre, Teatre Nacional, www.tnc.cat

EDUARD MOLNER

Se le conoce por haber acompañado el sufrimiento de Sarah Polley o de Andrew McCarthy, con pinceladas musicales que nos metían en situación en *Mi vida sin mí* (2002) o *Cosas que nunca te dije* (1996), pero todavía hablamos de poca gente. Tras más de veinte años de carrera, se trata de un personaje por presentar a las mayorías. Alfonso Vilallonga (Barcelona, 1960) se define a sí mismo como creador de canciones, ante todo pues, compositor y letrista. Lo demás han sido añadidos en una carrera rica en experiencias diversas que, por otra parte, han hecho de él un profesional completo, con una atención al elemento escénico de su trabajo bastante inusual entre los músicos de nuestro país.

De muy joven entendió que la música debía ser tomada en serio, y reclamaba hincar los codos. Al empezar la década de los años ochenta en Barcelona tan sólo podías ir a l'Aula de Música Moderna i Jazz si querías aprender sin seguir un itinerario de clásica. Alfonso recuerda que en ese momento la familia empujó: "Mi madre insistió en que fuera a los Estados Unidos a estudiar. Entonces yo tenía entre 20 y 22 años, ya estaba claro

que me quería dedicar a la música y l'Aula de Música de Barcelona me quedaba pequeña. Tenía afección por aprender. En Boston me encontré un sentido de la disciplina muy importante, que es lo que yo andaba buscando. Aquí los estudios de música moderna y jazz adolecían de una disciplina que sólo se encontraba en la clásica. Pienso que estudiar es importante, no te garantiza nada, pe-

tre sí, tienen en común estadias o contactos frecuentes con los EE.UU., si bien Alfonso se quedó diez años, entre los 20 y los 30, una etapa formativa crucial para cualquier profesional. Allí acabó sus estudios y empezó a trabajar, o sea a componer, a cantar; comenzó a desarrollar la herencia que llevaba dentro, de fuerte marchamo francés, en consecuencia, empezó a interpretar, a actuar.

Vilallonga aún en sus sorprendentes espectáculos su formación americana, el jazz, la influencia francesa y el cabaret alemán

ro te da un bagaje para poder tener una carrera larga". Aunque para Vilallonga, que se doctoró en música en el Berklee Collage of Music de Boston en 1986, la experiencia americana no se redujo a la universidad, "entrar en contacto con otra cultura, con otra lengua, es fundamental; tener más de un código para entender el mundo es fundamental, a mí me cambió la vida". En el panorama de la música más inquieta que se está haciendo en nuestro país otros músicos como Llibert Fortuny o Agustí Fernández, por poner ejemplos muy diferentes en-

"Me pasé la adolescencia escuchando a Brel, escuchando jazz, yo no era para nada un joven al uso, pegado al rock y al pop. De todo eso no sabía nada, ni tampoco me transmitía nada. Más tarde he escuchado el pop y rock de entonces y lo he valorado, pero entonces tenía una fuerte influencia francesa por parte de madre, y por parte de mi padre escuchaba rancheras. La canción francesa es más teatral, se interpreta, es más vida, una canción que cuenta historias. Empecé a cantar repertorio francés al que añadía clásicos de Cole Porter y Gershwin

Demasiado bueno...

E. M.

La presentación de su espectáculo Alfonso Vilallonga & The Cabaret Rose Live coincide en el tiempo con el lanzamiento de un doble CD del mismo título, grabado en la sala barcelonesa de La Paloma en julio de 2004, con un contenido prácticamente equivalente a lo que se podrá ver y escuchar en la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure. El espectáculo, que abarca quince años del trabajo de Vilallonga, desde su época americana hasta la actualidad, ofrece piezas como

Cuida con esmero no sólo la música sino la letra de sus canciones, casi siempre lúdicas, pero no frívolas

'Toledo': "Sólo porque llevo un Lancia con matrícula de Francia/ No me sirven en los bares a pesar de mis pesares/ No será que notarán ese acento catalán/ No traje ni capa ni espada, quien me ha mandado venir/ He caído en la emboscada de comprar un souvenir". Vilallonga cuida las letras de sus canciones, casi siempre lúdicas, pero no frívolas. "El lenguaje es muy importante -dice- la palabra es muy importante, pienso mucho las letras de mis canciones, sólo el nombre de una mujer me puede descolocar (...)" 'Toledo', no pretende ser una crítica a la caspa desde una pretendida superioridad barcelonesa, o algo así,

simplemente cuento una historia que me sucedió, tal y como la viví". 'Infusión de temor', una canción compuesta al aterrizar en Barcelona, tras diez años en Estados Unidos, es otra vivencia hecha canción de una persona que se siente extraña en la ciudad que le vio nacer, y parece andar en sentido contrario: "Observo con detenimiento y fascinación/ a los intelectuales de la ciudad flotando en una gran pecera de formol/ vigilados estrechamente por unas señoritas estrechas del futuro/ que llevan bata blanca y fuman puro...".

En el concierto del Lliure serán once los músicos en escena, un montaje grande, difícil de ver; este país está necesitado de un circuito que permita acercarse a la música que no se escucha ni en televisiones, ni en las grandes cadenas de radio, la otra música que, sin embargo, existe. Vilallonga cree en la selección natural de los artistas, y que, en todo caso, el no se dirige a un público elitista, "desde muy joven me dicen que soy demasiado bueno para nuestro público, pero a mí me gusta Bebe o Estopa, aunque no comparta sus referentes, ni me los ponga en casa, me gusta su espontaneidad, su frescura".

Ahora tiene entre manos un puñado de canciones nuevas para grabar, en lo que será un disco más íntimo, todavía sin título, un proyecto que le tiene ilusionado, mientras decide si se mete, o no, en nuevos proyectos escénicos o audiovisuales

para, finalmente, ir introduciendo mis propias canciones". En una evolución natural, y dada su inclinación hacia la puesta en escena y la interpretación, aparece el formato cabaret: "Eran los inicios de mi carrera profesional y necesitaba acogerme a un concepto, de ahí surge la idea del cabaret. Nuestro primer grupo se llamó Boston Cabaret Rose, que luego se quedó en Cabaret Rose".

Alfonso hizo una mezcla de todo, de su formación, su influencia francesa, el cabaret alemán político de entreguerras, el cabaret americano de hotel con incrustaciones de *talk show* y de ahí salió un espectáculo contundente. "Me metía con la política exterior de EE.UU., con Bush padre y su guerra del Golfo, tenía voluntad de subversión, los norteamericanos eran borregos dormidos y yo estaba allí para despertarlos. Pero no era un concierto punk; rompía con un mazo la pantalla de un televisor y luego cantaba *La vie en rose*. Todo era muy ingenuo, muy loco." En Boston obtuvo el reconocimiento de la profesión con el Encore Award al mejor vocalista de Cabaret-Teatro y publicó dos discos *At the Edge* y *End of an Era* (Blue Jay Records, 1991). Con su Cabaret Rose giró por el país hasta recaer en Nueva York, donde estuvo a punto de instalarse de manera definitiva. Pese a todo, circunstancias personales le llevaron de vuelta a Barcelona en 1993, sin planes para quedarse, aunque como él dice, se fue quedando. Formó un grupo aquí, y sobre todo siguió componiendo, musicales teatrales como *El pulpo en el garage* (1993), *Societat anònima* (1997), *Turning Point* (1999), e incluso hizo el salto a la interpretación con actor con el personaje de Voltaire en *Candide* de Leonard Bers-

tein, a sugerencia de Xavier Albertí que lo dirigió en el montaje que se pudo ver en el Remea en 1996. Además publicó *Bugui del conformista* (Betibú, 1995), y posteriormente *Cábala y Danza* (G3G Records, 2000), dos discos en castellano. En 2000 giró con *Sombrillitas de entretiempo* un espectáculo que mereció un reconocimiento del FAD.

Pero en estos años se inició también como compositor de bandas sonoras con *Cosas que nunca te dije* (1996), *A los que aman* (1998) y *Mi vida sin mí* (2002); sus colaboraciones con la directora Isabel

Su música es inseparable de su vocación por la puesta en escena y la interpretación

Coixet, lo han situado en el panorama de los compositores de la industria del cine, aunque es una faceta con la que mantiene una cierta distancia, "a veces pienso que mi música no ha sido suficientemente aprovechada. Pero el compositor es un elemento más en una película, el autor es el director". El inquieto promotor Sergio Merino, *alma mater* de Arco y Flecha, conocedor de la existencia de todo ese material, le propuso el proyecto *Film Music*, un concierto con su música para cine adaptada al directo, que sorprendió agradablemente a la crítica y emocionó al público, en abril de 2004. Además de para Coixet, Vilallonga ha compuesto, entre otros, para Manolo Matijó en *Horas de luz* (2004) y Fernando León en *Princesas* (2005). En directo o en pantalla, música para ser vista. |

01 Michael Schade es Tito en el montaje que se ha presentado en el Liceu

FOTO BOFILL

02 Montaje de 'Mitrídate' en el Festival de Salzburgo del 2005

FOTO A. SCHAAD / AP



Ópera Reflexiones sobre la actualización de los personajes históricos en los montajes operísticos

Ajuste de cuentas con el tirano

Mozart
La clemencia di Tito

LICEU
BARCELONA

Esta ópera de Mozart inauguró la temporada 2006-2007 del Liceu. Última representación el 19 de octubre. www.liceubarcelona.com

JAUME RADIGALES

El Gran Teatre del Liceu acaba de abrir temporada operística con *La clemencia di Tito*, la última ópera del catálogo de Mozart, aunque fue *La flauta mágica* la última en estrenarse, un 30 de septiembre de 1791, exactamente 24 días después de la primera representación en Praga de *La clemencia di Tito*.

En esta obra, que afortunadamente viene ocupando el lugar que merece (un lugar de honor) en las carteleras de los teatros operísticos de todo el mundo, Mozart vuelve a los antiguos y rígidos esquemas de la *ópera seria*. Lo hace adrede, pero en base a la madurez característica de sus últimos años como hombre y como artista. El motivo de tal opción estética responde a las propias circunstancias del estreno: Leopoldo II iba a ser coronado emperador de Bohemia y a tal efecto los fastos montados alrededor de ese acto solemne tenían que estar acordes con el espíritu latente en el mismo.

La *ópera seria* (género en el que se inscribe *La clemencia di Tito*) es un ejercicio alegórico que pone en escena una acción con trasfondo clásico grecorromano, sea histórico o mitológico. La vir-

tudes del personaje central son las que se presuponen a quien va destinada la obra. En el caso que nos ocupa, Tito es un emperador clemente con sus enemigos, incluso con quienes han intentado acabar con su vida. Leopoldo II era por aquel entonces un monarca preocupado por la guerra contra Turquía y se le suponía una actitud clemente ante el ejército otomano que tenía que ser derrotado.

De acuerdo con el espíritu ilustrado, y de lo que se desprende de los principios enciclopedistas de Diderot, un mo-

Hoy se radiografían con nitidez los personajes históricos que aparecían como héroes en las 'opere serie'

narca era un regalo de los dioses, con inclinaciones hacia la sabiduría, justicia y ecuanimidad. Guerrero y juez a un tiempo, gobernaba las leyes del Estado, del mismo modo que Dios imperaba por encima de las naturales. Por ello, es lógico que figuras como el Tito del libreto de Pietro Metastasio (obsoleto en su forma poética en 1791 -la versión original es de 1734- pero válido en su fuero interno) se identificaran rápidamente con Leopoldo II. Pero la historia ha cambiado, las monarquías ya no son lo que eran (algunas incluso han dejado de existir) y hoy la revisión de los procesos diacrónicos ha permitido radiografiar con mayor nitidez aquellos personajes históricos que aparecen como heroicos protagonistas en muchas de las *opere serie* de los siglos XVII y XVIII (e incluso del XIX).

En el caso de esos personajes a los que Mozart puso su peculiar *banda sonora*, es interesante reflexionar sobre los criterios de las puestas en escena y de los retratos psicológicos que dan los registros actuales a tales caracteres. En espectáculos que hemos podido ver recientemente, Tito, Mitrídates o Lucio Sila (por poner ejemplos mozartianos), ya no son esos seres imbuídos de bondad pero frágiles en su fuero interno. Ya no responden al cliché del ilustrado en con- >

