

atalunya música

revista musical catalana

SETEMBRE 2003

NÚMERO 227

3 EUROS

Wintermärchen

*obre la temporada
del Liceu*

*Fundacions
al servei de
la música*

Kwangchul Yoon, oriental lyric power

Inserció social
Publicacions

Recerca

Cultura

Colònies

Gent gran

FUNDACIÓ

AGRUPACIÓ MÚTUA

Beques

Cooperació

Salut

Espectacles infantils

Premis



Catalunya música 227

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XX
SETEMBRE 2003

Consell Editorial: Fèlix Millet (President), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Eugeni Cabanes, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner, Ramon Pla i Jordi Rueda.

Consell de Direcció: Pere Artís (editor), Pere Burés (coordinació amb Catalunya Música), Jaume Comellas (direcció periodística) i Lluís Millet (direcció musical)

Disseny: Ferran Sendra

Secretaria de Redacció: Teresa Martínez

Publicitat: Megmar 2001, S.L.
Diputació, 279, 1r 7a
Tel.: 93 487 76 26
08007 Barcelona

Preimpresió: Ormograf, S.A.
Impressió: Agpograf, S.A.
Distribució: Distribarna, S.A.
Dipòsit legal: B-34.432/83
ISSN: 1136-7458

Col·laboren en aquest número:
JOSEP M. AINAUD DE LASARTE, IZASKUM ARGEMI, PERE ARTÍS, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, FRANCESCA COMOTTI, NÚRIA JULIÀ I FOSAS, JORDI MALUQUER, MÓNICA PAGÈS I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ, JORDI SALAZAR ROY, FRANCESC TAVERNA-BECH I LLUÍS TRULLÉN.

Catalunya música/revista musical catalana

Sant Francesc de Paula, 2
08003 BARCELONA
Tel.: 93 295 72 00
Fax: 93 295 72 10
www.palaumusica.org
A/e: revista@palaumusica.org

Es publicats a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" expressen només l'opinió dels seus autors. "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
Totes les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2003.

Portada: Muntatge de Wintermärchen.

EDITORIAL

PANORAMA



10è aniversari de la JONC



En la mort de Luciano Berio

TEMA



MUSICALIA

SCHERZANDO

LLIBRES

CONCERTS

- 5 Catalunya, terra de cantaires
- 6 La JONC celebra el seu 10è aniversari
per Izaskum Argemí
- 8 La crisi econòmica a les òperes de Berlín
i, al fons, Leipzig
per Jordi Maluquer
- 11 Pires, Gergiev, Norman i Pollini, abanderats de la
vintena edició d'Ibercamera
per RRM
- 13 Pes inusual del concertisme de piano a Euroconcert
per RRM
- 14 Seixanta anys del Festival del Maggio
Musicale Fiorentino
per Francesca Comotti
- 17 Mikrokosmos: Les segones veus
per Pere Artís
- 19 Tangents: Henry Clifford
per Jordi Maluquer
- 22 Luciano Berio (1925-2003). Síntesi d'una època
per Jesús Rodríguez Picó
- 24 Cristo Barrios. Simbiosi de talent i professionalitat
per Izaskum Argemí
- 26 El mestre Llongueras, in memoriam
per Josep M. Ainaud de Lasarte
- 27 Crítiques
per J. Comellas, Francesc Taverna-Bech,
Robert Benito i Jordi Salazar Roy
- 30 Joan Fosas porta el ballet popular català
als Estats Units
per Núria Julià i Fosas
- 31 Fundacions i música. Esforços privats per
a la música clàssica
- 32 Fundació OC-PMC. Concertisme, pedagogia
i infraestructures
per RRM
- 34 Un ventall ampli d'atenció al fet musical
per Izaskum Argemí
- 36 Entre el foment de la música antiga i la defensa
bel·ligerant de la contemporània
per Jordi Salazar
- 39 Kwangchul Youn. Una veu transcultural
per Mònica Pagès i Santacana
- 42 Christian Zacharias al Festival Mozart
per Lluís Trullén
- 44 Wintermärchen obre la temporada del Liceu
per Robert Benito
- 45 Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 46 per Cesc
- 48
- 49

Concerts Simfònics al Palau

VIII TEMPORADA 2003 -2004

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

director artístic: EDMON COLOMER

CONCERT NÚM. 1

Dissabte, 11 d'octubre de 2003, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Santiago Juan, violí • Edmon Colomer, director

J. Brahms *Dansa hongaresa* núm. 7
B. Bartók *Concert per a violí i orquestra* núm. 2 (1938)
A. Dvorák *Sinfonia* núm. 7, en Re menor, op. 70

CONCERT NÚM. 2

Dissabte, 8 de novembre de 2003, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Lluís Claret, violoncel • Salvador Brotons, director
J. Offenbach *Orfeu als inferns* (obertura)
S. Brotons *Concert trobadoresc per a violoncel i orquestra*, op. 90
F. Liszt *Mephisto vals* núm. 1
R. Strauss *Mort i transfiguració*, op. 24

CONCERT NÚM. 3

Dissabte, 22 de novembre de 2003, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Abdel Rahman El Bacha, piano
Edmon Colomer, director
L. van Beethoven *Concert per a piano i orquestra* núm. 1
en Do major, op. 15
L. van Beethoven *Concert per a piano i orquestra* núm. 2
en Si bemoll major, op. 19

CONCERT NÚM. 4

Dissabte, 20 de desembre de 2003, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Matthias Aeschbacher, director
A. Dvorák *Dances esclaves* núm. 1, 7 i 8 / J. Sibelius *Vals trist*
A. Borodin *Príncep Igor: danses polovtsianes*
J. Strauss *Valsos i polques*

CONCERT NÚM. 5

Dissabte, 17 de gener de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
solista per determinar • Edmon Colomer, director
G. Mahler *Sinfonia* núm. 5: *Adagietto*
R. Strauss *Concert per a oboè i orquestra en Re major*
D. Schnebel *Mahler-Moment* / R. Strauss *El burgès gentilhome*

CONCERT NÚM. 6

Dissabte, 31 de gener de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Xavier Phillips, violoncel • Oliver von Dohnanyi, director
L. Janáček *Dansa lachiana* núm. 3 (*Dymec*)
A. Dvorák *Concert per a violoncel i orquestra en Si menor*, op. 104
F. Mendelssohn *Sinfonia* núm. 3, «*Escocesa*»

CONCERT NÚM. 7

Dissabte, 14 de febrer de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Ángel Jesús García, violí • Albert Argudo, director
M. Ravel *Pavane* / E. Lalo *Sinfonia espanyola*, op. 21
G. Fauré *Pelléas et Mélisande: suite*, op. 80
J. Turina *Sinfonia sevillana*

CONCERT NÚM. 8

Dissabte, 13 de març de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Orquestra de Cambra de Granollers
Thierry Escaich, orgue • Edmon Colomer, director
T. Escaich *Concert per a orgue i orquestra*
C. Saint-Saëns *Sinfonia* núm. 3 en Do menor,
op. 78 núm. 1 (*Sinfonia orgue*)

COPRODUCCIÓ AMB L'ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS

CONCERT NÚM. 9

Dissabte, 20 de març de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Álex Alguacil, piano (1r premi Concurs Internacional de Piano Ricard Viñes 2002)
Josep Lluís López, trompeta • Salvador Brotons, director
D. Xostakóvitx *Sinfonietta de Cambra*
D. Xostakóvitx *Concert per a piano i orquestra* núm. 1, op. 35
A. Borodin *Sinfonia* núm. 1, en Mi bemoll major

CONCERT NÚM. 10

Dissabte, 3 d'abril de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Orfeo Català
(Patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
solistes per determinar • Edmon Colomer, director
A. Dvorák *Stabat Mater*, op. 58

CONCERT NÚM. 11

Dissabte, 22 de maig de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Edmon Colomer, director
I. Stravinsky *Monumentum por Gesualdo di Venosa ad CD annum*
F. J. Haydn *Sinfonia* núm. 31, en Re major, «*Toc de trompa*»
F. Poulenc *Suite française* (segons Claude Gervaise)
W. A. Mozart *Sinfonia* núm. 31, en Re major, «*Paris*»

CONCERT NÚM. 12

Dissabte, 5 de juny de 2004, 19 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Edmon Colomer, director
L. van Beethoven *Fidelio* (versió concertant)

Abonaments: de 95 a 315 € / Localitats: a partir de 6 €

Organitza

Patrocina



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Venda de localitats: A partir del 4 de juliol

Informació i venda:

Palau de la Música Catalana - Tel. 93 295 72 00

Orquestra
simfònica
del Vallès

Fundació
BancSabadell



L

'avinentesa de la celebració de l'Europa Cantat –en el moment d'escriure encara ha de començar–, convida a una certa reflexió sobre el fenomen del cant coral a casa nostra.

Per això partim d'una dada que creiem que resulta enormement significativa. El 3,9% dels catalans canta en una coral. O sigui, un de cada 25 té una determinada vinculació activa amb el cant en equip.

No podem contrastar aquest guarisme amb els d'altres països, ja siguin de l'Estat o de fora, però intuïm que som en un lloc de privilegi. Un

quart de milió aproximadament de veus viues, de veus aimants de la música i de la cultura musical, és un fet d'una notable transcendència. D'una transcendència, de la qual, tanmateix, la societat en ella mateixa i de retruc les institucions, no són conscients.

Catalunya, terra de cantaires

No hi ha una consciència viva i assumida de com el cant coral constitueix un dels eixos vertebradors en el pla cultural –i, compte, en el social i relacional–, més importants del país. De com, sense ell, el país acusaria un desert profundíssim; una zona d'erm cultural i relacional d'una brutalitat esfereïdora.

En un àmbit actuacional d'allò més divers, abastant artísticament tots els nivells –de l'excel·lència més elevada a la dimensió popular més genuïna–, i abastant diversos segments socials i en una ramificació espacial força completa, el cant coral ha de superar en primer lloc un evident context de manca d'autoestima i, consegüentment, l'atenció decidida i principal –no secundària i gairebé de tràmit com ara– de totes les institucions.

Quan observem com manifestacions culturals allunyadíssimes de la seva transcendència i substantivitat cultural i de la genuïtat cultural pròpia gaudeixen de privilegis tan distants, hem de concloure que alguna cosa no funciona com cal.

La JONC

celebra el seu 10è aniversari

per IZASKUM ARGEMÍ

POTENCIAR LA FORMACIÓ ORQUESTRAL ENTRE ELS JOVES MÚSICS DE CATALUNYA I FACILITAR-NE LA INSERCIÓ EN L'ÀMBIT PROFESSIONAL SÓN ELS OBJECTIUS PRINCIPALS DE LA JOVE ORQUESTRA NACIONAL DE CATALUNYA. DESPRÉS DE 10 ANYS DE TRAJECTÒRIA, 598 JOVES HAN FORMAT PART DE LA JONC AMB L'OBJECTIU DE PERFECCIONAR LA SEVA FORMACIÓ MUSICAL I OBRIR-SE CAMÍ EN EL MÓN LABORAL.

Ja des de l'inici la JONC va néixer com una iniciativa pedagògica que alhora es plantejava com a fita donar sortida professional als components de l'orquestra, tant dins del panorama orquestral com en l'àmbit de l'ensenyament. "Proporcionar els coneixements, de la mà dels millors professors en cada matèria, ha estat una de les especificitats que ha marcat el projecte", apunta Roser Trepà, directora executiva de la JONC, durant la presentació del programa d'actes amb motiu del desè aniversari.

Cada any centenars de joves aspiren a formar part de la formació. L'objectiu és triar, entre tots els aspirants, aquells que mostren un nivell de maduresa musical més elevat. "Han de presentar dues obres d'estils diferents i un passatge orquestral", explica el director artístic de la JONC, Manel Valdivieso. "Uns vuitanta joves que van fer les proves entre els dies 8 i 17 de maig entraran a formar part de la nova promoció. Del centenar que hi ha en plantilla actualment, uns 23 superen el límit d'edat -25 anys-, una vintena no han hagut de fer la pro-

va -ja que després de superar l'audició d'ingrés a la JONC, els joves tenen la permanència assegurada durant dos anys- i uns 60 han tornat a guanyar la plaça, mentre que la resta no han superat el nivell exigent", afegeix Valdivieso.

Com a conseqüència de seguir una de les directrius que caracteritza la iniciativa -convertir la jove orquestra en un plataforma que faciliti el futur laboral dels seus components-, les audicions anuals organitzades per la JONC segueixen les pautes de les oposicions que es fan per accedir a les orquestres professionals. "L'objectiu és doble, que estiguin preparats per a un futur i, d'altra banda, fer que siguin conscients que han de millorar constantment. Se'ls inculca que el treball d'un músic és molt exigent, que no hi ha un final quant a preparació: sempre hi ha un repertori per estudiar, obres que cal conèi-

LA JONC S'HA
CONVERTIT EN UN RE-
FERENT DE L'ACTIVI-
TAT PEDAGÒGICA MU-
SICAL DEL TERRITORI
CATALÀ.

xer...", afirma Manel Valdivieso, que alhora puntualitza que les proves també tenen un caire pedagògic, ja que, "el Tribunal -format per professionals de l'Orquestra Simfònica del Vallès, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya i de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu-, fa una anàlisi de la interpretació de cada aspirant i l'orienta, amb l'objectiu que conegui les seves virtuts i mancances".

La JONC s'ha convertit en un referent dins l'activitat pedagògica

musical del territori català. "Cada any es presenten més candidats a les proves d'accés. Enguany el tribunal ha sentit al voltant de 450 aspirants. Això vol dir que la gent confia en l'orquestra, per créixer musicalment i preparar-se per fer el pas decisiu cap a l'àmbit professional," comenta Valdivieso. En aquest sentit, els representants de la JONC van considerar la possibilitat de projectar l'activitat de la jove orquestra entre els més petits. Així, des del 1996, els nois de 12 anys tenen la possibilitat de formar part de l'Orquestra de les Escoles de Música de Catalunya, on es preparen per accedir posteriorment a la JONC.

I és que, malgrat l'evolució qualitativa i quantitativa viscuda en l'àmbit nacional, encara són molts els obstacles que impedeixen l'accés als circuits professionals. La competitivitat i la pressió que envolta el panorama musical han estat els elements que han generat la necessitat de crear un espai per als joves músics. "La JONC és un bon lloc per conèixer les dificultats amb què ens trobarem en un futur", diu Àlex Arajol, violí membre de la JONC des de l'any 2000. "Tot i així, l'experiència no és del tot real. El procés de preparació i les garanties amb què ens enfrontem davant un concert no coincideixen amb l'activitat quotidiana d'una formació professional. Però malgrat tot, considero que tenir l'oportunitat de tocar en una orquestra quan encara estàs estudiant, és una experiència molt important amb vista a un futur", afegeix. "La JONC ofereix una bona oportunitat. A Espanya no hi ha gaire activitat pel que fa a joves orquestres, i considero que són necessàries per a aquells que volem dedicar-nos a la música professionalment. A Veneçuela -el seu país natal-, formar part de joves orquestres és molt més habitual. Abans de ser membre de la JONC, ja havia tocat el fagot en altres for-

La Jove Orquestra Nacional de Catalunya,
dirigida per Manuel Valdivieso,
en una actuació recent a l'Auditori de Barcelona



macions de joves", diu Alejandro Ferreira, alumne de la JONC des de fa tres anys.

La Comissió Artística de la Jove Orquestra va preparar el darrer Encontre, que va tenir lloc durant el mes de juliol a Torroella de Montgrí. "Vam preparar un programa dedicat al classicisme vienès, amb obres de Mozart, Haydn i Beethoven. Hem comptat amb la presència d'un director convidat molt especialitzat en aquest repertori, Andrew Parrott", explica el director artístic de la JONC. L'orquestra participà en el Festival de Torroella (12 de juliol) i posteriorment al Festival Grec -el concert va tenir lloc a l'Auditori de Barcelona el 14 de juliol-, i actuà a Amposta el 13 de juliol.

Seguint la línia pedagògica potenciada per la JONC, l'Encontre no va tenir com a únic objectiu la preparació del repertori. "Els professors convidats, a més de preparar les obres amb els alumnes, hi vénen per ensenyar els criteris estètics corresponents a l'època clàssica", explica Valdivieso.

Un programa dedicat al romanticisme, amb l'obra de Franz Schubert com a protagonista, clogué els actes de celebració del desè aniversari de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Pel que fa a l'any vinent, la JONC tindrà presència dins del marc del Fòrum 2004 amb *Un requiem alemany* de Brahms.

Tot i ser una orquestra jove, la qualitat de la formació és inqüestionable. "Partim de la idea que la JONC ha de ser una escola per als músics, però d'altra banda ha de ser una bona orquestra per al públic", explica Valdivieso. Una mostra de la capacitat interpretativa dels alumnes de la JONC són les diverses col·laboracions que aquests fan amb orquestres de caràcter professional. "L'any passat vaig fer una col·laboració amb la Simfònica del Vallès i va ser molt gratificant", diu Arajol.

ELS PROFES- SORS CONVIDATS VÉNEN PER ENSE- NYAR CRITERIS ES- TILÍSTICS.

Un dels denominadors comuns entre la majoria dels components de la JONC és l'interès a continuar formant part de la formació. "Actualment vull continuar a l'orquestra, m'interessa el programa que s'ha establert per al cicle vinent. Després... ja veurem. Ser a la JONC és molt positiu, però alhora és molt sacrificat", explica Arajol. "Els diversos Encontres que fem anualment ens absorbeixen totalment. Durant uns dies estem fora del món, no existeix res més!", afe-

geix Alejandro Ferreira, que malgrat l'autoexigència que, segons ell, comporta formar part de la JONC, considera que és una experiència que compensa tot l'esforç.

Tots treballen per a un mateix objectiu, dedicar-se plenament a la música. Però malgrat la suposada competitivitat que envolta aquest àmbit, l'ambient que es viu entre els joves de la JONC s'allunya de tota tensió. "Hi ha una certa competitivitat, perquè hi ha un objectiu de superació personal. Però no es tracta d'una competitivitat negativa ni existeix cap tipus de conflictivitat entre nosaltres. Ben al contrari!", explica Ferreira.

La trajectòria i el balanç d'aquests anys de treball han donat com a resultat la continuïtat i la major presència de l'orquestra arreu de l'Estat. D'altra banda, la incorporació d'un percentatge elevat d'exmembres de la JONC en orquestres professionals -a l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, l'Orquestra Ciudad de Granada, l'Orquestra Sinfónica de Radio-televisión Española, l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, la Simfònica del Vallès, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu o l'Orquestra Sinfónica de Galicia, entre d'altres- és una mostra del grau de consolidació i prestigi assolit durant els deu anys de trajectòria.

La crisi econòmica a les òperes de Berlín i, al fons, Leipzig

MOGUT PER UNA ESTRENA A LEIPZIG, VAIG APROFITAR EL VIATGE PER FER UNA ESTADA A BERLÍN I COMPROVAR LA SALUT CULTURAL DE L'ÒPERA EN AQUELLES CONTRADES.

per JORDI MALUQUER

Iem vaig trobar, precisament, amb unes representacions normals, de les que fan gairebé cada dia, sense la tensió ni la solemnitat d'una estrena, però, ai las!, tampoc sense l'exigència corresponent. I tot en un marc molt agitat. La retirada del llegendari intendent de la Deutsche Oper, Götz Friederich –desaparegut poc temps després– i la seva substitució pel de l'òpera de Leipzig, el compositor Udo Zimmermann, semblava que aparca-va el projecte de reformar les òperes de Berlín, tot justificat per una necessitat de reduir la despesa cultural de la ciutat. El problema, en canvi, s'ha agreujat.

Arran de la marxa general de l'economia a tot Occident i la previsible ampliació efectiva de la Unió Europea, hi ha la psicosi regressiva que les coses no van tan bé. L'atur creix, la gent pensa que pot venir una època de vaques magres, intenta estalviar i una de les coses que en rep les conseqüències més immediates són els espectacles. De les tres òperes i un concert que vaig veure a Berlín, una hora abans de començar hi havia entrades per triar i remenar, i així assolir una ocupació que devia estar pels voltants del 70%.

Sembla que les autoritats cul-

turals de Berlín pensaven, com a solució, en el model parisenc, que era nomenar un únic director per a les tres òperes –Deutsche Oper, Staatsoper i Komische Oper– que distribuís els espectacles programats als espais més adients. (Vaig veure unes *Nozze di Figaro* a l'espai més gran, la Deutsche Oper, que haurien anat més bé a la més petita Staatsoper, i una *Bohème* en aquesta darrera, més adient per a l'altra, que justificarien la idea.) Això, però, semblava difícil, perquè els dos directors musicals de les dues primeres òperes esmentades, Thielemann i Barenboim, són dues personalitats fortes i difícils de conjuminar. Potser ara que el primer ha es-

tat nomenat titular de la Filharmònica de Munic i cada vegada està més implicat en els Festivals Wagner de Bayreuth, i que Barenboim provoca un cert cansament en la crítica perquè fa molt temps que està de director a l'Staatsoper –més coneguda, per la seva ubicació a l'antiga zona de l'Est, com a “Unter den Linden”– sigui possible l'aparició d'un nou candidat a unir-ho tot. De moment, l'esmentat Udo Zimmermann, davant de tanta inde-

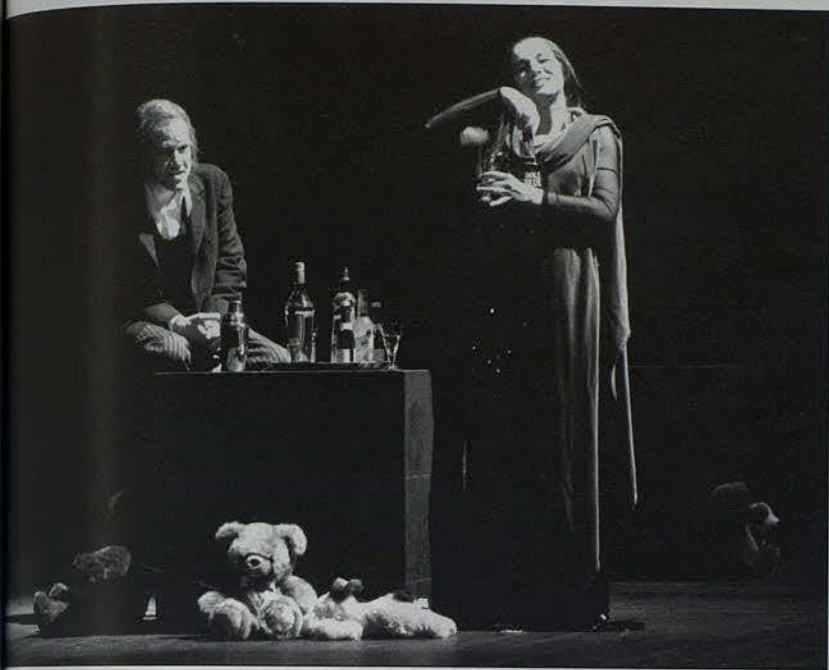
cisió, ha llençat el barret al foc i ha deixat la Deutsche Oper.

Una altra possibilitat que s'havia comentat era la de conservar com a únic teatre de producció pròpia el de més tradició, l'Staatsoper, i deixar l'espai més gran i més impersonal –però, cal dir-ho, amb una acústica excel·lent– per a les produccions importades o en gira i dedicar la Komische Oper per a programació alternativa i gèneres menors.

El dia que marxava de Berlín, a final de maig, apareixia un rumor a la premsa sobre el fet que, en la política de reducció de despeses, començarien per fusionar els cossos de ball existents en un de sol, que donaria servei als tres teatres i amb el propòsit confessat que permetria en poc temps –en un ballet és on hi ha

HI HA UN CLIMA DE NERVIOSISME SOBRE EL FUTUR DE LES TRES ÒPERES BERLINESES.

més mobilitat, per la brevetat de les carreres– reduir els més de cent membres a seixanta. De manera definitiva encara no se'n sap res, i penso que aquesta indefinició perjudica el resultat artístic del cada dia. Així, *La Bohème* que hi vaig veure, aquí seria xiulada. Tocada fora d'estil amb la direcció d'un immadur Philippe Jordan, aplegava un ventall de cantants de l'Est ben mediocre i una posada en escena molt discutible. Tampoc la producció de



Estrena de *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, el 17 de maig de 2003, a Leipzig.

Els cantants són Urban Malmberg, en el paper de Kaspar, i Ines Krautwurst, en el paper de Samiel

Die Zauberflöte de la Deutsche Oper tenia els mínims exigibles. Una mica millor va ser la reposició de la històrica producció de Götz Friederich de *Le nozze di Figaro*, que va patir una desafortunada o precipitada direcció musical de Marc Albrecht però que per a mi va tenir l'al·licient de comptar en els rols protagonistes de Figaro i de Susanna amb dos cantants ben nostres, com Simó Orfila i Ofèlia Sala, que ho van fer molt bé, igual que Markus Brück, que va fer un Comte excel·lent.

A Leipzig, en canvi, la crisi econòmica encara no ha arribat. Precisament el Consell Municipal ha donat el do de pit en contractar per a la temporada 2004-05 com a doble director musical de l'Orquestra de la Gewandhaus i de l'Òpera, Riccardo Chailly, que ja dirigirà l'any vinent un programa Schönberg-Brahms. No obstant això, aquest gran home d'òpera que és Henri Maier, l'actual intendent (entrevistat a CM/RMC en el núm. 215) ha aconseguit quadrar per primera vegada el pressupost en el seu primer any de gestió i ha programat, entre cinc noves produccions, un magnífic *Der Freischütz*, que he pogut veure esplèndidament inter-

pretat per la nova companyia estable que ha confegit. És una proposta coherent del director d'escena Guy Joosten que, com a elements innovadors, transforma Samiel —una figura diabòlica interpretada normalment per un recitador— en figura femenina i fa assassinar en escena un eremita que surt només al darrer acte implorant perdó pel protagonista Max. En una obra d'iniciació al

RICCARDO
CHAILLY SERÀ DIREC-
TOR DE L'ÒPERA DE
LEIPZIG SENSE DEI-
XAR L'ORQUESTRA DE
LA GEWANDHAUS.

món pervers d'un innocent, hi sobren les bones ànimes. Com històricament, segons que justificava en la presentació el mateix Maier, hi han sobrat Gandhi, Luther King, Kennedy, Palme o Rabin. El món femení tancat i delicat se'n apareix com una petita meravella al costat del món mascle i violent. La seductora música de Weber va ser magnífi-

cament expressada per l'orquestra dirigida per Stefan Anton Reck i molt ben interpretada per tot el conjunt de cantants, en què destacariem el Kaspar d'Urban Malmberg —quin Mime deu fer!— i la soprano basca Ainhoa Garmendia, de veu potent i dots escènics per a papers com el d'Annchen, la germana entremaliada de la protagonista Agathe.

Vaig assistir també a Leipzig a una producció de ballet llarga, difícil i ben interpretada: l'Orquestra de la Gewandhaus en escena, ben dirigida per Olaf Henzold, tocant els 110 minuts sense interrupció de la *Simfonia núm. 8* de Bruckner ballada pel Leipziger Ballet, un autèntic luxe —que dirigeix Uwe Scholz, seguint minuciosament les imatges musicals. Tindrem l'ocasió de veure aquesta formació pel juny de 2004 al Liceu amb *Die Grosse Messe*, inspirat principalment en música de Mozart. Llàstima que els dos primers i excel·lents ballarins de fa uns anys, Joan Boix i Roser Muñoz, l'un a Düsseldorf i l'altra retornada a Barcelona per raons familiars, ja no hi siguin. Ara hi ha una molt bona ballarina canària, Montserrat León, però els dos primers ballarins, Yuichiro Yokozeki i Kiyoko Kimura, són japonesos. Signes dels temps.

Esperem que la crisi detectada a Berlín no arribi als oasis de Leipzig, Munic o Düsseldorf. N'hi ha, en canvi, també a Dresden, on amb l'òpera completament reparada dels dos aiguats ha minvat l'allau turística.



Telefonica

Fundació
BancSabadell



CAIXA CATALUNYA

BBVA

Santander
Central Hispano

Freixenet

LA VANGUARDIA

CREDIT
SUISSE

FUNDACIÓ
winterthur

abertis

gasNatural

Aigües de Barcelona

el Periódico

El Corte Inglés

fecsa endesa

IBERIA

G&O

BANCAIXA
Caixa d'Estalvis de València, Castella i Lleó

Círculo
del Liceo

Grupo
VINSIA

WURTH

TV
3
CATALUNYA
RÀDIO

SIEMENS

rtve
GRUPO

Grupo Planeta

CANAL+

AGFA Agfa

MRW

MPG
MEDIA PLANNING GROUP

DRAGADOS

INMOBILIARIA
Colonial

AXA

TRANSPORTS
PADROSA

ASTRALPOOL

GISA

Eurofirms

Gràfiques Ibèria

BAKER & MCKENZIE
Advocats

SEAT

FORUM

ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - AGRUPACIÓ MÚTUA - ALMIRALL PRODESFARMA - ALTADIS - ASEPEYO
AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS - MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BTB, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA
ESPAÑA - COPCISA - COTECSA - DAMM - DANONE - DOM PÉRIGNON - MOËT CHANDON - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI
FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGURANCES - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ EPSON
IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URIACH - GRUPO VITA - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA
KONSAC - LABORATORIOS INIBSA - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE - MUSINI - PANRICO - PEUGEOT ESPAÑA - PHILIPS IBÉRICA
PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS, GRUPO EDITORIAL - SARA LEE - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - UNICA

són part del Liceu



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 i Consell de Mecenatge

Per a informació sobre el programa
de Mecenatge i de col·laboració empresarial,
adreceu-vos al telèfon 93 485 99 25
o a l'e-mail mecenas@liceubarcelona.com

Pires, Gergiev, Norman i Pollini, abanderats de la vintena edició d'Ibercamera

LES ACTUACIONS DELS PIANISTES MARIA JOAO PIRES I MAURIZIO POLLINI, DE LA SOPRANO JESSYE NORMAN I DEL DIRECTOR VALERI GERGIEV CONSTITUEIXEN FITES DESTACADES DEL CICLE IBERCAMERA QUE ARRIBA A LA SEVA VINTENA EDICIÓ.

per RRM

Aquest fet serà remarcadament particular justament amb el concert especial, i per tant fora d'abonament, que oferirà l'esmentada cantant nord-americana el dia 15 de juny de 2004 al Palau de la Música.

La perspectiva de la commemoració ofereix un balanç de 473 concerts, viscuts amb un 90% d'ocupació, en els quals han pres part figures i formacions del nivell més elevat.

Aquesta temporada s'estructura de manera semblant a l'anterior, amb dos vessants. Concertisme convencional –orquestral i solista– i cicle de cambra a part. El primer s'alternarà entre l'Auditori –simfonisme– i el Palau –virtuosisme solista i, en un cas, també simfonisme. Pel que fa al cicle de cambra, tindrà lloc totalment al Palau de la Música Catalana.

Pel que fa al primer, ja s'ha fet esment de Pires –que obrirà la temporada el dia 3 de novembre al Palau, actuant amb el també pianista Ricardo Castro– i de Pollini, que encapçalen un bloc de grans pianistes, juntament amb el rus Arca-di Volodos i els hongaresos Zoltan Kocsis i Dezso Ranki.

La parcel·la simfònica compta amb l'atot destacat ja dit de Valeri Gergiev al capdavant de l'Orquestra del Teatre Mariinski de Sant Pe-



Maurizio Pollini i Valeri Gergiev (dreta), destacades presències en la vintena temporada d'Ibercamera

tersburg de la qual és titular, en un programa d'un enorme atractiu presidit per la *Simfonia núm. 7, "Leningrad"*, de Xostakóvitx i iniciat amb l'oberura de *Tannhauser* de Wagner.

Una altra fita destacada és la versió de la *Simfonia núm. 6* de Mahler que dirigirà Eliahu Inbal amb la Berliner Sinfonierchester, compositor que clourà el cicle simfònic amb la *Primera, "Tità"*, interpretada per la novella Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini que dirigirà un altre nom cabdal –i molt fidel al cicle–, Lorin Maazel.

The Academy of Ancient Music, cor i orquestra, dirigida per Paul Goodwin oferirà un programa simfonocoral amb l'oratori la *Passió segons sant Joan* de Johann Sebastian Bach. L'Orquestra del Mozarteum de Salzburg dirigida per Herbert Soudant amb el violinista Vadim Repin interpretarà un programa Beethoven amb tres obres cabdals; obertura *Coriolà*, *Concert per a violí* i *Simfonia núm. 3, "Heroica"*. La parcel·la simfònica, la completa el concert que oferirà l'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria dirigida per Zoltan Kocsis amb el pianista Dezso Ranki en un programa Liszt-Strauss.



El Quartet Alban Berg obre el cicle de cambra

El Quartet Alban Berg, un dels conjunts de cambra més destacats del moment, obrirà el cicle de concerts de cambra el dia 17 de febrer amb un programa molt obert: Haydn, Webern, Brahms.

Aquest cicle, independent de l'altre en tots els sentits, oferirà sis propostes de característiques molt variades. L'ortodòxia cambrística, la serviran juntament amb l'esmentat Quartet Alban Berg, dues altres formacions de gran prestigi: Trio Guarnieri de Praga –programa Dvorák i Schubert– i Tokyo String Quartet –programa Beethoven, Schubert i Debussy–, i un conjunt bàsicament català, que està endegant una trajectòria d'una gran fermesa. Ens referim al Quartet Casals, en aquest cas comptant amb la col·laboració del guitarrista Carles Trepà, que oferiran un programa molt variat i inusual, amb obres de Debussy, Falla, Albéniz, Bocherini i Xostakóvitx.

El cicle programa també el pianista Paul Lewis, amb un repertori també molt obert –Chopin, Busoni, Scriabin i Beethoven–, i per acabar, com a colofó d'un interès especial, la versió del cicle de *lieder* de Schubert, amb el tenor Rufus Müller acompanyat ni més ni menys que de Maria Joao Pires.

Caminem plegats amb el Palau
 Caminem plegats amb el Palau
 Caminem plegats amb el Palau



Autopistas

Autopistas

Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música

Pes inusual del concertisme de piano a Euroconcert

EL DEBUT DE L'ORQUESTRA DE CAMBRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, QUE POSARÀ FI A LA XIX EDICIÓ DEL CICLE EUROCONCERT, ESDEVÉ UNA DE LES NOTES MÉS DESTACADES DE LA SEVA PROGRAMACIÓ, COM TAMBÉ LA PRESENCIA DE DOS CONCERTS DE PIANO.

per RRM

Si aquests fets emergeixen en sentit afirmatiu –que com que s'hi incorpora–, també resulta destacat allò que no hi figura, que és el conjunt italià I Musici, una presència gairebé familiar i molt estimada pel fidels al cicle.

Un cicle que es caracteritza justament per la fidelitat a uns esquemes inamovibles en el pla estètic. Fidelitat al format mitjà, a uns criteris de programació particulars, molt proclius al repertori preclàssic; fidelitat a conjunts que destaquen més pel seu rigor que per la seva anomenada; i fidelitat a unes propostes que per no habituals esdevenen necessàries per completar la globalitat de l'oferta musical barcelonina.

El cicle l'obrirà el Bach Consort, amb el contratenor Carlos Mena i el tenor Daniel Johannsen amb tres cantates i un concert de clavecí de Bach i dues de Händel.

Una oferta més endinsada en el primer barroc és la que ens presenta l'Ensemble Kapsberger dirigida per Rolf Lislevand, que també actuarà amb guitarra barroca, comptant amb la col·laboració d'Ariadna Savall –arpa i



Till Fellner

cant. El programa ofereix obres de Kapsberger, Foscari, Pellegrini, Santiago de Murcia, G. Sanz, G. B. Granata i Corbetta.

Amb el títol de "Mozart a Itàlia", el Salzburger Hofmusik dirigit per Wolfgang Brunner amb la soprano Verena Krause interpretarà un programa Mozart, Martini, Linley, Nardini i Hasse. Més oberta és la proposta que ofereix el Festival String Lucerne dirigit per Achim Fiedler amb la violinista Mila Georgieva. Interpretaran obres de Mozart, Haydn, Schubert i Honneger.

Ligeti, Liszt i Bach centren el programa del pianista Till Fellner, un dels moments importants del cicle, mentre que Accentus Austria dirigit per Thomas Wimmer serà el responsable del programa "Orient i Occident: el sultà i l'emperador", que ens remet al Renaixement i Barroc italià.

El concert de cambra convencional –trio de corda– ocuparà el setè concert amb el Vienna Piano Trio i un programa eminentment vienès: Haydn, Mozart,



Valeri Afanassiev

Schubert.

Un altre concert important de piano es el que oferirà Valeri Afanassiev amb un programa de gran repertori: dues sonates de Beethoven i cinc poloneses de Chopin.

Sonatori de la Giocosa Marca, un conjunt molt estimat al cicle, ofereix el programa "Venècia: l'esplendor del barroc instrumental", amb obres de Merula, Frescobaldi, Marini, Farina, Vitali i Uccellini.

Finalment, tal com s'ha esmentat, hi debuta l'Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu, formació que hem de pensar que tindrà continuïtat. Amb Kai Gleusteen com a concertino director i la pianista Catherine Ordonneau, oferiran el *Concert en Re menor per a piano, violí i cordes* i l'*Octet en Mi bemoll major* de Felix Mendelssohn. Aquest concert compta amb la col·laboració del teatre líric barceloní.

Seixanta anys del Festival del Maggio Musicale Fiorentino

AMB MÉS FORÇA I PARTICIPACIÓ QUE MAI DE LES INSTITUCIONS CULTURALS, FLORÈNCIA HA CELEBRAT LA SEIXANTA-SISENA EDICIÓ DEL FESTIVAL DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, COINCIDENT AMB ELS SETANTA ANYS DE LA SEVA FUNDACIÓ (DURANT LA SEGONA GUERRA MUNDIAL FOU INTERROMPUT).

per FRANCESCA COMOTTI

Traducció d'Alexandre Fontanals

Zubin Metha és el director principal de l'orquestra del Festival



Dos mesos intensos d'òperes, concerts, ballets, mostres i un seminari que ha indagat sobre les raons del naixement del Festival emmarcat dins del clima polític i cultural d'aquells anys trenta; una autèntica *kermesse* de trobades i conferències preparatòries per as-saborir millor els espectacles en programa, distribuïts a diverses seus; xerrades amb els mateixos protagonistes, noves escenografies i coproduccions internacionals; i la participació de l'eclèctic arquitecte escenògraf Quirino Conti per a la posada en escena del nou amfiteatre del Giardino di Boboli.

El poder i la política han estat els temes comuns en les tres noves produccions líriques que el 66 Maggio Musicale Fiorentino ha portat a escena.

El Festival s'ha inaugurat al Teatro Comunale amb *Fidelio* de Ludwig van Beethoven, únic testimoni operístic del compositor: himne a la llibertat, a la pau –en aquests moments de tanta actualitat– i manifest contra els abusos de poder, com també la defensa de l'amor conjugal i del coratge. Coproduïda amb la Nederlandse Opera d'Amsterdam, amb direcció artística de Robert Carsen –per pimer cop al Festival florentí–, *Fidelio* ha comp-

EL FESTIVAL
VA NÉIXER
EN PLENA
GUERRA MUNDIAL.

tat amb la batuta de l'estonià Paa-vo Jaarvi, també debutant a Florència, i la participació d'Elisabeth Whitehouse, Stephen Gould, Giorgio Surian, Gidon Saks, Stephen Milling, Rachel Hamisch i Joerg Schneider.

La segona obra programada, *La clemenza di Tito*, última òpera de Mozart per data de composició, i penúltima per representació (Praga, 1791), fou escrita amb motiu de la coronació com a rei de Bohèmia de l'emperador Leopold II, pocs anys abans de la Revolució Francesa. Per a la direcció de l'obra mestra mozartiana, s'ha assignat a un expert de música barroca i gran conegut al Maggio per les seves nombroses participacions, l'anglès Ivor Bolton; direcció artística a càrrec de Federico Tiezzi, dins la seva tercera participació al Maggio. Tiezzi ha realitzat una lectura en clau brechtiana per a la posada en escena d'aquest drama: tot és vist a distància, amb proporció, amb dimensions reduïdes –d'aquí l'elecció de fer caminar els personatges sobre els monuments que després acaben col·locats en una espècie de gipsoteca per donar la idea d'un passatge històric crucial. Com a protagonista, el tenor Ramón Vargas, en el rol de Tito Vespasiano, en una prova insòlita i inèdita per a l'artista mexicà. Compartint escena amb ell, cantants de gran categoria, com són Hillevi Martinpelto, Monica Bacelli, Verónica Cangemi, Gabriella Sborgi i Mauricio Muraro.

Zubin Metha, director principal de l'orquestra del Maggio, ha pujat al podi per dirigir *Otello*, coproduït amb el Grand Théâtre de Ginebra, el Bolshoi de Moscou i el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Amb *Otello*, Metha ha tornat a Verdi amb la "seva" orquestra italiana, que ell mateix defineix com ideal per a l'execució de les obres del compositor tan estimat a Itàlia, i amb Toscanini com a referència privilegiada.

José Cura actua en aquesta edició del Festival



A. BOFILL

da en la interpretació verdiana. L'escena, dominada pel contrast blanc-negre, per simbolitzar el conflicte entre Desdemona i Otel·lo, innocència i delictes, puresa i pecat, ha vist el neoexpressionista Lev Dodin, en la seva quarta participació a Florència, a la direcció artística. Dodin ha dirigit en aquesta ocasió José Cura –només en la *prima* o estrèna– en el paper de Moro (Plácido Domingo ja no se sent amb forces d'interpretar Otel·lo), Vladimir Galouzine i Stephen Gould –per les successives–, Barbara Fritoli, Chiara Taigi, Carlo Guelfi, Valeri Alexeev. A més de dirigir *Otello*, Met-ha ha estat protagonista de tres concerts més: amb la Bayerisches Staatsorchester de Múnic (on el director serà Generalmusikdirektor fins al 2006) en la vetllada dedicada a Wagner; amb l'orquestra del Maggio i l'acompanyament del violoncel·lista Leonidas Kavakos per a una vetllada Brahms; i en el concert simfonic coral de tancament del Festival al Giardino dei Boboli el 7 de juliol.

Com a complement a la programació simfònica, el Festival ha comptat amb nombrosos concerts de cambra, centrats en autors contemporanis i postcontemporanis a Beethoven; des de la Schubertiada amb el duo Jansen-Grier fins a la Liebeslieder Walzer dirigits per José Luis Basso, o també la vetllada mozartiana amb el *Concert per a clarinet* (al podi Nir Kabaretti) i els grans concertistes de cambra, com són el Quartetto Borodin i el duet Accardo-Tomassi.

Història del Festival

Fundat l'any 1933, el del Maggio Musicale Fiorentino és el festival italià més antic i un dels més importants en l'àmbit internacional. Segon en popularitat i èxit després del Festival de Música Contemporània de Venècia, fundat l'any 1930, fou escollit pel règim feixista per la repercussió internacional (com succeí amb la Biennale veneciana).

Nascut originalment com a manifestació triennial i convertit el 1937 en una cita anual, el Maggio fou partícip de tot un moviment cultural europeu de pes; interromput per la guerra, renasqué amb vivacitat cap a final dels quaranta juntament amb els festivals d'Edimburg, el de Britten a Aldeburgh i el d'Ais de Provença.

El primer Maggio Musicale Fiorentino fou d'una bellesa única: una formidable antologia del Ottocento melodramàtic italià que posà per davant la popularitat dels cantants als títols operístics (entre d'altres *Vestale* i *Falstaff*). També fou innovador el compromís dels pintors de renom per a les escenes i el vestuari: Casorati, Sironi, De Chirico, i els directors de més pes a l'època: Jaques Copeau des de París i Max Reinhardt des de Viena.

Des de bon començament, el Maggio Musicale ha estat el punt de mira internacional per les seves originals propostes culturals; en primer lloc, per l'espectacularitat, i tot seguit per l'atenció centrada en els problemes de l'atractiu visual de l'òpera lírica. Problemes solucionats gràcies a la col·laboració dels millors directors teatrals i cinematogràfics del nostre segle i als pintors i escultors de fama. Aquesta elecció adoptada a Florència fou innovadora i ha resultat clau per al desenvolupament de la dramaturgia operística moderna.

Un altre factor que des de l'origen ha caracteritzat de forma peculiar el Maggio i l'ha dotat d'un rol exemplar, és la constant exploració del Novecento musical; des de les avantguardes històriques fins a les experiències més recents, per mitjà de la presència dels mateixos compositors o bé mitjançant el redescobriment d'òperes i autors del passat. Una bona prova d'això és el fet que els inicis del fenomen de la Rossini-Renaissance o la revalorització de Donizetti i del primer Verdi succeïren precisament al *palcoscenico* d'aquest teatre florentí. La programació del Maggio es caracteritza pels grans títols, que vénen acompanyats per títols poc comuns, òperes antigues o moderníssimes, italianes o no. Així mateix, s'ha obert dins de la programació espai per a la dansa.

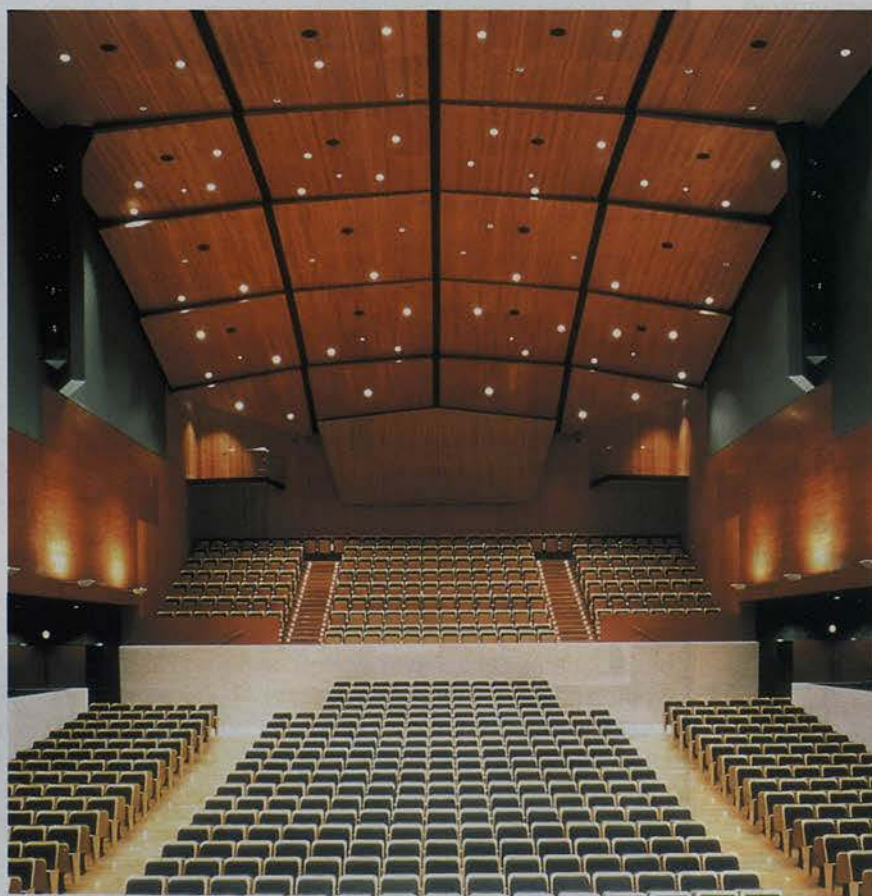
Tampoc no es pot deixar de banda la investigació acurada sobre certs moments de la història de la música, gràcies a edicions del Festival monotemàtiques –algunes d'aquestes d'èxit cultural remarcables– com són el Maggio rossiniano del 1952 que veié l'*Armida* interpretada per la Callas, o l'edició del 1964 de Roman Vlad dedicada a l'expressionisme, o per últim, la del 1994 i 1995 dedicades al Novecento històric i al primer romanticisme, respectivament.

Finalment, hi ha la presència constant de grans intèrprets: directors, solistes i cantants i també l'aportació de direccions artístiques i escenogràfiques innovadores, amb autèntiques relectures de les partitures i de les òperes més tradicionals.

Inoblidable és la presència de mestres de fama reconeguda; dos en particular: Zubin Mehta i Riccardo Muti, però també Gavazzeni, Giulini, Bartoletti i, més recentment, Chung, Bitxkov i Sinopoli.

a lleida,
un "instrument" incomparable...

auditori enric granados



LA PAERIA



Ajuntament de Lleida

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Les segones veus

Tothom sap que per a una justa interpretació d'una peça coral o instrumental són imprescindibles les segones veus, que mai no llueixen tant com les primeres.

D'una forma semblant, per al bon funcionament de moltes entitats vocacionals (esbarts, corals, orfeons, grups de teatre, etc.), cal la col·laboració abnegada de persones que, des d'un segon terme, ajuden perquè sigui aconseguit el fi que pretenen.

Una d'aquestes entitats és el Secretariat de Corals Infants de Catalunya, i una d'aquelles persones és Maria Martorell, la qual fa poc ha estat homenatjada íntimament per alguns dels seus col·laboradors.

A aquell homenatge, m'hi sumo públicament, per l'admiració que li professo per tot el que ha fet i fa.

És gràcies a persones semblants a ella que moltes coses de signe vocacional han pogut ser portades a terme a casa nostra. Mai no els ho agrairem prou. Tot un exemple!

per PERE ARTÍS

Montserrat Caballé, el Festival de Cantonigròs i Andrés Corchero, premis nacionals de Cultura

La soprano Montserrat Caballé ha estat distingida amb el Premi Nacional de Música pel seu retorn al Gran Teatre del Liceu amb l'òpera *Enric VIII* de Camille Saint-Saëns, "fet que significa, a més, la continuació de la seva activitat solística al Teatre del Liceu, on va treballar durant tants anys i des d'on va assolir una gran projecció internacional, portant no només la seva veu sinó també el valor de la música catalana arreu del món".

El Festival Internacional de Música de Cantonigròs ha estat distingit amb el Premi Nacional de Cultura Popular, en el seu 20è aniversari de celebració ininterrompuda, "per la seva reconeguda aportació a la música i a la dansa popular i tradicional, com a punt de trobada de nivell internacional, com també per la projecció de la cultura autòctona relacionant-la amb els diversos corrents folklòrics universals".

Per la seva banda, el ballari i coreògraf Andrés Corchero ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Dansa per l'espectacle *El bufó de la tempesta*, que es va estrenar al festival Grec 2002. El jurat ha valorat "la seva intensa trajectòria professional, així com també la seva interpretació personal de la dansa contemporània, basada en la tècnica de la dansa japonesa butoh, la qual ha treballat amb grans mestres d'aquell país".

El jurat dels Premis Nacionals de



Montserrat Caballé

Cultura estava format, a més del conseller de Cultura, Jordi Vilajoana, per: Pere Baltà, Francesc Bonastre, Juli Capella, Josep Maria Casasús, Federico Correa, Enric Gallén, Josep Gifreu, Josep Laporte, Anna Maleras, Rosa Maria Malet, Ferran Mascarell, Joan-Manuel Tresserras, Joan Triadú, Josep Maria Castellet i Xavier Rubert de Ventós. A més, van assistir a les reunions, el director general de Promoció Cultural, Vicenç Llorca, i la directora de Relacions Culturals, Teresa Bruguera.

El lliurament de tots els guardons, dotats cadascun amb 18.030 euros (3 milions de pessetes), és previst per a aquest 21 de setembre, al Teatre Nacional de Catalunya, en el transcurs d'una vetllada presidida pel president de la Generalitat, Jordi Pujol.

Xavier Puig, nou director assistent de l'OBC

Xavier Puig Ortiz ha estat nomenat nou director assistent de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, després de les proves de selecció realitzades el 4 de juliol a l'Auditori, en què els candidats van haver de dirigir l'obertura *Egmont* de Beethoven al capdavant de l'OBC.

Nascut a Cervera el 1973, Xavier Puig ja va guanyar el 2002 el concurs de director assistent de la Jove Orquestra Nacional d'Espanya (JONDE). Actualment dirigeix el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida, la Coral Ginesta de Cervera i la companyia d'òpera de cambra Òpera de Tres Rals.

La beca de director assistent de l'OBC ha estat creada amb l'objectiu de contribuir a la formació de joves directores d'orquestra. S'hi van presentar 30 candidats de menys de 33 anys i una selecció per currículum de 8 candidats va concursar el 4 de juliol a la sala simfònica de l'Auditori. El director assistent tindrà com a funció col·laborar amb el director titular de l'OBC, Ernest Martínez Izquierdo, tot preparant assaigs de l'orquestra, parcials o de conjunt, i substituir el director titular en determinats casos. La beca té una durada d'11 mesos, corresponents a la pròxima temporada simfònica estable de l'OBC.

El Gran Teatre del Liceu va acollir la vuitena Conferència de RESEO

LA VIA PEDAGÒGICA COM UNA FORMA D'INTRODUIR ELS MÉS PETITS EN L'ÀMBIT OPERÍSTIC HA ESTAT UN DELS HORITZONS DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, QUE FORMA PART DE RESEO, LA XARXA EUROPEA DE SERVEIS EDUCATIUS DE TEATRES D'ÒPERA, DES DE LA SEVA CONSTITUCIÓ L'ANY 1996.

Coordinar esforços i crear un vincle de treball entre els diversos teatres europeus és l'objectiu plantejat per RESEO, que actualment està integrada per 34 teatres europeus d'Itàlia, Alemanya, Portugal, Bèlgica, Islàndia, Noruega, Dinamarca, Gran Bretanya, Suècia, Holanda, Hongria, França, Àustria, Finlàndia i Espanya. "Intercanviar coneixements, experiències i desenvolupar, en la mesura que sigui possible, projectes conjuntament, són les funcions de la Xarxa Europea", explica Xavier Pujol, responsable del Servei Educatiu del Liceu i membre del Comitè de Direcció de RESEO. "És una manera de tenir coneixement sobre el que s'està fent a Europa i, d'altra banda, de poder valorar el nivell del treball que s'està duent a terme des del nostre país", afegeix.

Enguany la Conferència Anual de la Xarxa Europea de Serveis Educatius d'Òpera va tenir com a escenari Barcelona. Després de set anys, el Teatre del Liceu es va convertir durant els dies 8, 9 i 10 del propassat maig, en el punt de trobada de diversos representants de l'òpera infantil.

La presentació dels resultats del projecte Cultura 2003 va ser el fil conductor de les jornades celebrades a la Ciutat Comtal. Els repertoris, la formació dels professors, el futur de l'òpera i els treballs d'educació són les directrius que han centrat el projecte. Quatre aspectes sotmesos a estudi que han permès una reflexió i anàlisi de la situació actual de l'òpera en l'àmbit internacional. "El projecte, que té com a referent el perquè i el com de l'educació a l'òpera, va ser presentat a la Unió Europea l'any 2002. Davant la resposta positiva d'aquesta, RESEO va decidir dividir el projecte en els quatre grups de recerca, que hem estat treballant durant tres anys per aconseguir un estudi aprofundit de la situació", explica Xavier Pujol.



El superbarber de Sevilla

Crear una base de dades que ofereixi informació en línia per Internet, de repertoris d'òperes per a nens, ha estat la funció del grup de treball format per alguns dels membres de RESEO, entre els quals el representant del Teatre del Liceu a la Xarxa Europea. "La base de dades inclou informació com; quines són les òperes que hi ha per al públic infantil, si aquestes s'han representat alguna vegada –i si s'ha fet, on– i quina és la temàtica de cada una de les obres. D'altra banda, també es facilita la informació necessària per entrar en contacte amb el compositor de l'obra," diu Pujol.

"El segon grup de treball s'ha dedicat a crear un estudi referent a la preparació del professorat, mentre que el tercer fa un estudi sobre el futur de l'òpera, i les dificultats que té actualment aquest gènere. Finalment s'ha fet una anàlisi que reflecteix la formació específica necessària per a l'artista que treballa per als més petits", explica el responsable del Servei Educatiu del Teatre del Liceu.

Davant la situació de l'òpera al nostre país, el Gran Teatre del Liceu ha apostat per un apropament de l'àmbit operístic al públic infantil. Així, des de l'any 1982 s'organitzen diverses activitats amb l'objectiu de potenciar aquest gènere que ha viscut moments foscos, tant quant a projecció i difusió, com també quant a acceptació d'un públic majoritari. "Es vénen realitzant diverses activitats; visites escolars, tallers i l'assistència d'estudiants als assaigs generals. Actualment s'ha obert tota una línia d'espectacles adreçada a les escoles i a les famílies", diu Pujol.

La petita Flauta Màgica, Pere i el Llop, El superbarber de Sevilla i Alvin Ailey American Dance Theater han estat els espectacles infantils que han protagonitzat la temporada artística del Liceu 2002-03. El bon acolliment del públic, i les expectatives de futur, fan que cada cop siguin més les activitats destinades al col·lectiu infantil.

Izaskum Argemí

El bosc de Farucàrun d'Óscar Peñarroya guanya el II Concurs de Composició d'Òperes per a Escolars

L'òpera El bosc de Farucàrun del compositor Óscar Peñarroya, amb text de M. Carme Mateu Ribó, ha estat l'obra guanyadora del Segon Concurs de Composició d'Òperes per a Escolars (dotat amb 8.000 euros i destinat a nodrir d'obres l'activitat educativa "Òpera a Secundària"), convocat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Lliure i l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona.

El bosc de Farucàrun desenvolupa una història de solidaritat i cooperació en un ambient mític de mags, elfs i esperits fantàstics.

El jurat del concurs, integrat a més de representants de les institucions convocants, per Elisenda Carrasco, experta en cant coral; Lluís Vidal, pianista i compositor, i Carme Portaceli, directora teatral, va decidir també atorgar un accésit a l'òpera L'any omega del compositor Jordi Rossinyol.

El bosc de Farucàrun, la quarta òpera que es presentarà d'"Òpera a Secundària", serà estrenada l'abril de 2004 al Teatre Lliure. En aquesta segona convocatòria, s'hi van presentar set obres.

Els compositors supermúsics presenten la música i els jocs de La flauta màgica

L'editorial CM de MC en col·laboració amb el Club Super 3 presenta "Els Compositors Supermúsics", una col·lecció de llibres i CD-Rom que vol introduir els nens al món de la música clàssica amb jocs multimèdia i un còmic sobre *La flauta màgica*. David Puertas, Rosanna Crespo i Quique Soler han posat text i dibuixos, respectivament, al món musical i imaginatiu de Wolfgang Amadeus Mozart, per mitjà d'una de les seves òperes més populars i que connecta més fàcilment amb la fantasia infantil.

Aquest és el primer volum d'una col·lecció que farà un recorregut per la vida i obra de diversos compositors històrics, tot adaptant-los a la comprensió de nens i nenes mitjançant un llibre en forma de còmic, un disc i diversos jocs multimèdia. El CD disposa d'una versió de text i d'una d'àudio que ajuden a avançar manualment per la història al ritme de cadascú i que permeten canviar de vestit els personatges o identificar les diverses veus i els instruments que s'escolten. En el llibre i en els textos explicatius del disc, David Puertas mostra amb un estil clar i divertit els principals detalls de la vida de Mozart. També inclou un capítol interessant i d'un gran sentit didàctic que explica el context històric i musical de Catalunya a l'è-



poca de Mozart, per mitjà dels compositors coetanis al nostre país i dels principals centres musicals de casa nostra.

D'altra banda, Carles Navarro ha redactat el guió del còmic, que explica les aventures de Tamino i Pamina, de Papageno i Papagena, una història fantàstica que presenta una certa dificultat a l'hora de fer-ne una síntesi intel·ligible per als més petits, tot i que s'inspira en molts contes de tradició popular: el bosc, les fades, la reina de la nit, el sol, l'ocellaire, els tres guardians, les proves del temple... La dibuixant Rosanna Crespo fa una recreació visual d'aquesta història amb unes il·lustracions d'una gran qualitat que són perfectament adaptables a dibuixos animats. **MPS**

Els 3.772 tubs de l'orgue del Palau de la Música Catalana estan apadrinats

La campanya de subscripció popular i empresarial per remodelar l'orgue del Palau de la Música Catalana va acabar abans de l'estiu essent tot un èxit. En el transcurs de només 3 mesos, més de 3.500 particulars i 200 empreses han volgut participar en aquest projecte. És previst que l'orgue del Palau s'inauguri de forma oficial el pròxim 27 d'octubre.

L'arquitecte Oscar Tusquets (responsable de les obres actuals d'ampliació del Palau de la Música) està dissenyant una escultura per gravar el nom d'aquests 3.772 padrins i també els noms de gairebé un miler de persones que hi han col·laborat, encara que no han pogut apadrinar una nota concreta.

D'altra banda, el proper 2 de juliol va tenir lloc el primer cop de cisell que va iniciar els treballs d'escultura de l'arbre de la cantonada del nou edifici del Palau de la Música, obra de l'escultor Naxo Farreras, a partir d'una idea d'Oscar Tusquets. L'arbre tindrà 22 metres d'alçada i serà esculpit sobre maó ceràmic massís. L'arbre és a la cantonada que formen la façana principal del carrer de Sant Pere més Alt i del carrer de Sant Francesc de Paula i es podrà veure des de la Via Laietana.

TANGENTS

Henry Clifford

Henry Clifford és el títol d'una òpera d'Isaac Albéniz que es va estrenar al Gran Teatre del Liceu el 8 de maig de 1895 dirigida pel mateix compositor. L'èxit de públic i de crítica va ser rotund. Els aplaudiments fragmentaren la representació en diverses ocasions. La producció -feta amb pressa i de mala gana, com si calgués complir un compromís- va ser criticada perquè estigué molt per sota de la qualitat musical. Sembla que ja bufaven els mateixos aires quan es tracta d'estrenar un compositor de casa.

Henry Clifford és una història del segle XV en el marc de l'enfrontament de les cases de Lancaster i York i desenvolupa una temàtica romàntica a l'estil de *Romeu i Julieta*. Es tractava de la primera col·laboració operística amb l'autor del llibret i banquer Francis Money-Coutts, amb qui Albéniz es va lligar contractualment per deu anys. Un crític anònim d'"El Correo Catalán" de l'època (cita manllevada del llibre *Isaac Albéniz* de Walter Aaron Clark), deia que la música "no pertany en realitat a cap escola: du el segell d'originalitat propi de totes les obres d'aquest autor". No obstant això, algú va qualificar aquesta obra de verdiana, com més tard qualificaren l'excel·lent *Merlin* de wagnerià i *Pepita Jiménez* de pucciniana.

Ja dels anys 1989 al 1993 la Comissió Artística del Gran Teatre del Liceu havia considerat la possibilitat de preparar aquesta òpera, com ja esmentàvem en una "Tangent" del juny de 1997.

Doncs bé, José de Eusebio, el director que va recuperar i revisar la partitura de *Merlin* -primer la va enregistrar en disc i ara s'ha representat al Teatro Real de Madrid- està seguint el mateix camí amb *Henry Clifford*. Més val això que res i cal esperar que un dia o altre veurem tant l'una com l'altra als nostres escenaris. És una mica trist de constatar que en la recuperació dels compositors catalans -i dels pintors, recordeu l'afer del llegat Dalí-, primer Gerhard, ara Albéniz, Madrid ens pren la davantera. Barcelona va estrenar les òperes d'Albéniz. Ara, Madrid les recupera. Són altres temps.

El proper 18 d'octubre, el Festival de Wexford recupera una òpera de Granados, *Maria del Carmen*. Es va estrenar el 1898 a Madrid. Potser seria una bona idea dur-la a Barcelona.

per JORDI MALUQUER

CONVOCATÒRIES

XVIII PREMI CIUTAT DE REUS DE COMPOSICIÓ PER A CORALS INFANTILS. Convocatòria d'àmbit internacional de l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, hi poden participar totes les persones vinculades a la creació i pedagogia musicals. Hi ha cinc modalitats segons els tipus d'obres i les edats dels cantaires. Modalitat A: cantaires de 5 a 7 anys, cançó a una sola veu amb acompanyament instrumental. Modalitat B: cantaires de 7 a 10 anys, polifonia a dues o tres veus amb acompanyament instrumental o sense. Modalitat C: cantaires de 7 a 10 anys, canon. Modalitat D: cantaires de 10 a 14 anys, polifonia a dues o tres veus amb acompanyament instrumental o sense. Modalitat E: cantaires de 10 a 14 anys, canon. L'acompanyament de les modalitats A, B i D ha de ser amb piano o amb grup instrumental de com a màxim 5 instruments. Cada modalitat té un premi únic de 750 euros. El jurat serà format per Elisenda Carrasco, Miquel Gálvez, Marta Rodoreda i Anton Colom. La data límit de lliurament d'obres és el dia 30 de setembre de 2003. Per a més informació: Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus. Sant Joan, 27, Casa Rull. 43201 Reus. Tel.: 901.11.21.13. Fax: 977.77.81.51. A/e: imac@reus.net. Internet: www.reus.net.

CONCURS MUSICAL INTERNACIONAL REINA ELISABETH DE BÈLGICA. La propera edició serà dedicada al cant. El concurs es farà entre els dies 24 d'abril i 15 de maig i hi poden participar tots els cantants amb un màxim de 30 anys d'edat el dia 15 de gener de 2004. Les inscripcions s'han de formalitzar abans del dia 15 de gener de 2004. Per a més informació i condicions de participació: Consolat General de Bèlgica a Barcelona. Sra. T. Ramos. Tel.: 93.467.70.80. Internet: www.concours-reine-elisabeth.be (apartat candidatures/chant).

VI CONCURS INTERNACIONAL D'ÒPERA DE CAMBRA ORPHEUS. Convocat pel Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto A. Belli i altres entitats italianes, i dedicat enguany a Luciano Berio, recentment traspasat, hi poden participar tots els compositors menors de 35 anys el dia 31 d'octubre de 2004, amb obres inèdites, no guardonades en altres concursos i mai representades ni editades, entre 45 i 60 minuts, d'un sol acte, amb un màxim de 4 cantants (amb la possibilitat d'afegir-hi un cor de 12 cantaires com a màxim) i amb un grup instrumental de 15 instrumentistes com a molt (s'hi poden utilitzar equip i instruments electrònics). El guanyador rebrà el Premi Especial Tullio Profilli de 5.000.000 d'euros i l'edició de l'òpera per Casa Musicale Sonzogno. L'òpera serà representada durant la temporada d'òpera de l'any 2005. La data límit de presentació d'originals és el dia 31 d'octubre de l'any 2004. Per a més informació: Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto A. Belli. Piazza G. Bovio, 1. I-06049 Spoleto (PG). Tel.: 00.39.743.221.645. Fax: 00.39.743.222.930. A/e: teatro lirico@tls-belli.it. Internet: www.tls-belli.it.

La Lira d'Or de l'Orfeo Mahonès per a Lluís Sintes

L'Orfeo Mahonès guardonarà amb la Lira d'Or el baríton Lluís Sintes. El jove cantant va començar la seva carrera lírica en aquesta entitat cultural que acull una companyia lírica, una companyia dramàtica, una coral, una rondalla, una orquestra, i de la qual encara avui és membre participant actiu. La Junta Directiva va decidir unànimement concedir-li el màxim guardó de l'Orfeo per la seva dedicació a l'entitat i per la seva posició social. En 115 anys d'història només s'han donat set a persones molt rellevants de la vida social i cultural. Aquesta decisió va ser ratificada pels socis a l'assemblea general, el passat 6 de juny, per tal que al novembre, durant les funcions de *Los Gavilanes*, el baríton Lluís Sintes rebi aquesta distinció.

El Conservatori del Liceu farà classes els dissabtes

El pròxim curs 2003-04, el Conservatori del Liceu farà classes els dissabtes per facilitar els estudis musicals als alumnes de fora de Barcelona, tot ideant un nou format d'ensenyament que concentri tota la càrrega lectiva en un sol dia. Aquest sistema és destinat als alumnes de 5è i 6è de grau mitjà.

Cada curs constarà de 40 dissabtes i també admetrà alumnes a temps parcial que cursin un nombre concret d'assignatures. Per poder optar a aquest sistema caldrà superar una prova d'accés. Per a més informació: tel.: 93.304.11.18; a/e: comunicacio@conservatori-liceu.es; Internet: www.conservatori-liceu.es.

Nova associació de luthiers i arqueters d'Espanya

S'ha constituït l'Associació Espanyola de Luthiers i Arqueters Professionals (AELAP), i té la seu social a Barcelona. Aquesta nova associació ha estat creada després de la dissolució, el passat febrer, de l'antiga Associació Espanyola de Mestres Luthiers (AEML) fundada a mitjan dels anys vuitanta i que integrava bona part dels professionals que construeixen, expertitzen, venen o restauren instruments de corda fregada i els seu arcs corresponents.

Els objectius principals de l'AELAP són donar a conèixer encara més aquesta professió, assessorar sobre múlti-



ples qüestions que planteja el sector, combatre l'intrusisme que encara hi ha, i promoure el contacte amb altres entitats d'aquest tipus en l'àmbit internacional i amb tota mena d'institucions relacionades. Tot i que té la seu al carrer del Carme, 8, de Barcelona, és presidida pel luthier madrileny Francisco González i abasta tot el territori espanyol, amb membres també a Granada, Màlaga i València. El Sr. Ramon Pinto, gerent de la tradicional Casa Parramon de Barcelona i actual president de l'Entente Internacional de Luthiers i Arqueters, ha estat nomenat president d'honor d'aquesta associació. **MPS**

El nebot d'Offenbach presenta una visió de l'opereta

Del 4 al 22 de juny s'ha representat al Teatre Tantarantana del carrer de les Flors, l'espectacle musical *El nebot d'Offenbach*, dirigit per Pere Sagristà i amb direcció musical de Mercè Baiget i Jorge Carrasco. A partir d'una escena molt simple, amb algunes cadires i un piano vertical, nou cantants i tres músics que integren la companyia Sofonisba Opereta teatralitzen diversos fragments d'operetes conegudes i menys conegudes de Jacques Offenbach. Mitjançant àries de *l'Orphée aux Enfers*, de *Geneviève de Brabant* o de *La vie parisienne*, aquesta companyia de cantants i actors presenten un joc vocal i dramàtic molt personal i amb un treball molt acurat, tot enllaçant cada peça amb un moviment escènic impecable propi de la trajectòria de Pere Sagristà, que destaca en l'actual teatre català. Els cantants i actors Mercè i Montserrat Baiget, Robert Muñoz, Pilar Páez, Jordi Blancafort, Elisenda Durà, Josep Maria Fort i

Mireia Bonet han demostrat els seus dots vocals i dramàtics, tot creant uns personatges lírics amb una comicitat no gens amanerada, sinó perfectament fusionada amb la interpretació musical.

A més de les parts solistes, aquests mateixos cantants formen el cor, que protagonitza moltes de les escenes i al qual s'afegeixen Margarida Estanyol i Joan M. Martí, que també toca el violí acompanyat pel pianista Jorge Carrasco i el flautista Jorge López Pérez, la part instrumental d'aquesta obra que reforça el paper dels solistes amb un sentit musical molt expressiu i que agermana cada fragment en un mateix esperit.

El vestuari fet per Teresa Sil, amb



regust a circ i a segle passat, dona el toc definitiu al lirisme còmic de l'espectacle. El resultat és un equilibri entre el teatre musical i l'opereta, cosa difícil d'aconseguir, però que dona lloc a un nou gènere escènic que transmet a l'espectador una llibertat escènica, musical i dramàtica molt pura, que no necessita cap moment parlat en català com els que s'intercalen algunes vegades entre peça i peça.

MPS

L'OBC enregistra dos nous discos

L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), sota la direcció de Salvador Brotons, va enregistrar a la sala simfònica de l'Auditori de l'1 al 5 de juliol, i per al segell SGAE, un disc dedicat a peces del compositor català actual Josep Solà (Mollet 1930), que comprèn les obres *Impressions d'un viatge*, *Divertiment tonal*, *Suite cinema*, *Plàcid somni*, *Esbós gaudinià*, *Tardes a Púbol*, *Capvespre a Ullastret* i *Iberiana*.

L'altre disc és dedicat a tangos simfònics i va ser enregistrarat per l'OBC del 7 al 10 de juliol a l'Auditori de Sant Cugat del Vallès per al segell suec Bis Records, sota la direcció



del mestre d'origen uruguaià resident als Estats Units José Serebrier.

L'OBC ja va enregistrar la temporada passada, del 29 d'abril al 3 de maig, un tercer disc dedicat a obres del compositor Lleonard Balada per al segell Naxos, dirigit per Salvador Mas. La discografia de l'OBC des de l'any 1991 ja suma trenta-tres CD.

El compositor manresà Agustí Charles Soler, amb l'obra *Miradas*, va guanyar el 2n Concurs de Composició Musical de l'Associació Espanyola d'Orquestres Simfòniques (AEOS) 2003, dotat amb 18.000 euros. Aquesta obra, inspirada en l'obra poètica de Federico García Lorca, serà interpretada per les 24 orquestres de l'AEOS durant les temporades 2004-05 o 2005-06.

El jurat d'aquest premi va ser presidit per Krzysztof Penderecki.

Intensa activitat de Jaume Torrent

El guitarrista i compositor Jaume Torrent va presentar el passat 9 d'agost a la Regent Hall de Londres, dins la programació de l'ILAMS, la seva obra per a guitarra i narrador *Viatge a un món màgic*. Aquesta obra proposa —a través de textos sobreposats a un continuat discurs musical— un viatge a la infantesa mitjançant un llenguatge guitarrístic de caràcter descriptiu i evocador, no mancat d'una certa dosi de sentit de l'humor. Els textos van ser narrats per Josep M. Marqués.

D'altra banda, Jaume Torrent va realitzar diverses actuacions i activitats abans de l'estiu en l'avinentosa de dos destacats aniversaris del món guitarrístic. D'una banda, els 150 anys del naixement de Francesc Tàrraga, i de l'altra els 225 del de Ferran Sor. Pel que fa al primer, recentment ha ofert un concert organitzat per la Fundació Juan March. Pel que fa al segon, ha endegat un intens treball d'investigació sobre la figura del compositor Sor i un estudi exhaustiu del seu repertori per a guitarra als nivells tècnic, interpretatiu, musical, formal, etcètera.

Al marge d'això, darrerament també ha intervingut com a representant espanyol al Festival Hispanoamericano de Guitarra de Beirut, a l'auditori de la Filharmonia de Kiev i al Festival Internacional de Guitarra d'Amman. També ha enregistrarat l'obra de Xavier Benguerel Concert per a guitarra i orquestra amb l'Orquestra de Perpinyà, dirigida per Daniel Tosi.

Luciano Berio

(1925-2003)

Síntesi d'una època

ELS NOMS PROPIS I NO ELS CORRENTS QUE AGLUTINEN COMPOSITORS AMB PROCEDIMENTS SIMILARS SÓN ELS QUE DEFINEIXEN LA MÚSICA DEL NOSTRE TEMPS. MÚSICA CONTEMPORÀNIA, ACTUAL, D'AVANTGUARDA, D'AVUI, ELS NOMS S'HAN MULTIPLICAT, PERÒ SÓN ELS VERITABLES CREADORS, CADASCUN AMB ELS PROCEDIMENTS PROPIS ELS QUI DONEN A LA MÚSICA ACTUAL LA SEVA PERSONALITAT. LLUNY DE PRIORITZAR ALGUN CORRENT, EN LA MÚSICA ACTUAL CONVIUEN ELS ESTILS MÉS DIFERENTS SOVINT CONTRASTATS. ÉS EL CREADOR QUI DEFINEIX EL NOSTRE TEMPS, LA MÚSICA DITA CONTEMPORÀNIA HA REUNIT ALGUNS DELS COMPOSITORS MÉS IMPORTANTS DELS DARRERS ANYS, I UN D'ELLS HA ESTAT L'ITALIÀ LUCIANO BERIO.

per JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

Els primers anys el catàleg de Berio s'inicia l'any 1937 amb *Pastorale*; a partir d'aquest moment les composicions se succeeixen, per bé que les influències i la recerca de la personalitat pròpia determinen aquestes primeres obres. A partir de l'any 1945 comença els estudis al Conservatori Giuseppe Verdi de Milà, on alguns professors, com Giorgio Federico Ghedini, l'aproximaran a compositors com Monteverdi o Stravinsky.

Com el mateix Berio explicava,¹ no només escoltar Ghedini tocant el piano i cantant Monteverdi era una experiència inoblidable, sinó que la seva visió de Monteverdi obria àmplies perspectives, extraient a partir d'aquest compositor d'una manera viva i concreta tres segles d'història de la música. L'any 1952 als Estats Units Berio va estudiar amb L. Dallapiccola, que l'acostà a les tècniques serials, tècniques que van determinar algunes de les composicions d'aquests anys.

Una de les seves primeres obres editades són les *Due Pezzi*, composició que data de 1951, lírica i continguda. La precisió de l'escriptura i els elements poètics seran a partir d'aquest moment un dels trets característics de l'autor. Una altra composició fonamental és *Chamber Music*, escrita a partir de textos de James Joyce; té una gran subtilitat sonora i utilitza un tractament vocal que combina procediments tradicionals amb d'altres relacionats amb l'avantguarda.

En aquests primers anys cinquanta, segons Berio, època amb un desig comú de canvis, de clarificar, d'aprofundir i desenvolupar l'experiència serial, i també de refusar o rellegir la història, s'estableix a la ciutat de Darmstadt un centre on es troben compositors i intèrprets i es proposa una manera de fer força estricta. Serà la coneguda Escola de Darmstadt. Per exorcitzar una estètica massa rígida i sota la influència de Bruno Maderna, Berio compon *Nones* per a orquestra, que segons l'autor és una obra que no té gens d'influència de Darmstadt. Ha iniciat un camí molt personal i l'ortodòxia que marquen els centres neuràlgics de l'avantguarda incidiran poc en la personal manera d'entendre la música que té Berio.

En una ponència anomenada "El problema de l'obra oberta" presentada a Venècia en el XII Congrés Internacional de Filosofia, i anys després editada en el llibre *La definició de l'art*, Umberto Eco proposava algunes recents composicions musicals com a exemples d'obres que podien ser incloses en la categoria d'obres obertes, o sigui amb una certa flexibilitat que permetia a l'intèrpret acabar de decidir el resul-

tat final de la composició. Els autors esmentats eren K. Stockhausen i H. Pousseur. Posteriorment, l'any 1962, en el capítol dedicat a la poètica de l'obra oberta en *Opera Aperta*, Eco comenta el grau de llibertat concedit als intèrprets en algunes composicions, i entre els autors, a més d'Stockhausen, afegia P. Boulez i L. Berio; d'aquest compositor, la referència era la *Sequenza* per a flauta, en aquell moment encara titulada d'aquesta manera sense l'especificació de número 1, atès que havia de ser la primera d'una llarga llista d'obres, per a instrument o veu solista, que serà un punt de referència fonamental de la música del nostre temps.

Les tretze *Sequenze* (més la IXb per a saxòfon) han estat escrites tot al llarg de gairebé quaranta anys. Segons l'autor, els aspectes unificadors d'aquestes obres són: el virtuosisme, tot distanciant-se del virtuosisme entès com a manifestació gratuïta de l'habilitat tècnica; a Berio li interes-

sa la tensió que s'origina entre la idea musical i l'instrument, entre el material i la matèria musical; la novetat d'un pensament musical pot imposar solucions tècniques inèdites, i fer evolucionar la tècnica de l'instrument. Un altre ele-

ment unificador d'aquestes composicions està relacionat amb l'intèrpret, el qual ha de tenir una perspectiva històrica que li permeti resoldre les tensions entre la creativitat del passat i l'actual; en altres paraules, no cal que sigui un especialista de la música contemporània. Berio no pretén transformar ni canviar els instruments, sinó utilitzar-los d'acord amb les seves possibilitats actuals.

Entre les diverses *Sequenze*, potser se'n podria destacar la tercera, escrita per a la que va ser la seva primera esposa, la cantant Cathy Berberian: s'hi combinen sons que provenen de la quotidianitat amb d'altres més convencionals, i el resultat

MONTEVERDI I
STRAVINSKY, EN ELS
ORÍGENS DE LA FORMACIÓ DE BERIO.



és una composició molt original i colpidora.

D'una manera transversal, la veu apareix en moltes obres diferents, siguin de cambra, òpera, orquestra, teatre musical, fins i tot en alguna de les obres electroacústiques com *Thema, omaggio a Joyce*. Encara que freqüentment s'agrupen les obres de Berio per gèneres, en realitat esdevé difícil aquesta distribució, i sovint les obres estan relacionades les unes amb les altres; algunes en sorgeixen de més àmplies, d'altres s'amplien, per exemple les *Sequenze* (per a intèrpret solista) originen *Chemins* (per a solista i grup instrumental), d'altres barregen gèneres diversos; moltes vegades, com *Laborintus II*, resulta difícil situar-les amb precisió. Escrita el 1965, l'obra combina materials de procedències molt diverses; segons l'autor no és el seu desig recuperar sinó l'exposició, a tall de *tràveling* que es desplaça lentament, de molts materials sonors, exposats per tres grups, un vocal, un d'instrumental i un de música electrònica. La discontinuïtat també es manifesta en la utilització dels textos, tan distants com les *Etimologies* d'Isidor de Sevilla i els recitats per Sanguineti. Les veus amplificades no tenen relació amb les tècniques tradicionals "cultivades", la finalitat és crear una coherència i homogeneïtat malgrat els diferents mitjans. La successió d'episodis genera una simpli-

citat formal, encara que el retorn d'alguns fragments crea una certa circularitat, tot evitant els grans desenvolupaments.

A més de la *Sequenza III*, la col·laboració amb Cathy Berberian va donar altres resultats, un dels més personals dels quals és *Circles* (1960). Aquesta obra està escrita per a veu de mezzosoprano, arpa i dos percussionistes amb textos d'E. Cummings,

el plantejament de l'obra, els mitjans utilitzats, i els recursos instrumentals i vocals, l'han convertit en una obra d'extraordinari interès. Diu Berio que la seva preocupació va ser elaborar amb criteris de repetició tots els aspectes de la composició: tot retorna, tot torna a ser ell mateix, també el text, la circularitat com a idea generadora. Com en tantes obres de Berio, els nous mitjans es combinen perfectament amb un lirisme punyent i expressiu.

Circles és una de les obres més interpretades. A Catalunya Anna Ricci va ser la principal intèrpret d'aquestes composicions; cal recordar les extraordinàries versions que havia fet la cantant catalana tant d'aquesta com de la *Sequenza III*.

Segons Berio la millor manera d'analitzar i comentar una obra és fer alguna cosa nova utilitzant el material que es vol comentar; així, el comentari d'una simfonia és una altra simfonia, i d'una òpera una altra òpera. La *Sinfonia* de 1968 per a vuit veus (estrenada pel conegut grup The Swingle Singers) i orquestra és un exemple d'aquest plantejament. Lluny d'un *collage* de citacions, l'obra s'articula en diversos nivells, com una superposició d'estrats diferents. La part més sorprenent és la tercera: s'hi escolten diversos "textos" en paral·lel, l'exposat pel grup vocal pertany a *L'innombrable* de Samuel Beckett, simultàniament s'interpreta el quart

moviment de la *Segona Simfonia* de Mahler, per bé que en el tram episdicament apareix *El Mar* de Debussy, *La Sacre du Printemps* i *Agon* d'Stravinsky, i fragments de R. Strauss, Ravel o Beethoven. El resultat és un flux constant i sempre en transformació. Aquesta obra es va estrenar en una versió en quatre moviments, però posteriorment s'hi va afegir un cinquè.

Una altra composició que ha tingut una important difusió són les *Folk Songs* (1964), primer en la versió per a veu i grup de cambra i posteriorment per a veu i orquestra. Aquesta obra inclou alguns materials que provenen de la música tradicional de diversos països, materials que es combinen amb d'altres de propis, alguns utilitzant característiques de la música popular. Aquesta personal organització, la subtil instrumentació i el tractament de la veu l'han convertida en una de les obres més conegudes del compositor.

Anys després, entre 1976 i 1977, Berio concep una composició de majors dimensions, *Coro* per a veus i instruments. Segons el compositor, la *tabula rasa* no existeix, la tendència a treballar amb la història, a extreure i transformar conscientment els "minerals" històrics i absorbir-los en processos que no estan marcats per la història origina un desenvolupament musical amb diferents graus de comprensió, tot amplificant les possibilitats expressives. *Coro* articula materials diferents, segons l'autor, per establir un "festival de la unitat", una mena d'estructura arquetípica. El resultat és una obra en què es juxtaposen intervencions cambrístiques amb grans blocs sonors, i les músiques populars de diversos indrets, tradicionals i pròpies, es barregen amb textos de Pablo Neruda.

La música de Berio recull les inquietuds i les transformacions de la segona meitat del segle XX. Testimoni d'una època, el seu "comentari" s'ha convertit en un conjunt d'obres molt personals, encara que a vegades mantinguin punts de contacte amb els principals corrents de l'època, defineixen un estil propi combinació de subtilitat, sensibilitat i rigor conceptual.

NOTA

1. Les opinions de Luciano Berio estan extretes del llibre *Intervista sulla musica*, Gius. Laterza 1 Figli Spa, Roma-Bari, 1981.

Cristo Barrios

Simbiosi de talent i professionalitat

GUANYADOR DEL PREMI EL PRIMER PALAU 2001, CRISTO BARRIOS HA TORNAT A VEURE RECONEGUT EL SEU TREBALL EN OBTENIR EL PRIMER PREMI EN EL CONCURS INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA CELEBRAT A RIGA (LETÒNIA).

per IZASKUM ARGEMÍ

El treball i la vocació per la música han permès a Cristo Barrios submergir-se en un àmbit professional que es caracteritza perquè presenta un gran ventall de dificultats. La música s'ha convertit en un vehicle de comunicació, una necessitat que supera el plaer mateix de l'interpret. El seu talent, juntament amb l'actitud perseverant que el defineix, l'ha abocat a un viatge iniciàtic ple de perspectives i projectes de futur.

-Què representa aquest premi per a la seva trajectòria?

-Es tracta d'un nou impuls per a la meua carrera, perquè el meu nom circularà per tot Europa. Tot i així, no es tracta d'un tipus de concurs que resolgui la carrera d'un intèrpret. El concurs està organitzat per una xarxa de centres superiors musicals d'àmbit europeu (Chain) i jo m'hi vaig presentar com a representant de la Universitat de Leeds. M'han ofert concerts a Alemanya, Àustria, Polònia, a la República Txeca i a Letònia. Però encara no hi ha res confirmat.

-Quin va ser el repertori interpretat?

-El Concert per a clarinet de Valentino Bucchi, Flemmes de Janos



Komives, Estudi de concert de Bettinelli i Clairs de Franco Donattoni.

Als 22 anys va deixar Tenerife per completar els seus estudis de clarinet a la Royal Academy of Music de Londres. Quin va ser el motiu que el va empènyer a prendre aquesta decisió?

-Londres, des d'una perspectiva musical, és el centre mundial. Allà hi ha els millors, tant pel que fa a professorat, com pel que fa a

estudiants. El nivell és realment alt i això és una gran font de motivació.

-Una motivació que té com a conseqüència un alt grau de competitivitat.

-La competitivitat és inherent a l'ambient! Tots volem el mateix i les possibilitats d'obrir-se camí en aquest món no són gaires.

-Així, ¿es tracta d'una lluita permanent per estar entre els millors?

-Sí, però no hem de perdre de

Cristó Barrios en la seva actuació a El Primer Palau 2001, el dia 3 d'octubre, en què va interpretar Tema i variacions, per a clarinet i orquestra de Rossini, amb l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, dirigida per Miquel Ortega



vista altres elements. En aquests nivells, en molts casos no es tracta tant de demostrar la teva vàlua com la de tenir contactes. És molt difícil, perquè són molts els factors que et poden possibilitar una evolució dins del panorama musical. Durant aquests anys he après que, en últim terme, allò important no és tant ser brillant, com saber obrir-se camí.

-Després de tres anys d'estudi, ha decidit tornar a establir-se a la seva ciutat natal.

-M'agrada el meu país, la meua llengua. Però malgrat això continuo la meua relació amb la capital anglesa. Estic fent un Doctorat especialitzat en interpretació a la Universitat de Leeds. Concretament, estic treballant l'obra de Harrison Birtwistle, un autor que té un repertori molt ampli per a clarinet.

-El clarinet és un instrument que presenta dificultats quant a repertori?

-Aquest és un dels obstacles amb què ens trobem els intèrprets, perquè el clarinet és un instrument bàsicament contemporani. Tenim algunes obres del romanticisme, però el repertori és molt limitat. A més, cal afegir que el públic demana obres de Bach,

Mozart, Beethoven, peces a les quals poden accedir fàcilment pianistes, violinistes, cantants..., però no els clarinetistes! Així, dintre de les possibilitats, intento programar els concerts amb un criteri d'equilibri.

-¿En el seu repertori hi ha alguna obra escrita exclusivament per a vostè?

-Hi ha una peça per a clarinet i piano escrita per Blai Soler, un jove compositor català amb molt de talent. La vam estrenar el mes passat a Londres i n'estic molt orgullós, del resultat.

-Canviant de tema. Va guanyar el Premi El Primer Palau 2001. Què va representar aquest fet per a la seva carrera?

-Possiblement, aquest ha estat el premi que més m'ha aportat professionalment. Com a conseqüència de la meua participació en El Primer Palau van sorgir diversos projectes. Van proposar-me fer quatre concerts amb orquestra, i arran d'aquests n'han sorgit d'altres. Tinc molt bon record d'aquell moment. Vaig fer tres concerts al Palau de la Música i la resposta del públic va ser molt acollidora.

-El seu objectiu és consolidar la seva trajectòria com a solista.

¿S'ha plantejat entrar a formar part d'una orquestra?

-No en descarto la possibilitat, perquè m'agrada la música, però el meu objectiu no és aquest. No m'interessa, em resulta una mica frustrant. Considero que formar part d'una orquestra no és suficientment creatiu. He estat a la Simfònica de Tenerife i a la Royal Academy. L'experiència no ha estat gens negativa, però no m'omple prou.

-¿És ambiciós?

-Sí! Tinc clars quins són els meus objectius. Sóc conscient de la dificultat, però és tot un repte al qual he decidit enfrontar-me.

-També s'ha endinsat en l'àmbit pedagògic. ¿És una àrea a la qual vol dedicar una part de la seva trajectòria professional?

-Sí, en un futur m'agradaria impartir classes en un centre important, com l'ESMUC. Actualment estic fent classes en una escola de música de Tenerife. De fet, aquest és el motiu pel qual visc a la meua ciutat. A Tenerife no hi ha alternativa, des d'una perspectiva professional. Si vols dedicar-te a la pedagogia, sí que hi ha activitat, però si el que realment vols és ser músic, has de plantejar-te de projectar la teua carrera fora.

-Quin lloc ha triat per establir-se en un futur?

-L'objectiu és fer-ho allà on trobi bones perspectives per dur a terme els meus objectius. Però quant a preferències, Barcelona seria una bona opció. Hi ha molta activitat musical. A més, trobo que és una ciutat molt romàntica!

-Quins són els seus projectes immediats?

-Estic preparant diversos recitals. Un a Amposta i tres a Madrid. A més, tinc previst fer-ne tres més aquí a Catalunya, però encara no estan confirmades les dates ni els llocs. D'altra banda, estic treballant en un CD de promoció i en una pàgina web.

-¿I el màxim objectiu per a un futur?

-Ser el meu propi mànager i consolidar la meua carrera com a clarinetista.

El 31 d'octubre actuarà a l'auditori de Caja Madrid, a Barcelona.

El mestre Llongueras, in memoriam

LA RENOVACIÓ ESCOLAR EN EL CAMP DE LA PEDAGOGIA MUSICAL A CATALUNYA TÉ UN NOM: JOAN LLONGUERAS I BADIA. NASCUT A BARCELONA L'ANY 1880, AVIAT ES DEDICÀ ALS ESTUDIS MUSICALS, AL COSTAT DE MAS I SERRACANT, MORERA I EL MESTRE MILLET. L'ANY 1910 MARXÀ A TERRASSA, A L'ESCOLA VALLPARADÍS, QUE DIRIGIA ALEXANDRE GALÍ, ON TROBÀ UN ALTRE MESTRE AMB QUI FOU AMIC TOTA LA VIDA: ARTUR MARTORELL.

per JOSEP M. AINAUD DE LASARTE

Aviat tingué notícia de l'escola que a Ginebra havia creat un pedagog inquiet i innovador, Jacques-Dalcroze, que feia de l'educació rítmica la base del seu mètode. Llongueras hi anà, s'hi entusiasma i, de retorn a Catalunya, el 1913, creà l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, als locals de l'Orfeó Català.

En poc temps, Llongueras fou la persona indispensable en tots els projectes de renovació escolar. Director d'Educació Musical a les escoles de l'Ajuntament de Barcelona: a l'Escola de cecs, sordmuts i anormals de Vilajoana; a les Escoles d'Estiu de la Mancomunitat; a l'Escola Blanquerna —on retrobà Alexandre Galí—, a l'Institut Escola de la Generalitat amb Josep Estalella. Llongueras es multiplicà en la seva tasca, i perfeccionà els primitius projectes de Vallparadís. Crea festes que obtenen una certa popularitat, més enllà de les parets de les escoles. La Festa de Sant Nicolau, la Festa de Nadal —amb el seu poema *Les figures del Pessebre*— proven que la dedicació al tema nadalenc, sobretot en la versió popular catalana, era un encert. A la vegada, segueix la col·laboració com a crític musical a "La Veu de Catalunya" i a la "Revista Musical Catalana"; la seva activitat com a autor de sardanes —la *Sardana de la Pàtria*, en aquells moments és una de les més populars—, de les quals escriu la música i la lletra. Continua la seva producció poètica, i el 1934 és nomenat Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals de Barcelona.

Durant molts anys fou president de la Lliga Sardanista de Catalunya i, a la vegada, interessat per la música moderna, secretari de l'Associació Internacional de Música Contemporània.

Creia en l'art, la música, la poesia, el

civisme, la fe i la pàtria. El daltabaix de 1936 no li féu trontollar les conviccions, i es mantingué sempre fidel a Déu i a Catalunya. I de la mateixa manera que havia escrit l'*Himne de la Federació de Joves Cristians*, després de la guerra escriu l'*Himne de la Confraria de la Mare de Déu de Montserrat de Virtèlia*, una escola que dirigia el seu fill Josep-Jordi i que volia continuar l'esperit de la seva enyorada Blanquerna.

La col·laboració amb l'Orfeó Català li donà nova vida. Els *Goigs de la Mare de Déu de Núria*, sobre el poema de

Joan Maragall l'emocionaven profundament. Per a ell, el gran poeta era Maragall, i per això l'obra poètica de Llongueras ha estat classificada, justament, de neomaragalliana. Visqué les festes de l'entronització de la Mare de Déu de Montserrat el 1947 —publicà aquell mateix any *El meu Montserrat*— i fins poc abans de morir, continuà escrivint poesia i música.

L'esperit de servei que el dominava, el féu sempre present en totes les manifestacions de la vida musical a Catalunya. El mateix esperit de servei a Catalunya que l'havia dut a escriure, de jove, aquelles *Ínfimes cròniques d'alta civilitat* que amb el pseudònim de Chiron havia publicat a Terrassa el 1911, prologades per Eugeni d'Ors, les *Cançons i jocs* i *Les cançons de Nadal* el 1917. Morí a Barcelona l'any 1953, sense poder veure recuperades les institucions i la llengua que ell va servir sempre i a les quals va aportar tot el seu entusiasme i la seva gran capacitat humana i cultural.



Caricatura de Joan Llongueras datada l'any 1911



De l'excés al tret per la culata

L'encant de les cordes: contratenor i arpa a Sabadell

Festival Grec 2003. La Perritxola de Jacques Offenbach. Adaptació del llibret: Xavier Bru de Sala. Marta Marco. Pep Cruz. Xavier Bertran. Dani Claramunt. Xavi Mesres. Isabel Soriano i altres. Dramatúrgia: Joan Lluís Bozzo, Anna Rosa Cisquella i Miquel Periel. Escenografia: Montse Amenós. Direcció musical: Joan Vives. Coproducció Festival Grec 2003, Dagoll Dagom i Festival Jardins de Cap Roig. Teatre Grec. 25 de maig de 2003.

Amics de l'Òpera de Sabadell. Jordi Domènech, contratenor. Cristina Badia, arpa. Purcell, Händel, Donizetti, Bellini, Gluck. Saló Modernista de Caixa Sabadell (Sabadell). 13 de juny de 2003.



per J. COMELLAS

En el nostre editorial del passat mes de juny advertíem del risc de fer ús interessat i desvirtuador de continguts de determinades obres, especialment de la lírica, en què s'està caient darrerament a casa nostra. I ho fèiem d'acord amb dues produccions aleshores a la cartellera barcelonina.

La nostra advertència resulta aplicable amb tota precisió en aquest espectacle, ja que participa de tot el que hi vam exposar. I d'una manera específica, quan assenyalàvem: "es mostra una clara voluntat de servir-se d'uns prestigis i d'unes imatges originàries i no de servir aquestes obres". Res més exacte que el que s'acaba d'exposar és aquesta versió de l'opereta de Jacques Offenbach.

Tanmateix, tan greu com

això és el fet que aquest ús espuri resulta erroni i maldestre en els seus objectius més manifestos, amb la qual cosa aconsegueix uns resultats diametralment oposats als pretesos.

Convertir aquesta òpera en una sàtira sobre la realitat política del país, i d'una manera especial sobre l'actuació d'un govern, pot resultar un exercici saludable i profilàctic. I en les circumstàncies actuals ho hauria pogut resultar particularment. El problema rau en el fet que en aplicar-hi uns mitjans presidits pel recurs a l'acudit fàcil, al tòpic més gastat i a menystenir la intel·ligència i la subtileza, hom aboca a un missatge com a mínim equivocat. I, per descomptat, amb la música jugant-hi un paper de company de viatge necessari però res més.

Això es va fer evident d'una manera especial —ultra l'embolcall escenogràfic i el vestuari—, en una primera part especialment atapeïda de la tipologia de recursos exposada, mentre que la segona, en alliberar-se'n en part, va deixar un respir agradable, per bé que llastat per una manca de ritme intern i per un procés de resolució final sense fluïdesa.

En un context interpretatiu fidelitzador de les finalitats de la proposta, i per tant abocat a uns tics decadents i carregosos, seria injust negligir l'esplèndid treball de Marta Marco, una actriu que espectacle rere espectacle mostra nous aspectes del seu ric potencial.



per ROBERT BENITO

Tombes, apareguts i fantasmes o cançons, romanços i escenes nocturnes de Purcell a Donizetti van configurar el concert amb el qual es va tancar la present temporada d'Òpera dels Amics de l'òpera de Sabadell i ho va fer amb una formació i un repertori si no atípic sí almenys no usual per a una organització que es decanta més en la seva programació per l'òpera del segle XIX. El que a priori podia ser atractiu, com era l'espai on es va celebrar el concert, va resultar molest acústicament per la seva gran reverberació, i el que podia semblar una mica pesat, tot un concert per a veu de contratenor, va resultar un plaer per al poc públic que va assistir a aquesta convocatòria musical. Parlar de cada obra seria, a més de pesat, repetitiu per la qual ens cenyirem a dos punts que crec més importants.

El primer, l'adequat repertori escollit, en el qual vam veure l'evolució de la música vocal des del segle XVII al XIX, com la varietat del mateix repertori des de les cançons de Purcell a les de Donizetti o Bellini, de

les àries barroques de Händel a una àmplia selecció de l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck.

El segon, la qualitat musical dels intèrprets, tant de l'arpista Cristina Badia, que ens va oferir al costat de les parts d'acompanyaments quatre solos d'arpa perfectament incorporats en el concert. Però evidentment, l'estrella del concert va ser el jove contratenor de Manlleu Jordi Domènech, de brillant carrera internacional, i que posseeix un instrument fascinant.

Si haguéssim de destacar alguna característica del que ens va oferir, seria naturalitat, expressivitat, qualitat vocal i una musicalitat tan acurada com correcta, que va anar desgranant des de les aparentment senzilles cançons de Purcell, a les endimoniades *coloraturas* händelianes, del sentiment moderat de l'*Orfeo* gluckià a l'intimisme de les cançons i *ariettes* de Bellini i Donizetti. Tota una lliçó de fraseig, cap concessió gratuïta a la galeria, sinó d'un músic que és fidel a la partitura, a l'estil de l'època i amb un gran contacte expressiu amb el públic. Una vetllada musical de veritable privilegi.

Llach: melodisme, excés i demagògia

Cicle La Cançó a Escena. Lluís Llach, Tríada. Lluís Llach. Amina Alaoui. Nena Venetsanou. Conjunt instrumental. Direcció escènica i escenografia: Lluís Danés. Teatre Nacional de Catalunya. 19 de juny de 2003.



per J. COMELLAS

Lluís Llach, amb aquesta proposta ha clos la iniciativa posada en marxa pel TNC, La Cançó a Escena, en la qual han passat els tres grans del gènere –per entendre'ns–, successivament: Raimon, Maria del Mar Bonet i ara el cantautor de Verges.

Imaginem que l'èxit assolit ajudarà a donar-hi continuïtat, amb la temença, però, que el mercat no és massa generós amb oferta de gran nivell. Sigui com sigui, cal elogiar la proposta que ha permès, tal com ja havíem dit abans, que la Cançó es manifesti amb una riquesa de mitjans molt inusuals, i fins i tot, com és en aquest cas, gairebé excessius.

Perquè, efectivament, el complex escenogràfic posat a disposició de l'equip de Llach impressionava per la magnificència, i si em permeteu la reiteració, pel seu excés dins l'elegància i el bon gust genèric. També els retrunyidors watts de so i la parafernà-

lia instrumental. En definitiva, una proclivitat per a la gran festa, pel *show* en el sentit anglosaxó més genuí, malgrat que revestit amb estètica autòctona, tot sigui dit en benefici d'un judici just.

I això ens situa una mica en el que va ser el recital. Lluís Llach va poder manifestar-se força segons la seva idiosincràsia artística més genuïna. La que té justament en l'excés una de les característiques més destacades. Un excés que suposa falta de control d'uns recursos de bona llei que posseeix i que d'aquesta manera queden ponderats a la baixa.

I, més encara, arrisquen de caure en la demagògia; musical en aquest cas, és clar. Perquè la demagògia consisteix no en l'ús de la mentida sinó en el mal ús de la veritat.

Llach té virtuts tan valuoses com una formació musical bàsica notable i, sobretot, una inventiva melòdica, d'arrel netament mediterrània d'un indiscutible encant. També uns recursos vocals notables. Són components que emprats amb intel·ligència i sensibilitat podrien donar altres fruits que els que donen. Tanmateix, quan es mostren esbiaixadament, amb un descontrol calculat, hom aboca a un contingut global –missatge verbal i missatge musical– equivocat i fals. És una llàstima i em dol haver de manifestar-ho, però no puc evitar de veure-ho així.

Un programa arriscat

7è Cicle de Concerts a les Galeries d'Art. Marta Espinós, piano. Scarlatti, Beethoven, Rodrigo, Mompou, Scriabin. Sala Parés. 5 de juny de 2003.



per JORDI SALAZAR

Un espai acollidor –la Sala Parés, situada al cor del Barri Gòtic de Barcelona– fou l'escenari on la jove pianista valenciana Marta Espinós oferí un recital caracteritzat per la tria d'unes obres considerades, en la seva majoria, com autèntiques proves de foc per a qualsevol intèrpret de piano, novell o consagrat.

Aquest fet, com veurem tot seguit, es va resoldre amb alguna errada aïllada, però important, en el decurs de l'actuació, i més concretament en la segona de les obres del programa. L'autoimposició de reptes interpretatius és quelcom que s'hauria de fer únicament en el cas que l'artista sàpiga amb total certesa que els seus propòsits podran reeixir amb solvència. Altrament, creiem nosaltres que sempre és millor escollir partitures menys agosarades, però que garanteixin una segura arribada a bon port.

El concert es va iniciar amb la *Sonata en Re menor, K. 213* de Domenico Scarlatti, en dos moviments contrastants –contemplatiu el primer, dansable i desenfadat el segon–, que Espinós interpretà amb notable seguretat i sabent desxifrar el caràcter de cada part de l'obra. Tot seguit, pogué escoltar-se un dels prodigis del darrer piano de Beethoven, la *Sonata op. 109*, que fou objecte d'una molt bona interpretació en els dos pri-

mers moviments. En el darrer –integrat per una sèrie de variacions a partir d'un tema d'aparent simplicitat formal–, la lectura va anar defallint fins al punt que la intèrpret es va haver d'aturar i recomençar tot retrocedint uns compassos. El desagradable episodi va tenir lloc en una de les últimes variacions, quan el tema, ja desfigurant, s'ha convertit en una sèrie de jocs polifònics d'endimoniada dificultat tècnica. L'incident, probablement fruit d'una eventual manca de concentració, no va impedir, però, que la intèrpret finalitzés l'obra amb decisió i al mateix temps amb mesura, sense deixar-se trair pels nervis.

La segona part es va desenvolupar sense més tràngols. Espinós, molt més relaxada, interpretà en primer lloc dues peces de Joaquín Rodrigo, *Pastoral* i *Air de ballet sur le nom d'un jeune fille*, per prosseguir després amb l'intimisme de Frederic Mompou, de qui es van poder escoltar els *Preludis VI* a X. Ja per finalitzar, la jove pianista va oferir una brillant interpretació de la virtuosística *Sonata núm. 4, op. 30* d'Aleksandr Scriabin, molt ben resolta en tots els seus aspectes, i amb la qual s'evidencià que, malgrat tot, Marta Espinós és una pianista que pot enfrontar-se sense por a una gran varietat d'estils.

Des d'aquestes pàgines volem desitjar-li el millor per al seu futur professional.

Els precedents de Wagner al Foyer del Liceu

A propòsit de *Der Ring des Nibelungen*. Ana Ibarra, Deborah Riedel, Raquel Sheeran, Francisco Vas, Àngel Òdena, Elia Todisco. Mark Hastings, piano. Fragments de H. Marschner, R. Wagner, L. Spohr, C. Kreutzer, C.M. von Weber. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 18 de juny de 2003.

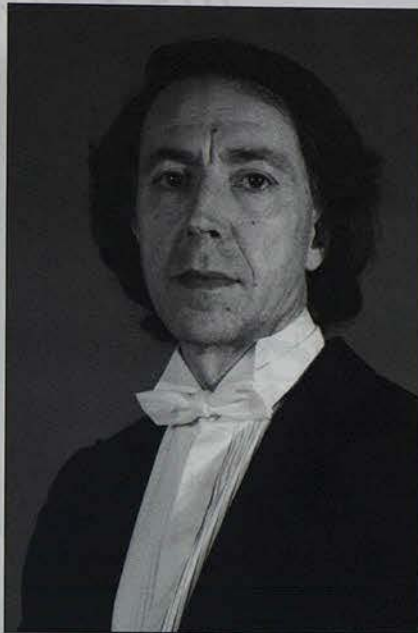
per R. BENITO

En l'última sessió del Foyer se'ns va oferir un recorregut per autors no tan coneguts del romanticisme operístic alemany que van influenciar per a bé o per a mal, en l'ambient en el qual es va formar Wagner i en algunes de les concepcions d'algunes de les seves obres. També ens va donar l'oportunitat de conèixer facetes desconegudes de Wagner com a compositor d'àries per a òperes d'altres autors i comprovar com les fronteres estilístiques en aquest moment entre els gustos operístics no estaven tan allunyades com ens han fet creure els manuals. De H. Marschner vam poder escoltar tres àries de les seves òperes *Hans Heiling* i *Der Vampy*, en les veus de d'A. Òdena, tan generosa i lírica com reclamava la partitura de la primera, o tan virtuosa com va mostrar R. Sheeran en l'ària de Malwina del segon títol. Per a aquesta espècie de dràcula operístic, Wagner va escriure una nova *cabaletta* per a tenor de molt difícil execució de la qual va sortir aïrós el tenor F. Vas. El baix E. Todisco va oferir el caràcter més proper a l'òpera que demanava l'ària que Wagner va escriure per a una òpera còmica d'un compositor bastant poc conegut, C. Blum, però que ens mostra un Wagner no tan seriós com normalment se'l pinta. I el que ja va omplir el got de l'irònic, "Bellini a la manera de Wagner o Wagner a la manera de Bellini", va ser una ària per al personatge Oro-

veso de la *Norma* que escriu Wagner per congratular-se amb un baix famós en la seva estada a París. Del violinista i director L. Spohr vam sentir dos conjunts no gaire afinats de les seves òperes *Faust* i l'orientalitzant *Jessonda*. C. Kreutzer va escriure una òpera situada a Granada que encara avui es conserva en el repertori alemany per la inspiració de les seves melodies que vam poder copsar en la veu més interessant de la vetllada, la soprano A. Ibarra, cantant l'ària de Gabriela amb una veu generosa, expressiva i de grans recursos musicals. De Weber, pilar del primer romanticisme operístic, vam poder escoltar quatre àries de tres de les seves òperes: *Der Freischütz* en la veu d'Ibarra, que ens va tornar a mostrar el seu bell timbre amb uns *legatos* i línia de cant que el públic va saber valorar amb els seus prolongats aplaudiments. Les altres dues òperes van ser una ària per a tenor d'*Euryanthe* i l'ària de Rezia de l'*Oberon* en la poderosa veu de la soprano D. Riedel amb el tema vibrant que ja s'anuncia en l'obertura de l'òpera. Destacar igualment la labor d'interpret, acompanyant i concertador del pianista M. Hastings, atent en tot moment als cantants, però sense oblidar l'estil entre melòdic i grandiloqüent d'aquest tipus de repertori que de vegades exigeix de la reducció per a piano majors matisos i gran tècnica per a deixar expressar-se a l'orquestra que hi ha darrere de la partitura.

Músiques amb accent

Solistes de l'Orquestra de Cambra Catalana (S. Stepánek, violí. Joan Pàmies, viola. Z. G. Tottzer, violoncel. R. Esteve, contrabaix. Angela Kamenova, piano). Mozart, Schubert. Caja Madrid. 28 de juny de 2003.



Joan Pàmies

Mozart i el carismàtic *Quintet "la truita"* de Schubert, que, com tota la música d'aquest prolífic compositor, servint-se aquí del quartet de les cordes (violí, viola, violoncel i contrabaix) i del pia-

per F. TAVERNA-BECH

Fa ja uns pocs mesos que l'Obra Social de Cajamadrid ha reprès els seus concerts a la sala reestructurada de la seva seu i esperem que la seva trajectòria artística es mantingui en aquella tònica de suport al nostre estament interpretatiu, tan necessari per als nostres músics, en possibilitar-los unes actuacions que en altres casos, per la seva política dedicada a un vetetisme no sempre justificable, mai hi tenen cabuda. En altres paraules, en la vida concertística de casa nostra sobren noms de figures que tenen molt poc a oferir, si no és pur exhibicionisme, i, en canvi, hi manquen una sèrie de solistes catalans que gairebé mai tenen ocasió de donar a conèixer el seu pensament...

Dit això cal ressenyar l'efectiva interpretació que el grup dels Solistes de l'Orquestra de Cambra Catalana va oferir de dues obres ben significatives, com són el *Quartet en Sol major* per a trio de corda i piano de

no ens comunica la seva idea d'un món que malgrat el seu bucolisme i l'hedonisme sensual alena també el dramatisme d'un existir que es pregunta sense obtenir resposta quin és el seu destí.

Ben diferent i no per això no menys extraordinàriament poètic, és el *Quartet en Sol major* de Mozart. Obra escrita el 1788 -tres anys abans de la seva mort-, revela ja una profunditat expressiva més propera al romanticisme que no pas al formalisme clàssic.

Ens va plaure el treball dels intèrprets pel que manifestava de comunicar-se l'emoció que els suggerien els pentagrames d'aquestes dues partitures i per la seva voluntat d'oferir-ne una imatge vital i absolutament expressiva a l'auditori. En altres paraules, els Solistes de l'Orquestra de Cambra Catalana van oferir una interpretació sense artificis, no desitjant la brillantor colorista, sinó buscant l'esperit que Schubert i Mozart va infondre en els seus inspirats pentagrames.

Joan Fosas

porta el ballet popular català als Estats Units

per NÚRIA JULIÀ i FOSAS

DESPRÉS DE MÉS DE CINQUANTA ANYS, PODEM DIR QUE FOSAS HA VIST RECONEGUDA OFICIALMENT LA SEVA TRAJECTÒRIA ARTÍSTICA AMB LA CREU DE SANT JORDI.

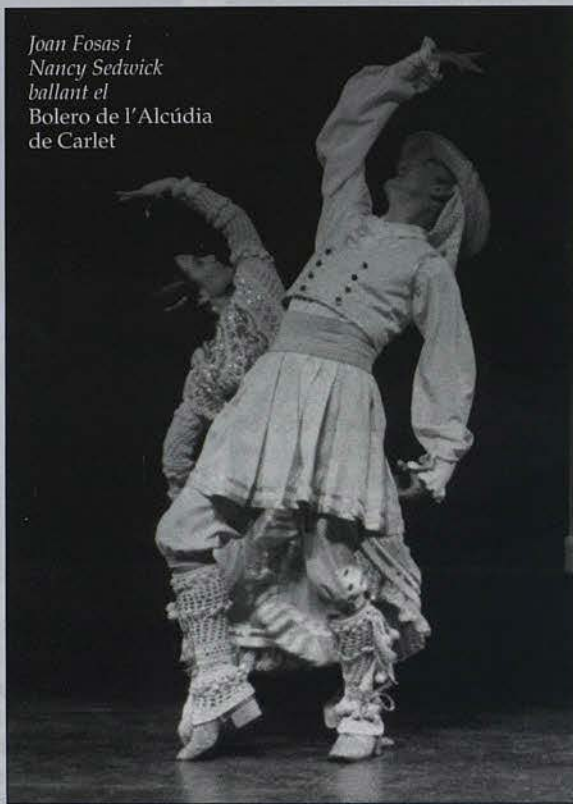
Aquest gran ballari va néixer a Rubí el 1938, i amb 7 anys ja ballava, i des d'aleshores, ja es començaven a copsar les seves condicions innates per a la dansa. Al principi dels seixanta va estudiar dansa a l'escola de Joan Magriñà, etapa que va alternar ballant amb l'Esbart Verdager. A més, ha estat subdirector i coreògraf de l'Esbart Dansaire de Rubí, amb el qual va col·laborar durant gairebé 50 anys, viatjant arreu del món per presentar actuacions i en diverses ocasions també va visitar el Palau de la Música Catalana, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Nacional i el Teatre Grec, entre d'altres.

L'any 1979 participà en la sèrie televisiva *The Magic of Dance*, produïda per la BBC i dirigida per la prestigiosa ballarina Margot Fonteyn. I l'octubre de 2002 va rebre un homenatge popular com a reconeixement pels més de 50 anys de dedicació a la dansa, a la coreografia, a la innovació, recuperació i divulgació del repertori tradicional de molts pobles per mitjà dels esbarts. El mateix any, la Generalitat de Catalunya li concedí la Creu de Sant Jordi, com a referent durant molts anys del món de la dansa tradicional catalana, i per l'impuls de Fosas a afavorir la conservació de moltes danses antigues que, d'altra manera, s'haurien perdut.

Fosas té, entre els seus muntatges coreogràfics, *Castellterçol*, *Catalunya*, *Records de l'Havana*, *Disfressades* i *Vilafranca*, entre d'altres. Ha col·laborat amb el Ballet Español de Cuba, i forma part de la companyia de ballet Danzares, en la qual va participar activament en les seves representacions de *Carmen* i *Amor brujo*.

El 1996 fou nomenat director de l'Esbart Santa Anna d'Escaldes-Engor-

Joan Fosas i Nancy Sedwick ballant el Bolero de l'Alcúdia de Carlet



dany, càrrec que encara exerceix i que l'ajuda a continuar investigant les danses tradicionals catalanes, tot afegint-hi el seu toc personal.

La bona amistat amb la investigadora de danses espanyoles Marina Grüt es veié consolidada amb el temps i durant el proppassat mes de juny actuà en el Simposi Mundial de Dansa, organitzat per la Unesco i l'International Ballet de Nova Orleans, en la setmana dedicada a l'Escola Bolera, en commemoració del bicentenari de la compra de Louisiana. Fosas va interpretar-hi el *Bolero de l'Alcúdia de Carlet* amb la ballarina Nancy Sedwick.

-Quin és el secret per conservar aquella il·lusió per la dansa després de dedicar-s'hi durant més de mig segle?

-No és cap secret, és dur la dansa dins des que un neix, una condició innata que mai no s'ha de perdre.

-Com va sorgir el fet de participar en un simposi de dansa a Nova Orleans?

-L'organització tenia coneixement que jo havia ballat el Bolero de l'Alcúdia de Carlet, una de les danses més representatives de l'Escola Bolera, i em van convidar a presentar-lo dins d'a-

quest simposi de dansa, tot i que també se celebraren master classes, conferències, projeccions, exposicions, etc. impartides per prestigiosos historiadors i coreògrafs, que durant una setmana faran referència al món de l'Escola Bolera.

-Qui més va actuar en aquesta gala que se celebrà a l'Orpheum Theatre de Nova Orleans?

-La Louisiana Philharmonic Orchestra, els primers ballarins del San Francisco Ballet i de l'Spanish Dance Society de Washington i l'Internacional Ballet de Nova Orleans.

-Vostè hi va participar com a únic representant de tot Espanya.

En què va consistir la seva participació?

-Dins aquesta setmana dedicada a l'Escola Bolera, es va pensar que el folklore mediterrani (en aquest cas el valencià) hi fos present amb aquesta dansa, concretament, que vaig ballar amb Nancy Sedwick. Una dansa que es presenta com una autèntica joia coreogràfica, amb una gran riquesa de passos. El Bolero de l'Alcúdia conserva una varietat de punts i una riquesa de passos que mereix una especial atenció, com autèntica filigrana del folklore valencià. És una forma de ball netament espanyola, amb una popularitat tan gran, que és lloada i estudiada per molts especialistes en el tema.

-En un futur, quins projectes l'esperen?

-Continuar amb la direcció de l'Esbart Santa Anna, la col·laboració amb el ballet Danzares i, naturalment, continuar investigant i muntant noves coreografies sobre el folklore català.

Actualment, Fosas encara té una il·lusió i un entusiasme creixent, que el fan acceptar projectes als quals pot aportar molt, tant personalment com artística.



FUNDACIONS I MÚSICA

Esforços privats per a la música clàssica

La presència cada dia més evident de determinades fundacions en la promoció de la vida musical del país és un fenomen que mereix una atenció especial.

Es tracta d'un fet relativament nou, que en una línia d'actuació molt més eficaç que no cridanera, està marcant de manera molt clara la quotidianitat dels nostres dies.

En determinats casos són instàncies nascudes amb una vocació exclusiva en el fet musical. En d'altres, aquest fet constitueix una parcel·la d'un tot més ampli. La seva base és diversa i abasta des d'instàncies financeres a empreses o ens sense cap vinculació aliena. El camp, doncs, és enormement obert, però tanmateix, i això és el que ens importa, amb una confluència molt clara: el servei a la música.

Cal insistir en la bondat global de la

seva actuació i com el seu pes, dia rere dia esdevé més irrenunciable en el nostre ambient musical. Una visió perifèrica, no cal que sigui aprofundida, ens mostraria el pànic de la imatge del nostre context musical sense la seva actuació.



Movent-se en un terreny no en tots els aspectes favorable, amb un marc legal poc generós, acusant a vegades competències institucionals espúries –tot sigui dit de manera genèrica i sense obviar aspectes de signe divers–, la realitat és, en els inevitables grans trets, la que acabem d'apuntar.

I és la que, de la mà de la seva pròpia veu, intentem reflectir en aquest mosaic que oferim, per mitjà del qual mostrem, sense ànim d'exhaustivitat, un aplec de referents que en la seva varietat, creiem que ha d'ajudar a conèixer i entendre el fenomen.

Fundació OC-PMC. Concertisme, pedagogia i infraestructures

per RRM

Fundació Orfeó Català-Palau de la Música

Nascuda oficialment el dia 17 de desembre de 1990, la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música ha esdevingut, en el curs de la seva encara curta trajectòria, una de les institucions de foment de la cultura musical més importants del país. Fèlix Millet, que la presideix juntament amb l'Orfeó Català, ens situa els seus objectius i ideari.

-Tot va sorgir amb motiu de la commemoració del centenari de l'Orfeó Català, l'any 1990. Es tractava d'una efemèride molt assenyalada que hom va aprofitar, no pas per recrear-nos amb una mirada nostàlgica i cofoia sobre la nostra història, sinó servint-nos-en per projectar l'entitat cap a un futur potent i de servei a la societat, tot renovant i posant al dia l'esperit originari de l'entitat.

-Per què es va considerar útil la figura de la Fundació per a aquesta finalitat?

-Hi ha moltes raons, però si ho hagués de sintetitzar en una que ho englobés tot, diria que es tracta d'una fórmula, o si vol d'un mitjà idoni d'actualitzar una constant fonamental en la història de la casa: el suport que sempre ha atorgat la societat civil a l'Orfeó i per extensió al Palau. És quelcom que ha marcat de manera molt acusada els ja més de cent deu anys d'història de l'entitat i els noranta-cinc ja del Palau. la Fundació obre noves possibilitats, en plena sintonia amb el tarannà de la nostra època, per mantenir viu i eficaç aquest suport.

-¿Està satisfet dels resultats aconseguits?

-Crec que ho he d'estar per força. I ho dic amb l'autoritat que em donen fets objectius d'una gran força. Miri, d'entrada he

de parlar de set cicles de concerts promoguts per la Fundació en solitari i en alguns casos amb altres instàncies. Són cicles que a més abasten gairebé la totalitat d'ofertes possibles en el terreny del concertisme: gran concertisme de nivell de màxim prestigi internacional, amb Palau 100; cicle de nivell mitjà però de notable dignitat (Els Diumenges al Palau); concertisme popular (Concert de Tarda); cicle de simfonisme de qualitat (Concerts Simfònics); cicle de música genuïnament catalana (Cobla, Cor i Dansa al Palau) i finalment Les Escoles al Palau, dedicat a introduir els nens i adolescents al concertisme. D'aquest cicle, n'estic especialment satisfet, perquè crec que amb ell, en col·laboració amb "la Caixa", estem fent una tasca important treballant pel futur, pel planter. La demanda que tenim d'escoles, que ens desborda de molt en possibilitats, demostra la bondat de la proposta. Imagini's vostè mateix què representa per a Barcelona i per a tot el país, el conjunt d'aquesta oferta. O vist des d'una altra perspectiva, quin buit no hi hauria si no existís.

El senyor Millet, en tot cas vol de-

clar que, com a bon pare, tots els fills són estimats i que, per tant, per a ell tots són importants i tots aconsegueixen una funció necessària al nostre ambient musical.

-Crec que totes les nostres propostes són vàlides, i l'elevat nivell d'ocupació que tenen, que a més és progressiu, ho demostra. Pensi que en aquests moments la Fundació, és, de llarg, el primer client del Consorci pel que fa a utilització del Palau.

-Quin volum d'activitat promouen?

-En aquests moments la Fundació promou més de cinquanta concerts pròpiament dits, més 80 per a escolars amb una assistència total que supera les cent cinquanta mil localitats.

-La Fundació incideix en altres aspectes?

-Sí, naturalment. La seva vocació d'aconseguir recursos no s'a-

LA FUNDACIÓ ACTUALITZA EL SUPORT QUE LA SOCIETAT CIVIL CATALANA HA ATORGAT SEMPRE A L'ORFEÓ CATALÀ.

L'OFERTA DE CONCERTS ABASTA GAIREBÉ TOTS ELS TIPUS POSSIBLES.



A. BOFILL

tura en l'activitat concertística estricta, sinó que afecta, per una part, el suport als equips artístics de la casa i, per l'altra, les infraestructures. Així hom ha aconseguit establir una estructura coral molt completa que abasta totes les branques possibles. En primer lloc l'Orfeó Català pròpiament dit, o sigui el gran cor adult. Per l'altra el Cor de Cambra de caràcter semiprofessional, amb una gran projecció arreu de l'Estat i internacional. I a més, els conjunts de planter que van del Cor Jove al Cor de Noies, acabant amb els dos cors infantils, els més menuts. Si tenim en compte que a més en tots els nivells hom compta amb el suport de formació adient, pot imaginar que això suposa un esforç molt important d'organització i d'e-

xigència de recursos que seria impossible assolir sense la Fundació. En aquest darrer aspecte he de destacar, per la seva importància però també perquè és poc conegut, la posada en marxa de l'Escola Coral de l'Orfeó Català, amb un projecte pedagògic propi dirigit pel titular de l'Orfeó, Josep Vila, de vuit cursos, que abasten des dels

cantaires més petits als corresponents al Cor Jove i Cor de Noies de fet tots els grups del planter. És un projecte ambiciós, ja en marxa, per al qual la Fundació ha adquirit un local propi a tocar del Palau que aviat estarà equipat amb tots els mitjans necessaris. Però al mateix temps, la Fundació incideix, de manera important en aquest continuum de reformes i ampliació de les nostres infraestructures que ben aviat, el mes de febrer pròxim, esclatarà amb la inauguració de la Sala de Cambra i l'edifici d'equipaments que completa, crec que de manera esplèndida, un autèntic centre de promo-



A. BOFILL

ció musical de característiques privilegiades. I que a més, també de la mà de la Fundació, ens obrirà noves possibilitats amb vista a ampliar encara més les activitats de la casa.

El senyor Millet fa un apart per a una altra realització important.

-Voldria destacar per la seva doble dimensió de transcendència musical i emblemàtica, la recuperació de l'orgue del Palau, una assignatura pendent que ens fiblava des de feia molts anys i que presentarem en societat de la manera adient aquesta tardor. Ha estat un esforç notable promogut per la Fundació en una proposta imaginativa, que ha tingut una rebuda realment espectacular de la societat civil

catalana, superant les previsions més optimistes.

En demanar-li quin és el pressupost aproximat de la Fundació, precisa la xifra al mateix temps que demostra un gran interès en un darrer missatge.

-Actualment la Fundació mou un volum de 7 milions d'euros anuals. D'aquests,

gairebé una tercera part són recursos generats per la mateixa Fundació amb la venda de localitats dels concerts que promovem. La resta procedeix de la col·laboració de les diverses empreses i particulars que formen la Fundació, els quals, amb una barreja de generositat i de comprensió per l'esforç que menem per fomentar la cultura musical, crec que aconsegueixen de manera admirable una funció social molt meritòria. Cosa que, no cal dir-ho, em complau especialment de remarcar i agrair.

INDICÈNCIA EN LA
TRANSFORMACIÓ, AM-
PLIACIÓ I MILLORA DE
LES INFRAESTRUCTURES
DEL PALAU.

Un ventall ampli d'atenció al fet musical

per IZASKUM ARGEMI

La Fundació Caixa Catalunya fa una aposta per la difusió de la música al territori català

Malgrat ser una de les activitats que es duen a terme des de la seva creació, la música no és l'eix principal dels serveis que, des de fa més d'una dècada, promou la Fundació Caixa de Catalunya. Aquesta entitat dedica la seva obra social a diversos àmbits de l'esfera social. La música n'és un més, i segons J. L. Giménez-Frontín, director gerent de la Fundació, *"després de la restauració patrimonial -ja que tenim un deure pel fet de ser propietaris de la Pedrera- i el camp de les exposicions temporals, és l'àmbit a què més recursos es dediquen. Tot i això, cal puntualitzar que no som una fundació estrictament musical, per tant no es tracta d'un camp prioritari en el nostre marc d'actuació"*, afegeix, alhora que exposa que *"la Fundació sorgeix com a obra social, orientada cap a àmbits que les administracions públiques no resolien suficientment"*.

Tot i no ser un objectiu prioritari, el fet de disposar d'un espai emblemàtic com l'Auditori de la Pedrera, ha vinculat l'entitat amb l'art musical. *"La nostra trajectòria en el marc de la música ha evolucionat notablement. Actualment fem una desena de concerts l'any. El panorama ha canviat molt. D'una banda, s'han incrementat els patrocinis exteriors, i d'altra, duem els concerts de petit format a la Pedrera"*, explica el director gerent de la Fundació.

I és que, malgrat que la majoria d'esforços van destinats a les subvencions d'un ventall ampli de propostes, la Fundació ha convertit la Pedrera en un punt neuràlgic del panorama cultural de la ciutat. *"Hem aconseguit crear un públic fidel, que es caracteritza per un alt nivell musical. Els concerts que oferim a la Pedrera no estan orientats cap al turisme, d'aquí que no potenciem grans campanyes de promoció i difusió"*, explica Giménez-Frontín.

Potenciar l'oferta musical per mitjà de la subvenció és un dels màxims exponents dins l'activitat de la Fundació. Així, des de fa més de deu anys, l'entitat manté un lligam estret amb àrees d'actuació musical molt importants, com el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, conveni del qual Giménez-Frontín se sent molt satisfet personalment, *"per la personalitat, la trajectòria i el prestigi internacional assolit"*, i d'altra banda, el patrocini del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí, *"l'activitat més important o prioritària en aquests moments"*, explica.

Fer que la música arribi arreu de Catalunya és una de les directrius que marquen la filosofia de treball de la Fundació. El Festival d'Estiu de Rialp n'és una mostra. *"No és gens fàcil engagar un projecte d'aquestes característiques. Normalment els festivals s'organitzen en espais on ja hi ha un*

públic creat. Des d'aquesta perspectiva cal apuntar que a Catalunya s'està fent una operació molt interessant. S'està creant una xarxa d'ofertes culturals que arriba a tots els indrets del territori amb l'objectiu d'apropar a les diverses poblacions l'experiència musical. Es tracta d'un gran esforç, tant per a les administracions públiques com per a les fundacions que subvencionen aquestes activitats", explica Giménez-Frontín, que alhora remarca la gran qualitat del Festival de Rialp.

Pel que fa a la promoció del treball dels músics catalans, la Fundació Caixa de Catalunya dona suport a l'activitat que es fa des de Catalunya. *"Recomanem als directors dels diversos festivals una atenció especial vers els creadors catalans. Però l'última decisió no depèn de nosaltres, ja que no hem d'oblidar que ens demanen el nostre ajut econòmic, però en cap cas la nostra direcció"*, apunta Giménez-Frontín.

Mitjançant l'acció de la Fundació Caixa de Catalunya, juntament amb altres entitats de gran renom i prestigi en el panorama musical, la difusió i potenciació de la música viu un procés ascendent, tot possibilitant un públic cada cop més ampli i alhora exigent, que omple els escenaris que es despleguen arreu de Catalunya.

La Fundació Societat i Cultura obre pas a noves propostes musicals

Des del seu inici, la música ha estat un dels àmbits en què s'ha emmarcat l'activitat de la Fundació Societat i Cultura (FUSIC). La producció i difusió de recursos artístics, juntament amb la gestió de programes d'activitats i ofertes culturals, són principalment els serveis que ofereix la FUSIC, una entitat privada que va sorgir, tal com explica Víctor Cucurull, gerent de la Fundació, *"de la trobada d'una sèrie de professionals que ens dedicàvem a la gestió, i que compartíem una clara vocació orientada cap a la cultura"*. *"Aquest fet, cal emmarcar-lo en un moment històric molt significatiu, el final de la Transició, un període que tenia com a element recurrent un ambient d'excitació social"*, afegeix Cucurull. Idees, projectes i alhora una gran mancança d'eines, pel que fa a l'àrea de gestió, van ser els factors detonants que van obrir pas a la creació de la FUSIC.

Fer arribar la música a indrets diferents del territori català, com també promoure l'activitat que es fa des de Catalunya a la resta del continent és un dels objectius de l'equip de l'entitat. Víctor Cucurull remarca la importància de la gran demanda musical que hi havia al país als anys vuitanta. Així, afirma que per mitjà de la cançó protesta, *"la música va viure un fort arellament que va forjar aquesta manifestació cultural dins dels paràmetres d'actuació de l'entitat"*.

Programar música de format mitjà i petit, tot fugint dels circuits comercials, és una de les directrius que caracteritza el treball dut a terme des de la FUSIC. La Fira de Música al Carrer -celebrada a Vila-seca-, projecte que aquest any ha celebrat la quarta edició, és un dels exemples d'aquest compromís amb les joves

A CATALUNYA
S'ESTÀ CREANT UNA
XARXA D'OFERTES
CULTURALS QUE
ARRIBA A TOT EL TERRITORI

Festival de Torroella de Montgrí



L'Escolania de Montserrat



formacions que tracten d'accedir al mercat musical. Una programació caracteritzada per la qualitat i diversitat de propostes ha fet possible la continuïtat d'aquesta aposta per la música en viu. Víctor Cucurull explica la importància que ha adquirit aquest projecte, tant pel que fa als músics que hi participen, com pels programadors i el públic en general, que gaudeixen de l'àmplia oferta. "Més de cent programadors han assistit aquest any a la Fira per conèixer noves propostes. Entre el centenar de projectes rebuts, en triem aquells que considerem més adequats per a les entitats que organitzen el festival. Així, donem a conèixer nous productes de gran qualitat, molts dels quals després aconseguen projectar una carrera ascendent i fer-se un lloc dins del panorama musical", explica el gerent de la Fundació Societat i Cultura. La pluralitat d'estils ha protagonitzat enguany la Fira de Vila-seca. Músiques d'origen colombià, sefardita, flamenc, brasiler, concerts de jazz i de percussió han convertit novament la Fira en un punt de trobada i simbiosi musical.

La coordinació de la Festa de la Música, una iniciativa que va néixer l'any 1982, és una altra de les activitats que des de fa vuit anys du a terme la FUSIC. "Aquesta festa, de caràcter mundial, va ser instituïda a França pel ministre de Cultura Jack Lang", apunta Cucurull. Actualment més de 100.000 ciutats celebren la diada, que ha quedat establerta el dia 21 de juny, amb motiu de l'arribada del solstici d'estiu. "S'ha creat una xarxa que aglutina l'oferta cultural de diferents indrets", explica Cucurull, que alhora considera que

**LA FUNDACIÓ ABADIA DE MONTSERRAT
PROMOU I FOMENTA ELS
VALORS SOCIALS, ESPIRITUALS I CULTURALS, UN
DELS QUALS ÉS
LA MÚSICA.**

es tracta d'una iniciativa comuna, que permet que prenguin cos projectes d'intercanvi musical molt interessants. "Fruit d'aquesta col·laboració estem preparant l'Eurosonica. Consisteix en l'intercanvi d'artistes de diverses ciutats. És previst que Pere Soler viatgi a París per treballar amb Sayag Jazz Machine, un grup que fa electrojazz", afegeix.

El Bulevard és un altre dels projectes que des de fa uns tres anys, conjuntament amb la Diputació de Barcelona, la FUSIC ha posat en marxa, amb l'objectiu de convertir aquest programa en un espai virtual, de suport a l'oferta artística no professional. "L'objectiu és convertir el Bulevard en una eina potent tant quant a comunicació com en l'aspecte de la gestió i la producció", apunta el gerent de la FUSIC.

L'atenció cap aquells sectors que disten de la indústria comercial, però que no presenten mancances quant a qualitat

ni quantitat, ha convertit la Fundació Societat i Cultura en una entitat estratègicament important per a la difusió i creació de noves categories musicals que viuen en l'anonimat.

L'Abadia de Montserrat prepara la celebració de mil anys d'existència

La celebració del mil·lenari de la fundació del monestir de Montserrat va ser l'element conductor que va menar cap a la formació de la Fundació Abadia de Montserrat 2025. "Restaurar el monestir i l'immoble que pertany a l'Escolania són els objectius plantejats per aquesta entitat que va néixer l'any 1997", explica Josep Sinca, director general de la Fundació.

Per complir els objectius establerts, l'entitat compta amb la col·laboració de 225 empreses que actualment són membres d'aquesta fundació, de caràcter privat, que depèn dels recursos externs.

La digitalització de la Biblioteca de Montserrat, la rehabilitació del Museu i la contribució al funcionament de l'Escolania de Montserrat són alguns dels principals projectes que s'han posat en marxa.

Fomentar la sensibilitat cap a l'àmbit musical entre els més petits ha estat un dels objectius de l'Escolania de Montserrat, l'escola de música amb més tradició de tot Euro-

pa. "Actualment són 40 nens -entre 10 i 14 anys- els qui viuen en règim intern i dediquen gran part del dia a la música", explica Sinca.

Tenir bona veu, bona oïda i predisposició davant l'activitat musical són les exigències per formar part del grup d'escolans. "Es tracta d'un bon planter. La majoria dels nens que passen per l'Escolania acaben dedicant-se a l'àmbit musical en el futur", diu Sinca.

"La Fundació té com a finalitat conservar, promoure i fomentar els valors socials, espirituals i culturals, i un d'aquests és la música", puntualitza Sinca, que fa referència a l'alt nivell de preparació que reben els escolans.

Un estricte programa escolar, combinat amb una dedicació plena a la música ha convertit l'Escolania en un prestigiós referent en el marc musical del país.

Entre el foment de la música antiga i la defensa bel·ligerant de la contemporània

per JORDI SALAZAR

Fundació Centre Internacional de Música Antiga

Els primers passos per a la constitució d'aquesta fundació es van fer al final de l'any 1997, a instàncies Jordi Savall i Montserrat Figueras, els impulsors principals, moguts pel desig de donar continuïtat al seu llegat musical, fruit d'un treball de més de trenta anys destinat a recuperar, revalorar i donar a conèixer la música antiga.

Segons que ha explicat la directora executiva de l'entitat, Nona Arola, la Fundació Centre Internacional de Música Antiga *"neix amb la voluntat de revalorar un patrimoni musical mil·lenari que situa la Península Ibèrica en un lloc preponderant de la història de la música dins l'àmbit europeu pel que fa a les èpoques medieval, renaixentista i barroca"*, i per tant, *"recuperar i difondre aquest patrimoni són els principals objectius de la Fundació"*. Per materialitzar aquest projecte, *"la Fundació compta amb un important actiu, que és l'experiència, el prestigi i el reconeixement internacional de La Capella Reial de Catalunya i de les infraestructures i els col·laboradors habituals que en deriven, tots amb el lideratge de Jordi Savall i Montserrat Figueras"*, afegeix Arola.

Entre les principals activitats que promou la Fundació, destaca el disseny i la preparació de nous programes i enregistraments de La Capella Reial de Catalunya i de l'organització dels seus concerts, festivals i temporades, tant nacionals com internacionals; i també l'organització de cursos, seminaris, conferències i *master classes* que tenen lloc en el marc de l'Institut de Música Antiga. En són un exemple el Curs de Música Antiga a Catalunya, que se celebra cada estiu a Sant Feliu de Guíxols, o els seminaris impartits a l'ESMUC.

D'altra banda, la Fundació compta també amb el Centre d'Investigació Aplicada, que té com a objectiu, segons Arola, *"descobrir, catalogar i conservar el nostre patrimoni musical a partir d'un estudi aprofundit i sistemàtic d'autors i d'obres anteriors a 1800, avui poc coneguts i esparsos en diferents fons musicals i biblioteques"*.

Actualment la Fundació Centre Internacional de Música Antiga rep una subvenció de la Generalitat de Catalunya i té un conveni amb la companyia de transport aeri Iberia, tot i que per a la realització de projectes concrets compta amb esponsoritzacions específiques de caire privat.

Amb vista al futur, diu la directora executiva: *"Les principals expectatives són establir una seu permanent a Catalunya que allotgi les diverses seccions i activitats de la Fundació, com ara cursos, conferències, assajos i concerts"*, i també *"consolidar una temporada permanent de recitals de les principals formacions lligades a la Fundació que estigués completada amb la*

difusió del treball de recerca i recuperació dut a terme pel mateix centre", afegeix. Aprofundir en la col·laboració amb altres estaments, com ara el món universitari, a fi de fer encara més ampli el ressò de la tasca realitzada per la Fundació és també un altre dels reptes que l'entitat s'ha marcat per als propers anys.

Fundació "la Caixa"

La Fundació "la Caixa" va aparèixer en el moment en què l'entitat financera es va fusionar amb Caixa de Barcelona, al final dels anys vuitanta. Mari Carmen Palma en va ser la principal impulsora del Departament de Música, i actualment n'és la màxima responsable.

Segons el coordinador d'aquest Departament, Ignasi Miró, la Fundació "la Caixa" es mou en tres línies bàsiques d'actuació pel que fa a la música: la música antiga, les músiques del món i les activitats educatives (cursos de divulgació musical, cursos de pràctica instrumental, concerts familiars, *El Messies* participatiu, etc.), amb una incidència important en els joves intèrprets.

"A Barcelona fem una sèrie d'activitats al centre del CaixaForum", explica Miró, *"que s'estructura de la manera següent: a principi d'any hem impulsat un nou cicle que es diu Les Músiques de CaixaForum, amb concerts a l'Auditori. El mes de març el dediquem fonamentalment a la Passió segons sant Mateu de Bach, amb un concert al Palau de la Música. Al maig fem el cicle de música antiga. Pel juliol i agost tenim el programa de Músiques per les Nits d'Estiu -concerts que es fan al CaixaForum els dimecres a dos quarts d'onze de la nit-; l'octubre el dediquem a les músiques del món; i el mes de desembre organitzem El Messies participatiu al Palau de la Música"*. A banda d'aquestes propostes, la Fundació "la Caixa" promou també una sèrie de concerts familiars, que tenen lloc habitualment entre el mes de gener i Setmana Santa.

Pel que fa als objectius del Departament de Música, el seu coordinador explica que *"hi ha una característica que intentem preservar, i és la d'incidir en aquells aspectes en els quals creiem que l'activitat musical està més desatesa"*. Miró afegeix que, per exemple, *"quan es normalitza a Barcelona la programació de concerts de músiques del món, no saltres deixarem de promoure concerts d'aquesta disciplina i ens centrarem en una altra, igualment poc divulgada"*.

La Fundació "la Caixa" rep el seu pressupost anual del benefici de l'entitat financera, i no acostuma a beneficiar-se de subvencions externes. Normalment, aquesta dotació econòmica representa un 30% dels guanys totals de l'entitat. *"El Departament de Música té una sèrie de projectes que desenvolupa de manera pròpia, però n'hi ha d'altres que entren pressupostàriament en altres departaments de la Fundació"*, explica Ignasi Miró, *"o sigui que resulta difícil parlar del pressupost exacte del Departament"*. S'ha de tenir en compte, també, que hi ha altres qüestions que resulten prioritàries per a la Fundació, com ara els programes socials o els de

LA FUNDACIÓ "LA CAIXA" PRETÉN INCIDIR EN ELS ASPECTES DE L'ACTIVITAT MUSICAL MÉS DESATESOS.

Concert a la Fundació "la Caixa"



ciència i medi ambient, i que aquesta promou altres activitats culturals, a més de les musicals.

Miró ha volgut destacar també que a banda de les activitats musicals que la Fundació "la Caixa" du a terme a Barcelona i al conjunt dels Països Catalans, són igualment significatives les que du a terme a la resta de l'Estat. "Estem fent un Messies participatiu a Sevilla i Granada", explica, "i també hem participat en el projecte del Liceu de La Petita Flauta Màgica, que ha anat itinerant per més de vint ciutats espanyoles", afegeix.

Obra Social Cajamadrid

Igual que en el cas de "la Caixa", Cajamadrid destina també una part dels seus ingressos al patrocini de diverses activitats de caire social i cultural. Les activitats de l'Obra Social Cajamadrid tenen una important incidència en el patrocini d'iniciatives artístiques, entre les quals la música. Cal distingir, però, entre les propostes dutes a terme per l'Obra Social, que es desenvolupen en els diferents centres culturals que Cajamadrid té arreu d'Espanya, i les que patrocina esporàdicament la Fundació Cajamadrid, consistents en concerts o exposicions d'important pes específic, i que tenen lloc habitualment en recintes que no són propietat de l'entitat financera.

La coordinadora de les activitats culturals de l'Obra Social Cajamadrid, Teresa Arnaz, explica que els objectius d'aquest departament són, en termes globals, "l'apropament de la cultura a la població; la promoció d'artistes, especialment debutants; la iniciació de nens i joves en diverses especialitats artístiques; i el foment del respecte per la música i les arts plàstiques".

En el cas de Barcelona, la Sala Cultural que Cajamadrid té a la plaça de Catalunya fou inaugurada l'any 1983, i des d'aleshores ha constituït un important focus d'activitat cultural a la ciutat. Arnaz diu que aquest centre, format per una sala d'exposicions i un auditori, ha estat objecte recentment d'una remodelació total, després de dos anys d'inactivitat. A partir de la reobertura, que tingué lloc l'any passat, els responsables hi han decidit oferir una programació musical de caire més eclèctic, i no centrada únicament en el vessant clàssic més estricte, o sigui que s'hi han incorporat especialitats com el jazz i la sarsuela. Teresa Arnaz ha volgut incidir també en el fet que l'Obra Social Cajamadrid ha signat un

conveni amb el Conservatori Superior de Música del Liceu, gràcies al qual diversos alumnes del centre podran oferir concerts en un cicle que es durà a terme també en aquest espai cultural. Així mateix, per al vinent mes d'octubre s'ha previst la realització d'un cicle d'audicions per a escolars.

Tant l'Obra Social com la Fundació de Cajamadrid no reben cap tipus de subvenció pública, com és habitual en la majoria de bancs i caixes que promouen activitats culturals; per tant, el total d'iniciatives dutes a terme per aquests dos organismes es gestionen des de la mateixa entitat financera.

Fundació Música Contemporània

La Fundació Música Contemporània es va crear l'any 1993, fruit d'una iniciativa del compositor Albert Sardà, que fins aleshores havia estat president de l'Associació Catalana de Compositors. En un moment determinat, Sardà va rebre una important ajuda econòmica d'un espònsor privat, i en comptes de destinar els diners a l'Associació, va creure més oportú crear una nova entitat.

L'objectiu bàsic de la Fundació és "defensar d'una manera bel·ligerant la música del segle XX", segons el que explica Sardà, que n'és l'actual director, i afegeix que aquesta disciplina "sempre ha estat molt maltractada, i en aquests moments més que mai, tant pels polítics i les entitats, com per una bona part de la premsa musical". "Crec que en aquests moments nosaltres hauríem d'ocupar un lloc en la societat que no ocupem, i és un fet pel qual s'hauria d'apostar", matisa.

Les principals activitats que du a terme la Fundació són, d'una banda, l'edició de discos, llibres i partitures; i de l'altra, l'organització de cursos i de concerts. L'entitat ja ha tret al mercat un bon nombre de discos compactes corresponents a tres col·leccions: una sèrie monogràfica en què cada disc és consagrat a un compositor; una sèrie genèrica dedicada a diversos conjunts instrumentals; i una tercera col·lecció sobre música simfònica espanyola contemporània, i en la qual participen les principals orquestres simfòniques de l'Estat. La Fundació també ha començat a editar una col·lecció de llibres que recullen les reflexions dels compositors més importants del nostre país; com també una nodrida selecció de partitures per a instrument solista i per a duet.

Pel que fa als cursos, el més destacat és el que la Fundació organitza anualment a Sitges, que és l'únic estable a Espanya de música del segle XX. "En un principi el vaig impulsar jo mateix amb l'ajuda del percussionista Xavier Joaquín i de la soprano Anna Ricci, i vam incorporar-hi més tard altres instruments", explica Sardà. "El curs bàsic és el de composició, el qual cada any és visitat per quatre compositors, tant catalans com de fora, representatius d'estètiques diferents, un fet que obre molts camins cap a la nova creació", afegeix. En el marc d'aquests cursos es va crear el grup instrumental Sitges 94, per estimular joves compositors. D'aquesta manera,

el conjunt ofereix diversos concerts l'any, en els quals s'interpreten obres creades per alumnes del curs. Cal dir, sobre això, que la Fundació, a banda d'organitzar un cicle propi de música contemporània, també col·labora amb d'altres d'aquesta mateixa especialitat.

La Fundació compta amb el suport d'uns 70 socis, entre els quals hi ha compositors d'arreu de l'Estat es-

CAL DEFENSAR
D'UNA MANERA
BEL·LIGERANT LA
MÚSICA DEL
SEGLE XX.

panyol, com Ramon Barce, Tomás Marco, Joan Guinjoan, Josep Soler o Luis de Pablo. També hi ha un nombre important de socis que són persones anònimes i que col·laboren amb la Fundació perquè els interessa la música contemporània. A banda d'això, òbviament, la Fundació rep un important volum d'ajudes públiques: de l'Ajuntament de Barcelona, de la Generalitat de Catalunya, del Ministeri de Cultura i de l'SGAE, entre altres institucions.

Econòmicament, *"la Fundació està amb dèficits importants"*, reconeix Sardà, *"i cada vegada hem d'anar baixant més els pressupostos, tot i que tenim molta il·lusió per continuar amb la nostra tasca"*. El director de la Fundació diu també que *"expectatives amb vista al futur, n'hi ha totes les possibles"*, tot i que, *"pressupostàriament, si tot continua com fins ara, poques coses més de les que ara fem podem fer. Si, en canvi, poguéssim gaudir d'un bon suport, tant privat com públic, tenim encara moltes coses pendents de dur a terme"*, afegeix.

Fundació Pau Casals

Aquesta fundació va ser creada pel mateix Pau Casals l'any 1972, un any abans de la seva mort. Ell i la seva dona, Marta Montañez, van decidir que la casa de Sant Salvador, al Vendrell, on el mestre estiujava, passés a mans d'una fundació. Pau Casals va ser un important col·leccionista d'art, i totes les obres que va adquirir en la seva vida, prop d'un centenar, també les va cedir a l'entitat.

Si en un primer moment l'objectiu de la Fundació fou la conservació del patrimoni de Pau Casals, ara aquest objectiu *"s'ha transformat en la divulgació no únicament d'aquestes propietats, sinó també del missatge del músic"*, explica el director gerent de la Fundació Pau Casals, Narcís Castanyer. *"El que ara assumim com un deure és el fet de donar a conèixer la vida, l'obra i, en definitiva, la dimensió de català universal que va adquirir Pau Casals"*, i afegeix que, *"complementàriament, també volem promoure joves intèrprets catalans de violoncel, ja que una de les línies de la Fundació és la creació d'unes beques d'estudis superiors d'aquest instrument per a alumnes que vulguin completar la seva formació a l'estranger"*. Complementàriament, la Fundació organitza també diverses audicions, en les quals prenen part aquests mateixos becaris, a fi que puguin donar a conèixer també el seu vessant de concertistes.

D'altra banda, la Fundació s'encarrega de gestionar el Museu Pau Casals del Vendrell, situat a la mateixa casa que el violoncel·lista va construir a la platja de Sant Salvador. El Museu va ser creat a mitjan dels anys setanta, i l'any 1996 va ser tancat per fer-ne una remodelació. Reinaugurat l'any 2001, el Museu permet als visitants conèixer una casa totalment rehabilitada, i alhora una modernització de l'exposició museística.

Cal dir així mateix que al costat del Museu hi ha l'Auditori Pau Casals, edificat en uns terrenys que al seu moment van ser propietat de la Fundació, i que van ser adquirits per l'Ajuntament del Vendrell per construir-hi aquest important centre cultural, actualment desvinculat de la Fundació i gestionat per un patronat independent. D'altra banda, paral·lelament al Museu Pau Casals, la Fundació és responsable de mantenir l'important fons documental existent amb relació al músic, que va enriquint-se progressivament gràcies a diverses donacions, i que està dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya.

La Fundació té un patronat força

ampli, format per institucions diverses, i compta amb una comissió executiva. Entre aquestes institucions, n'hi ha algunes lligades estretament amb la vida social i cultural catalana, com ara l'Orfeó Català, l'Institut d'Estudis Catalans o l'Òmnium Cultural. L'Ajuntament del Vendrell, la Diputació de Tarragona i la Generalitat de Catalunya són entitats públiques que també formen part del patronat, i de les quals la Fundació Pau Casals rep un important volum de subvencions. D'altra banda, hi ha una sèrie d'empreses privades que ofereixen igualment un destacat suport econòmic a la Fundació.

Fundació Virtèlia

El centre d'ensenyament Virtèlia va iniciar les seves activitats l'any 1939, tot i que l'únic que en perdura en aquests moments és l'escola de música. El centre docent, en un principi, va ser creat com a espai d'ensenyament general, i l'any 1984 es va convertir en una escola que per primera vegada oferia un ensenyament integrat: els alumnes, dins l'horari escolar, tenien assignatures de música. L'any 1995 es canvia de pla d'estudis i l'escola continua existint únicament com a centre d'estudis musicals.

El president de la Fundació Virtèlia, Francesc Llongueras, explica que el principal objectiu de la institució és *"protegir aquells alumnes als quals els seria difícil pagar-se la mensualitat, o sigui que la Fundació destina uns diners a l'escola de música per cobrir aquestes beques"*. En segon lloc, afegeix, *"un altre objectiu és que els alumnes de l'escola participin com a músics en el curs de direcció d'orquestra que amb periodicitat anual organitza la Fundació"*. Finalment, *"també es demana ajuda a la Fundació cada vegada que cal renovar els equips del centre, tant d'instruments com informàtics"*.

L'Escola de Música Virtèlia es va crear per possibilitar una integració de la música en l'ensenyament. *"Actualment la nostra és una escola de grau elemental"*, diu Llongueras, *"tot i que també ens és possible impartir els primers cursos del nivell mitjà"*. Alguns dels alumnes, sobretot els adults, no segueixen uns estudis reglats, i hi estudien un instrument però sense l'objectiu d'ingressar posteriorment a un conservatori, tot i que, segons Llongueras, *"el més freqüent és que els alumnes de l'escola vagin després a un conservatori per prosseguir els seus estudis musicals"*. L'escola té un curs d'iniciació i un altre de sensibilització, per a nens de 5, 6 i 7 anys, i a partir d'aleshores comencen els cursos de grau elemental, de quatre anys de durada.

Pel que fa als aspectes econòmics, la Fundació rep subvencions únicament quan hi ha un projecte que s'ha de dur a terme. És una entitat privada que està dirigida per tres persones —un president, un secretari i un vocal—, que ocasionalment reben el suport de l'Entorn Virtèlia, format per exalumnes, els quals són convocats de tant en tant perquè suggereixin algunes de les iniciatives que la Fundació ha de realitzar.

Pensant en el futur, Francesc Llongueras assegura que *"hi ha l'expectativa de créixer, i això significa incorporar nova gent, principalment exalumnes, per traçar un pla més potent"*. El director afegeix que la Fundació ha adquirit el compromís de *"tenir un paper més important, per la qual cosa haurem de comptar amb nous col·laboradors, entre els quals hi haurà importants exvirtelians, i amb els quals ja tenim alguns projectes destacats per fer"*.

LA FUNDACIÓ PAU CASALS DÓNA A CONÈIXER LA VIDA, L'OBRA I LA DIMENSÍO DE CATALÀ UNIVERSAL QUE VA ADQUIRIR PAU CASALS.

KWANGCHUL YOUN



KWANGCHUL YOUN ÉS UN JOVE BAIX COREÀ QUE TRIOMFA ALS PRINCIPALS TEATRES D'ÒPERA DEL MÓN. EL SEU SENTIT ARTÍSTIC HA DEPASSAT ELS SEUS ORÍGENS GEOGRÀFICS I CULTURALS PER INTERPRETAR WAGNER, MOZART O VERDI AMB UN TALENT QUE DESAFIA LES CONDICIONS MÉS PRIVILEGIADES D'UN BAIX NÒRDIC. EL TIMBRE GREU DE LA SEVA VEU VIBRA AMB UNA PROFUNDITAT PLENA DE CROMATISMES. VA DEBUTAR AL LICEU EN LA TEMPORADA 1999-2000 AMB *Les noces de Figaro* I VA REPETIR AMB *Don Giovanni*, I MÉS RECENTMENT AMB *L'or del Rin* I *Les valquíries*.

Una veu transcultural

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-Com va descobrir la seva vocació pel cant?

-Va ser una casualitat. Quan era adolescent volia ser professor de música. Vaig entrar a la universitat per estudiar pedagogia musical i venir a Europa per conèixer la música occidental, però només com a professor, no com a cantant. Però a Seül vaig començar a estudiar cant perquè em van dir que tenia bona veu. Vaig venir a Europa, a Bulgària, per ampliar els meus estudis i després vaig anar a Berlín, a estudiar amb Herbert Brauer, recomanat pel professor que tenia a Bulgària, Lesa Koleva. Després, vaig preparar-me per al Concurs Internacional Plácido Domingo. Pensava que tenia molt poques possibilitats de guanyar, però que tampoc no hi tenia res a perdre. I quan em van donar el premi es van obrir més oportunitats per continuar endavant en aquesta professió.

-No va estudiar cap instrument, de petit?

-No. Tot va començar a la universitat.

-Com explica el fet que molts joves coreans vulguin fer carrera en el món de la lírica?

-Als coreans els agrada molt fer música, és com una festa. A més, tenen molta voluntat per ensenyar als seus fills, per fer-los aprendre coses. Hi dediquen molt temps. Després de la Segona Guerra Mundial, els primers anys cinquanta, Corea es va interessar molt per la cultura occidental i per la seva música. Els agrada i l'assimilen molt ràpidament, aquesta és la raó.

-Vostè s'ha donat a conèixer especialment amb el repertori alemany. Què ha descobert en la música alemanya? Què va trobar quan la va escoltar per primera vegada?

-Quan estudio qualsevol peça, el que em costa més és la comprensió del text, el sentit profund de totes les paraules. Això és el més difícil, per a mi. En la música de Wagner, per exemple, el text i la

melodia estan totalment interconnectats. La música italiana potser dóna més importància a la melodia que no al text. Wagner és molt més concentrat, per això és més difícil i necessito més temps per aprendre i cantar les seves obres.

-I venint de la llengua coreana: fins a quin punt és difícil aprendre a cantar en una llengua occidental com l'alemany?

-Els professors m'hi ajuden molt. Parlo molt amb ells, sobretot per entendre el significat profund del text. Abans d'aprendre'l de memòria, m'informo molt, pregunto molt. El més difícil són les frases fetes, les expressions, que moltes vegades són intraduibles.

-¿Des d'una cultura oriental com la coreana com es veu aquesta mitologia germànica de les obres de Wagner?

-Els déus asiàtics són molt poderosos, són sobrenaturals. Els déus wagnerians són com persones, tenen els mateixos trets que els humans, les mateixes passions. Això em feia molta gràcia, perquè



EVA GUILLAMET

227
 catalunya música
 revista musical catalana

per a nosaltres no té res a veure amb el concepte que tenim de déu.

-¿El repertori alemany és amb el que se sent més identificat o voldria aprofundir en altres autors?

-És el que he treballat més, sobretot Mozart i Wagner, perquè visc a Alemanya. Però no vull ser classificat només com a cantant germànic, encara que reconec que m'interessa més l'òpera alemanya que la italiana. També vull treballar molt Verdi. Per a mi són els tres autors fonamentals que vull interpretar d'una manera equilibrada: Wagner, Mozart i Verdi.

-Quina percepció té de l'òpera que es representa avui dia, del lloc que ocupa en la nostra època, en la nostra societat?

-Penso que la majoria de públic està poc preparat per escoltar òpera. Està poc format. El públic vol un estímul immediat, com si anés al cinema, i, d'altra banda, els teatres volen acostar l'òpera al màxim de públic. Això crec que és un error, perquè l'òpera exigeix una preparació, una formació cultural que, malauradament, no té la majoria de gent. La situació dels músics i dels directors d'òpera és molt

“
 Penso que la majoria de públic està poc preparat per escoltar òpera. Vol un estímul immediat i els teatres volen acostar l'òpera al màxim de públic. Això crec que és un error, perquè l'òpera exigeix una preparació, una formació cultural que, malauradament, no té la majoria de gent.”

difícil, perquè els polítics no donen gaire suport a l'òpera, perquè prefereixen promoure més el futbol que no la música, perquè arriba a més gent. Abans, els països de l'Est, els comunistes, marcaven una diferència cultural en relació amb els països occidentals democràtics. Hi havia un nivell cultural, musical, més alt. Però ara això ha desaparegut i el nivell general ha baixat.

-¿Crec que als Estats Units passa el mateix?

-A Europa hi ha més tradició, més història. Hi ha més coneixement sobre òpera. He estat dues vegades als Estats Units. Una vegada estava fent una obra molt moderna i em vaig trobar que la gent marxava. A Europa penso que la gent està més preparada i és més oberta. Per això prefereixo el públic europeu.

-Fora de l'àmbit estrictament operístic: quin lloc ocupa en la seva carrera artística la música religiosa, l'oratori o el lied?

-Sí, també m'interessa molt. Cada any faig alguns recitals de lied. Per a mi és necessari. M'agrada molt. Per a un cantant no tot és l'òpera, sinó que també gaudeixes

KWANGCHUL YOUN
TÉ UN COS PETIT I UNA
VEU MOLT GRAN. FINS I
TOT QUAN PARLA, COM-
PROVES QUE LES SEVES
CORDES VOCALS TENEN
LA POTÈNCIA D'UN VIO-
LONCEL I EL COLOR D'UN
CONTRABAIX. LA SEVA
VEU HA SABUT TRAVES-
SAR ESCENARIS I FRON-
TERES, LLENGÜES I COS-
TUMS, I FINS I TOT ELS
TRETS DIFERENCIALS EN-
TRE RACES, COM HAN FET



EVA GUILLAMET

ALTRES CANTANTS ANTERIORMENT. PERÒ SEGURAMENT DEU HAVER ESTAT UN DELS PRIMERS ORIENTALS QUE HA CANTAT EN EL FESTIVAL DE BAYREUTH O AMB LA FILHARMÒNICA DE BERLÍN. LA MÚSICA NO ESTÀ SUBJECTA A CAP GLOBALITZACIÓ PERQUÈ ÉS UNIVERSAL PER ELLA MATEIXA I HO HA DEMOSTRAT DURANT TOTA LA HISTÒRIA. LA PASSIÓ PER LA MÚSICA I LA PROFESSIONALITAT VOCACIONAL D'AQUEST CANTANT EL PORTEN PELS MILLORS TEATRES DEL MÓN I, ANY RERE ANY, CONSTRUEIX UNA CARRERA AMB UNA SOLIDESA EQUIPARABLE AL TIMBRE DE LA SEVA VEU I A LA FERMESA DEL SEU CARÀCTER.

d'un món musical diferent en la música religiosa, interpretant un oratori o una passió. L'any que ve vindrà a interpretar el Requiem de Verdi al Palau de la Música Catalana. Em fa molta il·lusió.

-Vostè va cantar en el Don Giovanni que es va fer al Liceu la temporada passada. ¿Li agraden les posades en escena que fan alguns directors actualment, amb criteris molt innovadors i provocatius?

-Per a mi no és important el fet que la posada en escena sigui clàssica o molt moderna. Per a mi, el més important és el treball en equip, que totes les persones que intervien en una òpera estiguin d'acord en el concepte general de l'obra. Actualment hi ha molts directors d'escena que no en saben, d'òpera, que només busquen la provocació, l'espectacle. Així no es pot treballar bé. El més important és aconseguir un màxim de qualitat en tots els sentits, que s'arribi a un nivell d'interpretació el màxim d'alt i de satisfactori.

-Potser es demana que es tingui més condicions d'actor que no de cantant...

-Hi ha molts directors que et demanen cantar en posicions molts diferents, amb tota mena de moviments. Però sobretot han de saber com es canta per demanar segons

quines coses. I això no passa sempre.

-Quins referents té com a intèrprets?

-M'agrada molt el cèlebre baix búlgar Boris Christoff. D'altra banda, els estudiants búlgars que vaig conèixer em van ajudar molt quan era allà.

-¿Va ser per Boris Christoff que va decidir anar a estudiar a Bulgària?

-Quan va caure el Mur de Berlín, Corea va obrir les seves fronteres amb alguns països comunistes. Per primera vegada es podia viatjar a Bulgària o a Hongria. Jo, de primer, pensava anar a Rússia, però en aquell moment, només podia obtenir el visat per a un dels dos països esmentats, o Bulgària o Hongria. Amb Rússia encara no hi havia contacte diplomàtic. Per això vaig decidir anar a Bulgària.

-¿És difícil fer-se lloc en l'òpera occidental sent d'un país oriental?

-El meu problema principal és la meva alçada, perquè no sóc gaire alt. El públic en general i els directors dels teatres estan acostumats a veure un cantant amb un físic monumental, un rus o un finlandès de dos metres d'alçada, i quan em veuen es queden bastant sorpresos. És curiós que, justament, aquí a Barcelona he fet el paper de

Fasolt, un dels gegants de L'or del Rin! Molts directors comencen a treballar una òpera imaginant-se-la, pensant en la imatge, no en la música. Generalment, escullen els cantants més pel físic que no per la veu. A mi m'han arribat a negar un paper perquè era oriental i els costa de veure certs personatges d'aquesta raça. Per això, hi ha molts cantants coreans en els cursos, però n'hi ha molt pocs que realment arribin a ser contractats pels principals teatres.

-¿Vostè també canta música del seu país?

-No. Seria com demanar a Plácido Domingo que cantés cante jondo. És una tècnica totalment diferent i, casualment, el cante jondo s'assembla molt a la música tradicional coreana.

-I ara que hi ha tants coreans interessats en la música lírica occidental, ¿ha sorgit o s'interpreta el que podríem anomenar òpera coreana, en la seva pròpia llengua?

-Sí. N'hi ha poc, però comença a haver-n'hi. Hi ha un compositor molt cèlebre, Ysang-Yun, que està tenint força èxit. Compon amb els paràmetres musicals occidentals, però els textos estan en llengua coreana i l'argument està inspirat en la història del nostre país. Algun dia tindrà oportunitat d'interpretar-ne. Per a mi és un deure.

Zacharias repeteix com a director i solista en el Festival Mozart d'enguany

Festival Mozart. OBC. Christian Zacharias, piano i director. L'Auditori. 20, 21, 25, 27 i 28 de setembre de 2003 (19 h, 11 h, 21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LLUÍS TRULLÉN

Per segon any consecutiu el pianista i director d'orquestra Christian Zacharias assumeix la direcció del Festival Mozart, que com en les darreres temporades inicia la programació de l'OBC i, en definitiva, esdevé el punt de partida de totes les temporades de concerts de la ciutat. La presència de Zacharias és un fet habitual en els cicles de concerts de l'OBC, un fet que es remunta a la temporada 1982-83 i que des d'aleshores ha obtingut uns èxits constants i absoluts, dels quals cal recordar la integral de *Concerts per a piano i orquestra* de Beethoven el mes d'abril de 1999 o les diverses recreacions d'obres concertants de Mozart que han estat una constant en la seva trajectòria artística.

La figura de Zacharias, un pianista calculador, d'un fraseig bellíssim, d'una acurada elegància interpretativa i d'una profunditat expressiva que ens fa arribar a l'aspecte més recòndit de les obres que passen per les seves mans, té en autors com Scarlatti, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann i Ravel els seus autors predilectes, malgrat que quan re-crea obres de Debussy –tal com va programar en la seva darrera aparició a la temporada Euroconcert– la màgia de la música assoleix un grau de bellesa idènticament inqüestionable. Zacharias va

néixer el 27 d'abril de 1950 a Jamshedpur (Índia), des d'on la seva família es va traslladar a Alemanya l'any 1952. Deixeble d'Irene Slavin i d'un dels més grans intèrprets de Chopin, Ravel i Debussy com Vlado Perlemuter, els seus primers èxits van arribar amb nombroses distincions en concursos pianístics. L'any 1969 va ser guardonat amb el segon premi al Concurs de Ginebra i quatre anys després va rebre idèntica distinció al Concurs Van Cliburn. L'any 1975 va obtenir el primer premi al Concurs Ravel de París, fet que li va obrir les portes al primer pla pianístic internacional i que li va permetre a partir d'aquell moment actuar amb la pràctica totalitat de les més destacades formacions simfòniques i filharmòniques d'arreu del món, amb figures com Celebidache, Jochum, Sanderling, Stein, Marriner o Leitner, entre d'altres. La seva presència ha estat assídua en els festivals de música més destacats, com Salzburg o Edimburg, amb uns èxits constants tant en les seves aparicions en recital, com a solista o com a col·laborador de conjunts de cambra. En aquesta darrera disciplina ha actuat al costat del Quartet Alban Berg i ha format un trio juntament amb Ulf Hoelscher i Heinrich Schiff.

Nomenat l'any 2000 director artístic de l'Orquestra de Cambra de Lausana, present en films com *Domenico Scarlatti in Seville*, *Robert Schumann-*

the poet speaks i *Between stage and greenroom*, des de fa deu anys compagina les tasques de director i solista, un fet que un any més podem copsar en aquest Festival Mozart.

Però a més de la figura de Zacharias, el Festival d'enguany ha convidat uns solistes de primer ordre internacional. El cèlebre violinista Frank Peter Zimmermann actuarà com a solista en el primer concert de la temporada interpretant el *Concert per a violí núm. 4* de Mozart, i posteriorment, al costat del seu fill Sergie Zimmermann –un prodigi violinístic que amb catorze anys ja ha actuat en destacats escenaris internacionals–, ens oferirà el *Concertone per a dos violins K. 190* del mateix compositor de Salzburg.

La *Simfonia concertant K. 364* i el *Concert per a dos pianos K. 242* ens permetrà escoltar, d'una banda, Gyula Stuller (violí) i Ashan Pillai (viola) i, de l'altra, Marie-Luise Hinrichs (piano) i Christian Zacharias en la doble faceta de pianista i director. El Festival el clourà un programa que tindrà la ciutat de Praga com a protagonista. Dues àries de concert per a soprano –K. 505 i K. 528–, la *Simfonia Praga* i el *Concert per a piano núm. 25* –acabat dos dies abans que la *Simfonia* esmentada– són obres que van ser estrenades a la capital de Bohèmia.

En aquests tres programes de la temporada, el Festival inclourà, a més d'obres de Mozart, pàgines del "Bach londinenc" i de Händel, tot complementant aquest cicle inaugural de la temporada concertística a Barcelona.

Entre mestissatges i avantguardismes dels vint i dels setanta

per F. TAVERNA-BECH

És curiós i interessant el conjunt d'obres que ofereix aquest concert d'Ernest Martínez Izquierdo i l'OBC. Hi ha de manifest un punt comú: Amèrica –concretament els EUA–, ja que tant l'obra de Dvorák com la de Varèse manifesten clarament el seu punt d'inspiració en la nació nord-americana, mentre que la tercera és un producte genuí d'aquest país, ja que John Adams va néixer l'any 1947 i va formar-se a la Universitat de Harvard amb Leon Kirchner i Roger Sessions.

Quant a les connotacions americanes destaquem que la *Simfonia del Nou Món* de Dvorák constitueix una inqüestionable premonició del que avui coneixem per mestissatge, ja que fins a cert punt la música d'arrel eslava conviu amb el *negro spiritual* i la música dels indis nord-americans; això succeïa el 1894! Gairebé un segle abans que la indústria discogràfica posés de moda el mestissatge...

Referint-nos a *Amèriques*, el mateix compositor Edgar Varèse (París, 1883) manifesta: "No considero el títol com quelcom purament geogràfic, sinó que és simbòlic de «descobriments de nous mons»... Aquesta composició és la interpretació d'un estat anímic, una peça de

música pura... En rigor, el tema és una meditació, és l'expressió d'un estranger que s'interroga arran de les extraordinàries possibilitats de la nostra civilització... Quant als instruments insòlits que utilitza en l'obra, em permeten evitar la monotonia. Empro aquests instruments (de percussió) en una escala definida i fixa per obtenir un contrast de sonoritats pures" (sense harmònics). I Varèse, entre altres conceptes, afegeix: "És extraordinari veure fins a quin punt, el so pur, sense harmònics atorga una altra dimensió a la qualitat de les notes que l'envolten. Els timbres i llurs combinacions, la qualitat dels sons i de les agregacions sonores de distinta entonació, en comptes d'ésser fortuïtes, formen part de la forma i del color."

D'altra banda, amb Varèse i Adams es presenten dos aspectes, diríem gairebé oposats, de la complexa evolució estètica de la música del segle passat. En certa manera, continuant amb Varèse, podem dir que la seva música és la interpretació sonora de la seva època; és ben cert que Varèse no cerca l'insòlit, sinó que les seves partitures són la conseqüència d'una reflexió severa amb nous conceptes acústics, estructurals i harmònics que en certa manera fan intuir el món de l'electrònica. Fins a cert punt, l'avantguardisme de Varèse

pot definir-se com la vocació per la novetat, en el que pot significar d'aportació de noves possibilitats expressives al so i reflectir-hi la seva època i inserir-la en la història. En canvi, aquesta indagació –si es vol especulativa– resulta difícil de trobar en la música suggestiva i imaginativa d'Adams, compositor que si més no atorga indefugible validesa i profunditat estètica al minimalisme. Amb tot, és simptomàtic que en parlar d'Adams pugui citar-se Mozart i en part Beethoven, i és que la noció de l'avantguardisme ja no es mou pels viarans transits per Varèse, Bartók, Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern o Cage, més aviat ja no interessa seguir per camins desconeguts, sinó que cal donar nova fesomia al que coneixem, és a dir, a la vella tonalitat i reestructurar-la amb perspectives inèdites partint de la simplicitat que poden oferir uns pocs elements posats en joc a través d'una acció, paradoxalment complexa, per anar il·luminant la música des de perspectives inèdites i deixar que el flux sonor ens envaeixi amb la seva seducció d'un joc senzill i sensual.

OBC. E. Martínez Izquierdo, direcció. Dvorák, Varèse i Adams. L'Auditori. 10, 11 i 12 d'octubre de 2003 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

CELONA

Visites

Visita el Liceu i descobreix un dels llocs més emblemàtics de Barcelona.

Visites de dilluns a diumenge, de 10.00 a 13.00 h (visites guiades a les 10.00 h).

Sona bé, oi?

Visitas

Visita el Liceu y descubre uno de los lugares más emblemáticos de Barcelona.

Visitas de lunes a domingo, de 10.00 a 13.00 h (visitas guiadas a las 10.00 h).

¿Suena bien, verdad?

Información / Informació:

Tel. 93 485 99 14 (de 9.00 a 14.00 h) visites@liceubarcelona.com www.liceubarcelona.com

Espai Liceu botiga-cafeteria
de dilluns a diumenge
de 9.30 a 20.30 h

Espai Liceu tienda-cafeteria
de lunes a domingo
de 9.30 a 20.30 h



Gran Teatre del Liceu

La Rambla, 51-59 08002 Barcelona

Wintermärchen obre la temporada del Liceu

per ROBERT BENITO

LA PRESENT TEMPORADA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU S'OBRE AMB UNA *premier* A CASA NOSTRA, *Wintermärchen* (Conte d'hivern), AMB MÚSICA DE PHILIPPE BOESMANS, ESTRENADA EL 1999 AL THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE DE BRUSSEL·LES AMB GRAN ÈXIT DE PÚBLIC I CRÍTICA.

Serà la mateixa producció, cor i orquestra d'aquest teatre belga la convidada pel coliseu català, juntament amb gran part del càsting de l'estrena.

L'origen temàtic de l'òpera té tres fases o dos antecedents clars, la curta novel·la pastoral de Robert Greene (1558-1592), *Pandosto, The Triumph of Estafi*, publicada a l'Anglaterra de 1588 i que durant tot el segle XVII va tenir diverses edicions, traduccions i adaptacions escèniques. Una fou l'obra de W. Shakespeare (1564-1616) *El conte d'hivern*, pertanyent al gènere de tragèdies novel·lesques o en la seva forma anglesa *romances* com *La tempestat* del mateix autor i contemporània en el temps de la seva estrena al teatre del Globe de Londres el 1611. L'última fase seria l'adaptació per al gènere operístic que van fer a partir de l'obra de Shakespeare Luc Bondy i Marie-Louise Bischofberger. L'argument és el següent: la gelosia d'un rei convençut que la seva dona l'enganya amb el seu amic d'infantesa, també rei, provoca, a més de diversos danys col·laterals, la mort del jove príncep hereu, la de l'esposa, que, tanmateix, un oracle havia declarat innocent, i la de la nena que havia portat al món poc abans de morir. Setze anys més tard, en un altre país, l'idil·li entre un príncep i una pastora permet la reconciliació dels dos reis que havien trencat la seva amistat: el príncep és l'hereu del que havia estat rival amorós, la pastora resulta que és la filla miraculosament salvada del gelós. Un entramat de personatges i de situacions, personalitats psicològiques difícils que el temps s'encarrega de recol·locar, *"Time will tell"*. S'ha de dir que no és una obra fàcil per als amants únicament de l'òpera romàntica, però no obstant això té el repete per als espectadors de seguir una trama plena de suggeriments, de jocs entre l'objectiu i el subjectiu, nombroses el·lipsis que fa que la música pugui molt bé suggerir-li una cosa diferent del text. D'aquí l'accentuació d'allò irreal (que ja feia Shakespeare), un irreal que de vegades prové del mateix realisme. D'aquí l'accentuació dels contrastos que tradueixen, tot reforçant el text, l'escenografia i la posada en escena.

Després de la Segona Guerra Mundial l'òpera no ha ocupat la preferència dels compositors com a gènere o forma compositiva, bé sigui perquè no els servia com a vehicle d'expressió, de contacte amb el públic, o pel fet de convertir-se en un producte tan car com efímer perquè difícilment tant esforç compositiu es compensa amb unes poques representacions en el millor dels casos. Dins d'aquesta mentalitat podem situar una primera llarga fase del compositor Philippe Boesmans (Tongeren, Belgica, 1936) que avui dia, passats els seixanta-cinc anys, és un creador considerat seriós, per bé que en l'antífesi de l'avorriment, amb una sensibilitat oerta a tot tipus d'influències després d'haver-se despul·lat dels prejudicis «d'època». Les seves primeres obres importants són producte de quan ja havia fet els trenta anys. Boesmans tenia l'avanatge de viure a Lieja o Brussel·les, relativament lluny dels centres més polèmics. De fet, el seu punt de partida era lluny del dogma: conscient que la música anava més enllà de l'organització freda i cerebral que semblaven preconitzar noms com Boulez o Pousseur, reivindicava una voluntat de seduir, de recuperar el tarannà emocional, per retrobar-se amb l'oient.

Boesmans es troba molt còmode en les formes simfòniques tradicionals. Durant els anys setanta és convertirà en una personalitat respectada a Bèlgica i relativament coneguda i valorada en alguns sectors europeus. El seu refinament, la seva elegància, però també la seva delicadesa, remarcada amb un toc d'ironia, l'emparenten espiritualment amb Mozart i també amb Ravel. La seva relació amb l'òpera ve lligada amb l'aparició en La Monnaie de G. Mortier el 1981, que va fer d'aquest teatre un centre d'experimentació i de projectes interessants dintre del panorama operístic europeu. Mortier va renovar els esquemes radicalment, tot sensibilitzant els intel·lectuals sobre la importància de «repensar» l'òpera. Així va arribar el nomenament de Philippe Boesmans com a conseller musical i, posteriorment, com a compositor resident de La Monnaie. Com a fruit d'aquesta sensibilitat sorgí la seva primera òpera, *La Passion de Gilles*, amb llibret de Pierre Mertens, que fou estrenada l'any 1982.

Però Mortier és va adonar que Boesmans tenia aquella capacitat innata per comunicar i va mantenir la seva aposta. El segon muntatge vingué deu anys després: *Reigen*, sobre *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, que era estrenada el 2 de març de 1993 amb direcció musical de Sylvain Cambreling.

Reigen va ser rebuda amb un altre tipus d'actitud, tant per la premsa com pel públic, en un procés d'obertura. Davant els dubtes que havia causat l'anterior, els mitjans belgues és van llançar materialment als peus del producte, fruit

de la va unió de dues personalitats molt accentuades. Per això la tercera òpera, *Wintermärchen* (El conte d'hivern), inspirada en l'obra de Shakespeare, va ser gairebé la definitiva. Aquesta obra, estrenada a Brussel·les el 10 de desembre de 1999, en coproducció amb Lió i el Châtelet de París, teatres inscrits en la tasca de renovar el gènere, li va permetre donar-li un altre tipus de projecció internacional, i alhora constatar la seva categoria. El compositor volia fugir dels grans mites, tal com ell mateix indica: *"La meua música pot ser enèrgica, ràpida, expressiva, il·lustrativa, forta, si és vol, però els grans mites universals no són el meu món"*. Per això és va centrar en una comèdia de Shakespeare, *El conte d'hivern*, amb algunes petites adaptacions realitzades per Bondy. Lliure de tot tipus de condicionaments, el llenguatge eclèctic de Boesmans, que alguns veuran enllaçat amb tota la galàxia creativa del segle XX, tractat amb llibertat, amb el domini que li donaven els seus anys lligats a la veu, va convertir l'obra en una lliçó fins al punt que la crítica assenyalava, tal com afirmava Jacques Doucelin a *"Le Figaro"*, que *"era un símbol jovial de l'any 2000"*. La barreja d'elements de tot tipus, incloent-hi al·lusions simbòliques al jazz o a la música *pop*, en un muntatge desbordant de Bondy, el van convertir en una dels millors visions del que pot ser l'òpera del futur.

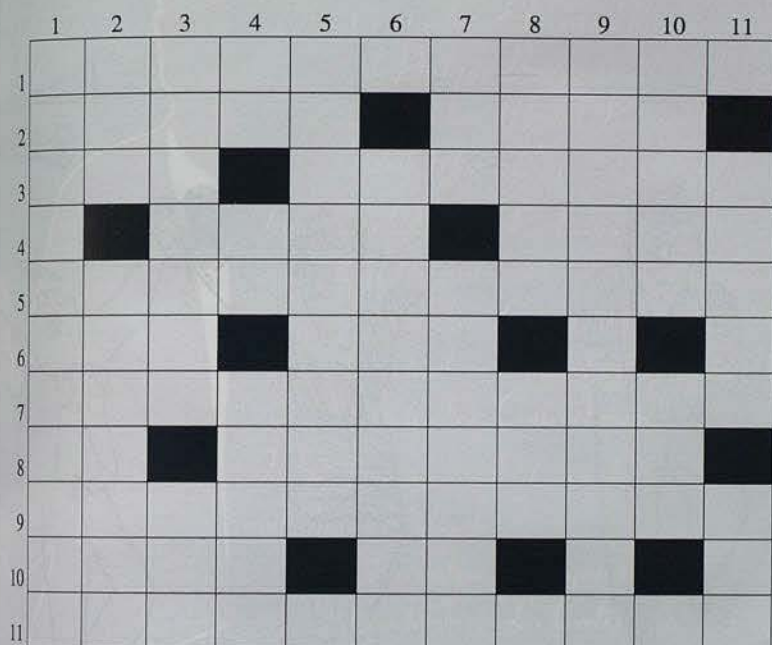
Quant als intèrprets, cal destacar la participació de la soprano Susan Chilcott (Hermione) coneguda ja al Liceu per la seva participació fa anys en alguna producció i en algun concert abans de l'incendi, com també pel seu enregistrament de *Pepita Jimenez* d'Albéniz amb direcció de Josep Pons.

Cal afegir, per acabar aquesta petita introducció, la gratitud al departament de dramaturgia del Liceu i Luis G. Iberni per la facilitat en la informació sobre aquesta obra i aconsellar la possibilitat, que no és molt freqüent en una òpera estrenada fa menys de quatre anys, de poder preparar-se escoltant l'enregistrament en viu de la casa Deutsche Grammophon de la mateixa producció i gairebé amb el mateix repartiment que es veurà al Liceu.

Wintermärchen (El conte d'hivern) de Philippe Boesmans. Dale Duesing, Susan Chilcott, Kurt Streit, Cornelia Kallisch, Franz-Josef Selig, Robin Adams. Orquestra i Cor del Théâtre Royal de la Monnaie de Brussel·les. Dir. musical: Kazushi Ono. Dir. escènica: Luc Bondy. Coproducció del Théâtre Royal de la Monnaie i l'Opéra National de Lió. Gran Teatre del Liceu. 6, 7, 9, 10, 12, 14 i 15 de setembre de 2003.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

- Compositor sabadellenc, de nom Benet.
- El que fa una nota amb la del compàs següent quan no s'atura el so (malgrat que aquest any tampoc la guanyarem). Director de la Cobla Sant Jordi, que del revés és Santa Claus.
- Ària francesa. Lletant desordenadament m'ha quedat un tall ben net.
- Silenci. En una d'aquestes residències va morir Scott Joplin. Unitat narrativa d'una òpera.
- Trombons antics amb boques de drac esculpides a la campana.
- Típic sense límits. Presoner que ve de l'Est. Mozart, Mendelssohn o Morera. Igor (Stravinsky) o Isaac (Albéniz).
- Les més rusticanes van ser les de

Pietro Mascagni.

8. Noranta-nou. Plens de plomes.

9. Dramaturg que va inspirar les darreres òperes de Verdi.

10. Pitja el *play* perquè soni el CD (del revés). Nord-est. Nielsen, Nono o Nicanor (Zabaleta). Do.

11. Escales musicals senyorials.

Verticals

1. En aquesta època es van compondre les simfonies *Londres*, *Praga* i *Heroica*.

2. Nom d'en Baba, gran obridor de portes secretes a força de sèsam. Indis americans, grans intèrprets de tambor, a la castellana.

3. Amos i senyors de les vicaries fent la vertical. Li cal al violinista i a en Robin Hood.

4. La plata de la flauta travessera. El que es troba així no visita cal metge. Kappa, desena lletra de l'alfabet grec, desordenada de forma palindròmica.

5. Guirigall propi de l'orquestra abans d'afinar (al final, li afegiu una E, que sempre queda bé). Al teló del Liceu.

6. Locatelli o Lutoslawski. Poseu-la al sol cap per amunt.

7. Antivampirs. S'aixequen libidinosament.

8. Disfruten fent la vertical. Recull d'Artistes Estomacats.

9. Cadascun dels harmònics que acompanya el so real.

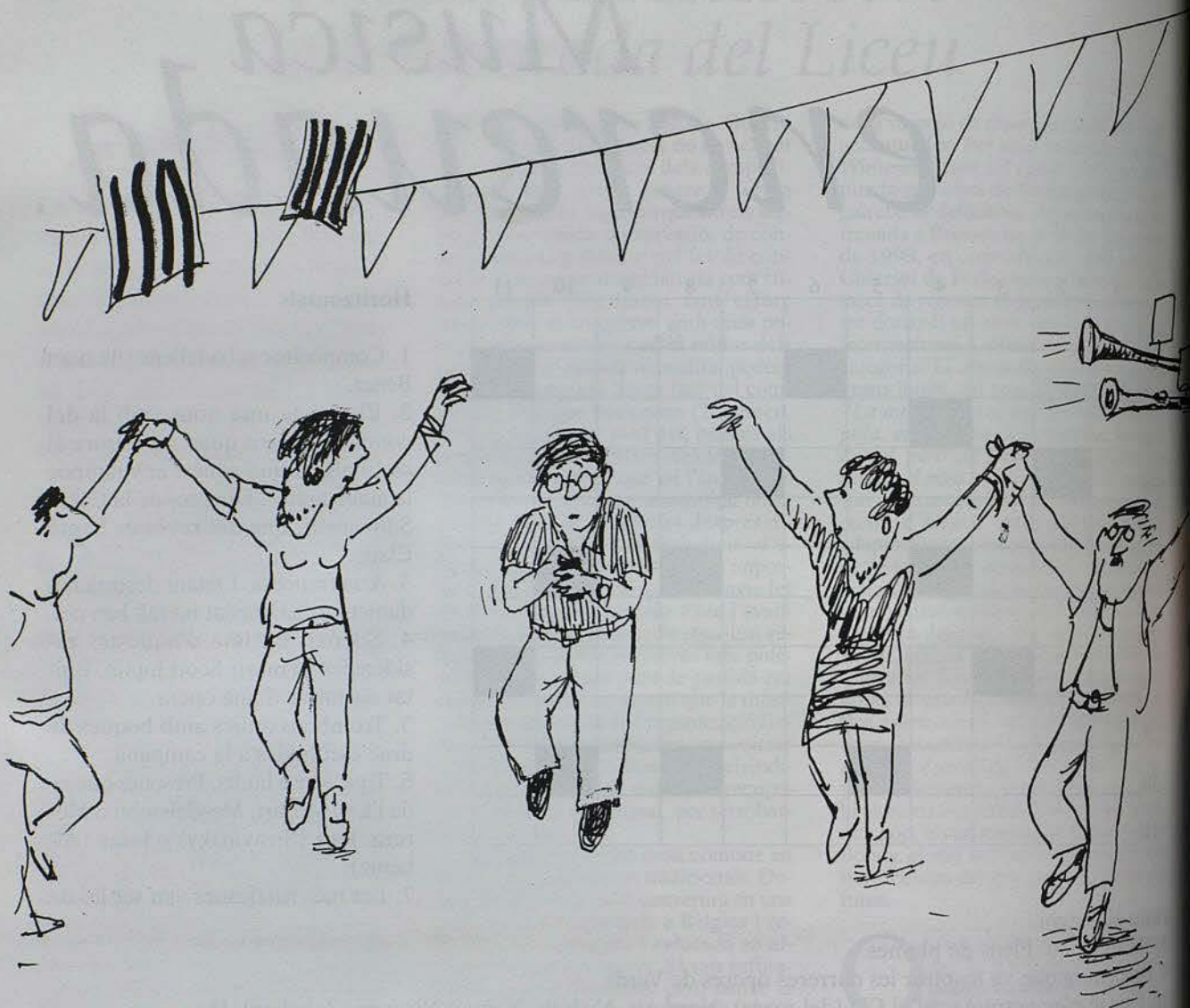
10. Per escoltar millor la música, posa l'antena del revés i ben escapçada. Ser o no ser: sacsejo el res. Mi.

11. Les costes del Garraf. Estudis doctorals que, si fan la vertical, em parlaven de bon matí al portal mentre el sol esperàvem i els carros vèiem passar. Ai, uix, quin fàstic de música!

Música encreuada de jul-ago 2003 (núm. 225-26)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	P	E	N	D	E	R	E	C	K	I	
2	E	N	I	G	M	A		I	V	A	N
3	N	E	G	R	I	T	O	S		R	E
4	T	S	R		N	E	U	M	A		O
5	A	C	O	T	E	R		A	T	A	C
6	G	O	M	I	N	E	S		C	D	L
7	R		A	L	C	S	E	M		A	A
8	A	C	N	L	I		R	A	I	G	S
9	M	I	C		A	L	I	N	E	I	S
10	E	R	I	C		A	A	A		O	I
11	S	C	A	R	L	A	T	T	I		C

Solucions en el número següent



227
catalunya música
petista musical catalana



CATALUNYA

MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

15 setembre: *El conte d'hivern* (òpera),
de Philippe Boesmans. 20:15 h (directe).

23 setembre: *Mozart/Rossini* (concert),
amb Maria Bayo. 22:10 h (diferit).

Temporada OBC a L'Auditori

Festival Mozart amb Christian Zacharias.

22 setembre: *Concert núm. 1.* 22:10 h (diferit).

29 setembre: *Concert núm. 2.* 22:10 h (diferit).

30 setembre: *Concert núm. 3.* 22:10 h (diferit).

*Tots els diumenges, a les 17:00 h, magazín Una tarda a l'òpera,
amb Jaume Radigales.*

7 setembre: *Antígona*, de J. Fraetta.

14 setembre: *La Calisto*, de F. Cavalli.

21 setembre: *L'holandès errant*, de R. Wagner.

28 setembre: *Els contes de Hoffmann*, de J. Offenbach.

Sintonitza, amb tota la informació:



TV - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

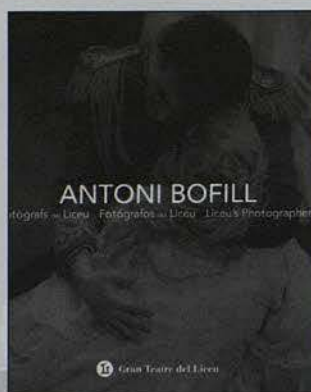
Programació dia a dia

Programació dia a escollir

Programació mensual

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

Programació mensual



Antoni Bofill

Introducció: Joaquim Iborra i Eva Solans.
Col·lecció: Fotògrafs del Liceu.
Edició: Gran Teatre del Liceu i Edicions UPC
 (Universitat Politècnica de Catalunya).

La idea de perpetuar en llibre l'obra dels diversos fotògrafs –“oficials”– del Gran Teatre del Liceu constitueix un encert indiscutible. Gràcies a aquesta s'escriu una part enormement il·luminadora del teatre barceloní. Una part que té el mèrit –podríem dir-ne historiogràfic– de la gran veritat que són sempre les imatges fotogràfiques. Per molt que el plus artístic –i per tant, subjectiu–, propi de l'autor pugui transgredir, potser, l'objectivitat estricta de la mateixa imatge. O potser no; aquest mateix plus, aquesta aportació personal de l'artista, ben altrament, enriqueix en el terreny de la sublimació creativa la veritat intrínseca i eleva la veritat a absolut.

Crec que aquest és bastant bé el cas del volum que ara tot just s'ha presentat. S'hi resumeix exactament un quart de segle de presència exhaustiva d'Antoni Bofill dins i a redós de l'escenari liceista. Un període en el qual ha viscut l'època en què era un teatre de gestió privada, una altra de gestió mixta i finalment l'actual plenament pública.

En el pla artístic, aquesta època ha consolidat de manera inapel·lable el

procés de potenciació del protagonisme de la parcel·la actoral dels cantants, que han hagut d'abandonar de manera definitiva la més o menys condició de pals cantants per convertir-se en intèrprets totals i, per tant, exterioritzadors profunds dels caràcters dels seus personatges.

I un dels grans mèrits d'Antoni Bofill ha estat haver sabut transmetre aquesta cabdal veritat. Les seves imatges en gran part són primers plans, gairebé cinematogràfics, pels quals compartim amb els artistes els seus sentiments, les vivències del seu *pathos* dramàtic. És una llàstima que en no ser possible veure-ho en la imatge en color original, es pugui arribar a perdre quelcom d'intensitat.

Bofill, en primer lloc demostra que ha sabut entendre l'esmentat procés i d'aquesta manera exhibeix una gran sensibilitat, una capacitat afinada per copsar aquell instant excepcionalment vívid dels protagonistes, en el qual en una sola imatge es tradueix tot un món de sentiments inefables. De fet, l'essència total de l'obra.

El volum ens mostra, entre moltes altres, imatges d'una enorme força

expressiva de Pons (*Falstaff* i *Tosca*), Montarsolo (*Il turco...*), Carreras (*Sly*), Giménez (*Ievgueni Onieguin*), Cossotto (*La Gioconda*), Marton (*Turandot*), Baltsa-Fondary (*Samson et Dalila*), Kaibavanbska (*Manon Lescaut*), Baquier/Raimondi (*Don Quixotte*), Nucci (*Rigoletto*), Domingo/Scotto (*Fedora*), Brusson (*Othello*), Johanna Maier (*Tannhauser*), Leoni Rysaneck (*impressionant en Pikovaia Dama*), Aragall (*Tosca*), González/Bartoli (*Il barbiere...*), Baquerizo (*The Duenna*), Kraus (*Wer*

ther), Scotto (*La voix humaine*), Sintes (*The Lighthouse*), Burchuladze/Serra (*Il barbiere...*), Silja (*El cas Makropulos*), Anderson (*Lucia...*), Álvarez (*Puritani*), Sardinero (*Aida*), Landridge/Skovhus (*Billy Budd*), Basrtow (*Gloriana*).

Són imatges que es justifiquen en si mateixes per la rotunditat de la seva bellesa i que, a més, i torno al principi, tenen un valor historiogràfic esplèndid. I per als qui hem tingut ocasió de viure els esdeveniments perpetuats, un plaer memorialístic inefable. J.C.C.



PILAR RAMOS LÓPEZ *Feminismo y música. Introducción crítica*

Madrid: Narcea de Ediciones, 2003; 173 pàg.

Les relacions entre música i feminisme han preocupat els darrers anys nombroses musicòlogues d'arreu, tant europees com nord-americanes, però escasses han estat les aportacions a aquesta especialitat fetes per estudioses del nostre país. És per aquest motiu que hem d'acollir amb gran interès l'obra que presentem, de la professora de la Universitat de Girona Pilar Ramos López, i orientada a oferir un ampli panorama de les diverses aportacions a la musi-

cologia feminista.

El llibre fa, d'una banda, una ullada als estudis més importants que s'han dut a terme per analitzar els lligams sociològics entre la música i la dona. I de l'altra, l'autora reivindica també el protagonisme que les dones han tingut en el decurs de la història com a compositores o intèrprets, i que han estat menystingudes pels historiadors en favor dels noms masculins, que des de sempre han ocupat aquest tipus d'estudis.

L'obra es completa amb una anàlisi històrica de la recepció de la música per part de les dones, i amb un repàs de les crítiques que diverses musicòlogues, des del vessant feminista, han realitzat a la idea d'autonomia de l'obra musical.

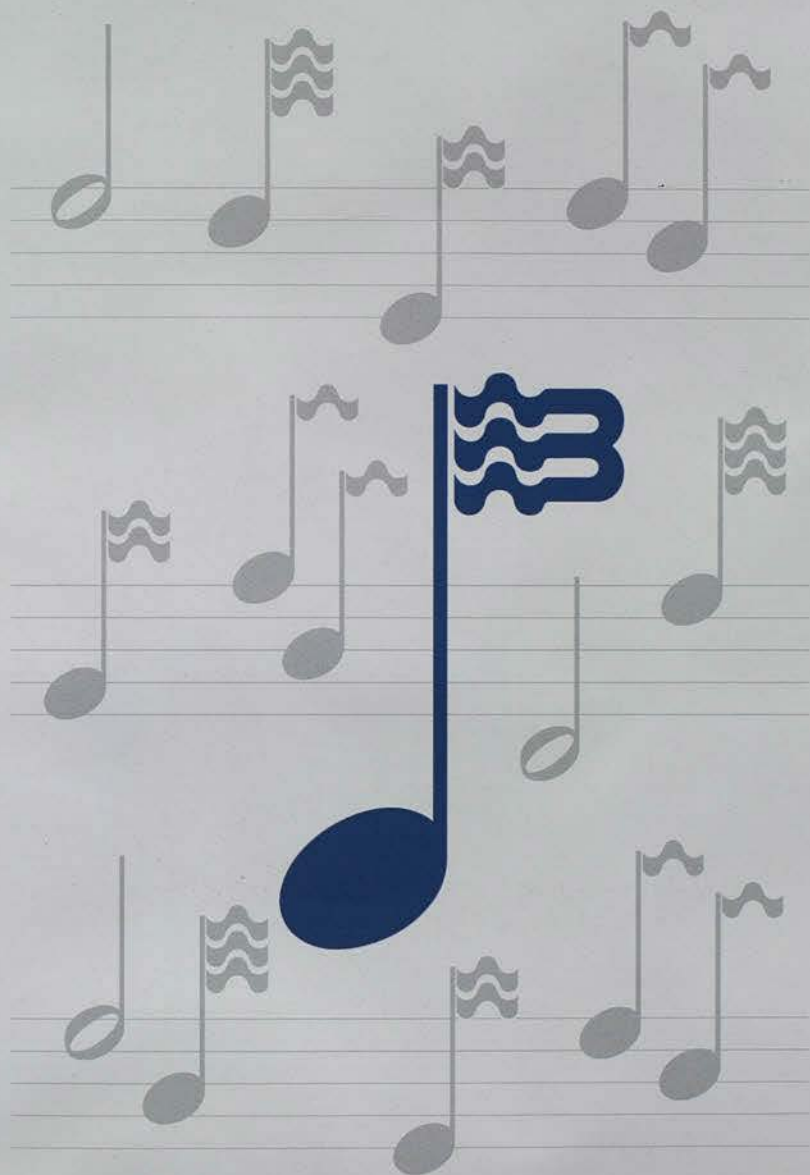
El llibre, dirigit tant a historiadors i musicòlegs com a melòmans en general, constitueix una eina essencial per descobrir una de les tendències intel·lectuals més significatives del segle XX, i de la qual molts no tenim les eines suficients a causa de l'escassa bibliografia que a casa nostra en circula.

Jordi Salazar Roy

BARCELONA (BARCELONÈS)



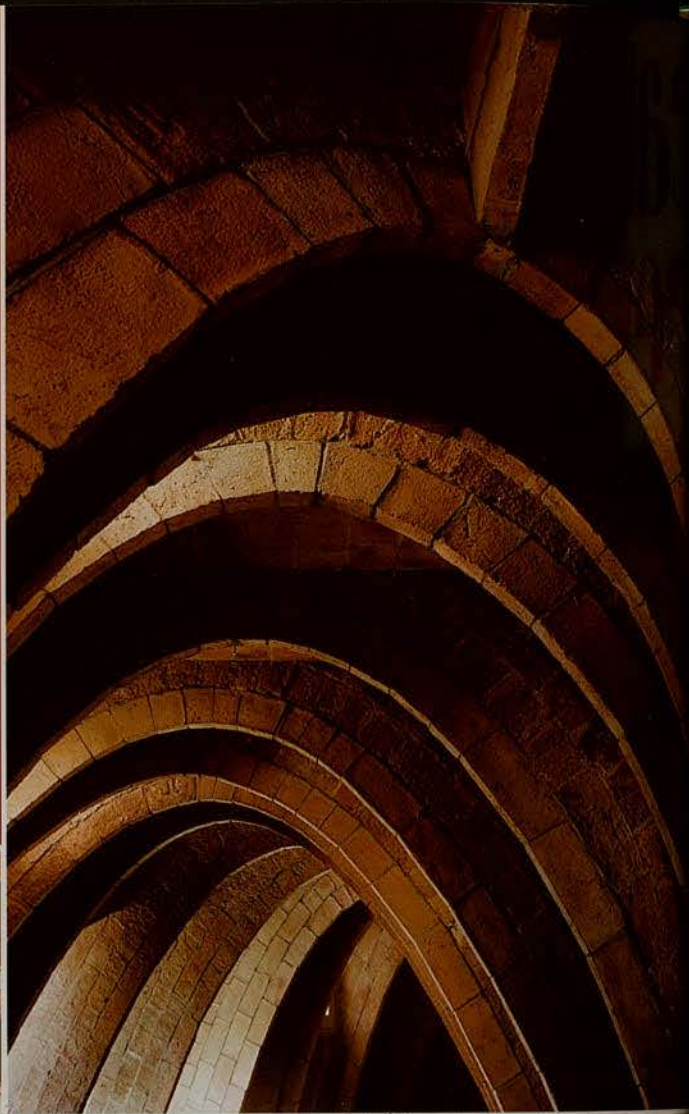
4 SETEMBRE	21 h	St. Pere Puel·les	Duet Carles Trepà i Manuel González, guitarres.
6 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
7 SETEMBRE	18 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
9 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
10 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
11 SETEMBRE	21 h	St. Pere Puel·les	Quartet de guitarres Camera XXI.
12 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
14 SETEMBRE	17 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
15 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wintermärchen (El conte d'hivern)</i> de Philippe Boesmans. Dir.: Kazushi Ono.
16 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Concert Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Maria Bayo, soprano. Dir.: Josep Caballé. Mozart, Martín i Soler, Rossini.
18 SETEMBRE	21 h	St. Pere Puel·les	Manuel González, guitarra.
20 SETEMBRE	19 h	Auditori	OBC. Frank Peter Zimmermann, violí. Sergie Zimmermann, violí. Dir.: Christian Zacharias. J.Ch. Bach, Mozart. (Festival Mozart).
21 SETEMBRE	11 h	Auditori	OBC. Frank Peter Zimmermann, violí. Sergie Zimmermann, violí. Dir.: Christian Zacharias. J.Ch. Bach, Mozart. (Festival Mozart).
25 SETEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Marie-Luise Hinrichs, piano. Gyula Stuller, violí. Ashan Pillai, viola. Christian Zacharias, piano i director. Mozart. (Festival Mozart).
	21 h	St. Pere Puel·les	Duet Carles Trepà i Manuel González, guitarres.
27 SETEMBRE	19 h	Auditori	OBC. Soprano per determinar. Christian Zacharias, piano i director. Mozart. (Festival Mozart).
28 SETEMBRE	11 h	Auditori	OBC. Soprano per determinar. Christian Zacharias, piano i director. Mozart. (Festival Mozart).
3 OCTUBRE	21 h	Auditori	OBC. Shlomo Mintz, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Wagner, Sibelius, Montsalvatge, Stravinsky.
4 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
5 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
6 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
7 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
9 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
10 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Adams, Varèse, Dvorák.
11 OCTUBRE	19 h	Palau	OSV. Santiago Juan, violí. Dir.: Edmon Colomer. Brahms, Bartók, Dvorák.
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	Recital José van Dam, baríton baix. Maciej Pikulski, piano. Schumann, Duparc, Poulenc, Ravel.
12 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
13 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
15 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch.L.A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
	21 h	Palau	London Symphony Orchestra. Han-Na Chang, violoncel. Christine Pen-drill, corn anglès. Dir. titular: Sir Colin Davies. Sibelius, Elgar, Macmillan. (Palau 100).



Aigües de Barcelona

Espai Gaudí

El Pis de La Pedrera



**Veure, viure i entendre
l'arquitectura
d' Antoni Gaudí**

**Centre Cultural Caixa Catalunya
La Pedrera.**
Provença 261-265. 08008 Barcelona.

Horari:
Tots els dies de la setmana, de 10 a 20h

Informació:
Telf.: +34 93 484 5995
Fax: +34 93 484 8840

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA