

atalunya música

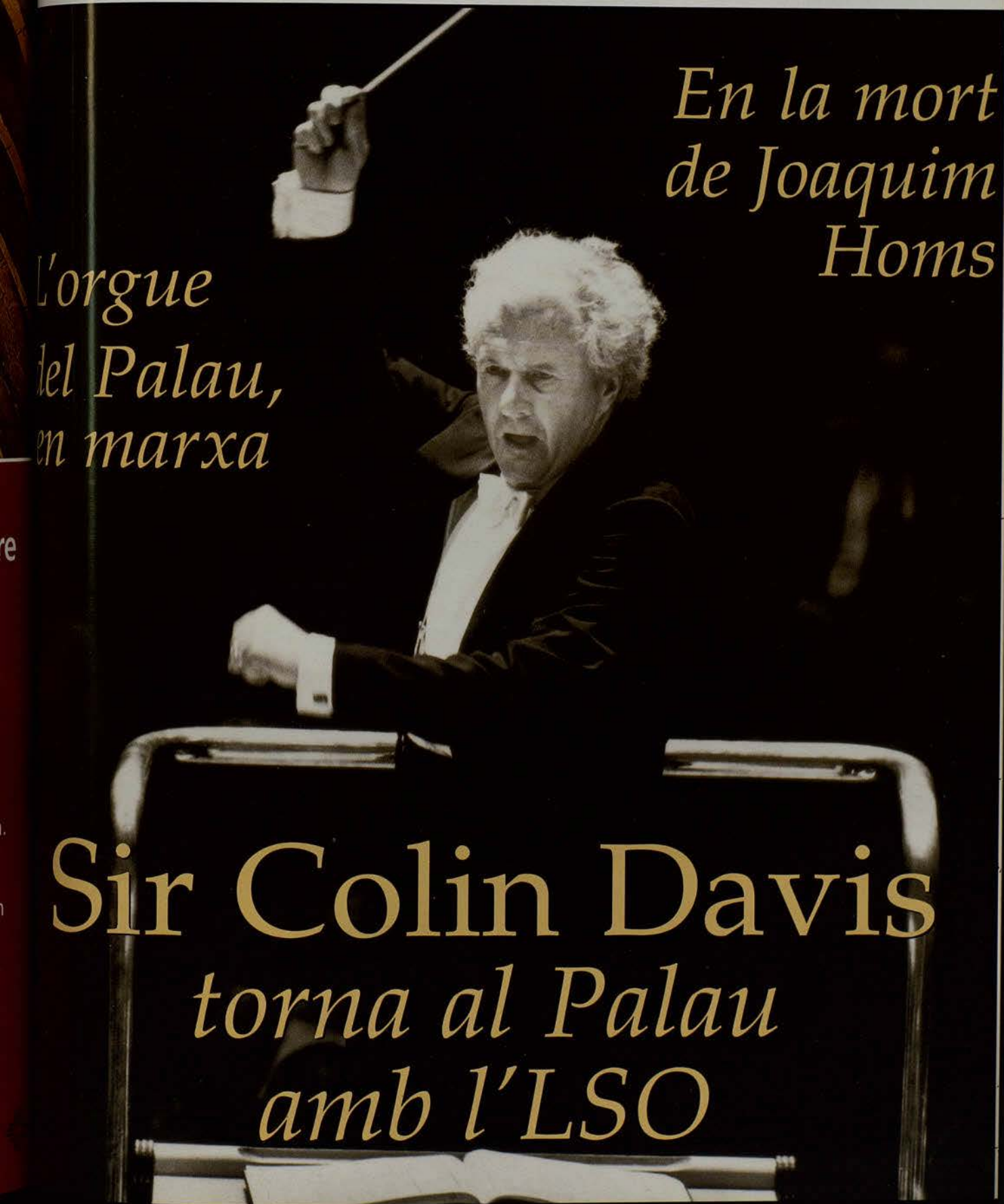
revista musical catalana

OCTUBRE 2003
NÚMERO 228
3 EUROS

*En la mort
de Joaquim
Homs*

*L'orgue
del Palau,
en marxa*

Sir Colin Davis
*torna al Palau
amb l'LSO*





L a m ú s i c a é s e m o c i ó .
L a p u b l i c i t a t t a m b é .

Bassat *Agilvy*

Catalunya música 228

Revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XX
OCTUBRE 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:
JOSÉ ANTONIO ARGEMÍ, PERE ARTÍS, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, JOSEP M. ESCALONA I CANYET, GERHARD GRENZING, JORDI MALUQUER, JOSEP M. BONET, RAMON ORANIAS I ORGA, MÒNICA PAGÉS I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, ALBERT SUÑÉ, 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

Articles 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.

Imatge: Sir Colin Davis (foto: Keith Saunders).

EDITORIAL PANORAMA



En la mort de
Joaquim Homs



TEMA



L'orgue del Palau de
la Música Catalana

MUSICALIA



Claudi Arimany

SCHERZANDO CONCERTS

- 5** Festivals d'estiu, balanç satisfactori
- 6** Festival Castell de Peralada
per Jaume Comellas i Jordi Maluquer
- 9** Schubertiada de Vilabertran
per Jaume Comellas
- 10** Festival de Torroella de Montgrí
per Lluís Trullén
- 13** Festival de Cadaqués
per Mònica Pagés i Santacana
- 14** Jazz als festivals Grec'03 i Mas i Mas
per Albert Suñé
- 17** Nova música catalana i...
per F. Taverna-Bech
- 18** Mikrokosmos: Un premi per a un festival
per Pere Artís
- 19** Tangents: Troballes d'estiu
per Jordi Maluquer
- 20** Del seu affm.: Sr. Bartomeu Bardagí
per Jaume Comellas
- 22** En la mort de Joaquim Homs
per Francesc Taverna-Bech
- 25** L'orgue romàntic.
Davant la recuperació de l'orgue del Palau
- 26** L'orgue romàntic i el seu entorn
per Gerhard Grenzing
- 28** La música catalana per a orgue romàntic
per Josep M. Escalona i Canyet
- 30** El repertori organístic del romanticisme alemany
per Ramon Oranias i Orga
- 34** El romanticisme i l'estil simfònic en la música
d'orgue francesa
per Josep M. Mas i Bonet
- 36** Claudi Arimany. La flauta, objecte de vocació
concertística
per Robert Benito
- 40** London Symphony Orchestra amb Sir Colin Davis
Bach Consort Wien, Orfeo Català amb Peter
Planyavsky, Santiago Juan, Ainhoa Arteta i
Dwayne Croft
per Lluís Trullén
- 42** Al voltant de l'aura de Pau Casals
per F. Taverna-Bech
- 44** Recuperació d'un Hamlet operístic romàntic
per J.C.C.
- 45** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 46** per Cesc
- 48**

EL PRIMER PALAU

CICLE DE JOVES INTÈRPRETS

VIII TEMPORADA 2003

Preu únic:
7 €

Dimecres 1 d'octubre de 2003, 19.30 h

Orquestra Simfònica del Vallès
Laia Puig, violoncel
Katia Novell, violí
Arrate Monasterio, piano
Álvaro Albiach, director

C. SAINT SÆENS: Concert per a violoncel i orquestra núm. 1,
op. 33 en La menor

M. BRUCH: Concert per a violí i orquestra núm. 1,
op. 26 en Sol menor

M. RAVEL: Concert per a piano i orquestra en Sol Major

Dimecres 22 d'octubre de 2003, 19.30 h

Maria Jesús Ávila, arpa
Jordi Farran, piano

J. GURIDI: Viejo Zortziko

I. ALBÉNIZ: Rumores de la caleta

A. ROUSSEL: Impromptu

R. MURRAY SCHAFER: The crown of Ariadne
per a arpa i percussió

D. SCARLATTI: Sonates en Fa menor i Si bemoll major

F. LISZT: Balada núm. 2 en Si menor

A. GINASTERA: Sonata núm. 1 op. 22

Dimecres 8 d'octubre de 2003, 19.30 h

Yago Mahugo, clavecí / **Jordán Tejedor**, violí
Albert Giménez, piano

A. SOLER: Selecció de sonates

J.S. BACH: Fantasia cromàtica i fuga

F. COUPERIN: Selecció de peces del llibre III

G. LIGETI: Contium

J. CERVELLÓ: Sonatina per a violí sol

E. BLOCH: Nigun • W. LUTOSLAWSKI: Subito

A. PIAZZOLA: Le grand Tango

K. SZYMANOWSKI: Notturmo e Tarantella

Dimecres 29 d'octubre de 2003, 19.30 h

Orquestra de Cambra de Granollers
Laura Ruíz, clarinet / **Lola Rodríguez**, guitarra
Claudia Rodríguez, soprano / **Raúl Jiménez**, piano
Francesc Guillén, director

L. SPOHR: Concert per a clarinet i orquestra núm. 1,
op. 26 en Do menor

H. VILLA-LOBOS: Concert per a guitarra i orquestra

G. F. HÄNDEL: Tornami a vaghegiar (ària d'Alcina)

D. TERRADELLES: Nocturna Procella
(motet per a soprano i orquestra)

W. A. MOZART: Concert per a piano i orquestra núm. 21,
K. 467 en Do major

Divendres 21 de novembre de 2003, 21 h

FESTA DE LA MÚSICA
Concert de cloenda d'El Primer Palau
Lliurament de premis i diplomes

BCN Sinfonietta

Elena Mikhaïlova, violí

Juan Carlos Rodríguez, piano

Francesc Llongueres, director

W. A. MOZART: Concert per a piano i orquestra núm. 20, K. 466 en Re menor

N. PAGANINI: Concert per a violí i orquestra núm. 1, op. 6, en Re major

Venda de localitats

Palau de la Música Catalana.
de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
Tel. 93 295 72 00

Patrocina i organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

A

lgunes de les ressenyes a tall de resum que oferim en aquest número de determinats festivals musicals d'estiu mostren, o confirmen, alguns trets dignes de ser remarcats.

El principal és que aquesta tipologia de manifestacions ha entrat en una coherent via de consolidació, dit així de manera genèrica abans d'aprofundir en detalls.

Això vol dir que en gran mesura s'ha superat una època de proliferació –gairebé promiscuïtat– molt generosa que va convertir el país en un mosaic bigarrat de manifestacions de substància i contingut molt divers, de solidesa estructural més benintencionada potser i volun-

tarista que no consistent i de justificació social massa sovint discutible.

Ara, ben altrament, el panorama s'ha esclarrisat força i al mateix temps s'ha produït un procés d'aferment de les ini-

Festivals d'estiu, balanç satisfactori

ciatives menades amb més criteri i consistència en tots els sentits. I això no pressuposa dimensió de format, sinó intel·ligència, imaginació i sentit al més exacte possible dels objectius més convenients a l'àmbit social en què s'insereix.

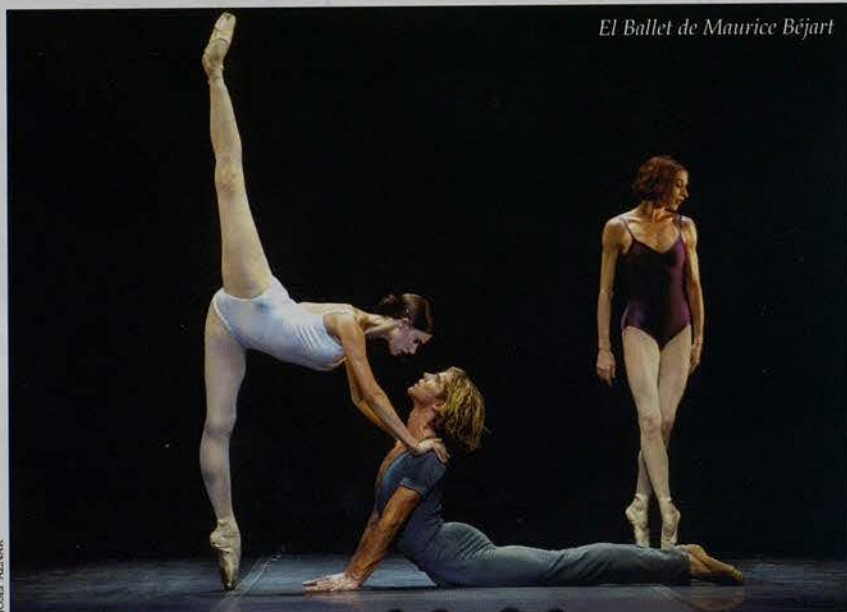
D'aquesta manera, en gran part, els festivals d'estiu tenen cada cop més tendència a esdevenir referents, estel·lars si es vol, d'una realitat més àmplia que no se circumscriu a l'esclat fugisser d'unes quantes nits d'estiu especialment enlluernadores.

De fet, tot plegat és conseqüència d'un procés paral·lel, de caràcter molt positiu, que mostra com el fet musical a casa nostra cada vegada més es manifesta amb una major conseqüència. El país, malgrat enormes mancances, evoluciona favorablement en aquest sentit. La música, especialment en l'àmbit institucional dia a dia és conduïda amb un superior coneixement i amb objectius més ben perfilats i, amb tot, això no pressuposa que encara no resti molt per fer i també que no existeixin riscos, entre els quals, per exemple, determinats influxos confusionaris a cavall de dogmes de promiscua i activa florida recent i de solvència per ara no gens contrastada.

Maurice Béjart aportà els moments més transcendents

per JAUME COMELLAS

EL FESTIVAL DE PERALADA HA COBERT UNA NOVA EDICIÓ, MARCADA, ENTRE ALTRES CARACTERÍSTIQUES, PER UN CONTEXT DE REFERMAMENT DE L'ACOLLIDA QUE REP D'UN NUCLI D'ASSISTENTS FIDEL I AMB UNA APOSTA ARTÍSTICA DE CONSIDERABLE RISC.



El Ballet de Maurice Béjart

Si entenem que tota manifestació cultural pública és també un afer industrial i si entenem també que tota indústria comprèn tres fases bàsiques –producció, distribució i consum–, cal recordar que aquest cicle juga molt més a fons del que és habitual la primera de les tres fases. I aquest és un mèrit particular, ja que el més corrent arreu és el predomini de les altres dues: distribució i consum.

I aquest tarannà comporta, d'una part, unes superiors possibilitats d'aplicació d'un ideari estètic propi i, de l'altra, unes dosis acusades de risc, que en aquest cas, a més, s'ha acusat de manera especial en produir dos espectacles que corresponien a tipus específics del tot nous. Podríem parlar de quelcom nascut *ex novo*, sense referents previs. Em refereixo a *Splendens* i *Cancionero de Palacio*, dels quals tracta Jordi Maluquer. Pel que fa al primer aspecte –ideari estètic–, hom mostra

una certa voluntat d'equilibri conviencial entre referents culturals autòctons, estatals i internacionals amb exemplificacions tan concretes a cadascun dels àmbits com l'al·ludit *Splendens*, la reiterada presència de l'esgotat Salvador Tàvora i les seves propostes escapistes, i presències com segurament la no indispensable del Ballet de l'Òpera de Xangai. Juntament amb això, valors tan indiscutibles, tan *au dessus de la mêlée* com de fet la majoria, amb el Béjart Ballet Lausanne com a imatge paradigmàtica.

Mentrestant ha desaparegut un

PROPOSTA DE CARACTERÍSTIQUES INUSUALS HAN DONAT UN INTERÈS PARTICULAR AL FESTIVAL.

dels segells propis, la producció operística convencional, substituïda novament amb l'aportació d'una companyia invitada que va ocupar aquesta parcel·la en un doble programa Strauss.

Cal fer esment d'una aposta de gran interès per a la dansa, manifestació que ha adquirit d'aquesta manera un protagonisme destacat en el Festival. Aplegar manifestacions com *Momix*, l'estrena de la versió de *Carmen* per la Companyia Metros o la presentació al·ludida a casa nostra del ballet de l'Òpera de Xangai amb una coreografia romàntica occidental i finalment el Béjart Ballet Lausanne constitueix una aposta inequívoca de resultats globalment feliços.

En aquest sentit, cal fer un esment especial dels dos programes que va oferir aquesta darrera companyia, per mitjà dels quals va fer un recorregut antològic per algunes de les creacions més transcendents del genial coreògraf marsellès. Poder gaudir d'un recorregut de més de quaranta anys de trajectòria artística de Béjart va constituir un privilegi excepcional. Coreografies com la històrica de *Bolero* (1961), *L'ocell de foc* (1970), *Set danses gregues* (1983) i *Brel i Barbara* (2001) van provocar moments de goig excepcional, al qual van contribuir unes versions de la companyia d'un altíssim nivell. Menys interès va tenir, en l'únic punt gris, *Juan y Teresa* (1997), amb la qual el creador marsellès tampoc no ha sabut superar el clíxé de l'espanyolada *typical*.

L'equip artístic de l'Opernhaus Halle ens va dur la comentada versió d'*Elektra* i també la d'*Ariadne auf Naxos*. Les produccions de les companyies estables alemanyes, a més a més de la notable categoria de la que ens ocupa, tenen el mèrit d'una gran dignitat i coherència global –incloent-hi producció–, i alhora de la manca de grans figures canores. Hom pot parlar, doncs, més aviat de l'equip en el seu conjunt que no de

Quatre propostes escèniques

per JORDI MALUQUER

COM SEMPRE, EL FESTIVAL DE PERALADA ENS MOSTRA LÍNIES MOLT DIVERSES. EL SEU TRET DISTINTIU –I PER AIXÒ HI VAN CONSTRUIR UN MAGNÍFIC ESCENARI– SÓN LES PROPOSTES ESCÈNIQUES: HI PREDOMINEN LES LÍRIQUES, QUE PODEN INCLOURE RECITALS DE CANTANTS RECONEGUTS, PERÒ TAMBÉ HI HAN ADQUIRIT UN RANG IMPORTANT EL BALLET I ELS CONCERTS.

COM CADA ANY I EN LA IMPOSSIBILITAT DE SEGUIR-LO SENCER, HEM TRIAT L'ESPAI ON EL FESTIVAL ÉS MÉS CREATIU I QUE MÉS L'ACREDITA; ELS ESPECTACLES EN QUÈ LA VEU TÉ UN PAPER IMPORTANT, SIGUIN O NO OPERÍSTICS.

Música antiga i escena contemporània. Enguany sobre músiques dels segles XIII i XIV i sobre el *Cancionero de Palacio*, de final del segle XV, es van muntar dos espectacles.

El primer, representat el 19 de juliol, anava a càrrec de les formacions La Capella Reial i Hespèrion XX que dirigeix Jordi Savall titulat *Cròniques (Catalonia Splendens)* i es remarcava que s'havia inspirat en la *Crònica* de Ramon Muntaner. Fa temps que Peralada vol lligar el seu festival amb alguna manifestació que el relacioni amb l'il·lustre cronista, fill d'aquell poble. La idea enguany no va ser feliç: amb la lectura de quatre textos de Ramon Muntaner i una música més o menys de l'època no es pot bastir aquest lligam. El Festival penso que s'hauria d'adequar a les possibilitats tècniques i sonores que el fan excel·lir i renunciar a la música antiga en l'espai gran –ja que Hespèrion XX no va sonar com ens té acostumats. Els harmònics de la viola de gamba de Savall, per exemple, no van arribar bé i sí, en canvi, es va sentir com rascava la corda davant d'un micròfon

massa proper. Les veus de La Capella Reial sí que van funcionar malgrat que alguna vegada quedaven sense so per defectes tècnics, problema que també van afectar la recitadora, Rosa Novell. On l'espectacle va crear més dubtes va ser en l'escenificació de l'acompanyava: que la *Crònica* de Ramon Muntaner fos llegida per una dona, malgrat que ho fes molt bé, manllava l'única versemblança possible a la proposta; que quan es cantaven els miracles de la verge sorgís un prestidigitador, tenia de naif una possible visió crítica; que en els intervals sortissin atraccions més aviat de *music-hall* –no gaire reeixides, per cert– creava com una falsa dialèctica molt elemental. Sí que vam trobar poètic, amb teologia del segle XXI, que la crucifixió fos adjudicada a una noia, delicadament púdica.

El segon espectacle –amb una part dels defectes sonors del primer– va anar a càrrec de la Capella de Ministrers que dirigeix Carles Magraner. La tria de les cançons –16 entre 458 possibilitats– va optar per algunes de les més conegudes, que s'han sentit mil vegades (era com un rescalfat) i sovint millor. El

L'ESPAI AMPLE
DE L'ESCENARI NO
S'AVÉ AMB CON-
CERTS DE MÚSICA
ANTIGA.

noms; més aviat d'un tot que no d'un escampall de referents enlluernadors.

D'antuvi cal elogiar la imaginativa producció dramàtica signada per Klaus Froboese damunt una brillant escenografia de Heinz Baltes i un vestuari refinat del gal·lec José Manuel Vázquez. També l'orquestra –aquestes formacions alemanyes compactes, sense fissures, d'un rigor potser una mica mecànic però eficaçíssim– va constituir un atot important sota el guiatge de Roger Eppe. Damunt aquesta base, *Ariadne auf Naxos* va circular amb enorme comoditat, atenent molt bé a les subtils i l'alè poètic exquisit d'aquesta òpera, per mitjà, finalment, d'un equip de cantants actors molt més músics que no pas stars. I en què, en tot cas, actuacions com les d'Ulrike Schneider (Compositor), Gertrud Attenthal (*Ariadne*) i especialment una esplèndida Akie Amou (*Zerbinetta*) van resultar especialment felices.

L'equip artístic de l'Opernhaus Halle ens avia ofert, dos dies abans, un concert dedicat a Händel que aportà menys satisfaccions. La titulada Orquestra Festival Händel de l'Opernhaus Halle, sota la direcció de Sébastien Rouland, amb el contratenor Axel Köhler i la soprano Janet Williams, va oferir un concert massa mancat de virtuts com coherència estilística, claredat i vida. Massa successió de notes que sonaven més o menys brillants, però en conjunt mancades d'un criteri estètic ferm.

Apart, a tall d'apèndix, s'ha celebrat el VIII Cicle del Claustre de Sant Domènec, una manifestació potser massa curta d'ambicions que gaudeix d'un marc esplèndid i que pretén mostrar nous valors. Sense possibilitat de ser més exhaustiu, esmento el concert que hi va oferir el Conjunt Orquestral de Girona que dirigeix Cándid Rodríguez, en el qual es va estrenar la composició del jove compositor i violinista Joan Alfaras, que sorprengué per la seva feliç escriptura violinística, per la capacitat d'articular un discurs fluid, d'un virtuosisme natural i d'un notable atractiu per al públic. Sense pretensions formals especulatives, amb referents bartokians subtils, l'obra –amb una feliç actuació solista del mateix compositor– va merèixer ser rebuda, i així va ser, de manera satisfactòria pel públic.



JOSEP AZNAR



JOSEP AZNAR

A dalt, un moment de Cròniques (Catalonia Splendens).
A baix, Les temptacions de sant Antoni

hieratisme dels cantants vestits de blanc, en una escena que representava una sala de manicomi amb un visible WC ocupat (aquests detalls si no són essencials en la dramàtúrgia s'haurien d'evitar en segons quins llocs, i a més ja no fan ni l'efecte d'*épater les bourgeois* que abans aconseguien), va donar una interpretació molt cenyida, un punt hermètica.

L'escena, que no tenia gaire a veure amb les cançons, dirigida per Àlex Rigola, sí que fou reeixida: els moviments dels actors/bojos, els

recitals dels dos metges, la blanca imatge decorativa en contrast amb la vestimenta dels personatges, va fer que l'atenció es pogués mantenir ben bé tres quarts d'hora. Després ja va ser un punt reiterativa.

Gospel il·luminat. Tothom esperava el nou espectacle de Bob Wilson titulat *Les temptacions de sant Antoni*, i si bé el públic no en va sortir entusiasmat, sí que ho va fer convençut que es tractava d'u-

L'ORQUESTRA DE L'ÒPERA DE HALLE VA EMER- GIR EN LA VERSIÓ D'*Elektra*.

na proposta ben realitzada, ben interpretada i amb una notable dosi de creativitat. Una sèrie d'actors cantants evolucionaven seguint un esquema molt prim –extret d'una esplèndida obra de Flaubert– que servia per poder cantar la música de la compositora Bernice Johnson Reagon, líder d'aquest grup. La força de la música, amb intèrprets notables, per exemple els dos protagonistes i un home en el paper de vell que deia que havia conegut Jesús, es va imposar sobre el marc una mica fred i ingenu, amb una il·luminació amb colors contrastats i que ajudava a convertir el que podien haver estat unes temptacions espectaculars en una mena de floretes de sant Francesc, molt belles d'execució i frenades de contingut.

Una explosió aïrada. El tret distintiu de la representació d'*Elektra* de Richard Strauss per l'Òpera de Halle va ser el manteniment de la tensió des de la primera a la darrera escena motivada pel desig de venjança de la protagonista. L'orquestra, dirigida per Roger Eple i situada darrere l'escena, camuflada per una cortina calada, va estar esplèndida. La soprano que interpretava el rol principal, Sophia Larson, va aportar l'energia suficient com per fer creïble el muntatge malgrat que musicalment i vocalment no va assolir el nivell d'altres interpretacions estel·lars que han passat pel Liceu –la darrera, en un muntatge de Núria Espert, Eva Marton. Van agradar la Chrysothemis d'Anna Katharina Behnke –li vaig sentir una *Marschallin* fabulosa l'any 96 a Munic– i la Klythämnestra de Cornelia Dietrich. La mateixa companyia, uns dies més tard, va representar també *Ariadne auf Naxos* del mateix compositor.

Wolff com a centre d'un important aplec de recitals

per J.C.C.

UNA VEGADA MÉS LA SCHUBERTIADA DE VILABERTRAN, SUCCESSORA DEL FESTIVAL DE L'EMPORDÀ, DE LA MÀ DE JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES ENS HA PRESENTAT UNA PROPOSTA ARTÍSTICA D'UNA CONSIDERABLE DENSITAT I INTERÈS. JUGANT CARTES COM COHERÈNCIA, IMAGINACIÓ I SENSIBILITAT, HOM HA SERVIT SET MANIFESTACIONS EN CONJUNT D'UN ELEVAT NIVELL.

Movent-se inevitablement amb el petit format i tenint com a centre i pretext formal la inesgotable figura de Franz Schubert, la veu una vegada més ha prevalgut sobre les altres manifestacions i ha estat protagonista en quatre dels set concerts. Veu significativa, a més, per quatre noms –dos femenins i dos masculins– que han provocat els millors moments del cicle, tal com d'altra banda era previsible.

És el cas de la contralt francesa Nathalie Stutzman, que obri la manifestació amb un magnífic *Winterreise*, de la soprano catalana Núria Rial acompanyada pel Quartetto David, i dels baritons alemanys Matthias Göerne i Stephan Genz. Una proposta important acompanyada per l'actuació en solitari de l'esmentat Quartetto Italiano, la del pianista Josep Maria Colom i del jove trio que formen Daniel Ligorio, Joan Orpella i José Mor.

Hom diria que encara hi ha una certa reserva de dir obertament que Josep Maria Colom és un gran pianista. I m'agradaria que el qualificatiu "gran" fos atès en l'exactitud més pregonada del seu sentit. No en l'ús tòpic, excessiu i malbaratador en què habitualment hom cau.

"Grandesa" aquí és capacitat de crear transcendència artística, de donar alè poètic a cada frase, a la concepció global de les obres que interpreta. D'aprofundir en el seu misteri. De defugir camins fressats, de cercar sonoritats nobles que serveixin amb exactitud les exigències de les partitures.

Sóc conscient que no estic inventant res, tan sols és un recordatori o un memorial d'evidències, però tanmateix ho crec oportú, perquè enmig d'inèrcies

inconsistents considero que en un cas com el d'aquest artista i en aquest precís moment, cal refrescar la mateixa evidència.

El concert que va oferir a Vilabertran ho va deixar ben palès, malgrat que –m'afanyo a advertir-ho– crec que no ha estat una actuació globalment feliç del tot. Però una cosa no contradiu l'altra. Perquè una versió del *Preludi, Coral i Fuga en Si menor per a piano FWV21* de César Frank com la que va oferir el pianista barceloní ens situa plenament en l'àmbit del que hem exposat. Noblesa de so, elegància i penetració profunda en cada alè de la partitura esdevenen atots d'un treball intrínsecament transcendent. Amb aquesta obra Colom va mostrar en un límit molt elevat l'excel·lència de la seva condició d'artista gran que és.

I si amb aquesta obra va obrir el recital, el va cloure ocupant tota la segona part la *Sonata en Si bemoll major D. 960* de Schubert. Aquí vam trobar un Colom majestàtic, remarcant molt els contrastos tímbrics, amb un equilibri entre força i elegància potser no sempre reeixit i amb un context expressiu més apassionat del que estem acostumats en ell.

Menys interès van tenir les dues obres d'*El clave ben temperat* de Johann Sebastian Bach, i aquí em permeto advertir el lector que tinc una certa malvolença a les versions pianístiques d'aquesta, tanmateix, cabdal obra. I no em va semblar del tot còmode en la *Sonata per a piano en Fa major K. 533/494* de Mozart, que va substituir la prevista.

El mateix cap de setmana el baríton Matthias Göerne, habitual en aquesta Schubertiada, ens va regalar una nova demostració de la seva gran classe com a cantant. En un recital amb dues cares força diferenciades –Schubert a la primera i Wolf a la segona–, el cantant va tenir oportunitat de lluir la seva àmplia gamma de recursos: veu de baríton central d'una gran bellesa, refinament i domini de tot el ventall d'exigències tècniques –des dels atacs més enèrgics als pianos més subtils–, amb ell la música flueix de manera natural, sense fal·les aparences. Tot té el sabor del rigor no forçat, del goig autèntic, de la devoció sincera; no exhibicionista, jugant però sempre a la llinda d'una certa fre-



Stephan Genz

dor expressiva.

I si Göerne era el valor segur, Stephan Genz esdevenia la possibilitat de grata i tanmateix confiable sorpresa. Com així mateix va ser. Amb una veu més dramàtica que la del seu col·lega esmentat, va mostrar totes les qualitats de l'alta escola liederística alemanya –aquesta ombra tan allargada de Fischer-Dieskau i Schwarzkopff en la qual s'han aixoplugat gairebé tots–, Genz en tot cas és un cantant més lliure, extravertit i enèrgic; menys especulatiu, i en aquest sentit d'una calidesa comunicativa particular. Una *Dichterliebe* d'una gran varietat de contrastos va donar pas a una segona part totalment dedicada a Wolff –l'aniversari d'aquest compositor li ha atorgat un gran paper en el cicle–, en el qual les virtuts al·ludides es van posar encara més en evidència.

El dia abans el trio format per tres joves instrumentistes –el violinista Joan Orpella, el pianista Daniel Ligorio i el violoncel·lista José Mor– van oferir un concert molt ben rebut pel públic. Són tres músics vitals, que saben transmetre espontàniament el goig de fer música. Amb ells els continguts flueixen i llisquen de manera oberta i franca, i això s'agraeix. La versió que van oferir del *Trio per a violí, violoncel i piano* de Brahms, en aquest sentit va resultar especialment rodona. I en les propines van delectar-nos amb el bellíssim tercer moviment del *Trio* de Granados, tot deixant-nos el desig de poder escoltar sencera aquesta massa desconeguda obra.

Mischa Maisky, estrella del Festival

per LLUÍS TRULLÉN

QUAN UN FESTIVAL DE MÚSICA TROBA UNA FÓRMULA BASADA EN UNA PREMISSE QUE LI ATORGA ÈXIT RERE ÈXIT, SEMBLA EVIDENT QUE EL QUE MÉS CAL ÉS CONSOLIDAR LA IDEA I, COM A MOLT, MILLORAR-LA AMB SUBTILS MATISOS. CADASCUN DELS CICLES DE CONCERTS O FESTIVALS RESPON A UNS ESTEREOTIPS MÉS O MENYS DEFINITS, I EL CERTAMEN QUE CADA ESTIU -I JA EN SÓN VINT-I-TRES- SE CELEBRA A TORROELLA DE MONTGRÍ SEGUEIX UNES PAUTES CLARAMENT DEFINIDES. MULTIDISCIPLINARI, ECLÈCTIC, AMB AFANY D'OBERTURA A TOTES LES MÚSIQUES (ÈTNICA, DE JAZZ, DE CAMBRA, ORQUESTRAL, RECITALS, POPULAR...), IMPLIQUEN INELUDIBLEMENT UN VENTALL DE PÚBLIC SUMMAMENT DIVERS QUE RESPON A PROPOSTES ATRACTIVES I ORIGINALS A CÀRREC DE SOLISTES I CONJUNTS D'UNA VÀLUA INTERNACIONAL DEL TOT RECONEGUDA.

El Festival d'enguany -amb prop d'una vintena de concerts, als quals cal afegir el cicle de joves intèrprets i música al carrer, a més de tot l'ambient musical que es respira a la vila amb la presència de nombrosos alumnes dels cursos internacionals de música- ha tingut figures destacades del món de la interpretació. Maisky, Achúcarro, Berganza, Mullova, Jean Tubéry, Emilio Moreno... han estat, entre d'altres, els al·licients clàssics que enguany han tornat a omplir de música la vila de Torroella de Montgrí.

Després de l'actuació de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya dirigida per Andrew Parrot, el Festival va presentar el conjunt Palladian Ensemble, que amb tiorbes, violes de gamba, viella de roda, trompa marina i, lògicament, violí ens van presentar un concert en què el més destacat era la lliure adaptació que el compositor Nicolas Chédeville va realitzar al segle XVIII. Virtuós de la *musette*, Chédeville va definir-se com "arranjador en cap" de música per ser tocada amb els instruments rústics que estaven de moda a l'època; sobre la qual ara el conjunt Palladian Ensemble va preparar una versió pròpia -ja coneguda discogràficament- que evita en certa manera la monotonia de l'adaptació elaborada pel compositor francès. Concert en el qual la música de "La Primavera" de Vivaldi va venir acompanyada per adaptacions de la música realitzades pel compositor francès i per música de Lemoine i Marin Marais, que el conjunt Palladian Ensemble va oferir en unes versions dinàmiques, exterioritzades, però amb els matisos i les precisions tímbriques que en tot moment ajudaven a crear una atmosfera certament barroca i, per sobre de tot, bucòlica.

Aquest concert va donar pas a l'actuació que la mezzosoprano Teresa Berganza va oferir acompanyada pel pianista Juan

Antonio Álvarez. Música italiana en la primera part i música francesa i hispànica en la segona van integrar el programa proposat per la cantant, que va treure el millor del seu talent en la música de Reinaldo Hahn i en les *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla que en tantes i tantes ocasions han propiciat un cúmul d'èxits a la mezzo. La seva veu de timbre delicat, d'una dicció pulcra i que resol la projecció amb el delicat lirisme, ve acompanyada d'un saber estar a l'escenari en el qual queda palesa la seva trajectòria impressionant als grans coliseus lírics del món. Berganza va cantar amb un gust exquisit, més inspirada en els passatges que reclamaven un lirisme delicat que en aquells en què les demandes vocals exigien notes altes de la tessitura o una projecció forta. El cert és que la seva delicadesa vocal va ocupar tot el protagonisme de la seva actuació.

Posteriorment Joaquín Achúcarro, un dels artistes que puntualment participa tant en activitat concertística com docent any rere any en el Festival, va oferir un recital en el qual la màxima demanda tècnica i exigència musical esdevenien un repte inqüestionable. Programar un concert amb la temible *Fantasia* de Schumann, amb l'*Alborada del gracioso* de Ravel, amb quatre dels *Preludis* més complexos de Debussy -les terceres alternades i jocs d'arti-

fici- per rubricar-ho amb les exigències de la música de Rakhmàninov i Scriabin no és a l'abast de tothom. Però Achúcarro és un pianista complet, un artista de primer ordre que coneix a la perfecció tots els secrets del piano. El seu Schumann es movia pels ventalls "fantàstic i apassionat" fins a submergir-se en el lirisme més subtil; la seva paleta de colors a l'hora d'interpretar música francesa recreava en tot moment una atmosfera onírica i subtil, el seu apassionament romàntic quedava palès en tres dels *Preludis* de Rakhmàninov i la seva tècnica i força es manifestaven idènticament majestuosos en una obra tan complexa com l'*Estudi "Patètic"* d'Scriabin. Un recital de primer ordre, coronat, com en pràcticament tots els recitals d'Achúcarro, per la recreació del *Preludi* núm. 16 de Chopin, l'obra amb què sol cloure, ja fora de programa, tots els seus recitals.

Després de l'exitosa presència la passada temporada, Viktoria Mullova va participar al costat del conjunt Between the Notes en un concert que amb el títol "Nova música clàssica" va estar marcat per una certa discreció. Música amb connotacions minimalistes amb ressons jazzístics, si bé en la segona part es va animar amb la presència de l'extraordinària violinista, tota la primera part va estar marcada per un excés d'improvisació, i no només en el sentit musical del terme.

Un dels concerts més bells del Festival va ser sens dubte la recreació d'una obra cabdal, com són les *Vespro de la beata vergine* de Monteverdi dirigides per Jean Tubéry, un director que bé en la seva qualitat d'intèrpret, bé en la seva faceta com a director ha participat en més d'un centenar de recreacions d'aquesta transcendental joia de la música polifònica llegada per Monteverdi. Al capdavant del Cor de Cambra de Namur i de l'Ensemble La Fenice, Tubéry, dins l'església gòtica de Sant Genís va recrear les *Vespres* atenent a la finesa de la polifonia de Monteverdi, amb una línia musical en què antífones, motets, psalms i himnes configuraven un tot unitari sempre buscant el màxim d'equilibri per fer que la recreació no fos sotmesa a excessius contrastos que trenquessin l'atmosfera creada des de l'"Introit" inicial. Pulcritud, subtilesa, refinament, misticisme, rigor i delicadesa van convergir en una recreació marcada per la serenitat de l'expressió.

Cada any el Festival dedica un concert a la memòria del sempre recordat Ernest Lluch, i enguany amb el títol "Músiques per a l'arxiduc Carles/ Músics catalans fora de Catalunya" el conjunt Al Ayre Español ens va proposar un recorregut per obres de Casellas, Astorga i Pau Esteve

AL AYRE ESPAÑOL
VA OFERIR UN
NOTABLE CONCERT EN
HOMENATGE A
ERNEST LLUCH.



PAU GREUT-MIRACLE

acompanyades d'altres de Demazures, Caldara, Fux i Händel. Eren obres orquestrals i vocals en les quals la refinada veu de Maria Luz Álvarez ens va permetre redescobrir la cantata *De terrenos afectos desprendida* de Casellas i la bellíssima música de Pregón, recitativo y Araia Agraviado Arinate a la comèdia *Hallazgo, paz y prisa* composta l'any 1773 per Pau Esteve. Música de la plenitud del segle XVIII, en la qual la delicadesa de les àries, els contrastos existents en la *Suite* interpretada de Charles Demazures, la música instrumental de l'*Utrecht Te Deum* de Händel ens feien comprendre que la música dels autors catalans inclosa en el programa posseïa una qualitat no gens envejable a la proposada per aquests compositors, no gens envejable a la de Fux o Caldara. El treball d'investigació d'Ernest Lluch va treure de l'oblit una òpera de Ferran Sor, i ara el treball musicològic d'Emilio Moreno, de Carlos Martínez i Josep Dolcet han permès redescobrir unes obres que per la seva qualitat musical res no tenen a envejar a la música llegada per autors consagrats del segle XVIII.

Certament, la recreació meticulosa del conjunt Al Ayre Español, la direcció precisa del violinista Emilio Moreno i la refinada veu de Maria Luz Álvarez van convertir la versió en un referent, en un treball musicològic dut a la pràctica amb una bellesa i profunditat d'estudi que amb tota seguretat hauria satisfet plenament Ernest Lluch, profund coneixedor d'aquest període històric.

Un dels segells que atorga empremta distintiva al Festival de Músiques de Torroella és el fet que cada any s'organitza l'anomenat Mercat del Món, un moment de trobada multicultural que a més de presentar una variada oferta gastronòmica i de promoure la venda de productes tradicionals, omple de gent no només el passeig de l'església de Torroella, sinó els concerts –alguns gratuïts– que se celebren per a l'ocasió. A més, enguany el Festival ha comptat amb la presència de Doudou Diène, actual relator especial contra les formes de racisme per mandat de la Comissió de Drets Humans de l'ONU, que va oferir una conferència per donar el punt de partida dels dies en què se celebrà tot el que envolta l'ambient multicultural que envolta el Mercat del Món. Després d'un concert

a la plaça de la Muralla a càrrec dels tuaregs de Tamanrasset procedents d'Ahaggar (Algèria), l'espectacularitat, de ritme frenètic, de dansa constant, de demostració de força, d'un *crescendo* gairebé catàrtic va embolcallar l'arribada del conjunt Els Tambors de Burundi, una de les apostes més impressionants del Festival d'enguany viscuda a la plaça de la Vila. Uns tambors portant un ritme constant i infranquejable durant més d'una hora seguida: uns altres seguint les variacions rítmiques proposades pel tambor col·locat al mig de l'escenari, una rotació constant entre els instrumentistes, tot completat amb uns salts espectaculars. Un ventall de força, de dinamisme i de magistral perfecció rítmica va omplir de color aquesta nit de Torroella.

I després del magnetisme d'aquesta actuació, el Festival va proposar un dia després la deliciosa presència del conjunt Nuova Compagnia di Canto Popolare, un conjunt que, liderat per la veu de Fausta Vetere, ha recuperat i interpretat la música tradicional que ben segur amb el pas dels anys hauria quedat oblidada. Espectacle deliciós, bellíssim, amb una preparació exquisida de cadascun dels set músics i dos ballarins que integren el conjunt i que va omplir la plaça de Torroella de la llum mediterrània que inspira aquesta música popular.

Si en el Festival ha brillat una estrella amb llum pròpia, no hi ha dubte que aquesta ha estat Mischa Maisky; primer actuant com a solista en el *Concert* de Schumann, després amb un programa de música de cambra i, finalment, amb un concert dedicat a tres de les *Suites* de Bach –interpretades de memòria–, el violoncel·lista nascut a Rússia va constatar que el seu talent i el seu virtuosisme esdevenen un paradigma del panorama interpretatiu de les darreres dècades. En el *Concert* de Schumann, excel·lentment acompanyat per l'Orquestra de Cambra de Ràdio Praga dirigida per Vladimír Válek, Maisky va oferir una recreació de l'obra poderosa, enèrgica, brillant, en què l'apassionament romàntic –un dels seus segells interpretatius més distintius– es va apoderar de l'obra per oferir-ne el vessant més enèrgic i virtuós. Però Maisky, en aquesta obra escrita per Schumann l'any 1850, també té la suficient qualitat per endinsar-se en el món més poètic i refinat, en les sonoritats més subtils i intimament profundes; és com si les dues personalitats schumannianes (Eusebius i Florestan) s'haguessin congeniat per con-

viure tot al llarg d'aquest concert i fer emergir el millor del seu talent. Maisky en va oferir una recreació memorable, sublim, en què el màxim lliurament artístic i respecte a l'obra emergien amb claredat en cadascun dels passatges.

El darrer concert d'aquest Festival va estar dedicat a les *Suites* núm. 1, 4 i 5. L'obra paradigmàtica de tota la literatura musical reservada al violoncel sol és sens dubte el conjunt d'aquestes *Suites* de Bach. Musicalitat, tècnica, contrastos entre les danses, figuracions de gran demanda virtuosística, aquesta música té tot un univers que ha posat a prova els més grans violoncel·listes des que Casals l'exhumà. Certament, afrontar les *Suites* és, fins i tot per als grans mestres, un repte, i quan un d'aquests grans intèrprets en realitza una lectura, cal que la versió posseeixi un segell distintiu propi. I no només la indumentària amb què Maisky va vestir en cadascuna de les *Suites* –tot negre en la darrera *suite* interpretada, escrita en *Do menor*–, sinó que aquest signe d'identificació propi va quedar en tot moment reflectit en cada una de les sis danses precedides d'un preludi que integren cada obra. Maisky va oferir una versió marcadament romàntica de les *Suites*. Grans sonoritats, gran recorregut de l'arquet, gran majestuositat. La versió de les dues obres escrites en tonalitat major es caracteritzà per la seva força interior en què reflexió i profunditat se sobreposaven a una interpretació excessivament fluida i dinàmica. Maisky sembla anar a la recerca de la màxima profunditat de cadascun dels passatges, tot mostrant un versió summament pausada, amb dinàmiques de sonoritat que s'apropen al *pianissimo* en les sarabandes; evidenciant un domini de la tècnica enlluernador en el caràcter discursiu que posseeixen els preludis inicials; exposant un domini del ritme summament clar i controlat en les gígues amb què clouen aquestes dues *Suites*. Una versió menys emfasitzada i vehement quant a la interpretació rítmica dels passatges que propiciava un Bach d'una sobrietat i majestuositat interpretativa constant.

Potser, per aquesta meditació i introspecció envers l'obra, quan Maisky va endinsar-se en la monumental *Suite* núm. 5 en *Do menor*, el caràcter i color musical que ja de per si queda copsat en el conjunt de les danses de la partitura s'emmotllava més indiscutiblement a la seva premissa interpretativa. Sublim en la recreació de la sarabanda, majestuosos en l'*allemande*, d'un virtuosisme enlluernador en la recreació de la giga i de la *courante*, de sonoritats exquisides en les dues *gavottes* i amb un sentit discursiu ple de contingut i interioritat en el preludi, així va anar discorrent una versió portadora d'un sentit emotiu netament romàntic i d'una mostra de la tècnica i de la manera de copsar el seu contingut musical que només és a l'abast de ben pocs escollits.

El Festival, doncs, va cloure d'una manera brillant, com a reflex de l'alta qualitat artística i de l'èxit de públic i d'organització que ha estat una constant en l'edició d'enguany.

EL MERCAT
DEL MÓN, UNA
PROPOSTA MOLT
INTERESSANT.

Liceu
2003
2004

Programació al Foyer

SESSIONS AL FOYER



William Shakespeare a la música

«En ocasió de *Hamlet*»
Octubre 2003 dia 8



Les altres facetes de Britten

«En ocasió de *Peter Grimes*»
Febrer 2004 dia 3



Altres *Maria Stuarda*

«En ocasió de *Maria Stuarda*»
Novembre 2003 dia 25



Montsalvatge i Ravel, tangències

«En ocasió de *Babel 46 i l'enfant et les sortilèges*»
Febrer 2004 dia 25



Die Winterreise *El viatge d'hivern* de Franz Schubert

Desembre 2003 dies 5, 10 i 14



L'altre *Macbeth*

«En ocasió de *Macbeth*»
Abril 2004 dia 1



Lorenzo da Ponte a l'òpera

«En ocasió de *Così fan tutte*»
Gener 2004 dia 3



Victorien Sardou a l'òpera

«En ocasió de *Tosca*»
Maig 2004 dia 28



Homenatge a Dalí

Gener 2004 dia 8



L'herència de Wagner

«En ocasió de
Der Ring des Nibelungen»
Juny 2004 dia 19

VENDA DE LOCALITATS

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquilles del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

PREUS
Sessions al Foyer: 7,50€
Sessions Golfes: 18€

INFORMACIÓ
Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

SALA FOYER
Sant Pau 7
08002 Barcelona

SESSIONS «GOLFES»



White Christmas

Sarah Walker
Roger Vignoles
Desembre 2003 dies 20 i 23



Castra Diva

Flavio Oliver
Francisco José Segovia
Abril 2004 dies 23, 24, 29 i 30



Remena nena

Maig 2004 dies 21 i 25



Gran Teatre del Liceu

Molt talent però poca tècnica

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

EL GRAN PIANISTA HONGARÈS GYÖRGY SÁNDOR VA DIR QUE "una persona que té molt talent i poca tècnica és un afeccionat, i una persona que té molta tècnica i poc talent és un artesà". Ho va dir compartint una tertúlia pública al Teatre Perrot-Moore que moderava el periodista SALVADOR ALSIUS AMB PERSONALITATS IL·LUSTRES DE LA CULTURA CADAQUESENCA I CATALANA EN GENERAL, ENTRE LES QUALS HI HAVIA L'ESCRIPTOR VICENÇ ALTAIÓ I EL PINTOR MOSCARDÓ.

Aquesta frase serveix per mesurar el grau de qualitat que el Festival de Cadaqués ha demostrat aquest darrer estiu. Si per una banda, hi havia molta qualitat o talent quant als intèrprets participants, començant pel mateix Sándor –llegenda indiscutible del piano del segle XX, convidat des de l'any passat–, continuant per la violinista Yamei Yu, el London Gabrieli Brass Ensemble i acabant amb el Quartet Casals, és evident que la part tècnica o d'organització que comporta tot festival i que hi dona el pes específic que mereix no estava a l'alçada del que ens tenia acostumats des de feia més de trenta anys.

Sens dubte, ha estat un error flagrant, sobretot de les administracions locals, treure l'Orquestra de Cadaqués de casa seva, sense la qual el Festival perd sentit i queda reduït a uns quants concerts del nivell de qualsevol altra localitat catalana que s'hagi esforçat a dur-hi algunes bo-

nes figures del món musical. Un festival no és només això, suposa crear entitat pròpia i d'arrelar-se en el panorama cultural del país com una referència no només local, sinó també internacional. Això s'havia aconseguit, però una vegada més la mesquinesa de la ignorància ataca el poc de bo que es fa a Catalunya per a la música clàssica i torna a posar en evidència que encara ens falta molt de camí a recórrer per arribar al nivell de la vella Europa.

György Sándor va demostrar als seus més de noranta anys que la força del gran artista està més enllà del temps i de l'espai i que la música és un llenguatge espiritual que s'ha de saber transmetre sense barreres, amb tot el coneixement i amb tota la generositat, anant al moll de l'os de la qüestió i no quedant-se en les petiteses de l'anècdota. Ho va ensenyar en el concert que va oferir tot sol el diu-



ARXIU
György Sándor

menge 10 d'agost a l'església de Santa Maria de Cadaqués, interpretant la *Sonata en Do menor op. 111* de Beethoven, la *Fantasia en Do major op. 17* de Schumann i les cançons i danses de Bartók que va aprendre directament del compositor, i de les quals va fer la lectura més veritable que es pugui arribar a escoltar mai. I també ho va ensenyar en els dos dies de classes magistrals que va oferir a les menys de deu persones, per a vergonya nostra, que van pagar religiosament la quota d'inscripció de participant o d'oient. "Això només passa aquí", semblava que deien les butaques buides del Teatre Perrot-Moore. Un exemple clar de massa talent i poca tècnica, d'allò que Sándor en diria "afeccionats".

catalunya música

228

revista musical catalana

24 CONCURS
DE JOVES COMPOSITORS, 2003

PREMI INTERNACIONAL
FREDERIC MOMPOU®

Formació: per a clarinet,
violí, violoncel i piano

Inscripcions: podran
presentar-se les partitures
fins el 30 de desembre de 2003

Edat: podrà participar qualsevol
compositor d'edat no superior
als 35 anys.

El Premi Internacional
Frederic Mompou consta
de 4.500 €, edició de la partitura
i estrena de l'obra.

Inscripció, informació
i lliurament de partitures:

Juventuts Musicals
de Barcelona

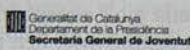
Pau Claris, 139, 4^a 1^a
08009 Barcelona, España

Tel. + 34 93 215 36 57

Fax. + 34 93 487 29 70

jmb@jmbarselona.com

www.jmbarselona.com



Èxit del grup de Randy Brecker & Bill Evans i del combo de Herbie Hancock

per ALBERT SUÑÉ

EL PRIMER MAS I MAS JAZZ FESTIVAL, ORGANITZAT PELS GERMANS MAS PER TAL QUE A L'AGOST BARCELONA NO ES QUEDI SENSE MÚSICA EN DIRECTE, VA OFERIR LA SEVA PRIMERA ACTUACIÓ AL LICEU. UN LOCAL ON SEMBLA QUE EL JAZZ NO HAVIA ENTRAT MAI. FOU, PER TANT, UN BON DEBUT. I UN BON TRUMFO.



La proposta Mas i Mas és interessant. Com que després del Grec, Barcelona estava òrfena de música en viu fins al setembre, van pensar en la possibilitat de tirar endavant un festival jazzístic extensiu a diferents marcs ciutadans. Per exemple, La Cova del Drac, Jamboree i La Boite –locals regentats pels Mas–, a part del Liceu, el Teatre Victòria i alguns locals més. Com que el públic va respondre a la crida, Mas i Mas ja han anunciat que, amb vista al 2004, a part de jazz –on es tornaran a reunir diversos grups estatals i forans i estils interpretatius diferents–, hi podria haver actuacions de música clàssica.

El concert del Liceu, que registrà una entrada molt acceptable, oferí el *funky* d'un combo molt ben predisposat a fer gaudir el públic: Randy Brecker & Bill Evans Soulhop Band featuring Ron-

nie Cuber, uns músics que fa temps que actuen plegats i que van deixar molt bon sabor de boca.

En primer lloc, perquè Bill Evans està en un moment exquisit de forma. Tot el que digué amb el saxo tenor va ser rodó. I palesà força, idees preclares, longitud de fraseig, so robust però a la vegada vellutat, i una disposició total i absoluta a ficar-se el públic a la but-

MAS I MAS: UNA
INICIATIVA QUE HA
COBERT EL BUIT D'O-
FERTA MUSICAL DEL
MES D'AGOST.

xaca des del primer moment. Només intervingué en un tema al saxo soprano, però va ser una balada en què el seu lirisme assolí un nivell altíssim.

Al seu costat, el trompeta Randy Brecker va estar molt bé. Encara que sense arribar a les magnífiques cotes expressives del seu company, va saber omplir les dues hores de música d'enrabiats solos, potents i ardits, que s'adeien d'allò més amb les exposicions del saxo tenor. En la balada indicada, estigué impecable amb la sordina.

Brecker i Evans comptaren amb la presència del saxo baríton Ronnie Cuber, un tipus que en aquell context *funky* va saber puntejar i apuntalar el combo amb mà mestra gràcies a breus i incisius comentaris. A l'hora dels solos, però, va demostrar que se sap la lliçó a les mil meravelles.

La part rítmica de la banda, possedidora d'un *groove* prou potent i sincopat, anà a càrrec de Dave Kikoski (teclats), Mitch Stein (guitarra), Chris Min Doky (baix) i Jonathan Blake (bateria). De tota manera, si el septet hagués comptat amb un guitarrista més agosarat i un bateria amb més capacitat tècnica i expositiva, la proposta hauria pujat uns quants enters.

Pel que fa al Grec, cal dir que vam assistir a quatre concerts jazzístics: Herbie Hancock Quartet featuring Bobby Hutcherson; Wynton Marsalis Septet & Chano Dominguez Sextet; l'OBC & Michel Camilo; i Eliane Elias Expanded Trio.

Herbie Hancock obtingué un gran èxit al capdavant del seu combo. Aquest home continua en gran forma i sembla que tot el que toca ha d'anar a missa. Els seus conceptes poden ser més o menys moderns, o més o menys agosarats. Però la manera d'oferir-los no cansa mai. Perquè es renoven sempre. I sempre diuen coses. I sempre són suggerents. Malgrat que estiguem parlant d'una suite llarguíssima, composta per quatre o cinc temes, que Hancock interpretà esplèndidament i que pràcticament cobrí la primera part del concert.

A la segona, aparegué el *funky* al cos-

Jazz als Festivals
Grec'03 i Mas i Mas

pidíssimes, i frases molt lentes en què, a vegades, la sordina també hi diu la seva. Però mai no es passa de la ratlla. I és per això que no va poder arribar al *cum laude*. Perquè li manca un punt de genialitat i d'originalitat. Marsalis intervingué amb Chano Domínguez en un tema del pianista gadità, "Nana para Marcel", dedicada al seu fill nascut fa poc a Catalunya, i en el qual el trompeta demostrà la seva extraordinària qualitat.

No podem dir el mateix pel que fa al pianista. Fou l'actuació més grisa que li hem vist mai. Es repetí, va estar enfargat, no gens líric, i ni "Las alegrías de Cádiz" ni els "Tangos del Garraf", tots temes seus, van arribar gaire amunt. La fusió entre flamenc i jazz que preconitza Domínguez i que tan bons resultats li ha reportat i reporta, es quedà en una zona de ningú realment inaudita. Fins i tot, en els temes que interpretà en solitari, tampoc no va estar a l'alçada de les circumstàncies. Cosa extensiva als músics del seu sextet. Gràcies a Déu, a la fi del concert, es revitalitzaren tots quan tocaren amb Marsalis i la seva gent. Però ja era massa tard.

I, com cada any –no podia fallar– Michel Camilo va tenir la seva oportunitat al Grec. En aquesta ocasió, però, el pianista dominicà es presentà amb l'OBC, dirigida pel seu titular, Ernest Martínez Izquierdo. L'orquestra interpretà *Calidoscopi simfònic* de Xavier Montsalvatge i "West Si-

què Martínez Izquierdo va saber captar el fons de cadascuna de les partitures. I així, la interpretació de l'obra de Montsalvatge i de Camilo fou molt reeixida, encara que la del pianista no sigui precisament una meravella. Com també ho fou, i molt, a l'hora de reviuir temes de la mítica pel·lícula que Bernstein amani amb una música extraordinària, absolutament actual. Finalment, Camilo excel·lí en la també actualíssima *Rhapsody in blue*, en la qual l'OBC es lluí de valent.

El pianista és un tècnic extraordinari. El que passa és que, moltes vegades, i especialment en el terreny purament jazzístic, aquesta tècnica se li gira en contra perquè arriba a marejar. És aleshores quan apareixen els *fortes* incontrolats i quan el piano pot ser esbotzat sense compassió. Però si en el seu *Concert...* Camilo va poder fer de les seves, en la *Rhapsody...* es va haver d'acoblar a la força als manaments del director i de Gershwin. Això sí, quan Camilo se centra, és un pianista esplèndid.

Per la seva banda, Martínez Izquierdo demostrà que és un amant de la música moderna. I d'això en féu partícip la seva gent, de la qual va obtenir una gran prestació, ja que l'Orquestra mostrà un nivell altíssim de conjunció, brillantor i modulació en les quatre obres.

La decepció la constituïren Eliane Elias i el seu trio. La pianista brasilera –dona de Randy Brecker– demostrà que sap tocar l'instrument. D'això, no n'hi ha cap dubte. Però també palesà que es quedava encotillada en unes concepcions i uns acords que només interessaven les dues octaves centrals. Perquè, especialment la mà dreta, amb prou feines va córrer. Curiosament, quan ho va fer, la cosa funcionà molt millor. Per tant, Eliane es repetí molt. Fossin estàndards o bé ritmes brasilers passats pel sedàs jazzístic. Cantà en dos o tres temes i la seva veu, que no és res de l'altre món, la modulà prou bé. O sigui, pensem que Elias sortí amb el fre posat. I això que presentava el seu últim disc, *Everything I Love*, del qual va fer propaganda un parell de cops.

Al seu costat hi hagué dos músics que tampoc no van estar gaire fins. Al contrabaix, Marc Johnson l'havíem vist en contextos molt diferents del que comentem i sempre ens havia convençut. Possiblement per això, fins que no va començar a tocar bé, va passar més d'una hora. Per la seva banda, el bateria Satoshi Takeishi estigué sempre molt discret i no va catapultar en cap moment el grup. Però no calia. Perquè allà ningú no tenia ganes d'estrenyar-se el cinturó.

GREC: MARTÍNEZ
IZQUIERDO VA FER
PARTICIPAR DEL SEU
GOIG PER LA MÚSICA
MODERNA.

de Story: danses simfòniques" de Leonard Bernstein, sense el pianista. Que sí que ho féu en *Concert per a piano i orquestra* d'ell mateix, i en la *Rhapsody in blue*, de George Gershwin.

Fou una sessió gairebé de jazz simfònic. Perquè aquests temes de Montsalvatge posseeixen una clara influència gershwiniana, i l'obra original de Camilo es mantingué en un terreny en què es van fer uns quants cops d'ull a l'univers del gran compositor nord-americà, a la vegada que també s'entrava en el de les músiques autòctones antillanes.

L'OBC estigué molt bé sempre. Per-

tat d'altres improvisacions que no deixaren ningú indiferent. Molt ben agomolat per Scott Coley al contrabaix i Terry Lyne Carrington a la bateria –una de les poques dones que hem vist en el paper de *drummer*–, Hancock aconseguí un èxit rodó. Extensiu també a Bobby Hutcherson, amb qui Herbie ja havia col·laborat anys enrere.

El que passa és que el vibrafonista interpreta sempre de la mateixa manera. És a dir, va al seu aire i sembla que ningú el pugui fer baixar del burro. Posseeix una tècnica extraordinària, amb la qual i gràcies al fet que les seves idees no són gens dolentes, assoleix moments realment impactants. Però, per exemple a l'hora del *funky*, es manté tocant igual que si ho fes amb un tema *bop* o de *swing*. És a dir, no s'encabrita ni es torna més percussiu. I això fa davallar el nivell de la proposta.

Pel que fa al segon concert del Grec, cal dir que es presentava de la manera indicada perquè s'esperava que, en algun moment, Marsalis i Chano toquessin plegats, cosa que ja havia passat en alguna ocasió. A l'hora de la veritat, Wynton actuà només en un tema amb el grup de Domínguez i aquest ho féu amb el combo de Marsalis al tema final. Això sí, a la fi s'organitzà una autèntica *jam session* amb tots els músics a l'escenari.

Marsalis i la seva gent –un septet en què tots estigueren impecables– oferiren un concert en què hi hagué una mica de tot: des de temes amb concepcions més actuals que les habituals en el trompeta, fins a una marxa de carrer, passant per una mena de llarga suite i per expressions del *bop*. Però Wynton se'n sortí amb nota molt alta. La seva enorme i incòmode tècnica li permet oferir un ampli ventall de dibuixos sonors: arabescos, diverses inflexions, notes ra-

Liceu
2003
2004

Programació Infantil

D'òpera

Viatge màgic pel món de l'òpera

Direcció d'escena
Joan Font (Comediants)
Producció
Gran Teatre del Liceu

Espectacle al Teatre Poliorama

Novembre 2003 dies 22, 23, 29 i 30
Desembre 2003 dies 6, 7, 13, 14, 20 i 21



Hansel i Gretel*

d'Engelbert Humperdinck

Direcció d'escena
Joan Andreu-Vallvé

Coproducció
Gran Teatre del Liceu /
Teatre Nacional de Catalunya /
Centre de Titelles de Lleida

Espectacle al Teatre Nacional de Catalunya

Desembre 2003 dies 6, 7, 13,
14, 20, 21, 25, 26, 27, 28 i 30
Gener 2004
dies 1, 2, 3 i 4



Pere i el llop

de Serguei Prokófiev

Direcció d'escena
Enrique Lanz
Producció
Compañia Etcétera
Gran Teatre del Liceu

Febrer 2004 dies 21, 22 i 28



La petita Flauta Màgica

de W. Amadeus Mozart

Direcció d'escena
Joan Font (Comediants)
Producció
Gran Teatre del Liceu

Espectacle al Teatre Romea

Gener 2004
dies 17, 18, 24, 25 i 31
Febrer 2004
dies 1, 7, 8, 14 i 15



El Superbarber de Sevilla

de Gioachino Rossini

Direcció d'escena
Tricicle
Producció
Gran Teatre del Liceu

Espectacle al Teatre Romea

Abril 2004 dies 17, 18, 24 i 25
Maig 2004 dies 1, 2, 8, 9, 15 i 16



VENDA DE LOCALITATS

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquilles del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

* Venda de localitats únicament
a través dels canals de venda
del Teatre Nacional de Catalunya.

INFORMACIÓ
Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Nova música catalana i...

per F. TAVERNA-BECH

SÓN JA TRENTA, ELS ANYS QUE L'ASSOCIACIÓ CATALANA DE COMPOSITORS (ACC) PORTA LLUITANT PER LA DIFUSIÓ DE LES OBRES DELS COMPOSITORS CATALANS -EN AQUESTS MOMENTS EL NOMBRE DE SOCIS ESTÀ PEL VOLTANT DE LA XIFRA DELS CENT CINQUANTA- I ES POT DIR QUE DES QUE ES VAN ESTABLIR ELS CICLES DE CONCERTS -PRIMER VAN ÉSSER LES MOSTRES, DESPRÉS ELS CICLES ANUALS- L'ACC ESTÀ LLUITANT EN DIVERSOS FRONTS.

Primera, per assolir una promoció eficaç de la seva activitat entre el públic melòman que, malgrat la varietat de les ofertes programades i l'alt nivell dels intèrprets, mai no acaba de manifestar una regularitat tant en la xifra d'assistència, com en la de la presència dels mateixos associats.

Segon, s'intenta una elogiàble equanimitat quant a la varietat en l'oferta o programació d'obres, compositors i intèrprets, i tot i així esdevé difícil saber si la resposta creix positivament o bé l'activitat s'ha quedat en una mena de zona morta en què ni s'avança ni tampoc, però, es retrocedeix... Podem parlar d'una xifra d'assistents que oscil·la entre la vintena i la setantena; podem dir que totes les obres que s'hi interpreten són acollides amb inqüestionable calidesa i podem dir que els intèrprets fan la seva tasca amb veritable vocació i entusiasme. Amb tot, caldria preguntar-se: on són la majoria de socis que no assisteixen sistemàticament a cap dels concerts? Per què no es fan preguntes al voltant de les obres que s'escolten? Per què aquesta por a una possible crítica d'un col·lega? ¿No seria positiu que arran de les sessions musicals se suscités diàlegs i controvèrsies entre els socis, perquè no es fan preguntes al voltant de les obres que s'escolten?

D'alguna manera aquest és l'ambient que ens agradaria trobar en aquesta nova temporada de concerts Avuimúsica que ha organitzat l'ACC, una sèrie ben interessant i variada per les propostes que conté, tant d'estre-

nes, com de música coneguda, que inclou compositors des de la generació dels fundadors fins a la de les més joves fornades, com també coneguts solistes i conjunts cambrístics. Així es palesa en la programació que tot seguit adjuntem. També, en aquesta edició d'Avuimúsica, hi col·laboren solistes i membres de l'OBC en quatre recitals.

Deixant per a més endavant el comentari de les activitats anunciades per al 2004, diguem que el cicle s'inaugura a l'Auditori del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona el dia 24 d'octubre amb un concert a càrrec de les Percussions de Barcelona i mitjans electrònics que, a més, compta amb la col·laboració coreogràfica de la ballarina Anna Criado. S'hi escoltaran una sèrie d'obres ben interessants signades per Lewin-Richter, Albert Llanas, Ramon Humet, Balboa i Barboza. El segon concert (dia 6 de novembre, Auditori de l'SGAE) estarà protagonitzat pel violinista Àngel Jesús García, actual concertino de l'OBC, artista que està participant molt activament en la promoció de la nova música, amb una tasca d'alt contingut virtuosístic i musical.

D'altra banda, el Grup XXI que dirigeix Peter Bacchus torna a aparèixer amb un programa important en què figura música d'Albert Amargós, De Jong, Casablanca, Lara, Takemitsu i Rainspell. Pel nivell i solvència que el Grup XXI ha posat de manifest en anteriors actuacions esperem, amb veritable expectació aquesta nova presència (14 de novembre a l'Institut Francès de Barcelona). Es tracta d'un grup d'alt nivell interpretatiu, que Bacchus ha cohesionat i conjuntat amb resultats excel·lents.

Un quartet de corda integrat pels solistes de l'OBC (Auditori de l'SGAE, 11 de desembre) es presenta com la segona col·laboració de l'OBC en la temporada de l'ACC, mentre que la Cobla Sant Jordi reapareixerà al MACBA (17 de desembre) amb un programa en el qual figuren composicions d'Oltra, Ramió, Boliart, Blai, Amargós i Moraleta.

Teatre Auditori de Granollers

XXIV Festival Internacional de Música

Música per la pau



Ainhoa Arteta i Roger Vignoles
Diumenge 19 d'octubre a les 19 h



Història d'un soldat
d'Igor Stravinsky
Un clàssic sota la carpa d'un circ
Diumenge 26 d'octubre a les 19 h



Trio Kandinsky
Combatre la tirania
Diumenge 2 de novembre a les 19 h



Sheva
Músiques del món en un crit a la pau
Diumenge 9 de novembre a les 19 h



Brundibar
Una òpera de nens i per a nens,
de Hans Krasa
Dissabte 22 i diumenge 23 de novembre a les 19 h



Golden Gate Quartet
Diumenge 14 de desembre a les 19 h

els dijous
Teatre Auditori de Granollers



Adolfo Osta
Avedivare
Dijous 23 d'octubre a les 22 h

Arcadi Oliveres
Ensurt i esperances del 2003
Dijous 4 de desembre a les 21.30 h

Teatre Auditori de Granollers

C/ Torras i Bages, 50
08400 Granollers - Tel. 93 840 51 21
www.granollers.org/teatreauditori



NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Un premi per a un festival

El poble de Cantonigròs fou famós, durant molt de temps, al marge de la situació i bellesa geogràfica, pels Concursos de Poesia que s'hi celebraven.

Ara ho és, també perquè és el marc d'un Festival de Música que hi té lloc des de fa vint anys, i que és un dels més singulars i originals de tot arreu.

Fa pocs mesos, el Departament de Cultura de la Generalitat atorgà el Premi Nacional de Cultura Popular al Festival de Música de Cantonigròs.

Al veredict, el jurat feia esment, amb tota justesa, de la dimensió artística d'aquest Festival.

En aquest brevíssim apunt jo voldria destacar-ne la dimensió sociològica: el fet que els membres integrants dels grups que hi participen siguin acollits per famílies del poble i de la contrada.

Aquesta és una bella manera de fer conèixer part de la nostra realitat i dels nostres costums a molts d'aquells que s'hi fan presents.

Aquest Festival tingué dos artífexs principals: el director, el ja traspassat Àngel Colomer (la tasca del qual continua ara el seu fill Jordi), i el president, Josep M. Busquets, els quals, al començament hagueren de superar amb fermesa i habilitat absurdes reticències de figures destacades del món musical, especialment el coral.

Uns plantejaments rigorosos i una gestió eficaç han fet d'aquest Festival un model singular i rellevant. D'ací l'èxit assolit, com ho prova el fet de la seva continuïtat anual, quan en principi era previst que fos biennal. En poques ocasions (o en cap) es deu haver produït un cas semblant.

També cal fer esment de les famílies i els voluntaris que s'han implicat en el Festival, fins a fer-se'n una cosa pròpia.

Per tots aquest motius s'ha esdevingut un miracle: fer d'un petit poble de la nostra geografia un referent d'una projecció que ultrapassa de molt l'àmbit europeu.

per PERE ARTÍS

El Palau de la Música Catalana rep la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts



El president de l'Orfeó Català, Félix Millet, va rebre de Sa Majestat el Rei d'Espanya, Joan Carles I, aquest guardó, a proposta del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport. L'acte, al qual també van assistir destacats representants de l'entitat, tingué lloc al Monestir de San Jerónimo de Granada el passat 17 de setembre.

Possible reunió de sis festivals musicals gironins en un mateix nom

Els festivals de música: Castell de Peralada, Músiques de Torroella de Montgrí, Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols, Músiques Religioses de Girona, Schubertiada de Vilabertran i Jardins de Cap Roig de Calella de Palafrugell estan estudiant, juntament amb la Generalitat de Catalunya, fórmules de coordinació i promoció conjunta amb la marca única de Festivals Musicals de Catalunya, Girona-Costa Brava. Els representants d'aquests sis festivals es van reunir aquest estiu amb el director general de Promoció Cultural, Vicenç Llorca, per tal d'establir les eines de promoció conjunta a l'exterior, la coordinació de les programacions i la possibilitat de coproduir alguns espectacles. Entre les primeres línies d'actuació que es van concretar, hi destacà l'encàrrec d'un estudi estratègic per conèixer tant l'impacte econòmic dels festivals com la tipologia del públic que hi assisteix. És prevista una nova reunió, a la qual es podria incorporar algun altre festival.

Dos cantants espanyols van ser premiats a Operalia 2003

En l'onzena edició d'aquest certamen que promou el tenor Plácido Domingo, i que va tenir lloc el passat juliol a diverses ciutats d'Alemanya, Suïssa i Àustria, van resultar premiats dos cantants espanyols. La soprano Sabina Puértolas, de 30 anys, va rebre el premi femení de la categoria de sarsuela, mentre que el tenor Israel Lozano, de 28 anys, va obtenir el tercer premi (*ex aequo*) amb el tenor dels EUA Jesús García, el premi masculí de la categoria de sarsuela i el premi del públic.

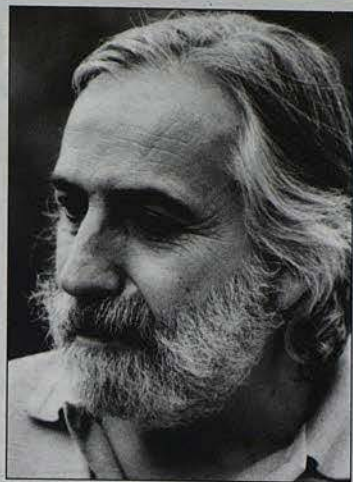
La resta de guardonats van ser la soprano italiana Adriana Damato, de 27 anys, amb el primer premi; el tenor albanès Giuseppe Gipali, de 30 anys, amb el segon premi, i la soprano dels EUA Jennifer Check, de 28 anys, i el baríton italià Mario Cassi, de 29 anys, amb premi en la categoria de sarsuela.

El concert final va tenir lloc el 28 de juliol, a l'illa Mainau del llac Constança d'Alemanya, amb la participació dels set guanyadors i Plácido Domingo.

Els fructífers 60 anys d'Albert Sardà

Amb motiu del seu seixantè aniversari, el col·lectiu de Compositors de l'ECCA d'Alcoi, amb la col·laboració del crític musical i escriptor J. Guerrero Martin, el clarinetista Eduard Terol i la pianista Sílvia Gómez, ha organitzat un homenatge al compositor barceloní Albert Sardà. L'homenatge ha consistit en l'encàrrec de dues obres per a clarinet i piano a Albert Sardà i Jaume Botella, una gira de quatre concerts per Alcoi, Valladolid, Barcelona i Andorra, en què seran estrenades aquests dues comandes, a més d'interpretar-hi composicions de Brotons, Guinjoan, Soler, Lewin-Richter, mentre que José Guerrero Martin hi pronunciarà una conferència, en la qual, amb el títol "Albert Sardà, una actitud ante la vida", exposarà l'aportació del compositor a la música del nostre temps.

Aquest homenatge s'inicià el pas-



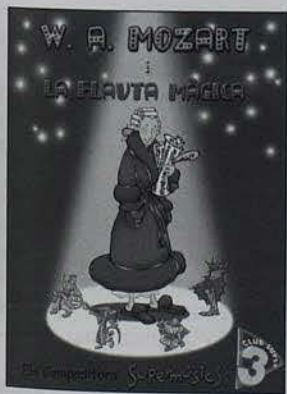
sat dia 6 de juny a Alcoi, on també tingué lloc, concretament a la seu del Col·lectiu de Compositors de l'ECCA, un sopar d'homenatge. La gira prosseguirà a Valladolid el dia 27 d'octubre, al Conservatori Municipal de Barcelona el 3 de novembre i finalitzarà el dia 4 de novembre a l'Institut d'Estudis Musicals d'Andorra.

Josep Carreras, doctor honoris causa per la Universitat de Coïmbra

El passat 3 de juliol el tenor barceloní Josep Carreras va ser investit doctor *honoris causa* per la Universitat de Coïmbra a instància de la Facultat de Medicina. És la primera vegada que aquesta institució atorga la distinció a una persona aliena al perfil professional mèdic.

En la referència als mèrits del cantant català, hom remarca la seva contribució a la medicina tant des del vessant professional com mitjançant la Fundació de lluita contra la leucèmia establerta a Barcelona; i també per la seva llarga relació amb el país portuguès o la seva contribució a millorar les relacions culturals entre Espanya i Portugal. A l'acte, hi van assistir autoritats de les universitats de Coïmbra, Lisboa i Porto.

Corrigenda



A la informació titulada "Els compositors supermúsics presenten la música i els jocs de *La flauta màgica*", signada per MPS i apareguda a la pàg. 19 del núm. 227 d'aquesta publicació, apareix una fotografia que no correspon a l'obra esmentada. La fotografia que reproduïm aquí és la que correspon a l'obra de David Puertas, Rosanna Crespo, Quique Soler i Carles Navarro.

Inés Moraleda interpretà Carmen en el Curs Internacional d'Òpera

La mezzosoprano catalana Inés Moraleda va interpretar la protagonista de l'òpera de Bizet en el Curs Internacional d'Òpera de Joventuts Musicals d'Alemanya, que va tenir lloc del 23 de juliol al 3 d'agost (nou funcions), al Castell de Weikersheim. En la selecció dels rols de *Carmen*, hi van participar gairebé 400 cantants internacionals.

Aquest curs d'òpera és un dels projectes més destacats per a la promoció de joves cantants que promou la branca alemanya de la Federació Internacional de Joventuts Musicals.

Inés Moraleda ha estat membre de la companyia estable del teatre austríac Tiroler Landestheater d'Innsbruck, amb direcció artística de Brigitte Fassbaender, la temporada 2002-03.

TANGENTS

Troballes d'estiu

Quan un va a un dels festivals importants, espera trobar-hi grans interpretacions musicals. Si les hi troba, entra dintre de la lògica de les expectatives; si no, ve la decepció.

Per això m'agrada molt també espigolar d'aquí i d'allà, deixar-me caure sense referències gaire precises per algun concert o recital, i més si se celebra fora de Barcelona.

Doncs bé, aquest estiu m'he trobat amb unes quantes perles fora dels grans festivals. Cronològicament, el primer gran moment el vaig copsar al Festival de Sant Fruitós de Bages, on una de les seves ànimes, la mezzo Mireia Pintó, va fer una fabulosa interpretació del "Nacqui all'afano..." de *La Cenerentola* rossiniana. Friso per sentir-li el rol complet. Pocs dies després, a Vilassar de Mar, l'Orquestra de Cambra del Maresme que dirigeix Jordi Colomer, a part del bon gust en rescatar una peça de l'oblidat pare Robert de la Riba —una excel·lent *Cantilena* per a cordes—, va donar de manera impecable el *Concert per a flauta, arpa i orquestra en Do major, K. 229* de Mozart. La solista de l'orquestra, Marta Lorenz, el va tocar amb la naturalitat que cal en aquest compositor i va establir un diàleg encisador amb l'arpista Aida Aragoneses. El dia 8 d'agost vaig assistir, a la Fundació Palau de Caldes d'Estrac, a un veritable recital de *lieder* del segle XX a càrrec de l'actriu Ester Formosa i del pianista Maurici Villavecchia: cançons de Paolo Conte, Marisa Sannja, Jordi Guardans, Atahualpa Yupanqui, Amèlia Muge, Manos Hadzidakis i Teresita Fernández —impressionant el títol *Lo Feo*— van ser desgranades de manera òptima amb un suggerent fil conductor. L'endemà, a Sant Joan de les Abadesses, Rosa Mateu ens va captivar amb una *Complanta* de l'òpera *El comte Arnau* de Felip Pedrell. I potser la guinda va ser —sobre el concert amb l'OBC a l'Auditori ja vam sentir el que esperàvem— el bis que Michel Camilo va donar d'un tema de Gershwin. Va valer per tot.

per JORDI MALUQUER

Atorgat el Premi de Composició Rainbow

En el marc del XV Festival Europa Cantat Barcelona 2003, el passat juliol, es va concedir el Premi de Composició Rainbow de la Fundació Jan Vermulst d'Holanda.

Els dos premis que es concedien, el del públic i el del jurat especialitzat, estaven dotats amb 500 i 1.000 euros, respectivament. El primer premi va ser per a l'italià Francesco Milita amb la peça *Bitte Nicht*, i el segon va ser per al suís André Ducret amb la composició *The Rainbow*.

Les quatre obres finalistes van ser interpretades pel Jove Cor Nacional d'Holanda, que està format per una vintena de noies, dirigides per Wilma Ten Wolde. Els altres compositors participants eren l'holandès George Bretz i el belga Laurent Beeckmans.

CONVOCATÒRIES

PREMI SGAE DE SARDANES. Convocat per l'SGAE i la Fundació Autor, hi poden participar tots els compositors membres de l'entitat (excepte el guanyador de la darrera edició, membres de la junta directiva de l'entitat i personal que hi treballa) amb un màxim de dues obres originals i inèdites. S'atorgarà un premi de 3.000 euros i dos accèssits de 900 euros cadascun. La data límit de presentació d'obres és el dia 31 d'octubre de 2003. Més informació: fsitjes@sgae.es.

BECA D'AMPLIACIÓ D'ESTUDIS DE COMPOSICIÓ I D'INTERPRETACIÓ MUSICAL. Atorgada per la Fundació Güell per a l'any 2004, hi poden optar tots els titulats o diplomats en conservatoris catalans amb un màxim de 29 anys d'edat. La beca serà per un import de 4.000 euros. La data límit de presentació de sol·licituds és el dia 31 d'octubre de 2003. Més informació: Fundació Güell. Pg. Isabel II, 1, Casa Llotja, 2n pis. 08003 Barcelona. Tel.: 93.319.24.32. Fax: 93.319.02.16. A/e: rachasj@suport.org. Internet: www.ba-stjordi.org.

III CONCURS INTERNACIONAL DE MONTREAL DE JOVENTUTS MUSICALS. Convocat per Joventuts Musicals del Canadà, i dedicat al cant, el violí i el piano alternativament, l'edició de 2004 és dedicada al piano. Hi poden participar tots els pianistes entre 16 i 28 anys el dia 1 de gener de 2004. Hi haurà tres proves i sis premis entre 25.000 i 3.000 dòlars canadencs, a més de quatre premis especials entre 5.000 i 2.500 dòlars canadencs. La data límit d'inscripció és el dia 16 de gener de 2004. Per a més informació i obres que cal interpretar, a/e: info@jeunessesmusicales.com. Internet: www.jeunessesmusicales.com.

Ramon Barce, medalla d'Or del Círculo de Bellas Artes

El passat 19 de setembre va ser lliurada al compositor Ramon Barce la Medalla d'Or del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Ramon Barce és un dels compositors espanyols més destacats de l'anomenada Generació del 51. Afí a l'estètica experimental sorgida després de la Segona Guerra Mundial –fou deixeble de Messiaen i Ligeti a Darmstadt–, és autor d'una obra molt personal a cavall del dodecatonisme i dintre d'un expressionisme atonal. L'any 1990 va ser jurat del Concurs de Composició Eduard Toldrà instituit per "Catalunya Música/Revista Musical Catalana".

DEL SEU AFFM.

Sr. Bartomeu Bardagí, il·lustre tenor i filòleg

Estimat amic:

Gairebé trenta anys de coneixença i d'estima personal autèntica em fan molt difícil el tractament formal de vostè. Perquè a més, el seu tracte jovial, el seu capteniment distès, la seva capacitat per aplanar graons de convivència, afavoria un molt immediat clima de confiança.

D'antuvi he de dir-li que no sap com lamento no haver-lo pogut sentir cantar en directe, més enllà de les entranyables transmissions radiofòniques des del Gran Teatre del Liceu que conduïa el meu amic Joan Lluç. Des d'un escenari en el qual vostè va viure –segons que m'havia contat manta vegades– una munió d'hores fel·lices i lluint, segons evidències fiabilíssimes que en tinc, unes qualitats canores de gran alçària. D'una alçària artística que si hagués anat acompanyada per la física, ben segur que li hauria afavorit una trajectòria artística de major ambició, per damunt dels papers de comprimari, els quals va servir amb una digníssima volada artística. I dic volada i no ambició, perquè aquest és un mot que no escau gens al seu tarannà.

Un tarannà, o una manera de veure les coses, de viure la vida i de comportar-se que sí que he tingut ocasió, i privilegi, de conèixer i gaudir. I que se centrava en una innata capacitat per projectar bonhomia i contextos relacionals d'una gran convivencialitat. I això tenia el seu origen molecular en un sentit finíssim de l'humor. D'un humor genuïnament català, obert i franc recolzat a llevar transcendència a gairebé tot, començant per vostè mateix. Vostè no va tenir ni el més lleu bri d'un dels vicis que més detesto, no saber riure's d'un mateix, perquè ho considero senyal inequívoc d'esperit corsecat, eixarreit i egoista.

Lluny d'això, el seu humor fresc i blanc, agut, refinat i intel·ligent, mai no ofenia l'altre, mai no fiblava ni dei-

xava el mínim rastre possible d'amargor. Tot s'aprofitava i tot era a major honra del goig de viure o, si ho vol així, de la creació d'endorfines com s'ha descobert més o menys recentment. I que es veu que és quelcom enormement saludable. Potser per això, sense ésser-ne conscient, ha estat capaç de viure 88 anys, i fins al darrer moment, com em va dir el seu mateix fill Pere, amb una clivridència mental absoluta.

Per això també mai no es va acomplexar actuant envoltat de gegants germànics en una versió wagneriana liceista, perquè si vostè no era alemany era "re-nano". I no li recava reconèixer que quan queia, queia tan "curt com era", per situar dues entre la infinitud de mostres possibles del seu vast mostrari d'acudits creats per la seva inesgotable i relaxada imaginació.

Per això quan en el funeral l'oficiant, seguint els protocols discursius rígids i gens individualitzadors, va insistir en l'esperança del perdó celestial, jo em preguntava: què se li ha de perdonar, al senyor Bardagí? ¿Haver estat un cantant honestíssim, segur i brillant? ¿Haver estat fidelíssim amant del seu país? ¿Haver estat un filòleg de notable entitat i rigor? ¿Haver-se dedicat tothora i de manera natural a crear bona convivència arreu on trepitjava?

Jo estic segur que des d'on sigui, el seu llibre de records i vivències, tan celebrat ja fa temps, és de lectura obligada per la capacitat que té de fer feliç tothom qui el llegeix. I que les seves demostracions canores al Liceu, arreu o a Mataró, on cada any acudia a cantar la Missa de les Santes, són d'audició delitosa pels seus privilegiats estadants i ara companys eterns.

Del seu affm.

Jaume Comellas

Premi Internacional Frederic Mompou

La 25a edició proposa una obertura de caire internacional

La celebració del 50è aniversari de Joventuts Musicals de Barcelona ha estat el motiu que ha promogut la internacionalització del Concurs Frederic Mompou, que des de 1979 s'ha convertit en una plataforma de difusió de la creació de joves compositors d'arreu de l'Estat espanyol.

Referents dins de l'àmbit de la composició contemporània, com Salvador Brotons, Joan Albert Amargós, Benet Casablancas, Agustí Charles, Jep Nuix, entre d'altres –tots ells guanyadors de diverses edicions del Premi Frederic Mompou–, certifiquen la qualitat d'un concurs que ha motivat la difusió, des de Catalunya, de l'obra de figures actualment representatives del panorama musical nacional.

El secretari del concurs, Miquel Badal, explica que actualment el concurs passa per un procés d'expansió necessari i natural, tenint en compte l'evolució social i d'intercanvi que s'està vivint en l'àmbit europeu. *"L'origen del concurs queda emmarcat a la ciutat de Barcelona, però aviat es va crear una xarxa d'àmbit estatal. Ara el projecte s'amplia amb una obertura europea, fet que considerem important tenint en compte un dels nostres màxims objectius: aconseguir que la música contemporània tingui una entrada normal en els circuits musicals."*

Així, es tracta d'un projecte que aspira a una futura consolidació. *"Aquest any fem un salt qualitatiu i esperem que ens porti més enllà"*, afirma Badal, que ahora considera que el fet d'obrir portes a nous compositors d'àmbit internacional no suposarà un element negatiu per a la difusió de la música del nostre territori. *"De la confrontació sorgeix l'estímul. A més, el fet d'eleva el rang del concurs pot ser un tret benefactor, ja que sorgeix la possibilitat de crear vincles que donaran més sortida a la música dels joves compositors del nostre territori."*

La qualitat del jurat ha estat un altre dels elements que han permès projectar una consolidació en clau de prestigi i ressò nacional. Aquesta edició, però, presenta una novetat, la incorporació de músics estrangers. *"Aquest fet és important, ja que la presència de professionals de fora formant part del jurat permetrà la difusió del concurs dins la xarxa internacional"*, apunta Badal. Antoni Ros Marbà, Joan Guinjo-

an, el madrileny Jesús Rueda, l'argentiní Martín Matallón, juntament amb el finlandès Magnus Lindberg o el francès Ivan Fedele –ja que encara no s'ha establert qui serà el cinquè component del jurat– seran els encarregats de decidir quina és l'obra guanyadora de la vint-i-cinquena edició.

L'estrena de l'obra guardonada és un dels màxims incentius que ofereix Joventuts Musicals de Barcelona als joves que s'inicien en un camp que ofereix certes dificultats des d'una perspectiva de projecció. *"L'obra guardonada és programada en els diversos concerts de la Xarxa de Músiques a Catalunya de Joventuts Musicals"*, afirma Badal, i afegeix que per complir amb la filosofia de l'organització, que ve marcada pel concepte de difusió, es convoca la composició per a una formació instrumental *"més o menys estabilitzada, per tal de garantir un cert ressò i continuïtat"*.

Un altre dels elements diferencials del concurs, que ahora incideix en l'interès de convertir-se en suport i punt iniciàtic de la trajectòria de molts dels aspirants, és la voluntat de crear un mecanisme que, segons Miquel Badal, possibiliti la difusió de certes obres durant el temps. *"Tot desvinculant-nos del que seria la línia funcional d'un concurs, nosaltres hem creat un arxiu on es recopilen totes les obres que han participat al Premi Frederic Mompou tot al llarg de la seva història. Aquest fet és significatiu, ja que tots els exemplars són a l'abast de les formacions que puguin estar interessades a donar sortida a alguna de les composicions."*

L'edició de la partitura guanyadora és un altre dels trets característics que ofereix el Premi Frederic Mompou. *"És un factor més a favor de la difusió. Els últims anys hem perfeccionat el mecanisme d'edició i l'hem professionalitzat"*, diu Badal, que ahora explica que compten amb la col·laboració de l'Editorial Boileau.

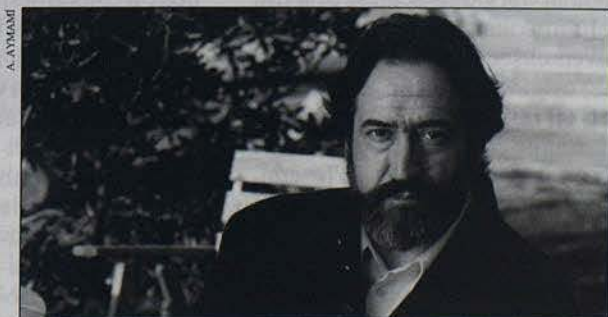
Donar a conèixer nous talents i facilitar-ne la incorporació al mercat internacional forma part del nou repte plantejat des de Joventuts Musicals, que any re-re any treballa per impulsar la música contemporània i crear un espai que doni cabuda a nous compositors.

Izaskum Argemí

Jordi Savall, candidat als Premis Grammy

La versió discogràfica del CD de La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations dirigits per Jordi Savall amb el *Requiem a 15* i *La Batalla a 10* de Heinrich Ignaz Franz von Biber enregistrat a la catedral de Salzburg ha optat a premi en la quarta edició d'aquests guardons. Anteriorment Jordi Savall ja havia estat nominat a aquests premis en les edicions de 2001 i 2002 dels Grammy Llatins.

En aquests moments es compleixen cinc anys de la creació pel mateix Savall i Montserrat Figueras del segell Alia Vox, que durant aquest període ha venut 750.000 exem-



plars, amb un total de 28 títols enregistrats i 136 guardons, entre els quals el Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Giorgio Cini, etcètera.

En la mort de Joaquim Homs

MALGRAT ÉSSER BEN CONSCIENTS QUE EL NOSTRE PAS PER AQUESTA TERRA ÉS PURA TRANSICIÓ VERS UN ENLLÀ DESCONEGUT I TANMATEIX ANUNCIAT AMB PERSISTÈNCIA, LA MORT SEMPRE ENS SOBTA, ÀDHUC DIRIA QUE ARRIBA SEMPRE DE MANERA INOPORTUNA I ENS SORPRÈN AMB UN CANVI IMPREVIST DEL NOSTRE PAISATGE —EN AQUEST CAS MUSICAL—, EL QUAL D'ALGUNA MANERA ENS SEMBLAVA INALTERABLE I FIXAT PELS TEMPS DELS TEMPS...

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Ben cert, Joaquim Homs constituïa una referència orientadora i a la vegada atorgava validesa i personalitat al nostre món musical. Ara hauré de cercar altres referents per omplir el buit que ens deixa amb la seva absència ja definitiva...

Efectivament, als 97 anys —gairebé un segle d'existència— ha mort el nostre compositor, aquell que, sense pretendre-ho, ni imposar-ho, va obrir camins per a l'expressió musical del nostre temps i de les nostres idees, va buscar amb exigència insubornable la continuïtat del desenvolupament del nostre art musical —no pas uns models per lluir d'avantguardismes, ni tampoc acontentant-se a seguir anquilosat en una tradició que justament quan ell naixia (1906) estava entrant en crisi. Una crisi que ell, amb tota sinceritat i humilitat, va resoldre a la seva manera, deixant de banda la seva erudició i el seu coneixement d'una tradició desenvolupada al llarg dels segles, és a dir, escoltant solament el so que li imposaven el seu esperit i la seva veu, i que, originant-se en el seu pensament, ell desitjava comunicar i fer-ne partícips els seus coetanis.

Certament, s'ha parlat i s'ha considerat Joaquim Homs com un dels primers, per no dir el primer compositor que va cultivar a casa nostra i a la península el dodecafonisme schönberguà; tanmateix, tot i admetent la importància d'aquesta particularitat, la grandesa compositiva de Joaquim Homs és molt més pro-

funda, ja que són la seva llibertat de criteri i la seva independència per establir el seu codi musical personal i intransferible a fi d'expressar-hi la seva visió cosmològica i humanística del nostre temps, els trets que proporcionen i atorguen qualitat, emoció i transcendència a la seva obra. Ell va triar el seu camí i hi va transitar sense dependre de modes i doctrines imperants. D'aquí que, fins on li va ésser possible, va anar fent la seva feina, sense intentar imposar pautes, ni cercar la notorietat pública.

Veritablement, Homs ha estat un treballador que ha desitjat profunditzar en la seva vocació i per aquesta raó va ésser discret a l'hora de mostrar les seves habilitats i potser per aquesta causa podem dir que Homs, tot i gaudint d'un ben guanyat prestigi i respecte per la seva posició d'independent, d'estar al marge de modes i d'estètiques, ha estat un artista excepcional, difícil d'acceptar i de valorar en tota la seva dimensió.

Ben cert, ell ha estat una mena de músic no gens fàcil d'abastar i fins diria d'escoltar amb l'actual escala de valors, més inclinada a l'espectacularitat i a la idolatria de les figures i les obres generades amb llançaments publicitaris,

amb grans inversions econòmiques, amb conceptes propis de la indústria, de les mercadotècnies i de l'intercanvi.

Ha mort Joaquim Homs, un artista d'aquella categoria solament assolible pels grans genis, i com a tal sempre incòmode per a la nostra societat, tan pendent dels impactes propagandístics amb tot el que generen de contrasentits flagrants, com pot ser, en el cas d'Homs, honorar-lo des dels estaments públics amb homenatges i distincions i, en canvi, gairebé sistemàticament oblidar-se d'incloure la seva música en les temporades de concerts oficials (l'Orquestra Nacional d'Espanya, per exemple, des de la seva creació fins avui, no ha interpretat mai una obra simfònica seva). Amb motiu del seu traspàs, amb més afany d'ésser els primers a donar la trista notícia que no pas d'informar els lectors, s'han escrit articles farcits d'errors referents a la seva formació i producció, tot incrementant a xifres inassolibles la creació d'obres d'un compositor que, en el seu cas, més que el nombre el que compta és el fet de voler trobar la seva veritat i comunicar-la a qui la volgués escoltar...

Tanmateix som en uns moments que hem de mostrar al món, sigui com sigui, una grandesa en els afers culturals; és a dir, l'Estat i els estaments musicals (circuitos concertístics, els qui vetllen per la propietat de les obres, els mitjans de comunicació amb els seus crítics que més aviat són agents de publicitat, els representants artístics, etc.) que impulsen la política musical del país ploren inconsolablement la pèrdua dels seus artistes, i en canvi els tenen anys i panys, per no dir fins a la mort dels segles,

VA TRIAR EL SEU CAMÍ I HI VA TRANSITAR SENSE DEPENDRE DE MODES NI DOCTRINES IMPERANTS.

Darrera aparició pública al Palau de la Música Catalana de Joaquim Homs. Va ser el 2 de març de 2003 en el segon concert del cicle Els Diumenges al Palau. La BCN Sinfonietta, dirigida per Francesc Llongueras (que saluda el compositor en aquesta imatge) va interpretar dues obres d'Homs: *Polifonia per a cordes* (1954, i estrena) i *Variacions sobre un tema popular català* (1948)



en silenci. Se'ls omple de medalles i honors, però tanmateix ningú no és capaç d'establir uns canals on simplement els nostres músics puguin treballar en el seu art sense cap altra mena de problemes que els que genera simplement i exclusiva l'activitat creadora...

Deixant de banda aquestes qüestions i, a tall de recordatori de quina ha estat la trajectòria vital d'Homs (Barcelona, 21 d'agost de 1906-9 de setembre de 2003), podem dir que impulsat pel seu pare va iniciar l'estudi del violoncel a l'edat de vuit anys; l'any 1921 obtenia simultàniament el títol de batxiller i el de professor de violoncel. Tot seguit comença la carrera d'enginyer, alhora que desplega una activitat musical com a violoncel·lista, ja sigui formant duet amb el pianista Pere Vallribera o bé integrant-se en conjunts cambrístics. En aquests anys s'inicia de manera autodidàctica en la composició i en l'estudi del piano. L'amistat amb el violinista Enric Roig l'introdueix en el coneixement dels principals corrents estètics que s'estableixen i desenvolupen en l'art del segle XX. El 1925 escriu els *Nou apunts per a piano*, personal i breu cicle ben allunyat de conceptes escolàstics i ja revelador d'aquell caràcter intimista i expressiu que marcarà tota la seva producció posterior (que

assolirà la xifra de 250 obres). El 1929 escolta la música de Robert Gerhard i adquireix el convenciment que només aquest compositor pot ésser el seu mestre. Amb ell estudia a partir de 1931, tot establint-se entre mestre i deixeble una ferma relació amistosa. Aquest mateix any Homs escriu el *Duo de clarinets*, que és una primera temptativa dodecafònica. El 1934 coneix la pintora Pietat Fornesa i Alvinà, amb qui contrau matrimoni l'any 1937. Fan el seu viatge de noces a París, aprofitant que en el XV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània se li estrena el *Duo per a flauta i clarinet* (1936). El 1939, en l'edició XVII del Festival de la SIMC, a Varsòvia li estrenen el seu *Quartet per a cordes núm. 1*. Acabada la guerra civil, és sancionat per no haver passat a la zona nacional amb motiu del seu viatge a París, tot obligant-lo a residir a València (1939-42), on, a més de compondre el *Quintet de vent*, la *Sonata per a violí* i la *Suite d'homenatges* per a guitarra, escriu la primera versió del cicle *Ocells perduts* per a veu i piano amb textos de R. Tagore, com també algunes obres de signe religiós. Del 1943 és la seva *Missa* per a cor mixt. El 1944 la pianista Pauline Marcelle li estrena al Palau de la Música Catalana les *Variacions sobre un tema popular català*, i en fa la versió orquestral el 1948.

En la dècada dels cinquanta Homs adopta el sistema serial (*Polifonia per a instruments d'arc*, 1954), i manifesta que la sèrie dodecatònica és no sols la base i la disciplina per garantir la coherència de la seva música, sinó també el mitjà per desenvolupar la seva imaginació. També en aquesta dècada posa música a la poesia de Salvador Espriu, *Cementiri de Sinera* (1952). En el XXX Festival de la SIMC d'Estocolm, hi estrena el *Trio per a flauta, oboè i clarinet baix* (1954) i el 1958 escriu les admirables *Tres invencions sobre un acord* per a piano. En el decurs dels anys seixanta escriu, entre d'altres, *Mrs. Death* amb text de Salvador Espriu, la *Polifonia per a 11 instruments*, els *Quartets núm. 5 i 6*, i profundament trasbalsat per la mort de la seva muller (7 de maig de 1967), escriu *Presències* per a orquestra (Premi Ciutat de Barcelona, 1968) i l'*Octet per a instruments de vent*. Especialment commogut per les morts de Robert Gerhard, el seu mestre i amic, i de Joan Prats, l'amic amb qui col·laborà estretament en les activitats del Club 49 i Música Oberta, els dedica respectivament el *Quintet de vent núm. 2* i *Música per 11* (1971). El 1972 inicia la creació d'una sèrie de *Soliloquis*, en els quals, sigui per mitjà del piano, del conjunt cambrístic o bé de l'orquestra, el compositor imprimeix una tensa expressió a la seva música, tret que també es manifesta en la seva *Sinfonia breu*, datada el 1974.

Ja entre 1980 i 1996, en el darrer tram de camí (parafrasejant el títol del seu discurs d'ingrés en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi -llegit el 1989-), Joaquim Homs escriu diverses obres de caràcter biogràfic, com les pàgines simfòniques: *Biofonia* (1982), *Derivacions* i *Memoràlia* (1990), i també *Rhumbs* (1988) per a conjunt instrumental, on apareixen citacions d'altres obres escrites durant la seva vida, a més d'una notable quantitat de composicions que, o bé estan dedicades a amics i a familiars desapareguts o bé donen a entendre la presència de records entranyables en el seu pensament musical.

En definitiva, la seva vasta obra és un patrimoni de la cultura catalana que pel seu veritable humanisme i per la seva irrevocable vocació d'autenticitat ha d'ésser un exemple que cal seguir.

Onze joves intèrprets debuten al Palau

COM JA ÉS HABITUAL, LA REPRESA DE LA TEMPORADA DE CONCERTS A LA TARDOR ENS PORTA EL CICLE DE JOVES INTÈRPRETS DE LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA, EL PRIMER PALAU, QUE ENGUANY ARRIBA A LA VUITENA EDICIÓ AMB LA TENDÈNCIA QUALITATIVA ASCENDENT QUE HA MARCAT ELS DARRERS ANYS.

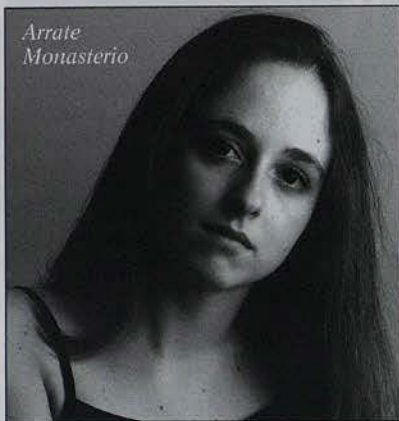
per RRM C

Els quatre concerts del cicle tindran lloc els dimecres dies 1, 8, 22 i 29 d'octubre, a les 19.30 h, i el concert de cloenda, amb l'actuació de dos dels intèrprets premiats l'any anterior —la violinista Elena Mikhaïlova i el pianista Juan Carlos Rodríguez—, el dia 21 de novembre a les 21 h, en la ja tradicional Festa de la Música.

Un concert simfònic, amb la col·laboració de l'OSV, inaugurarà el cicle amb tres concerts emblemàtics: de C. Saint-Saëns, M. Bruch i M. Ravel, que seran interpretats respectivament per Laia Puig (violoncel), Katia Novell (violí) i Arrate Monasterio (piano).

El segon concert portarà per primera vegada en el cicle la presència d'un clavecinista, el madrileny Yago Mahugo, i es clourà amb un recital de violí de Jordán Tejedor, primer premi del Concurs Permanent de JJMM d'Espanya. En el tercer concert, l'arpista valenciana Maria Jesús Ávila acabarà la seva intervenció amb una interessant obra per a arpa i percussió del canadenc R. Murray Schafer, *The Crown of*

Arrate Monasterio



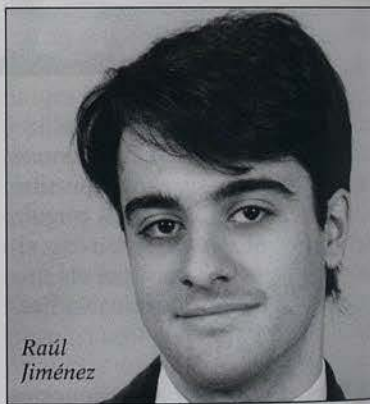
Laia Puig



Laura Ruíz



Raúl Jiménez



Ariadne, i el pianista Jordi Farran, guanyador del Concurs Ricard Viñes de Lleida, interpretarà obres d'Scarlati, Liszt i Ginastera.

Amb l'Orquestra de Cambra de Granollers, intervindran en el quart concert la clarinetista Laura Ruíz (*Concert núm. 1* de L. Spohr), la guitarrista Lola Rodríguez (*Concert* de Villa-Lobos), la soprano mexicana Claudia Rodríguez (motet *Nocturna Procella* de D. Terradellas, un compositor català del segle XVIII que féu una brillant carrera a Itàlia) i el pianista Raúl Jiménez (*Concert núm. 21* de Mozart).

Tot i que El Primer Palau és ideat com un cicle de concerts coherent i atractiu per al públic, els seus intèrprets participen també en un concurs que compta amb premis de considerable envergadura

econòmica i ofereix oportunitats de projecció pública posterior als guanyadors, un concurs atípic en el sentit que hi concorren instruments i repertoris molt diversos i que evita la freda sensació d'un concurs convencional i mil·limetrat, ja que els aspirants s'abstueixen de la sensació de candidats amb la calidesa del contacte amb el públic.

La resposta de públic ha estat fins ara extraordinàriament satisfactòria, quant a quantitat, seriositat i disposició receptiva. Hi contribueixen el preu assequible de les localitats (7 euros per sessió), la varietat i coherència de la programació i, naturalment, l'interès que desvetlla la mateixa actuació dels joves valors.



L'ORGUE ROMÀNTIC

Davant la recuperació de l'orgue del Palau

Amb tota seguretat la recuperació de l'orgue del Palau de la Música Catalana formalitzada el pròxim 27 d'octubre constitueix un dels esdeveniments més rellevants de l'any en matèria musical.

La importància que té rau en diversos vectors, entre els quals d'una banda, l'excel·lència intrínseca com a instrument en si mateix i també la del projecte restaurador, i de l'altra la dimensió civil i obertament pública que té i que li ofereix un àmbit de funcionalitat social de gran interès.

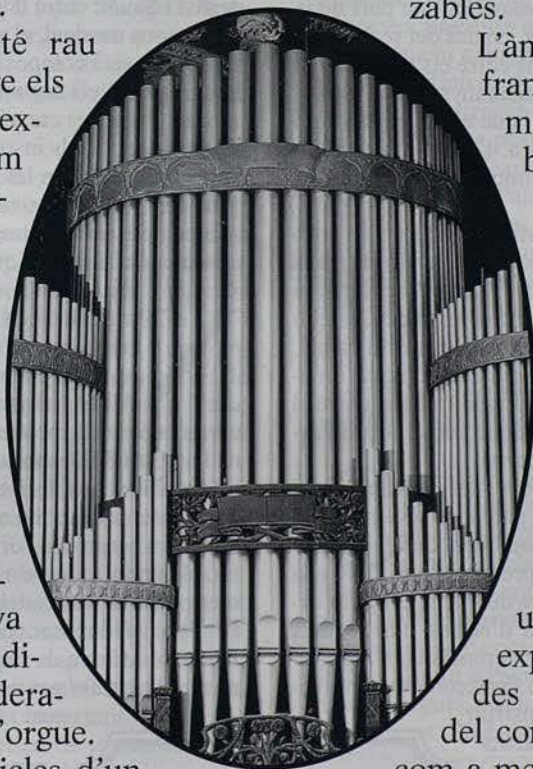
L'objectiu del Tema, en aquest sentit, és contextualitzar la bona nova musical catalana des de diverses òrbites de consideració, totes confluent en l'orgue.

Gràcies a un estol d'articles d'un elevat nivell de rigor i autoritat, hom hi fa un recorregut per aspectes com el bàsic de la situació històrica de l'instrument als àmbits i orígens expressius més caracteritzadors de les seves possibili-

tats. Al mateix això serveix per justificar els criteris amb què s'ha fet front a l'objectiu de retornar-li els seus trets més genuïns. I juntament amb això, hom fa un recorregut per cabdals segments creatius que li són especialment sintonitzables.

L'àmbit germànic, l'àmbit francès i l'àmbit català són mostrats amb una notable exuberància d'arguments, que, vistos en el seu conjunt, permeten arribar a la conclusió, ni que sigui per passiva, de l'altitudinària importància que ha de tenir per al món musical català disposar de manera franca i oberta d'aquest orgue.

A partir d'ara s'obre un futur falaguer en expectatives, que abasten des de l'aspecte fonamental del concertisme en si mateix i com a membre d'un conjunt simfònic o cambristic, a la parcel·la pedagògica en la qual pot desenvolupar un paper molt important i necessari en el sentit d'ocupar un buit ben pregon en la nostra infraestructura docent.



L'orgue romàntic i el seu entorn

per GERHARD GRENZING

Mestre orguener

COM LES ARTS PLÀSTIQUES O LA MÚSICA, L'ORGUE CANVIA ESTILÍSTICAMENT EN PARAL·LEL A LA SEVA ÈPOCA, DES DE L'ARQUITECTURA EXTERIOR, EL PLANTEJAMENT TÈCNIC, FINS A LA SEVA EXPRESSIÓ SONORA. AIXÒ EL CONVERTEIX EN UN TESTIMONI, MISCATGE DE LA SENSIBILITAT MUSICAL DEL SEU TEMPS I, EN CONSONÀNCIA, ÉS EL MITJÀ IDEAL PER A LA INTERPRETACIÓ DE LES OBRES CORRESPONENTS.

Preludi. La naturalesa de l'orgue és una creació individual. El rei dels instruments evoluciona i s'adapta "per excel·lència", més que qualsevol altre, als canvis estilístics de cada època, tot guanyant-se el renom de "mirall del seu temps". Com altres obres d'art, un expert pot analitzar l'estil d'un orgue i deduir així l'època de la seva construcció.

El so de l'orgue varia en cada país segons la fonètica del seu llenguatge i no oblidem que cada orguener s'expressa amb la seva creació segons el seu gust musical personal.

Passacaglia històrica. Curiosament, una part de la història arrenca a Catalunya, on des del segle XV ja treballaven orgueners forans entre els artesans del país. Després dels mestres alemanys venien els flamencs, els suïssos i els francesos. El que ens interessa aquí és Jean-Pierre Cavaillé (Gaillac, França, 1743-Llançà, 1809), que dona el nom a la dinastia que iniciarà l'orgue romàntic.

Construeix completament en estil clàssic francès amb adaptació a les necessitats catalanes, entre d'altres els grans orgues de la Mercè, Santa Maria del Mar a Barcelona, la catedral de Vic i, sense poder finalitzar-lo, el de Castelló d'Empúries. També s'adapta al país: parla i escriu català. L'any 1767 es casa amb M. Francesca Coll; d'aquest matrimoni neix Domènec Cavaillé Coll, que treballa entre el Sud de França i Catalunya, i que també construeix un orgue important al monestir d'El Escorial.

Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), nét de Jean-Pierre, segueix la tradició familiar i deixa patent la seva habilitat amb 18 anys tot intervenint a la Seu Nova de Lleida. Inicialment associat amb el seu pare presenta l'any 1840 a la Basílica de Saint Denis, als afores de París, un gran orgue, totalment innovador. A partir d'aquest èxit segueix una trajectòria meteòrica, esdevé referència com a iniciador de l'orgue romàntic a França. Perfecciona contínuament les seves obres, i arriba a construir més de 500 instruments nous, repartits en diversos continents.

Dèiem abans que cada país crea el seu orgue. La innovació de l'orgue romàntic a Alemanya comença amb Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872) i la seva primera *opera magna* és a la Paulskirche a Frankfurt l'any 1833 seguit d'un encàrrec important a Sant Petersburg.

Igualment, com en el cas de Cavaillé-Coll, les obres de Walcker són valorades

a diversos continents; la seva llista arriba fins a l'*opus* 277, però Walcker té l'avantatge dels seus fills i seguidors, que amplien la fàbrica i construeixen nombrosos instruments de manera gairebé semiindustrial: entre els anys 1901 i 1911 arriben a un nombre de 600!

Malgrat que estilísticament són molt diferents, els dos mestres, es respecten i valoren mútuament i formen escola: nombrosos

deixebles segueixen i fan evolucionar la seva obra.

Tampoc no estaven sols; els seus competidors a França eren l'alemany Josef Merklin, i a Alemanya els mestres Ladegast i Sauer, entre d'altres.

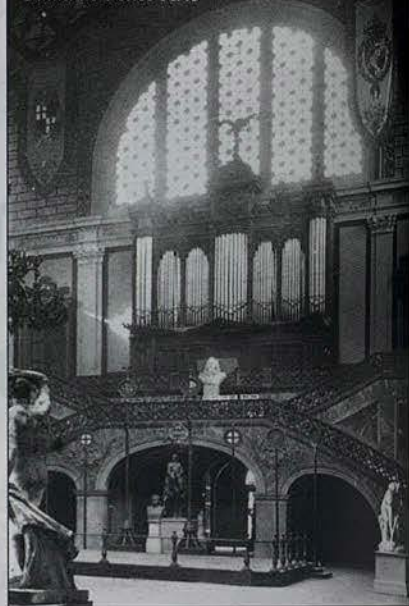
L'entorn musical, el gresol de la recíproca fecundació entre organistes i compositors (com per exemple César Frank, Max Reger) i els orgueners era el caliu on les idees es convertien en noves creacions, tant en l'àmbit musical com en la construcció dels instruments. Una de les innovacions fou la preinstal·lació a les sales de muntatge (com també alguns professionals ho fem avui dia). Els orgues foren visitats i comentats, la societat participava als concerts, tot creant tota una ambientació que ho afavoria positivament.

Nous aires. Al final del segle XIX s'inicia la decadència de l'orgue romànticosimfònic i s'aixequen les veus per al retorn a l'orgue clàssic. És sobretot Albert Schweitzer qui clama poder interpretar més correctament els mestres polifònics durant el congrés de Viena l'any 1905 i proposa orgues encara força romàntics, però afegint-hi jocs amb fisonomia transparent. Abans de la Segona Guerra Mundial s'inicia a Alemanya l'*Orgelbewegung* (el retorn complet a l'orgue barroc) i com sempre en la història, el pèndol va massa lluny: els instruments romàntics són menyspreats, molts dels que han sobreviscut la guerra perden la seva identitat (per no anar lluny, l'orgue Walcker del Palau de Música de Barcelona l'any 1973) o seran simplement substituïts per nous d'estil neobarroc d'acord amb el gust regnant.

AMB LA SUFICIENT
DISTÀNCIA
TORNEM A VALORAR I
ESTIMAR ELS
NOSTRES ORGUES
ROMÀNTICS.

L'orgue romàntic i l'actualitat. Amb la suficient distància tornem a valorar i a estimar novament els nostres orgues romàntics, i com que són ideals per a la interpretació de la seva literatura es restauren, es reconstrueixen i també se'n fan còpies. En aquest sentit, resulta curiós comparar els resultats de diverses "còpies autèntiques" d'orgues Cavaillé-Coll: molts són

Palau de Belles Arts





Palau del Palau Nacional de Montjuïc

completament dispers, en alguns la poesia dels originals lamentablement s'ha substituït per una sonoritat forta que no resulta natural i en fa perdre la musicalitat, que és la base de qualsevol instrument.

La limitació interpretativa dels orgues romàntics envers la polifonia ha impulsat altres mestres orgueners, conscients de la contínua evolució del nostre instrument, a desenvolupar orgues que permetin un ventall més ampli.

Gràcies a estudis i investigacions s'han arribat a desenvolupar sistemes mecànics per a orgues molt grans, sense la màquina d'assistència Barker (costosa i que necessita manteniment).

Grans orgues a Madrid, Lucerna, el Japó, Stuttgart, Brussel·les, etc. són el resultat d'alguns orgueners que investiguen i progressen en aquest camp, sense oblidar la tècnica d'harmonització que permet la interpretació d'obres romàniques, però també d'altres.

L'estil de l'orgue romàntic. El romanticisme ens ha portat en tots els camps artístics una augmentada sensibilitat, relació amb la naturalesa i quant a arquitectura, el redescobriments del gòtic.

És aquest desig d'expressió el que demana als orgueners introduir una novetat: el sistema de la caixa expressiva. Això significa que una part dels tubs estan tancats dins d'un compartiment, l'organista pot disminuir o augmentar a través de persianes mòbils progressivament la potencia del so (entre el piano i forte que a la vegada resulta més obscur o més clar) aconseguint així el so dinàmic en comptes d'estàtic.

L'interès pels sons baixos fa que s'augmenti la disposició de jocs amb tubs grans i que la tècnica d'harmonització conseqüeixi timbres foscos. El so de les flautes és suau, el caràcter dels jocs "principals" encara amb molta presència resulta difuminat i els atacs de cada nota tamisat, el conjunt és melós i tirant a "arrodonit", tot el contrari de l'anterior estil "barroc" clar i transparent. L'orgue s'aproxima, per tant, a la sonoritat de l'orquestra i en moltes obres simfòniques els compositors li donen el paper de concertant.

L'orgue creix en volum i en quantitat de jocs grans, que consumeixen més vent. La resistència de les ventallolles fa que la pulsació de les teclades esdevingui extremament dura, tot demanant una nova tècnica. L'invent de l'assistència pneumàtica de l'anglès Barker resol aquest problema i l'alimentació del vent estable i cabalós adquireix tanta importància que les transmissions mecàniques passen a un segon ordre.

Dues àrees influencien Europa: França i Alemanya. La francesa, més tradicional, respecte de l'alemanya, més innovadora, que aposta (sobretot l'orguener Walcker) per aban-

donar el sistema clàssic dels secrets de corredora (tan segur i durador), per desenvolupar sistemes mecànics de ventallolles per a cada tub, invents de transmissions pneumàtiques i finalment la transmissió de la pulsació de l'organista a l'orgue, que es resol mitjançant la gran innovació de l'època: l'electricitat.

Postludi. L'orgue romàntic a Catalunya. Des de les corts bizantines, l'orgue sempre ha estat un prestigiós exponent de la cultura d'un país. Amb una ràpida pinzellada podem dir que Catalunya ha estat "terra d'orgues" i Barcelona fou una de les capitals d'orgues a Europa. Tot esdevingué cendres durant la guerra civil i l'incipient ressorgiment és extremament lent.

Sembla que el sentit tradicional dels orgueners a Catalunya ha retardat la introducció del nou estil romàntic. El mestre Gaietà Vilardebó acaba l'any 1855 l'orgue iniciat per "Joan Pere" Cavaillé a Castelló d'Empúries d'estil completament clàssic, amb molts jocs brillants, com també a la catedral de Solsona. La innovació ve de fora: el mestre basc Aquilino Amezuza, instruït en les novetats franceses, presenta un orgue amb transmissió elèctrica, expressament construït per al Palau de Belles Arts per a l'Exposició Universal de 1888. L'orgue del Palau de la Música serà encarregat al prestigiós mestre Walcker l'any 1906, i a l'època postromàntica la mateixa casa repeteix justament per a l'exposició de l'any 1929 amb l'orgue per a la sala Oval del Palau Nacional a Montjuïc.¹

Una de les darreres creacions romàntiques de nova planta és l'orgue de la catedral de Girona, envers l'any 1940; a Barcelona es poden anomenar, com a exponent d'aquest estil, els instruments conservats al Palau de la Música i dels Jesuïtes al carrer de Casp.

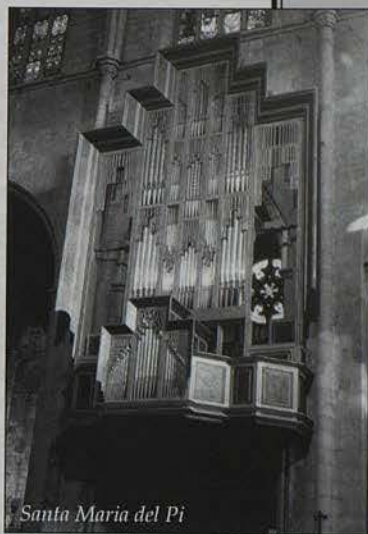
Recordem que a Catalunya amb la guerra civil i les neteges de la postguerra vam perdre l'immens tresor d'aproximadament entre 700 i 900 orgues!

Contrapunt. Aquesta ràpida ullada a l'orgue romàntic podria acabar aquí, amb la contemplació dels mestres inicials, la història que els ha entitulat com a "genials", els seus seguidors i l'ambient tan beneficiós del seu entorn. No seria just i hauríem de tornar al punt de partida, als Països Catalans, per posar llum sobre un mestre encara pendent de reconeixement: Jordi Bosch.² Nascut a Palma de Mallorca l'any 1739, introduïa als seus orgues invents tècnics i musicals avançats dues generacions. Probablement foren visitats pels Cavaillé-Coll, que els serviran d'"inspiració" i facilitarà una part del camí per a la creació del seu orgue romàntic.

NOTES

1. Es veu que les exposicions sempre han estat acompanyades d'orgues nous de prestigi; algunes veus apunten que per al Fòrum de les Cultures cal enllestir l'orgue de la Basílica del Pi, a Barcelona, pendent "únicament" de patrocini.

2. Estem buscant el tractat de Jordi Bosch de 200 fulls il·lustrats, darrerament vist a la biblioteca Babra a Barcelona l'any 1924.



Santa Maria del Pi

Música catalana per a orgue romàntic

per JOSEP M. ESCALONA i CANYET

L'AVINENTESA DE LA RECUPERACIÓ DE L'ORGUE DE LA SALA D'AUDICIÓ DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, CONSTRUÏT PER LA FIRMA ALEMANYA D'E. F. WALCKER ET CIE. I ESTRENAT L'ANY 1908, ENS CONVIDA A APROPAR-NOS A LA MÚSICA QUE A CATALUNYA ES COMPONIA PER A ORGUE ENTORN DELS ANYS EN QUÈ AQUEST MAGNE INSTRUMENT VA ENTRAR EN L'ESCENA MUSICAL DEL NOSTRE PAÍS.

Uns quants topalls dificulten la percepció exacta de la totalitat de l'obra que els compositors de la Catalunya del moment van dedicar al que tradicionalment s'ha anomenat el rei dels instruments. De bell antuvi hom tendeix a sospitar que el volum de composicions que s'escriviren per a orgue és immens: el *Motu Proprio* promulgat pel sant pare Pius X el dia de Santa Cecília del 1903 havia transformat la música d'església amb una injecció de vitalitat renovadora i cada orgue proveït d'organista compositor esdevenia un focus de creació musical en potència, circumstància que podria explicar l'existència de fons manuscrits en arxius eclesiàstics, civils i particulars. D'altra banda, l'apatia que des de fa força temps ha imperat a l'hora de programar aquest repertori en concerts i d'interpretar-lo en celebracions litúrgiques ha afavorit l'oblit d'edicions que van presentar públicament obres que són o serien objecte d'estudi d'aquest article.¹

Tot i que la magnitud de la recerca correspondria a un treball d'investigació amb unes pretensions molt més grans que les pàgines que esteu llegint, valguin aquestes línies com a intent d'aproximació al tema i, tant de bo, com a mòbil per aprofundir més en aquest camp.

Per entendre la música d'orgue que s'escriu pels volts de la inauguració del Palau de la Música Catalana, és a dir, al principi del segle XX, és imprescindible conèixer quin era el tipus d'orgue que durant aquests anys significava l'avantguarda en orgueneria. El 1888, a l'Exposició Universal de Barcelona, l'instrument que l'orguener basc Aquilino Amezua va construir per al Palau de Belles Arts va servir per presentar oficialment a Catalunya una estètica que més amunt dels Pirineus ja feia dècades que estava consolidada: la de l'orgue romànticosimfònic, inspirada en el simfonisme, una de les principals aportacions del romanticisme musical.

La implantació d'aquesta nova expressió de l'orgue a casa nostra conviurà amb el perllongament de la construcció d'orgues de factura clàssica i serà permeable a la seva influència. L'orgue de l'Exposició Universal i l'orgue del Palau de la Música, bastits a vint anys de distància, en són una excepció i en aquest sentit esdevenen dos fars en l'assentament del nou estil. Tots ells amb 5 teclats i 64² i 63 registres, respectivament, representen un trencament amb la tradició autòctona, principalment l'instrument del Palau.

Potser l'element més suggeridor de la pervivència de l'orgue clàssic català en la

construcció de la major part dels orgues de concepció romànticosimfònica es localitza en el pedal que, tot i assolir l'extensió imposada pels nous canons, es manté en el mateix nombre reduït de registres.³ Serveixen d'exemple els altres orgues dels quals qui sotaescriu té constància que s'instal·laren a Catalunya el mateix any de l'estrena de l'orgue del Palau de la Música, el 1908. Foren dos. L'un era obra de Francesc Aragonès i es construï per a l'església parroquial de Sant Pere de Figueres; tenia 24 registres, dels quals només 2 eren pel pedal. L'altre correspon a la mà de Miquel Bertran i és a l'església parroquial basílica dels Sants Just i Pastor de Barcelona; posseeix 27 registres i també tan sols 2 pertanyen al cos de pedal. Aquestes xifres contrasten amb les dels orgues de l'Exposició i del Palau, que, per bé que més grans, comptaven amb uns pedals de 8 i 13 registres, respectivament.

El cos de pedal amb pocs registres, propi de l'orgue català anterior al període que ens ocupa, va continuar impregnant els dissenys de la majoria dels orgues de nova construcció i, consegüentment, quasi la major part de les composicions concebudes en aquests instruments ignoraran el paper del teclat de peus, li concediran un protagonisme semblant als pedalers de contres antics o li atorgaran la missió de doblament de la veu més greu amb l'especificació de *pedal ad libitum*. A més, la nova extensió i disposició dels teclats pedalers constituirà un obstacle afegit a fi que les partitures l'incorporin amb normalitat, car gairebé la totalitat dels compositors de música d'orgue eren organistes provinents de l'escola tradicional i l'aprenentatge de la nova tècnica d'execució demana un estudi organitzat, una disciplina.⁴

Decidit a omplir aquesta llacuna i a introduir el coneixement de l'orgue romànticosimfònic en general, Robert Goberna i Franchi (1858-1934) –organista de la Concepció de Barcelona– publica a final del segle XIX el mètode titulat suggeridorament *El Organo Moderno*. La sistematització dels ensenyaments musicals no només esdevé present amb l'edició de mètodes per aprendre música, sinó també amb l'aparició d'institucions adreçades a l'ensinistrament de l'art dels sons, els conservatoris. A Catalunya, des de l'Escola Municipal de Música de Barcelona, Eusebi Daniel i Campalans (1862-1950) imparteix la matèria d'orgue; Joan Suñé i Sintès (1902-1965) i Rafael Tapiola i Gironella (*1912) foren els seus successors. Al Conservatori del Liceu ensenyaren l'assignatura Josep Muset i Ferrer (1889-1957), Frederic Muset i Ferrer (1896-1979) i Josep Maria Roma i Roig (1902-1981). La docència de l'orgue a la capital de Catalunya també l'oferiren Josep Colomer i Puig (1873-1947) a la parròquia de Sant Josep [Santa Mònica] i Vicenç Maria de Gibert i Serra (1879-1939) a l'Orfeó Català.

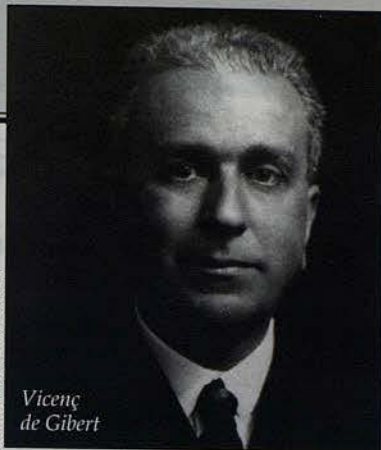
Cadascun d'aquests organistes, ultra el vessant pedagògic, va deixar escrites obres per a orgue, atès que també reunien la faceta de compositor; i és que era força habitual que els organistes de la Catalunya de la primera meitat del segle XX fossin músics completíssims que exercien amb solvència diverses branques de l'art musical.

La composició també va ser objecte de treball per part d'un bon estol d'organistes al servei de la litúrgia, molts dels quals combinaven aquestes dues activitats amb la de la direcció de l'escolania i de la capella –i fins i tot de l'orquestra– de l'església on exercien el seu càrrec.

Així, a Barcelona ens trobem Domènec Mas i Serracant (1870-1944) a Sant Pere de les Puelles,⁵ Josep Colomer i Puig (1873-

L'ORGUE DE
L'EXPOSICIÓ UNI-
VERSAL I DEL PALAU
SÓN REFERENTS DE
L'ORGUE ROMÀNTIC
A CATALUNYA.

1947) a Sant Josep [Santa Mònica], Josep Cumellas i Ribó (1875-1940) a Sant Felip Neri de Gràcia [Congregació de l'Oratori], Vicenç Maria de Gibert i Serra (1879-1939) a la Mare de Déu de Pompeia [Caputxins], Josep Sancho i Marraco (1879-1960) a Sant Agustí, Joan Baptista Lambert i Caminal (1884-1945) a la Mare de Déu de Betlem, Josep Maria Padró i Farré (1884-1959) a la catedral, Josep Muset i Ferrer (1889-1957) a la catedral, Antoni Massana i Bertran (1890-1966) al Sagrat Cor de Jesús [Jesuites], Lluís de Santa Teresa (1896-1889) a la Mare de Déu del Carme [Carmelites], Frederic Muset i Ferrer (1896-1979) a Santa Maria del Mar, Robert de la Riba (1912-1999) a la Mare de Déu de Pompeia [Caputxins], Manuel Mola i Mateu (1918-1991) a Sant Antoni de Pàdua [Franciscans]... i altres músics que tot i no ser organistes van dedicar a l'orgue part de les seves composicions, com Marià Viñas (1868-1954), Marià Mayral (1878-?), Josep Marimon (1883-1953) i Rafael Subirachs (1902-1977), aquest darrer a Vic.



Vicenç de Gibert

BIBLIOTECA DE L'ORFEO CATALÀ

A la resta dels Països Catalans escriviren pàgines d'envergadura per a orgue Déodat de Séverac (1872-1921) a Ceret, Eduard Torres i Pérez (1872-1935) a Tortosa, Lluís Romeu i Corominas (1874-1937) a Vic, Francesc Tito i Pérez (1874-1950) a València, Francesc Civil i Castellví (1895-1990) a Girona, Joan Maria Thomàs i Sabater (1896-1966) a Palma de Mallorca, i Salvador Ritort i Fons (1888-1955) i Francesc Tàpies i Torres (1898-1985) a Tarragona. També deixaren obra escrita Joan Brugalla a Santa Coloma de Queralt, Lluís Brugarolas a Torelló, Camil Geis a Sabadell, Josep Maideu a Vilafranca del Penedès, i Anselm Ferrer, Ildefons Pinell, Àngel Rodamilans i Bernat Vilà a Montserrat.

Amb l'objectiu de completar els càrrecs d'organistes compositors, cal tornar altra vegada a Barcelona i fer memòria dels titulars dels grans orgues de concert. No hi ha cap nom nou, tots han estat esmentats com a organistes docents o litúrgics: Eusebi Daniel al Palau de Belles Arts; el mateix Daniel, Vicenç Maria de Gibert i Josep Maria Roma al Palau de la Música, i Joan Suñé al Palau Nacional.

Les obres d'orgue creades pels compositors esmentats rarament van trobar sortida en edicions soltes.⁶ Van ser les publicacions seriades o les antologies les que en van permetre majoritàriament la difusió. Un bon intent impulsat per l'Editorial Boileau fou la col·lecció "Biblioteca Orgànica", que entre els anys vint i els cinquanta tragué 71 quaderns. Les revistes "Música Sacro-Hispana",⁷ "Tesoro Sacro Musical",⁸ "Revista Parroquial de Música Sagrada"⁹ i "Música Sacra Española"¹⁰ incloïen esporàdicament qualche obra d'orgue en els seus suplementos musicals. En el camp de les antologies cal indicar les dues dirigides per Nemesio Otaño,¹¹ la dels germans Luis Iruarrizaga i Juan Iruarrizaga,¹² la de Tomàs Lluís Puigadas¹³ i la de Josep Maria Padró,¹⁴ inserida dins del seu mètode d'harmonium.

Era gairebé comú que al subtítol de cadascuna d'aquestes publicacions, hi constés la precisió "per a orgue o harmonium". Aquest aclariment delata la inexistència de la veu de pedal en totes elles i transforma tot aquest repertori en més ajustat a l'harmonium –propi, podríem dir– que no a l'orgue, malgrat que en diverses peces s'especifiqui la registració –característica de l'orgue romànticofonòic, aquí sí– i els canvis de teclats de mans. És força probable que a les causes exposades més amunt, s'hi afegís també una intenció dels compositors de divulgar més la seva obra i dels editors d'aconseguir una major sortida comercial als seus productes: les peculiaritats de l'harmonium feien que aquest instrument fos present arreu. En la línia d'aquesta voluntat editorial, l'exemple paradigmàtic el constitueix el recull inacabat de peces que César Franck escriví per a harmonium i que foren publicades de manera pòstuma amb la indicació "pour orgue ou harmonium" i sota el títol de *L'Organiste*.

Tot i que en bona part de les obres "per a orgue o harmonium", hi són presents les conquestes musicals del romanticisme i fins i tot de corrents posteriors, és una realitat que van ser pensades per a una finalitat estrictament litúrgica. Els mateixos títols –entrada, ofertori, elevació, comunió, sortida...– ho deixen ben clar, i la seva parvitat i facilitat no n'aconsellen de manera general la presentació en concert. En els pocs casos de composicions en què es rendibilitza tot el potencial de l'orgue, els

editors substitueixen la remarca "per a orgue o harmonium" per la de "per a gran orgue". Malgrat el compromís que comporta fer una tria, en aquest apartat hi hauria diverses peces de Robert Goberna incloses dins el seu mètode *El Organo Moderno*, el *Preludi-Coral* de Joan Baptista Lambert, la *Suite per a orgue* de Déodat de Séverac, el *Joc Orgànic* de Vicenç Maria de Gibert, la col·lecció *Litany for Organ* de Josep Muset, les *Obres de caràcter religiós per a gran orgue* de Frederic Muset, algunes composicions d'Antoni Massana, la *Toccata post-Te Deum* de Joan Maria Thomàs, la *Missa Pontifical* de Francesc Civil, la *Toccata* de Josep Maria Padró, l'obra sencera de Robert de la Riba, qualques composicions del volum *Cantantibus Organis* de Manuel Mola...

Al principi d'aquest article ens proposàvem acostar-nos a la música d'orgue composta en l'època de la construcció del Palau de la Música Catalana i del seu orgue. Una bona part de les obres enumerades van crear-se força més tard: calia donar temps a la generació del *Motu Proprio* perquè creixés, madurés i donés els seus fruits. Malgrat aquesta asincronia, l'orgue del Palau i la música que ha vertebrat aquest article formen part d'un mateix món. Tant de bo que, ara que és possible, un i altra puguin retrobar-se per ser fidels al context que els va fer néixer: no oblidem que aquest orgue, l'Orfeó Català i el mestre Millet van ser peces cabdals de la vida musical de la Barcelona anterior a la nostra guerra incivil.

NOTES

1. Les edicions d'obres d'orgue d'aquest període que actualment es troben al mercat són molt escasses. Vegeu DOLCET, Josep. *Música catalana impresa*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2002.

2. Amb la intervenció de l'orguener Pau Xuclà el 1907 passà a 62 registres.

3. En el primer orgue construït a l'Estat espanyol per Aristide Cavaillé-Coll, a Lekeitio (Biscaia) el 1856, el genial orguener concep un pedal exclusivament d'acoblament, sense cap registre propi. Cavaillé-Coll acostumava a emmotllar-se a les peculiaritats diferencials dels orgues dels països on era sol·licitada la seva presència.

4. Encara avui hi ha organistes que desconeixen la tècnica del pedal.

5. Només es fa constar l'organistia més representativa de la trajectòria musical de cada organista.

6. Per bé que en aquest apartat no es pot ignorar l'obra monumental en quatre volums de Josep Muset *Litany for Organ*, publicada entre 1945 i 1954 a Melbourne i Boston, i el llibre de Manuel Mola *Cantantibus Organis*, editat el 1949 a Barcelona.

7. Publicada a Bilbao entre 1908 i 1923 per Mar y C^a Editores.

8. Publicada a Madrid entre 1917 i 1978 pels Padres Misioneros del Corazón de María.

9. Publicada a Barcelona entre 1927 i 1935 sota la direcció de Domènec Mas i Josep Noguer.

10. Publicada a Montserrat entre 1940 i 1947 sota la direcció de David Pujol.

11. *Antología Moderna Orgánica Española*. Bilbao: Lazcano y Mar Editores, 1909.

Antología Litúrgica Práctica de Organistas Españoles Contemporáneos: 1916.

12. *Repertorio Orgánico Español*. Madrid: Editorial y Librería del Corazón de María, 1930.

13. *Órgano Sacro-Hispano. Repertorio Orgánico de autores españoles contemporáneos*. Madrid: Editorial Cocusa, 1946.

14. *El armonio como instrumento litúrgico*. Barcelona: Editorial de Música Boileau, 1952.

El repertori organístic del romanticisme alemany

per RAMON ORANIAS i ORGA

TOT I QUE LA DIVISIÓ DE LA MÚSICA EN UNS PERÍODES ESTILÍSTICS DETERMINATS POT TENIR LA SEVA UTILITAT, SEMPRE POT PECAR D'INAPROPIADA O DE POCA EXACTITUD. I RES NO ÉS MÉS FÀCIL QUE CRITICAR-HO EN AQUEST SENTIT. PERÒ, EN EL FONS, AQUELLA DIVISIÓ TAMBÉ POSSA EN EVIDÈNCIA L'EXISTÈNCIA D'UNA FORÇA VITAL QUE S'EXPRESSARÀ EN EL CANVI -TRENCA-MENT O DISCONTINUÏTAT- DE LA POTÈNCIA CREADORA HUMANA. VITALITAT QUE, GENERALMENT, JA DESPUNTA EN ÈPOQUES ANTERIORS I ES PERLLONGA EN L'ESDEVENIDOR, FRUIT DEL DESIG D'APREHENDRE L'ETERNITAT, CARACTERÍSTICA, ALTRAMENT, DE TOT ART QUE ES VULGUI COM A TAL, EXPRESSIÓ DE LA REALITAT MÉS ÍNTIMA DEL MÓN.

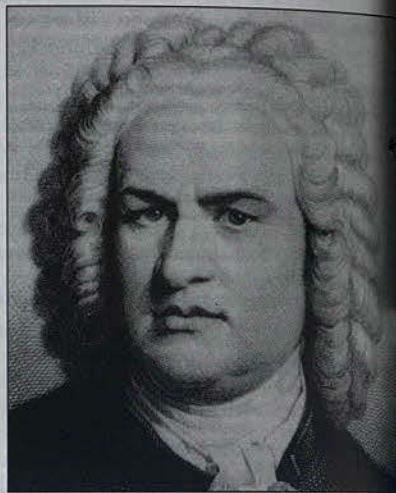
Estil artístic imbricat després de l'Empfindsamkeit, l'Sturm und Drang serà un pas més entre els originats per les múltiples convulsions que transformen radicalment les estructures socials d'aquest segle. Un temps en el qual Alemanya -sota la influència de Prússia (Berlín) i d'Àustria (Viena)- va consolidant-se com a nació. Ara bé, la influència de l'Aufklärung, en el segle anterior, també s'havia deixat sentir. La seva reacció contra les religions institucionalitzades, tot emfasitzant la natura i la raó, allunya progressivament l'orgue -instrument llavors totalment litúrgic- del corrent principal de l'activitat musical. En les vigílies de l'ocupació francesa del centre i del ponent d'Europa, sobretot al Sud d'Alemanya, Àustria i Prússia, el culte religiós visqué algunes perturbacions, i amb ell els instruments que l'acompanyaven. Si a França la revolució féu estralls en aquest camp, als països germànics -Àustria sobretot- la dissolució dels ordes conventuals i monàstics, al principi del segle XIX -alguns monestirs pogueren subsistir tot convertint-se els seus monjos en capellans de parròquies rurals o urbanes- suposà també un cop greu a la pervivència de la tradició musical organística. Sortosament, però, i gràcies al culte que dedicaren al gairebé oblidat J. S. Bach, F. Mendelssohn i R. Schumann, l'orgue començarà a desplegar-se a les sales de concerts. També el Moviment Litúrgic Cecilià, fortament arrelat al terror germànic, aportarà aires nous a la litúrgia. L'orgue, doncs, se'n beneficiarà. Pel que fa a l'Alemanya septentrional i als països nòrdics (Dinamarca i Escandinàvia), cal dir que pogueren mantenir una certa estabilitat política, la qual redundà també en una transició musical més equilibrada. Això, d'una banda.

D'una altra banda, després de la mort de J. S. Bach (1750) hi ha una forta davallada en la producció musical organística i litúrgica. Possiblement és un dels períodes de fecunditat més baixa en la història del repertori instrumental que ens ocupa.

Fecunditat que no començarà a recuperar-se fins al principi del segle següent, el XIX, un cop assimilades les conseqüències de la Revolució Francesa. A partir de Napoleó els prínceps ja no tenen una influència directa i decisiva sobre l'obra artística del compositor, tal com s'havia esdevingut en èpoques pròximes anteriors. Aquest pot treballar lliurement, fora de tot servilisme i d'acord amb els nous

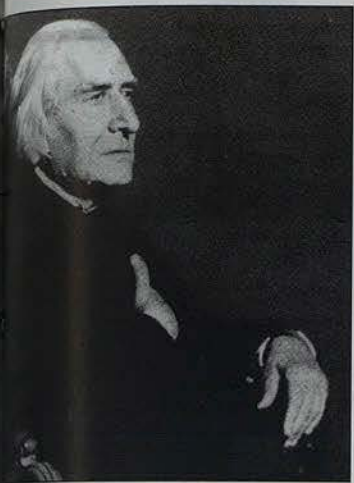
corrents de pensament i el seu esperit creador. Tot i que no havien sorgit lles noves d'estètica, hi hagué un esperit rebel contra el classicisme anterior, malgrat que en el fons se'n segueixen les mateixes regles harmòniques i contrapuntístiques bàsiques tot desenvolupant, però, l'harmonia, en fer-la més cromàtica. Les modulacions esdevenen cada vegada més remotes fins a arribar gairebé a l'ambigüitat tonal o als acords complexos. Les cadències deixen la seva nitidesa i, en el teixit tonal, intervenen amb més relleu els harmònics allunyats. El color predomina com a mitjà expressiu. L'estructura formal clàssica s'estira o s'amplia fins a gairebé desdibuixar-se. Les formes fugades o contrapuntístiques establertes es refusen perquè són massa complicades per a la majoria d'oients, tot i que l'estil fugat o bé el coral, amb denominacions diferents, continuaran exercint encara un paper important. En general, en l'orgue, destacarà la preeminència i l'interès del tractament melòdic respecte del contrapuntístic. En aquesta línia, P. Schmidt, un gran orguener, actiu entre 1745 i 1798 a Rostock i a Schwerin (Mecklenburg), afirmava, en la seva darrera dècada, que la funció principal de l'orgue d'església no és la d'interpretar grans obres, sinó la d'acompanyar, mantenir i embellir el cant de l'assemblea. J. Ch. Kittel (1732-1809), també en els darrers anys de la seva vida (1803), aconsellava a l'organista que tocar a l'estil de J. S. Bach era litúrgicament inapropiat, calia un estil més atraient de cara al poble fidel. També F. Kessler, el 1832, considerava que les grans obres organístiques de J. S. Bach, G. F. Händel, Mozart i d'altres grans mestres, eren més per a la fruïció intel·lectual dels entesos que no pas per a la gent ordinària i senzilla. Però també en aquest context, l'Alemanya del Nord segueix uns altres viarany. L'obra dels deixebles de J. S. Bach, J. Ph. Kirnberger i J. L. Krebs contribuï al manteniment de les formes tradicionals. Tot i que els qui els se-

guiren, malgrat mantenir una certa desgan a abandonar l'estil contrapuntístic tradicional, acabaren sucumbint a la infiltració gradual, però persistent, de la sonata italiana d'estil més clavicembalístic o pianístic. No cal dir que F. Liszt, tot i que no ha deixat gaires obres per al nostre instrument, imposarà una escriptura virtuosa de textura més aviat pianística -Mendelssohn el preludiarà en aquesta tècnica- i simfònica, amb un idioma expressiu ben propi que, estèticament,



LA REVOLUCIÓ
FRANCESA VA CANVIAR EL PAPER DEL
COMPOSITOR A LA
SOCIETAT.

J.S. Bach
(pàgina anterior)
i Franz Liszt



travessarà fronteres. El seu estil creà escola, tècnica de pedal inclosa. J. Reubke en serà deixeble. Monumentalitat i sentimentalisme engendraran simfonies, sonates, fantasies, etc.

Un tercer element per tenir en compte en aquest període que ens ocupa són els canvis que s'operen sobre el mateix instrument. En cap època de la història de l'orgue, des del moment en què comença a desplegar-se a l'interior dels temples, hi ha hagut, no només uns canvis, sinó un trencament absolut i radical en menys d'un segle i que ha afectat tota l'orgueneria europea —la mutació organològica que visqué l'orquestra tampoc no restà exempta d'influències. Neix, doncs, un nou instrument: l'orgue romàntic o simfònic. I, amb ell, comencen a empal·lidir les diverses escoles nacionals que s'havien originat, entrellaçat o influenciat mútuament, unes més que no pas d'altres, durant més de quatre segles d'orgueneria. A partir d'ací, parlant generalment, ja caldrà tenir molt en compte el tipus d'instrument de què es disposa, en el moment d'escollir el repertori musical que cal interpretar.

La sonoritat de l'orgue clàssic va començar a ser qüestionada pel teòric, organista i compositor G. J. Vogler (1749-1814) (també conegut com l'Abbé Vogler). El també teòric J. G. Töpfer (1791-1870), en repensà les bases matemàtiques i acústiques. La firma Walcker, creada el 1780, contribuirà a la consolidació i al seu engrandiment, al mateix temps que ella mateixa passarà de l'estadi artesanal a l'industrial, tot construint en sèrie. J. H. Knecht (1752-1817), també hi féu les seves aportacions, etc. Però no tan sols a Alemanya s'albiren els canvis. A la Gran Bretanya, A. Cumming (1733-1814) perfecciona el sistema de manxes i desenvolupa la caixa expressiva. Més tard, H. Willis (1821-1901) i R. Hope-Jones (1859-1914) hi aporten també tot el seu saber. Però no és sinó a París amb Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), sobre el qual conflueixen, no tan sols una part de l'obra dels anteriors, sinó també els treballs de G.-J. Grenié (1757-1837), amb el seu *orgue expressif*; el dels germans Erard (1777), els de J. L. F. Danjou (1812-1866), els d'A. F. Debain (1809-1877), amb els seus jocs de llengüeta lliure; els de l'anglès Ch. S. Barker (1804-1879), amb la seva cèlebre màquina pneumàtica homònima, i un llarg etc. Entre les moltes modificacions que apareixen, donant lloc a un nou instrument, es poden destacar, doncs, les següents:

-Una concepció nova de l'alimentació de l'aire, amb manxes de tipus en forma de fanal i amb plects paral·lels, que substituïren les tradicionals, més petites, en forma de tascó.

-La implantació de la caixa expressiva abraçant tot un cos d'orgue, primer, i després tot l'instrument complet, incloent-hi el cos de pedal.

L'ORGUE ROMÀNTIC VA SUPOSAR UN GRAN TRENCAMENT EN LA HISTÒRIA DE L'ORGUENERIA.

-L'alimentació de l'aire, a diverses pressions segons l'ús de cada teclat, i la incorporació de jocs d'alta pressió.

-La introducció de la màquina pneumàtica Barker per vèncer la resistència, tant la dels acoblaments com la de les tecles que mouen les grans ventallolles del salmer. Els nous tipus de salmers de pistons, les transmissions pneumàtica primer, electropneumàtica després, i, finalment, totalment elèctrica, contribuiran a l'establiment d'instruments gegantins. L'aplicació del corrent elèctric portarà l'instrument al teatre i al *music-hall*, després del seu primer expandiment per les sales de concerts.

-L'establiment progressiu, arreu d'Europa, d'un teclat pedaler a l'estil del de l'escola germànica del Nord, de més de dues octaves d'extensió. (A Catalunya hi arribarà amb molt de retard).

-Una altra distribució espacial global. L'estructura de plans ben definits en la verticalitat de l'instrument clàssic desapareix en benefici d'una concepció horitzontal, gairebé similar a l'orquestral. Desapareix la cadireta i apareix el cos recitatiu o recitatiu expressiu, a voltes col·locat darrere l'orgue major o a ambdós costats d'aquest. Apareixen, amb més profusió, els instruments de quatre i cinc teclats manuals.

-Un altre ideal harmònic: el romàntic. Poder passar del PPP (un bordó del teclat expressiu, tancat) al FFF (*tutti* amb tots els teclats acoblats). Tot volent imitar a la vegada la virtuositat del piano de Liszt i la potència sonora de l'orquestra de Berlioz, l'orgue abandona la claredat polifònica del barroc en benefici del matis d'intensitat.

-El ple joc de l'orgue deixa de ser el fonament sonor de l'instrument. Es multipliquen els jocs de 8 i 16 peus. Els jocs de principals reforcen els de les flautes. La seva talla obeeix a criteris matemàtics, la qual cosa comporta la modificació del timbre. Desapareixen les mutacions que donaven el color a l'orgue clàssic. La composició de les poques mixtures que resten, com també les seves represes, són diferents i passen a ocupar un pla

merament secundari. Apareixen els jocs anomenats *harmònics* i *octavants* (els primers, tant labials com de llengüeta), amb predomini del segon harmònic, l'octava, i es desenvolupen més els jocs oscil·lants que passaran a formar part d'una nova agrupació: els jocs de fons, en contraposició als de llengüeteria. També aquesta darrera incorporarà nous jocs de llengüeta lliure en contrast amb els de llengüeta batent ja existents o modificats.

-El teclat continua allargant-se pels aguts: 61 notes (més de cinc octaves completes).

-L'harmonització és completament diferent. L'obertura de dents en el bisell de l'ànima fa que l'atac del tub sigui molt més flonjo, tot i l'augment de la pressió de l'aire. Els jocs de talla estreta porten un fre a la boca per tal d'afavorir l'atac de la nota fonamental.

Tots aquests tres elements esquemàticament esmentats configuren, ensems, una època nova. La qual desenvoluparà també, en l'àrea geogràfica germànica, una nova literatura musical. Esmenar-la tota seria més propi de l'abast d'un volum enciclopèdic especialitzat que no pas d'un simple article divulgatiu, ja que en el camp alemany hi ha molta producció musical, molta per editar i molta encara per investigar. Motiu pel qual deixarem només constància de les obres més il·lustratives d'aquesta època, tot començant pel compositor que, seguint un corrent important, amb la seva *Tercera Simfonia* (1804) obre el romanticisme alemany, i

també per deixar un record del seu pas com a organista per la Minoritenkirche de Bonn.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770-Viena, 1827)

Obres: Una petita *D-Dur-Fugue*, op. 137 (1817)

Zwei Präludien, op. 39 (1789).

Una *Suite für eine mechanische Orgel* en tres moviments

Edicions: Hinrichsen (publicat per L. Altman) i Peters (*Orgelmusik aus drei Jahrhunderten*, vol. 2, publicat per T. Fedtke).

Johann Gottlob Schneider (Alt-Gesdorf, 1789-Dresden, 1864)

Obres: Preludis, fugues i fantasies

Edicions: Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Franz Schubert (Liechtenthal, 1797-Viena, 1828)

Obra: *Fuge in e-moll*, a quatre mans, op. post. 152 (D 952), (1828).

Franz Lachner (Rain, 1803-Munic, 1890)

Obra: *Introduktion und Fuge in d-moll*

Edicions: Doblinger (publicat per O. Biba), Peters (*Orgelmusik aus drei Jahrhunderten*, vol. 2, publicat per T. Fedtke).

Felix Mendelssohn Bartholdy (Hamburg, 1809-Leipzig, 1847)

Obres: *Drei Präludien und Fugen*, op. 37 (1837)

Sechs Sonaten, op. 65 (1844)

Edicions: Breitkopf (sonates), Peters (sonates i preludis), Bornemann i Universal.

Friedrich Kühmstedt (Oldisleben, 1809-Weimar, 1858)

Obres: *Gradus ad Parnassum*, op. 4

Kunst des Vorspiels für Orgel, op. 6

Konzertdoppelfuge, op. 28

Fantasie eroica, op. 29

Zwei Orgel-Sonaten, op. 38 i 39

Edicions: Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Peters (selecció d'obres publicades per A. Hänlein)

Adolf Friedrich Hesse (Breslau, 1809-Breslau, 1863)

Obres a quatre mans: dues fantasies

Edicions: Forberg, Leuckardt

Obres a dues mans:

77 *Vor- und Nachspiele* i 9 *Choralsvorspiele* (nombre de la selecció editada)

Dues fantasies

Enleitung, Thema und Variationen in A-Dur

Edicions: Möselers (publicat per W. Stockmeier), H. Litolff (publicat per G. Zanger) i Peters-Leuckart (publicat per A. W. Gottschalg).

Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Robert Schumann (Zwickau, 1810-Endenich, 1856)

Obres: *Sechs Kanons*, op. 56, *für Pedalflügel* (per a piano pedaler) (1845)

Vier Skizzen, op. 58 (1845)

Sechs Fugen über B-A-C-H, op. 60 (1845)

Edicions: Bornemann (totes les obres, publicades per Marcel Dupré), Breitkopf (fugues, publicades per W. Dallmann), Oxford University Press (Skizzen), Peters (fugues).

August Gottfried Ritter (Erfurt, 1811-Magdeburg, 1885)

Obres: 4 *Orgelsonaten*

4 *Orgelbücher*

Obres diverses (preludis de coral, variacions, fugues, etc.)

Kunst des Orgelspiels (Mètode d'orgue en 2 vol.)

En l'aspecte d'historiador, cal destacar: *Geschichte des*

Robert

Schumann



Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert

Edicions: Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Forberg, Peters.

Franz Liszt (Raasdorf, 1811-Bayreuth, 1886)

Obres: *Fantasie über den Choral "Ad nos, ad salutarem undam"* (1855)

Präludium und Fuge über B-A-C-H (1855)

Variationen über den Basso continuo "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" (1863)

Altres obres menors: *Evocation à la Chapelle Sixtine*, *Trauerode*, *Messe*, *Requiem*

Edicions: Bornemann, Musica (*Orgelwerke*, publicades per S. Margitay), Peters.

Moritz Brosig (Fuchswinkel, 1815-Breslau, 1887)

Obres: *Orgelbuch*

20 fascicles d'orgue amb diverses obres

Edicions: Leuckart (selecció, en 5 vol., per Claussnitzer i Gulbins)

Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Quatre fugues de **Gottfried von Preyer** (Hausbrun, 1807-1901), **David Hermann Engel** (1816-1877), **Ernst Friedrich Gaebler** (1807-1893) i **Christian Gottlob Höpner** (1799-1859) estan en una antologia de les edicions Forberg, publicada per K. Lueders.

Anton Bruckner (Ansfelden, 1824-Viena, 1896)

Obres: 6 *Stücke* (entre els quals un *Vorspiel* i una *Fuge*)

Edicions: Böhm, Universal.

Gustav Merkel (Oberoderwitz, 1827-Dresden, 1885)

Obres: 9 *Präludien*, op. 15, 36 *Präludien*, op. 47, 10 *Präludien*, op. 156 i 20 *Präludien*, op. 160

8 *Orgelstücke*, op. 21, 12 *Orgelstücke*, op. 102, i 16 *Orgelstücke*, op. 179

6 *Vorspiele*, op. 23, i 10 *Vor- und Nachspiele*, op. 134

10 *Fughetten*, op. 37 i 12 *Präludien und Fughetten*, op. 130

4 *Trios*, op. 39

Orgelschule, op. 177

30 *Pedal-etüden*, op. 182

9 *Orgelsonaten*

3 *Phantasien*.

Una composició en tres moviments: "Allegro moderato", "Adagio", "Allegro con fuoco-Fuge" sobre versets psàlmics.

Edicions: Alfred Coppenrath, Regensburg-1910. Selecció d'obres en la col·lecció *Orgel-Kompositionen aus alter und neuen Zeit...*, publicades per Otto Gauss.

Forberg, Leuckart, Peters, Schott's Söhne, Rieter-Biedermann, André.

Johannes Brahms (Hamburg, 1833-Viena, 1897)

Obres: *Choralspiel und Fuge in a-Moll*, WoO 7

(1856)

Fuge in as-Moll, WoO 8 (1856)*Präludium und Fuge in a-Moll, WoO 9* (1856)*Präludium und Fuge in g-Moll, WoO 10* (1857)*Elf Choralvorspiele, op. pòstum 122* (1896)

Edicions: Breitkopf, Peters

Johann Heinrich Löffler (Oberwind, 1833-Pössneck,

1903)

Obra: *Fantasie, Gebet und Fuge*

Edicions: Leuckart

Julius Reubke (Hauseindorf, 1834-Pillnitz, 1858)Obra: *Sonate in c-Moll, "Der 94. Psalm"*

Edicions: Peters

Albert Becker (Quedlinburg, 1834-Berlin, 1899)Obra: *Phantasie und Fuge, op. 52*

Edicions: Breitkopf

Joseph Rheinberger (Vaduz, 1839-Munic, 1901)Obres per a orgue sol: *20 Orguelsonaten*Obres per a orgue i orquestra: *Konzert für Orguel in F-Dur, op. 137* (1884)*Konzert für Orguel in g-Moll, op. 177* (1894)

Edicions: Forbert (també els concerts), Hinrichsen, Novello

Robert Fuchs (Frauenthal, 1847-Viena, 1927)Obres: *Zwei Fantasiën in C-Dur i en e-Moll*

Edicions: Cöpppenrath

Heinrich Reimann (Regensburg, 1850-Berlin, 1906)Obres: *Fantasie über den Choral "Wie schön leuchtet der Morgenstern"**Toccata in e-Moll, op. 23*

Edicions: Forberg

Friedrich Klose (Karlsruhe, 1862-Ruvigliano, Itàlia, 1942)Obra: *Präludium und Fuge in c-Moll, per orgue i conjunt de vent-metall* (1907)

Edicions: Peters.

Fent el pas cap a l'escola moderna alemanya, a les acaballes del romanticisme, pràcticament a cavall amb l'impressionisme, enllaçant el postromanticisme i el pantonalisme de P. Hindemith, tot influenciant la nova escola vienesa, tenim:

Max Reger (Brand, 1873-Leipzig, 1916)

Obres d'inspiració lliure:

Drei Stücke, op. 7 (1892)*Suite in e-Moll, op. 16* (1894-95)*Erste Sonate in fis-Moll, op. 33* (1899)*Fantasie und Fuge über B-A-C-H, op. 46* (1900)*Simphonische Fantasie und Fuge in d-Moll, op. 57* (1901)*Zwölf Stücke, op. 59* (1901)*Zweite Sonate in d-Moll, op. 60* (1901)*Monologen, op. 63* (1901-02)*Zwölf Stücken, op. 65* (1902)*Zehn Stücken, op. 69* (1903)*Variationen und Fuge über ein Originalthema in fis-Moll, op. 73* (1903)*Zwölf Stücken op. 80* (1904)*Vier Präluden und Fugen, op. 85* (1904)*Introduktion, Passacaglia und Fuge in e-Moll, op. 127* (1913)*Fantasie und Fuge in d-Moll, op. 135b* (1916)*Introduktion und Passacaglia in d-Moll* (sense número d'opus)

Altres obres lliures:

Fantasie und Fuge in c-Moll, op. 29 (1905)*Suite in g-Moll, op. 92* (1905)*Neun Stücke, op. 129* (1913)*Sieben Orgelstücke, op. 145* (1915-16)*Romanze in G-Dur, per a violí i orgue* (arranjament de D. Hellmann).

Obres sobre temes de corals:

Fantasie über den Choral "Ein feste Burg ist unser Gott", op. 27 (1898)*Fantasie über den Choral "Freu dich sehr, o meine Seele", op. 30* (1898)*Fantasie über den Choral "Wie schön leuchtet uns der Morgenstern", op. 40/1* (1899)*Fantasie über den Choral "Straf mich nicht in deinem Zorn", op. 40/2* (1899)*Fantasie über den Choral "Alle Menschen müssen sterben", op. 52/1* (1900)*Fantasie über den Choral "Wachet auf, ruft uns die Stimme", op. 52/2* (1900)*Fantasie über den Choral "Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud", op. 52/3* (1900)*52 leicht ausführbaren Vorspiele [...] zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen, op. 67* (1903)*Komm, süßter Tod* (sense número d'opus)

Altres obres, preludis de coral, etc., es troben en l'op. 79b (1901-03) i l'op. 135a (1914)

Edicions: Breitkopf (publicades per H. Klotz), Bote, Leuckart, Peters, Schott, Universal.

Cal destacar, per la seva forta influència romàntica, com a deixeble d'A. Bruckner:

Franz Schmidt (Pressburg, 1874-Perschtoldsdorf, 1939)Obres: *Fantasie und Fuge in D-Dur* (1924)*Präludium und Fuge in Es-Dur**Toccata in C-Dur* (1924)Altres obres: *Introduktion und Fuge in F-Dur; Präludium und Fuge in E-Dur; Toccata und Fuge in As-Dur* (1935); *Vier Kleine Präludien und Fugen*.

Edicions: Österreichischer Bundesverlag, Weinberger.

Un darrer autor, encara del romàntic tardà, però influenciat fortament per A. Schönberg i l'escola impressionista francesa, especialment C. Debussy, i, a voltes, preludiant G. Gershwin és:

Sigfrid Karg-Elert (Obendorf an Neckar, 1877-Leipzig, 1935)

Obres d'inspiració lliure:

Sechs Skizzen, op. 10 (1903)*Sieben Pastelle vom Bodensee, op. 96* (1919)*Valse mignonne, op. 142/2**Passacaglia und Fuge über B-A-C-H, op. 50* (1932)

Obres sobre temes de corals:

*66 Choral-Improvisationen, op. 65**20 Prae- und Postludien, op. 78**Drei Symphonischen Chorälen, op. 87*

Altres obres lliures:

*3 Impressions, op. 72**3 Sinfonische Kanzonen, op. 85**10 charakteristische Tonstücke, op. 86**Kathedralfenster, op. 106**Music for organ, op. 145*

Edicions: Breitkopf, Forberg, Hinrichsen, Novello.

BIBLIOGRAFIA:

-Sobre els compositors:

Viktor Lukas. *Reclams Orgelmusikführer*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1992.

-Sobre l'instrument (fonaments, evolució històrica, orgueneria, etc.):

Peter Williams-Barbara Owen. *The Organ*. London: Macmillan Press Ltd., 1988.George Ashdown Audsley. *The Art of Organ Building*. New York: Dover Publications, Inc., 1965.Norbert Dufourq. *L'Orgue*. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1976.Jordi Alcaraz Solé. *El Órgano*. Lleida: Milenio, 1998.

El romanticisme i l'estil simfònic en la música d'orgue francesa

per JOSEP M. MAS i BONET

Professor d'orgue

FINS FA POC ES CONSIDERAVA L'ÈPOCA COMPRESA ENTRE ELS ANYS 1750 I 1900 UN LLARG PERÍODE DECADENT EN LA MÚSICA FRANCESA PER A ORGUE, TRET D'ALGUNES HONORABLES EXCEPCIONS, COM CÉSAR FRANCK (1822-1890).

PER ALS ARTÍFEXS DE LA RENOVACIÓ ORGANÍSTICA DE MITJAN SEGLE XX, EL MODEL BARROC, ANOMENAT "CLÀSSIC" A FRANÇA, ERA L'ÚNIC PUNT DE REFERÈNCIA VÀLID, EN EL MOMENT DE CONSTRUIR UN ORGUE NOU.

Una visió més justa de cada època històrica en aquest darrer quart de segle ha anat valorant més positivament la tímbrica i la dinàmica sonora de l'orgue romàntic i les seves innovacions tècniques, que permeteren als organistes de plasmar-hi l'ideal expressiu orquestral i pianístic. Nombrosos estudis recents han estat dedicats a l'orgueneria del segle XIX francès, especialment a l'obra d'Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899).

Els mestres de l'orgue francès. L'escola d'orgue francesa del segle XIX s'inicia amb François Benoist (1794-1878) i amb el belga Jaak-Nicolaas Lemmens (1833-1881).

El primer va ser mestre de César Franck i de Camille Saint-Saëns (1835-1921), els quals van formar nombrosos deixebles.

La posició de Benoist és sens dubte més capital en el manteniment de la tradicional pràctica de la improvisació que no en l'aprenentatge rigorós de la tècnica instrumental. L'orgue del Conservatori de París tenia en aquesta època un reduït pedaler de 20 notes i és comprensible que els seus alumnes (Alkan, Franck, Lefébure-Wely, etc.) no poguessin beneficiar-se dels consells del mestre. Al contrari, sembla probable que la vinguda de virtuoses estrangers a París, com Johann Adolphe Hesse el 1844 i J.-N. Lemmens el 1844, o l'exemple d'A. P. F. Boëly, va incitar alguns a perfeccionar la tècnica del pedal. És el cas de Ch.-V. Alkan (el gran promotor del piano pedaler), Franck i Saint-Saëns.

Una gran importància va tenir l'estada de Lemmens a París, on va formar, entre d'altres, A. Guilmant, Ch.-Marie Widor i Cl. Loret.

Segons Widor en un article a la revista "Le Ménestrel" del 1899: "Gràcies a Lemmens posseïm la tradició de Bach, tradició que va anar a buscar a l'escola del venerable Hesse, de Breslau, i que conservava piadosament per transmetre-la en tota la seva integritat als seus deixebles..."

Aquesta tradició ens havia de fer conèixer exactes de la interpretació de l'obra d'orgue de J. S. Bach i de ser capaços de compondre i d'improvisar segons el veritable estil polifònic.

Totes aquestes regles ens vingueren per mitjà de la següent genealogia ininterrompuda: Friedemann i C. Ph. E. Bach. J. L. Krebs, J. P. Kirnberger, Chr. Kittel, F. W. Berner, J. Chr. H. Rinck, J. A. Hesse i J. N. Lemmens, professor de Guilmant i de Widor.

Aquesta suposada tradició ininterrompuda s'ha demostrat falsa, però fa

veure l'interès que hi havia a França per l'escola germànica, per combatre el suposat baix nivell de l'organista francès, del qual es queixa F. J. Fétis a la "Revue Musicale" del 1827.

Deixant de banda aquestes pretensions, podem dir que Lemmens aportà a París un major nivell tècnic en la interpretació organística, basada en el *legato* absolut. Hom li deu el retorn a Bach, que a França pren força els últims decenni del segle XIX. Potser gràcies als seus consells, Cavaillé-Coll tornà a dotar els seus orgues del registre clàssic dels plens, propis de la polifonia barroca, i que aquest orguener havia exclòs dels seus orgues a partir de 1858.

A la primera meitat del segle XIX, la música d'orgue a França pren un caràcter profà. L'organista més representatiu d'aquest corrent és Louis James Alfred Lefébure-Wely (1817-1869), músic oficial del Segon Imperi i que va morir simbòlicament al mateix temps.

Amb Napoleó III, l'Església catòlica va viure una època florent, fet que va propiciar la restauració del cant gregorià, l'edificació de moltes esglésies i l'obertura de l'Escola Niedermeyer de música religiosa.

En aquest ambient apareix la figura controvertida de Lefébure-Wely, amb la seva música de saló per a orgue i harmonium, les seves pastorals, els efectes de tempestat i els balls de moda. Amb ell es radicalitzen l'escola francesa sensualista profana (Lefébure, Fessy, Sejan) i l'escola alemanya espiritualista (Lemmens, Boëly, Benoist).

Vegem què ens diu Fétis, en un article incendiari del 1856, titulat *L'orgue mundà o la música eròtica a l'església*, referint-se a Lefébure: "La inferioritat radical dels organistes francesos té per causa primera la mania d'allò que anomenen la improvisació. Cap d'ells no té el que podem anomenar l'educació de l'organista. Cap d'ells no seria capaç de tocar magistralment les grans obres de Bach. Cap d'ells no sap què és l'estil i no sabria distingir una època de l'altra."

Saint-Saëns, en canvi, opinava així: "La improvisació, glòria de l'escola francesa, ha estat combatuda per la influència de l'escola alemanya. Amb el pretext que una improvisació no valdrà mai una obra mestra de J. S. Bach o de Mendelssohn, hom n'ha apartat els joves organistes (...). Aquesta manera de veure és funesta, perquè és la negació de l'eloqüència (...) Lefébure-Wely va ser un meravellós improvisador, encara que les seves peces són insignificants..."

De fet, allò que no agradava alguns era la manca d'estil religiós de Lefébure, però hom el lloava per la seva inspiració, pel seu art de registrar i per haver popularitzat l'orgue a França.

César Franck (1822-1890), el gran representant de l'estil religiós en l'orgue, ben evident a partir de les *Six Pièces* de 1863, es va formar en aquesta deficient escola francesa. Marcel Dupré (1886-1971) l'atacava així: "Franck tocava com els organistes francesos de la seva època: *legato* aproximat, observança aproximada dels valors". Els seus contactes amb

Lemmens el 1852 el van incitar a perfeccionar la seva tècnica i entorn de 1870 és considerat entre els millors organistes francesos, juntament amb Saint-Saëns, Guilmant i Widor.

De totes maneres, Franck, en tant que mestre, oblidava els problemes tècnics, que el deixeble ja havia de tenir resolts, i el guiava vers la creació o la improvisació, segons la tradició de Benoist. El seu successor a la classe d'orgue del Conservatori de París, Ch.-Marie Widor, digne hereu de la tècnica de Lemmens, orientarà la classe vers altres direccions.

GRAN POLÈMICA SOBRE EL PAPER DE LA IMPROVISACIÓ.



César Franck

Com a compositor, Franck va forjar-se un llenguatge original: una àmplia melodia, sovint de graus conjunts, engrandeix una cèl·lula inicial. L'harmonia, complexa, modulant, sembla a vegades preimpresionista. El seu estil es nodreix de Bach i de Beethoven, d'ací el predomini del contrapunt i el sentit de la gran variació.

Cal notar també la concepció evolutiva de la construcció: elements dispersos, exposats separatament, prenen la seva veritable dimensió en la seva superposició final o en una reaparició significativa (procediment cíclic), la qual cosa fa la impressió d'una evolució perpètua, que gestiona l'apoteosi final, llargament retardada.

Franck és també el pare de l'estil simfònic en l'orgue, que instaura amb la seva *Grande Pièce Symphonique* de 1862, seguint els models orquestrals de Beethoven i Mendelssohn i aprofitant-se dels avenços en l'orgueneria, gràcies a Cavaillé-Coll.

L'organista Louis Vierne (1870-1937) ens descriu la profunda impressió que va fer als alumnes de la classe d'orgue del Conservatori de París la primera lliçó donada per Ch. Marie Widor (1844-1937) l'11 de desembre de 1890, just després del seu nomenament com a successor de C. Franck, mort el 8 de novembre del mateix any.

Aquest canvi radical en l'ensenyament de l'orgue va consistir a donar preferència a la interpretació abans que a la improvisació, mitjançant una tècnica "científica i racional", heretada de Lemmens, el qual es considerava l'hereu de la veritable tradició organística que arribaria fins al mateix J. S. Bach.

La producció organística de Widor consisteix en deu simfonies publicades entre 1872 i 1900, que segueixen el model proposat per Franck en la seva *Grande Pièce Symphonique* i porta aquest gènere al seu apogeu, estimulat pels grans Cavaillé-Coll de la seva època, amb una gran presència de registres de fons de 16', 8' i 4'(*) i de llengüetaria.

Aquestes obres són una síntesi entre sonata i suite, en un estil postromàntic i a vegades neoclàssic, proper a Beethoven, Mendelssohn o Schumann. A partir de la *Setena Simfonia*, el seu llenguatge esdevé més i més cromàtic, d'una densitat gairebé wagneriana i els desenvolupaments s'amplifiquen. En les dues últimes utilitza el cant pla, recurs que també trobarem en Ch. Tournemire (1870-1939), especialment en el recull de peces *L'Orgue Mystique*, d'aquest organista, que ho fou al Cavaillé-Coll de Sainte-Clotilde de París.

Amb Widor arribem ja al primer terç del segle XX, quan aquest mestre haurà posat les bases d'una escola que no tardarà gaire a esdevenir una de les primeres del món. Se'n beneficiaran els principals organistes francesos de la primera meitat del segle XX: L. Vierne, M. Dupré, P. Cochereau, G. Litaize, J. Langlais, M. Duruflé, J. Alain, O. Messiaen. Cadascun d'ells representa els gustos ja més diversificats de l'època: des del trencament amb la tonalitat clàssica i l'adopció de modes antics o de pròpia creació fins a l'ús de diverses formes de serialisme i l'experimentació en el ritme i el timbre.

Recordem també l'il·lustre deixeble de Widor, el pastor alsacià Dr. Albert Schweitzer (1875-1965), musicòleg i organista que tant va col·laborar a propagar les idees del mestre, que desenvolupà en dos camps: la coneixença de Bach i la renovació de l'orgue barroc. Ens va deixar un llibre de referència: *Bach, le musicien poète*, d'una banda, i va dis-

senyar, de l'altra, el nou model d'orgue que segons ell havia de satisfer les necessitats musicals i litúrgiques d'una església mitjana.

El nom d'un altre deixeble de Lemmens, Alexandre Guilmant (1837-1911) va lligat també estretament al retorn a la música antiga. Els recitals que donà a l'orgue del Trocadéro des del 1878 van fer conèixer al gran públic la música, per exemple, d'A. i G. Gabrieli, Palestrina, Merulo, Frescobaldi, Bach, Dandrieu o Clérambault. S'ocupà també d'editar-ne les obres. Exercirà també una influència en l'orgueneria, tot buscant un just equilibri entre l'orgue simfònic, compost d'una gran presència de fons de 16', 8' i 4' i de llengüetaria, i les sonoritats clàssiques (plens, joc de tèrcia, cromorn).

La seva música manifesta aquestes preferències per la utilització del contrapunt, com ho evidència, entre molts d'altres, el títol *Sortie dans le style de Bach* i per les reminiscències de Beethoven, Mendelssohn, Franck o fins i tot de Lefébure-Wely.

Guilmant, més que el seu contemporani Widor, va anotar les seves registracions molt minuciosament. Així, col·loca un conjunt de fons de 16'-8' amb una flauta de 4', un conjunt de fons i de llengüetes amb un octavi de 2', i utilitza per a les registracions de detall contrastos de color no igualats a la seva època. Podem dir que és Guilmant qui ha sabut treure millor partit de l'orgue simfònic a França.

El color romàntic i simfònic en la música d'orgue francesa. La influència de l'instrument. La creació organística francesa del segle XIX i principi del XX és condicionada pels avenços de l'orgueneria, gràcies especialment a Cavaillé-Coll, el qual va ser estimulat també pels organistes. Aquest orguener no va ser l'únic a França, però és sens dubte el més representatiu: investigador i promotor infatigable d'idees noves en l'aspecte mecànic i sonor, com l'aplicació i el perfeccionament de la palanca pneumàtica, l'ús de manxes capaces de nodrir un ampli conjunt de 16', 8' i 4' peus, pedals de combinacions i *appels d'anches*, que simplificaven l'obtenció d'un *crescendo* gradual.

A poc a poc, Cavaillé-Coll fusiona el *grand-jeu* i el *plein-jeu* clàssics, per donar el *grand chœur*, format pel conjunt de la llengüetaria de 16', 8' i 4', sovint combinat amb els fons de tubs labials, també de 16', 8' i 4' i àdhuc de 2'.

Els primers instruments de Cavaillé-Coll (vers 1835), com el de la basílica de Saint-Denis a París, són encara de característiques clàssiques: partició no temperada, plens descomposats en forniture i cimbala, cornetes, quintes i nasards, recitatiu de mà dreta de 37 a 42 notes, dobles trompetes.

Però ja a partir de l'orgue de La Madeleine a la mateixa ciutat (1846), apareixen la veu celeste, flautes i trompetes harmòniques, creix el nombre de jocs

de 8', els plens clàssics són substituïts per la progressió harmònica, mena de plens que troben la seva única raó d'existir en combinació amb la llengüetaria, per reforçar-ne la tessitura aguda. El clarinet substitueix l'antic cromorn. El tercer teclat "recitatiu" creix en nombre de registres. El teclat anomenat "de bombarda" posseeix un cor de llengüetaria complet. Els registres del pedal, limitats al principi de segle a tres jocs de fons i tres de llengüeta, disposa ara ja de bordons, subbaixos i violoncels.

A aquestes característiques responen les indicacions de registració dels mestres francesos de l'orgue, que donen a la seva música un gran colorit i moltes possibilitats dinàmiques.

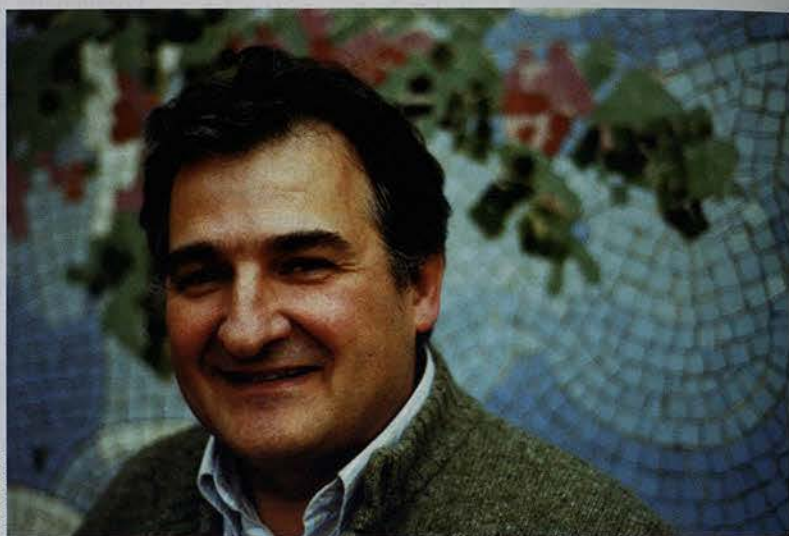
NOTA:

*Les xifres amb una coma volada a la seva dreta indiquen la llargada dels tubs, mesurats en peus (cada peu equival a 33,33 cm).

CAVAILLÉ-
COLL, PEÇA CLAU
EN EL PAS DE
L'ORGUE CLÀSSIC
AL ROMÀNTIC.

CLAUDI ARIMANY

ÉS UN DELS MÚSICS MÉS RECONEGUTS DEL PANO-
RAMA CATALÀ AMB PRO-
JECCIÓ INTERNACIONAL.
COMPANY, AMIC I HE-
REU DELS INSTRUMENTS
DEL GRAN FLAUTISTA
JEAN-PIERRE RAMPAL,
ENS PARLA DE LA SEVA
TRAJECTÒRIA, DEL MÓN
FLAUTÍSTIC I DEL SEUS
PROPER PROJECTES AR-
TÍSTICS.



EVA GUILLAMET

La flauta, objecte de vocació concertística

per ROBERT BENITO

-De família de tradició farmacèutica de bastants generacions, ¿com arribava a la música?

-Estudiant intern en els Jesuïtes de Barcelona ens solien posar música en la classe de dibuix i jo em vaig enamorar d'un dels instruments: la flauta. Volia haver estudiat oboè, però era massa car i vaig optar per la flauta. Havia estudiat música de manera rudimentària quan era petit i amb la flauta vaig començar als tretze o catorze anys, i no em va costar gaire, ja que la flauta és un instrument agraït, sona amb facilitat, no com el violí, per exemple, tot i que en el cas de la flauta les dificultats vénen al final. Durant un temps vaig combinar els estudis d'Economia amb els de flauta, però vaig veure que podia i que volia dedicar-me a la flauta amb exclusivitat. Hi ha molta gent que ha començat a estudiar la flauta pel

Rampal i quan jo l'acompanyava en concerts sentia moltes vegades que se li apropava gent a dir-li: "Jo vaig començar a estudiar flauta en escoltar-lo a vostè"; jo no. Jo vaig començar a estudiar la flauta perquè m'agradava l'instrument i a més perquè m'agradava en una primera època la música pop, de Jethro Tull, jazz que utilitzava la flauta. Però en un concert al Palau en el qual tocaven en Gratacós i en Rampal em vaig quedar estupefacte, hipnotitzat del que es podia fer amb la flauta, i vaig decidir dedicar-me a l'estudi de la flauta, però en el repertori clàssic, que fins aleshores no tocava.

-Qui el va marcar d'una manera especial en la seva formació?

-En flauta destacaria Salvador Gratacós, que va ser pioner a portar l'escola francesa de la seva època a Barcelona; va dur-hi els principals flautistes francesos perquè els seus alumnes poguessin escoltar-los i treballar amb ells, a més de crear un am-

bient de sana competitivitat. Després d'estudiar tota la carrera amb ell vaig marxar a París, al Conservatori, i de manera privada amb Alain Marion, i en cursos d'estiu amb Rampal i d'altres.

-¿Va ser dur el pas d'estudiant a professional?

-Jo crec que és més difícil ara que no aleshores, perquè malgrat que ara els plans d'estudis són millors i hi ha fins i tot cicles de joves intèrprets, la realitat és que el següent pas és més complicat i s'hi troben moltes portes tancades. La realitat actual és que l'oferta de músics és més gran que abans, però la demanda és menor o almenys comparativament parlant d'aquestes dues realitats.

-Repasant la seva discografia veiem que s'ha dedicat principalment al clasicisme i al començament del segle XIX. ¿És fruit de la casualitat o d'una elecció personal?

-Crec que un músic ha de tocar i gravar la música que sent. Jo la mú-



E. GUILLEMET

sica contemporània, molt moderna, no la sento. Necessito que hi hagi un tema, que l'instrument pugui cantar, necessito sentir-la, en definitiva, i això és el que m'ofereix la música del barroc, classicisme i romanticisme, encara que d'aquest últim període la literatura flautística és escassa, perquè l'instrument està canviant i no existeixen grans virtuoses per als quals es compongui.

-En canvi, vostè ha sabut investigar, recuperar, tocar i gravar una part del patrimoni flautístic català d'aquest període de final del segle XVIII.

-És un aspecte que sempre m'ha interessat, descobrir partitures noves, i crec que ho he heretat del Rampal, que també anava a arxius i biblioteques a la recerca de la partitura perduda, de nou repertori i de no quedar-se amb el que hi ha editat. I d'aquí les partitures dels Pla, tant els concerts com la música de cambra

que jo he tingut la sort de gravar i per les quals he rebut diversos premis. Però al costat d'ells també hi ha altres enregistraments, amb obres dels alumnes de J. S. Bach i l'últim que he fet, que ha estat Mozart i els seus amics. M'agrada molt treballar sempre l'entorn dels grans autors per conèixer-los més. Bach i Mozart són com flors en un jardí del qual jo vull conèixer una mica la resta de la flora.

-I a més dels Pla, ¿ha descobert més autors i obres del nostre patrimoni flautístic?

-És una labor molt difícil i àrdua, ja que a la major part dels arxius és difícil d'accedir, a més de problemes de catalogació. Per casualitat jo vaig trobar sis Quintets de Boccherini que gravà en Rampal, i que era música extraordinària que mai no havia sortit d'allí; i com aquests deu haver-hi moltíssima música oculta en algun

Jo crec que Rampal va obrir una porta a tots els instruments de vent. Va ser el primer que va ser present en totes les orquestres del món com a solista convidat.

lloc.

-Quan un llegeix les programacions de les orquestres i els cicles privats, fa l'efecte que hi ha solistes o instruments solistes de primera i de segona: molts concerts de piano, de violí, però gairebé cap per a instruments de vent, com la flauta. ¿Això és perquè no hi ha repertori o simplement per una desconsideració vers aquests instruments?

-És veritat que aquesta situació d'aglomeració de pianistes i violinistes existeix. Jo crec que Rampal va obrir una porta a tots els instruments de vent. Va ser el primer que va ser present en totes les orquestres del món com a solista convidat. D'altra banda, hi ha vegades que fins i tot és un veto dels mateixos instrumentistes de vent de les orquestres, que prefereixen tocar ells les poques ocasions que es programin concerts per a vent. Però també és per un problema de repertori, ja que es prefereixen obres del romanticisme, en què per a la flauta no existeixen o són autors de segona categoria dels quals sí hi ha enregistraments però rarament es toquen en concert.

-Per a un intèrpret com vostè més amb de vint enregistraments en el mercat, quina funció creu que tenen

els discos? Què li reporten com a músic?

-Econòmicament gairebé res. De vegades és el final d'una "investigació" i un llarg i dur treball, com va passar amb la integral dels Concerts de Devienne. Serveix per promocionar-se en la carrera i presentar-se en nous auditoris i països.

-Però al principi no devia ser fàcil ni gravar ni trobar concerts...

-No, però cada concert és el que a l'artista l'anima, i en aquest aspecte jo he estat fàcil de trobar, d'aconteixar i d'entusiasmar gairebé amb qualsevol projecte. He fet música amb tota classe de formacions i grups de cambra, a més d'un repertori extensíssim.

-Un nom que surt amb freqüència de la seva boca és el de Jean-Pierre Rampal. Com es van conèixer i qui els va dur a treballar junts?

-Conèixer-lo, jo el coneixia d'anys, dels seus concerts al Palau, d'alguns cursos d'estiu, però treballar amb ell va ser per pura casualitat, sort i atreviment per la meua banda. El director del Festival de Llivia em va proposar de fer un concert i em va deixar la llibertat d'escollir amb qui ho volia fer, i jo li vaig demanar si era possible de fer-lo amb en Rampal. Es van fer les gestions oportunes i va accedir-hi. En acabar el concert em va felicitar i em va dir que tenia una manera de tocar molt semblant a la seva i que li agradaria treballar amb mi en alguna altra ocasió. Als pocs dies vaig rebre un fax del seu agent en què em demanava dades, caixet i dates, perquè tenia una sèrie de concerts per fer amb Rampal i després gravar un disc. Després hem recorregut el món, hem gravat més de quinze discos i ara toco amb la seva flauta, la flauta amb la qual jo el vaig escoltar al Palau per primera vegada.

-Com era el so de Rampal i com és el seu so flautístic que tant se li assembla?

-És un so càlid no massa potent, en contra del so més valent que avui està de moda amb més agressivitat i duresa. Jo sóc més tradicional en aquest sentit, intento tocar d'una manera més natural, fàcil de tocar i agradable d'escoltar, no desnaturalitzant el so de l'instrument forçant el registre feble de la flauta i apianant el registre més brillant.

-Continuant amb el tema del so: quina és la seva opinió sobre el debat entre tocar amb instruments moderns o amb instruments d'època o històrics?

-Et diré una cosa: la música la fan els músics, no els instruments. L'instrument és una mera anècdota, per a



CLAUDI ARIMANY, FILL DE LA TRANQUIL·LITAT DEL VALLÈS, TRANSMET AMB LA SEVA VEU L'ENTUSIASME DE QUI ESTÀ SEGUR QUE EL QUE FA, HO FA BÉ. QUE POSA TOT EL SEU SABER EN CADASCUN DELS PROJECTES QUE PORTA A TERME, DES DE QUALESVOL DELS SEUS GAIREBÉ TRENTA ENREGISTRAMENTS O INNOMBRABLES CONCERTS AMB ELS SOLISTES DE MÉS PRESTIGI INTERNACIONAL, A LA INVESTIGACIÓ PER DESCOBRIR REPERTORI NOU PER A LA FLAUTA, L'INSTRUMENT AMB EL QUAL S'EXPRESSA I PER AL QUAL VIU. SOLISTA DEL SEU INSTRUMENT, SEMPRE ESTÀ OBERT A COL·LABORAR I FER EQUIP A FAVOR DE LA MÚSICA EN QUALESVOL PROJECTE EN EL QUAL L'ART SIGUI EL CENTRE. OBERT A TOTES LES MÚSIQUES COM A OÏDOR, ES DECANTA MÉS PER LA QUE VERITABLEMENT LI MOU EL COR COM A INTÈRPRET, PER MOURE EL DELS ALTRES. DE CONVERSA FÀCIL PERÒ SEMPRE INTERESSANT, AQUEST HOME ROBUST QUE ES COMUNICA PER MITJÀ DE LA MÚSICA TROBA A FALTAR EL SILENCI DE LA SEVA CASA GIRONINA QUAN VE A LA CIUTAT. UN ARTISTA, EN DEFINITIVA, DEL NOSTRE TEMPS.

un músic, és un mitjà, no un fi en si mateix. Jo no escolto un instrument, escolto un músic que s'expressa amb un instrument. Jo crec que tots aquests que defensen els instruments originals tenen un error de base, que és confondre el fonamental amb l'anecdòtic, si fas un trinat per dalt o per sota, si toques amb una flauta de fusta o de metall, si l'afinació està a 415 o a 425, això és important, per a ells. Per a mi són anècdotes. Per a la música amb majúscules, aquestes coses no tenen cap importància, i fins i tot els mateixos compositors, com Mozart, sempre estaven provant els nous instruments que anaven sortint i millorant les prestacions. Aleshores, quin sentit té tocar amb els mateixos instruments que els compositors avorrien i que anaven abandonant per uns altres de més perfeccionats? Això no vol dir que no s'hagi de respectar un estil que correspon a una època, però fins i tot això és una qüestió de gust de l'interpret i de l'oient, no de l'instrument amb el qual es toca. Es pot tocar amb un traverso una Sonata de Bach amb un estil molt romàntic fora de tot estil, vet aquí la ironia i la contradicció d'aquesta moda.

-Durant molt temps, més de deu anys, vostè va acompanyar en Rampal, fins al punt que hi ha qui pensa que aquesta relació va ser una mica

com de "dependència".

-Dependència no, més aviat col·laboració. Ell mai no ho hauria volgut, l'hauria rebutjada de seguida, no ho hauria acceptat. Era més aviat una col·laboració que funcionava. Un dia, després de tocar a Nova York o a Tòquio, mentre la gent aplaudia, em deia: "Avui hem tocat el cel", s'emocionava. S'adonava que teníem una manera, uns gustos tocant que s'adaptaven al seu criteri musical i al seu so flautístic. És per això que es va adonar que podia tocar amb mi tot un repertori que no havia pogut interpretar fins aleshores. De totes maneres, he de dir que jo abans de Rampal i després de Rampal he fet moltes coses sense necessitat d'estar compartint programa amb ell.

-No obstant això, es pensa que va ser el seu mestre d'estudis a París.

-No és correcte, ja que encara que a ell li agradava dir que jo era alumne seu, la meua formació a París amb ell va ser mínima, malgrat que la relació va ser tan estreta i l'afecte tan gran que n'he heretat les dues millors flautes, amb les quals encara toco. Una me la va donar després d'un concert a Osaka, al Japó. Em va dir: vull que tinguis un bon record de mi i em va donar la seva segona flauta, ja que ell sempre tenia dues flautes per als concerts; la primera, que era amb la

qual tocava, i una segona, la que em va regalar. Amb aquesta flauta vam gravar l'últim disc, després es va posar malalt i va morir als pocs mesos. L'altra flauta va ser la seva vídua qui em va proposar d'adquirir-la com un detall als desitjos del seu marit difunt. Per això tinc les dues flautes de Rampal. Això obeeix al fet que jo amb la família de Rampal tenia i tinc molt bona relació, ja que artísticament podríem dir que érem com pare i fill, i ens estimàvem tant artísticament com personalment.

-Vostè és un músic que per la seva trajectòria artística té una visió del que succeeix en el món flautístic en l'àmbit nacional i internacional. Com és el nivell actual?

-Jo crec que els últims anys ha millorat moltíssim en tots els instruments, però en la flauta especialment. D'entrada, els instruments han millorat. D'altra banda, hi ha professors extraordinaris que formen alumnes extraordinaris; però estem parlant de flautistes, no d'artistes. D'artistes, n'hi ha els mateixos que hi havia abans, pocs. Això es veu en els concursos i t'ho diu una persona que és jurat en molts i dels millors concursos d'aquest instrument. Es posen peces obligades difícilíssimes amb moltes notes i es toca perfecte, però quan ve un moviment lent de Mozart o d'un altre autor, aquí la gent no sap què fer amb una nota llarga. Hi ha molt virtuós però pocs artistes.

-Quin flautistes actuals li agraden per la seva manera de tocar?

-N'hi ha molts, per exemple James Galway, un artista amb una tècnica i una facilitat extraordinària. D'altres francesos: A. Nicolet, P. Pierlot, P. Galois o E. Pahud.

-Què té, França, per a la flauta que no tenen altres països?

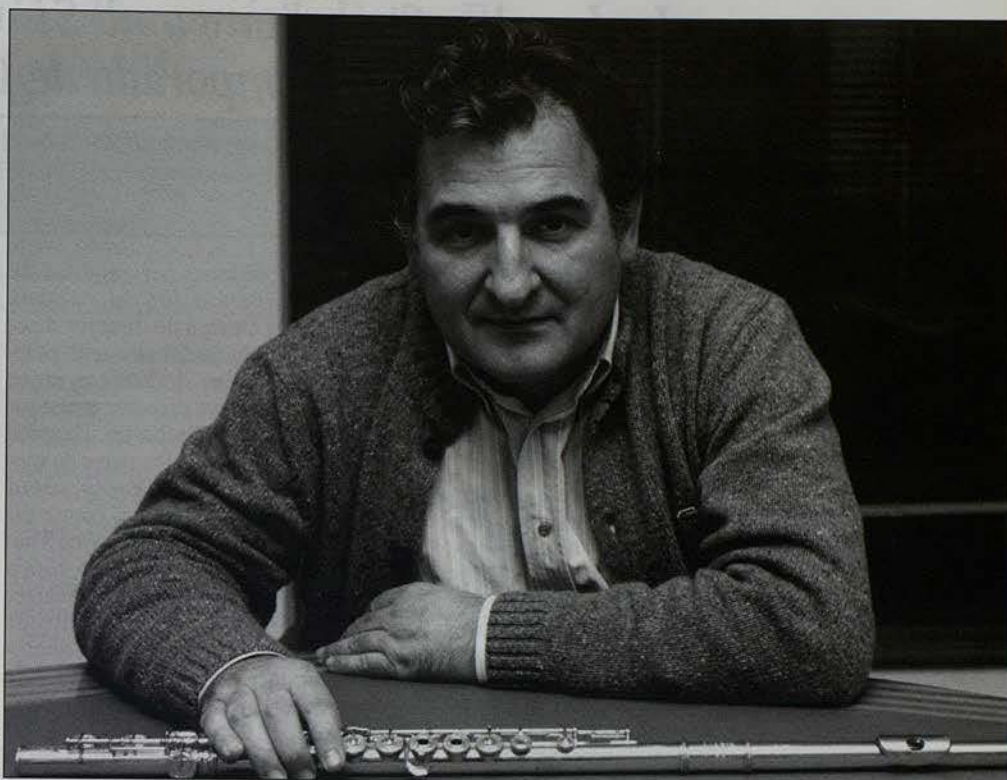
-Una tradició, en general, per als instruments de vent. Històricament, des del barroc i abans del barroc ja es coneixien grans flautistes. Això ha fet que els compositors escriguin per als instruments de vent i especialment per a la flauta, que es toqui a les sales de concerts i que s'hi continuï escrivint. És una cadena en la qual tots sortim beneficiats, però sobretot la flauta.

-¿S'ha plantejat, vostè, encarregar una obra a algun compositor?

-La veritat és que no, ja que han estat sempre els compositors els qui m'han demanat les estrenes d'algunes de les seves obres que m'han dedicat, com en Salvador Brotons o alguns compositors francesos.

-Què li resta fer a Claudi Arimany musicalment parlant?

-Uf, moltíssim! Això no s'acaba



mai. Cada dia encara estudio i intento aprendre alguna cosa nova, tècnicament, de repertori. És un camí sense final.

-De la música que no és per a la flauta, què li agradaria tocar?

-Si fos pianista, els Concerts per a piano de Mozart, i si fos violinista les Sonates per a violí de Mozart i de Bach. M'agrada molt tota la música i escolto molta música, sobretot de cantants, dels quals s'aprèn moltíssim, ja que la flauta ha de cantar molt.

-És curiós aquest maridatge entre cant i flauta en tota la literatura del segle XIX sobre fantasies d'òperes per a flauta.

-Sí, és un fenomen del qual hem fet un disc amb temes de Rigoletto, La Sonnambula, Ballo in maschera. I no només succeïa en el segle XIX, sinó ja en temps de Mozart es feien edicions de les principals àries o números de les òperes en reduccions per a dues flautes o flauta i piano perquè anessin sonant abans que es representessin o després de les representacions perquè estiguessin en la memòria de la gent i es toquessin a les cases. Era un sistema de màrqueting molt rudimentari però efectiu, ja que la gent anava a l'òpera i ja en coneixia les àries principals. Primer es va fer en un nivell d'aficionats, després va passar als virtuoses de l'instrument, com Sarasate amb el violí i la seva fantasia sobre Carmen.

-Hem parlat de música i de so flautístic, però què és el silenci per a Claudi Arimany?

-Un bemoll creuat. Jo tinc la sort de viure al camp, en un poble de pagès a Girona i és una cosa que estimo molt i que trobo a faltar quan vinc a Barcelona. I en la música és molt important i existeixen silencis molt forts, d'una gran intensitat.

-¿Alguna anècdota d'algú amb qui hagi treballat i que l'hagi impressionat?

-N'hi hauria moltes, tant d'anècdotes com de persones, però per exemple: la Victòria dels Àngels, que tenia un gust exquisit, la crème de la crème, gent amb tan bon gust que és el que més notava quan treballava amb ella. Era impressionant, ja que el que havia de fer jo era imitar-la, perquè el meu paper era d'acompanyament i era fascinant. Quant a orquestres destacaria la de Cambra Franz Liszt de Budapest, que funciona perfecta, quan arribes a l'assaig ja està tot preparat, no hi ha gens d'improvisació, es coneixen des de fa més de vint anys tocant junts i puc tocar molt freqüentment amb ells.

-Projectes de futur...

-Quant a enregistraments, uns duos per a dues flautes i piano de Mozart que són arranjaments de les Sonates per a dos pianos o per a quatre mans fets ja en el mateix segle XVIII per altres autors i que encara no s'han gravat. També un enregistrament del Concert de Khatxaturian amb la Simfònica de Moscou. Quant a actuacions, compromisos a París i a Berlín, i uns altres que són a l'agenda però no en la meua memòria.

La London Symphony amb Sir Colin Davis inicia la nova temporada de Palau 100

Palau 100. London Symphony Orchestra. Han-Na Chang, violoncel. Christine Pendrill, corn anglès. Dir. titular: Sir Colin Davis. Sibelius: *Oceanitats*. Simfonia núm. 7. Elgar: *Concert per a violoncel*. MacMillan: *The World's Ransoming*. Palau de la Música Catalana. 15 d'octubre de 2003 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

La London Symphony Orchestra celebrarà l'any 2004 els seus primers cent anys d'història. Ara aquesta orquestra que ha obtingut èxits inqüestionables en les dues darreres temporades de Palau 100 serà l'encarregada d'inaugurar la temporada sota la batuta del seu director titular, Sir Colin Davis, una de les figures de la batuta més emblemàtiques de tota la història de la música i actual titular de la formació. Elgar, Nikisch, Beecham, Monteaux, Kerstéz, Previn, Abbado, Tilson Thomas i Colin Davis han estat directors d'aquesta mítica formació estretament vinculada també als noms de Bernstein i Böhm i que en el decurs de la seva història ha estrenat destacades obres de Walton, Bliss, Penderecki, Copland, Tippett i l'any 1919 el *Concert per a violoncel* d'Elgar, obra que precisament la violoncel·lista Han-Na Chang interpretarà al costat de l'orquestra en aquest primer programa de la temporada.

Des del 1995, el titular de la London Symphony és Sir Colin Davis, càrrec que el director britànic nascut a Weybridge el 25 de setembre de 1927 comparteix amb el de principal director invitat de la Filharmònica de Nova York. Format com a clarinetista al Royal College of Music de Londres, i després de

quedar impressionat per l'audició de l'oratori *La infància de Crist*, decideix emprendre la carrera de director d'orquestra. Després de debutar amb l'Orquestra de Cambra de Kalmar, entre 1957 i 1959 esdevé director assistent de la BBC Scottish Orchestra. Després d'haver de substituir Klemperer de manera sobtada per dirigir *Don Giovanni* de Mozart va ser contractat com a director d'orquestra del Sadler's Well Theatre i entre els anys 1961 i 1965 com a director musical de l'esmentat teatre. En aquestes dates comença a dirigir amb certa regularitat l'Orquestra Simfònica de Londres, amb la qual, a més de gires, fa nombrosos enregistraments. Entre 1967 i 1971 ocuparà el càrrec de titular de l'Orquestra Simfònica de la BBC i entre 1971 i 1986, de director musical del Covent Garden. Principal director invitat de la Simfònica de Boston (1972), titular de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Baviera (1983-92), director honorari de l'Statskapelle Dresden des de 1990, Sir Colin Davis ha fet en el decurs de la seva carrera recreacions memorables d'obres de Mozart, Händel i, molt especialment, Berlioz, de qui ha enregistrat la seva obra completa i del qual el seu enregistrament de *Les Troyens* —una de les obres amb més demanda de mitjans i monumentalitat de tota la història de la música— va obtenir el passat any dos premis Grammy, en ser considerada per

molts el millor enregistrament operístic realitzat l'any passat.

Una de les seves predileccions, seguint la tradició de Sir Thomas Beecham, és la música de Sibelius, de qui també ha interpretat la integral. Dues de les seves obres: *Oceanitats* i la *Simfonia núm. 7* es podran escoltar en aquest concert d'obertura de la temporada Palau 100. L'any passat, per commemorar el seu 75è aniversari, va oferir nombroses actuacions amb la London Symphony —versió concertant de *Samsó i Dalila* de Saint-Saëns, i al Covent Garden *La flauta màgica* de Mozart—, l'Orquestra Simfònica de Baviera —amb exitosos concerts a Munic— i la Filharmònica de Nova York, en uns concerts en què a més d'obres de Tippett i Walton no va faltar la música de Berlioz. Distincions arreu del món (Itàlia, França, Anglaterra, Finlàndia, Premi Yehudi Menuhin concedit per la reina Sofia l'any passat) són mostra del reconeixement a la tasca que aquest brillant director d'orquestra ha realitzat en el decurs dels anys.



Bach Consort Wien, primera cita d'Euroconcert

Euroconcert. Bach Consort Wien. Carlos Mena, contratenor. Daniel Johannsen, tenor. J. S. Bach, Händel. Palau de la Música Catalana. 21 d'octubre de 2003 (21 h).

per LL.T.

El cicle Euroconcert iniciarà la seva temporada 2003-04 amb un concert en què el conjunt Bach Consort Wien, el tenor Daniel Johannsen i el contratenor Carlos Mena oferiran un recorregut per diverses cantates de Bach i Händel. Escoltar el contratenor Carlos Mena, una de les veus més destacades en la seva tessitura del panorama internacional, suposa un dels reclams més atractius d'aquest concert inaugural de la temporada.

Carlos Mena va néixer a Vitòria l'any

1971, ciutat on va començar els seus estudis musicals. Posteriorment va estudiar a Suïssa —on obté un diploma de música renaixentista i barroca— i a la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis, on estudia, entre d'altres professors i reconeguts intèrprets, amb Levitt, Jacobs i Kirkby. A més del seu interès per la música barroca i renaixentista, se sent atret pel repertori de la música vocal medieval. La seva veu comença a ser reconeguda com una de les més rellevants en el camp de la interpretació antiga i conjunts com Al Ayre Español, Ensemble Guilles Binchois, Il Seminario Musicale, Ricercar Consort, La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX i Orphenica Lyra reclamen la seva presència.

Escenaris com l'Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, l'Auditori de Barcelona, Konzerthaus de Viena, Staatsoper de Berlín,

Chapelle Royale de Versailles, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne, Teatro Colón de Buenos Aires, Alice Tully Hall de Nova York, Sakura Hall de Tòquio esdevenen, entre d'altres, prestigioses sales de concerts on s'ha pogut escoltar la veu del contratenor. Nombrosos enregistraments amb els segells discogràfics més destacats avalen encara més la carrera d'aquest jove contratenor que, a més, ha dedicat bona part del seu interès musical a la música del segle XX, havent interpretat obres de Britten, Orff, Stravinsky, Bernaola, Aracil o Bernstein entre altres compositors.

Com a professor, ha estat convidat als cursos de música antiga d'El Escorial i als celebrats a la Universitat de Salamanca. Ara la seva veu tornarà a escoltar-se al Palau amb la música de bellíssimes cantates dels dos màxims exponents del barroc alemany.

L'Orfeo Català i l'organista Peter Planyavsky inauguren l'orgue del Palau

Palau 100. Orquestra Filharmònica Leos Janáček. Orfeo Català. Katarina Jovanovic, soprano. Mojca Vedemjak, contralt. Peter Mikulas, baix. Peter Planyavsky, orgue. Dir.: Thomas Rösner. Programa: Poulenc: *Concert en Sol menor per a orgue i orquestra*. Janáček: *Missa glagolítica*. Palau de la Música Catalana. 28 d'octubre de 2003 (21 h).

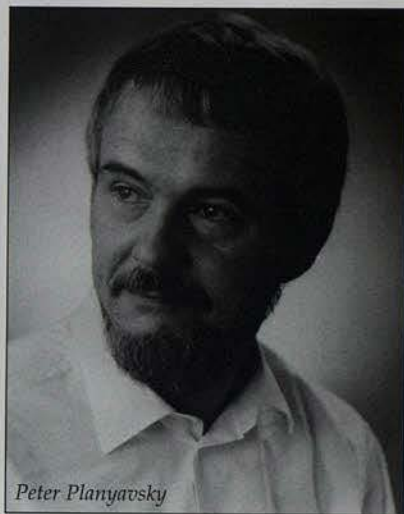
per LL.T.

El 21 de juny de l'any 1939 s'estrenava a la Sala Gaveau de París el *Concert per a orgue, orquestra de corda i timbals* de Francis Poulenc, amb Maurice Duruflé com a solista i amb l'Orquestra Simfònica de París dirigida per Roger Désormière. En el decurs de la vintena de minuts de durada de la partitura, iniciada amb un tema inspirat en la *Fantasia en Sol menor* de Bach, l'obra utilitza tots els recursos sonors de l'instrument, a més d'una gran varietat de dinàmiques.

Res millor, doncs, per inaugurar l'orgue del Palau que aquesta obra que tindrà Peter Planyavsky com a solista. Vienès nascut l'any 1947 i format a la Hochschule für Musik de la seva ciutat natal, va ser organista de l'Abadia d'Schlägel, i essent l'any 1969, amb vint-i-dos anys, nomenat organista de la catedral de Sant Esteve de Viena, d'on esdevindrà entre 1983 i 1990 director musical i responsable de la música coral i dels programes d'orgue. Amb la instal·lació

d'un nou orgue Rieger a la catedral va tornar a la seva tasca d'organista, on cada temporada ofereix una vintena de recitals a més d'altres interpretacions amb cor i orquestra.

Professor d'orgue i improvisació a la Hochschule de Viena des de 1980 i cap del Departament de Música d'Església des de 1996, Planyavsky du a terme una gran tasca com a organista, membre de jurat de concursos internacionals, professor invitat i director en l'àmbit internacional. Amb gires per Austràlia, el Japó, Sud-àfrica, Canadà –concert a la Roy Thomson Hall de Toronto l'any 1983–, els Estats Units –on va actuar, l'any 1990, a la catedral de Washington–, Planyavsky ha fet nombrosos enregistraments discogràfics, tot interpretant des de pàgines concertants de Jongen, Heiller, Rheinberger i ha dirigit grans obres de la música sacra, entre les quals cal destacar la *Missa en Si menor* de Bach, el *Requiem* de Duruflé i misses de Haydn. Com a membre de jurat ha estat invitat a Haarlem, Nuremberg, Chartres, St. Albans, Manchester, entre d'altres certàmens.



Peter Planyavsky

El Premi de la Ciutat de Viena, el Sandoz Fine Arts Award i l'Staatlicher Förderungspreis für Musik d'Àustria figuren entre els seus guardons aconseguits fins al moment.

Ara Planyavsky el proper 28 d'octubre i dintre de la temporada de Palau 100 esdevindrà el solista escollit per inaugurar l'orgue del Palau, en un concert en el qual, a més, l'Orquestra Filharmònica Janáček, l'Orfeo Català, solistes vocals, amb direcció de Thomas Rösner i el mateix Peter Planyavsky interpretaran la sublim *Missa glagolítica* de Janáček en la qual novament es podran escoltar les sonoritats de l'històric orgue Walcker del Palau, inaugurat l'any 1908 i ara ja reconstruït.

El violinista Santiago Juan, convidat de l'OSV

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Santiago Juan, violí. Dir.: Edmon Colomer. Brahms: *Danses hongareses* núm. 17, 19, 21. Bartók: *Concert per a violí i orquestra* núm. 2. Dvorák: *Simfonia* núm. 7. Palau de la Música Catalana. 11 d'octubre de 2003 (19 h).

per LL.T.



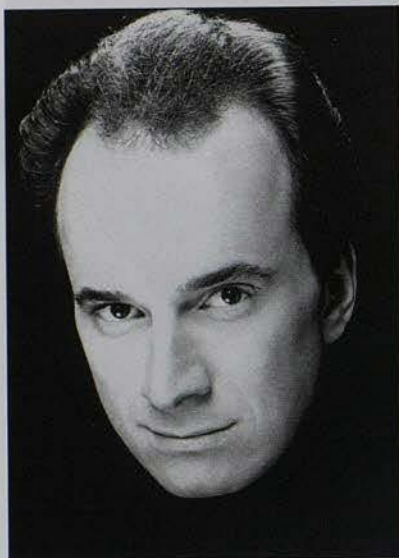
amb la *Simfonia* núm. 7 i amb l'arranjament de tres *Danses hongareses* de Brahms realitzades pel compositor bohemí, aquest concert inaugural completarà el seu programa amb la interpretació d'una obra de gran demanda virtuosística, com és el segon *Concert per a violí* de Bartók, escrit entre 1937 i 1938 i estrenat a Amsterdam l'any

L a vuitena temporada del cicle Concerts Simfònics al Palau, protagonitzada per l'Orquestra Simfònica del Vallès, obrirà la sèrie de dotze concerts amb un programa en què la música de Dvorák –compositor de qui el proper any 2004 es commemora el centenari de la seva mort– compartirà protagonisme amb el *Concert per a violí i orquestra* de Bartók. Juntament

1939. En aquesta ocasió Santiago Juan, l'Orquestra del Vallès i la direcció d'Edmon Colomer ens apropiaran a una de les obres mestres concertants de la literatura musical del segle XX.

Aquest violinista valencià, format a València i a Brussel·les, es va graduar l'any 1990, tot obtenint posteriorment nombrosos premis en concursos nacionals i internacionals (cal destacar el primer premi en el Concurs Germans Claret). Concertino d'orquestrats com la JONDE, Reial Conservatori de Brussel·les, RTVE, Simfònica Balear i concertino invitat de l'ONE, ha realitzat un tasca destacada com a solista amb assenyalades orquestres espanyoles. Actualment Santiago Juan és concertino de l'Orquestra Simfònica del Vallès, activitat que comparteix amb la de professor de la JONDE i amb una carrera concertística que l'ha portat a oferir nombrosos recitals en diversos països europeus.

Ainhoa Arteta i Dwayne Croft, recital al Palau



Lírica Privanza. Ainhoa Arteta, soprano. Dwayne Croft, baríton. Palau de la Música catalana. 23 d'octubre de 2003 (21 h).



per LL.T.

Per primer cop la soprano Ainhoa Arteta actuarà a Barcelona al costat del seu marit, el baríton nord-americà Dwayne Croft, en un recital operístic que se celebrarà al Palau. Nascuda a Tolosa (Guipúscoa), Ainhoa Arteta va obtenir l'any 1993 els primers premis dels concursos Metropolitan Opera National Council Auditions de Nova York i del Concours International de Voix d'Opéra Plácido Domingo de París. Abans, però, ja s'havia produït el seu debut operístic, concretament a Palm Beach (EUA). A partir d'aquest moment inicia una trajectòria summament exitosa que l'ha portada a actuar a Graz (Àustria), Violetta (*La Traviata*) i Oscar (*Un ballo in maschera*); Nova York, Liú (*Turandot*); Florida, Violetta (*La Traviata*) i Gilda (*Rigoletto*); Gran Bretanya amb l'Scottish Opera, Micaela (*Carmen*); Madrid, Gilda (*Rigoletto*); Sant Sebastià, Violetta (*La Traviata*); New Jersey o Monterrey, entre altres escenaris.

Dins la seva trajectòria que l'ha convertida en una de les sopranos espanyoles més aclamades de la darrera dècada, va tenir un aspecte remarcable l'actuació al costat de Michael Tilson Thomas i la New World Symphony, com també el seu debut al Carnegie Hall de Nova York al costat de Dolora Zajick y Plácido Domingo, tenor amb qui ha col·laborat en nombroses ocasions i amb qui ha fet nombrosos concerts per Espanya, els Estats Units, Bra-

sil, França, Turquia, Anglaterra, Alemanya i Àustria.

A partir de la temporada 1993-94 les seves actuacions obtenen èxits summament remarcables: a Àustria va interpretar Violetta (*La Traviata*); a Seattle (EUA) Leila (*Els pescadors de perles*) i a Mèxic, Gilda (*Rigoletto*). Durant aquesta temporada va enregistrar *Donna Francisquita* i va produir-se el seu debut al Metropolitan Opera House en el rol de Mimì (*La Bohème*), com també al Bellas Artes (Mèxic) amb Margarita (*Faust*).

Bilbao, festivals de Peralada, Santander, Sant Sebastià i Antibes, actuacions a Bonn -Magda (*La Rondine*)-, Nàpols, Amsterdam -Mimì-, Detroit, participació en la inauguració de les temporades de les òperes de Washington i Hamburg, el Japó o Riga han estat escenaris que han pogut escoltar la veu d'aquesta soprano que el mes d'abril de 1998 va ser nomenada presidenta d'honor de l'Associació Maestro Segovia. L'octubre d'aquell mateix any va participar en un recital ofert per la Casa Blanca amb motiu de la visita oficial del president de Colòmbia a Washington. L'any 1999 va fer el seu debut a Londres, en un concert en què va actuar al costat de Plácido Domingo.

La seva carrera continua de manera imparable i cal destacar entre els darrers grans èxits aconseguits per la soprano, el seu rol Fiordiligi -*Così fan tutte*-, escenificat a l'Òpera de Washington, i el rol principal de l'òpera *Les mameilles de Tirésies* de Poulenc al Metropolitan Opera House de Nova York, sota la direcció de James Levine.

L'any 2001 va ser guardonada amb el premi a la millor artista de música clàssica en la V edició dels Premis de la Música, i Premi ONDAS, al treball més destacat en música clàssica.

Al voltant de l'aura de Pau Casals

per F. TAVERNA-BECH

A més de les sempre substancials versions del director Franz-Paul Decker de la música de Richard Strauss (*Romança per a violoncel i orquestra*, *Liebeszene* de *Feuersnot* i suite sobre *El cavaller de la rosa*), aquest concert ens permetrà escoltar novament el violoncel·lista Lluís Claret en una singular evocació de la figura de Pau Casals per mitjà de la música de Lleonard Balada.

Efectivament, en aquesta temporada que tot just s'inicia es compleixen els 30 anys del traspàs de Pau Casals (1876-1973) i el 70è aniversari de Lleonard Balada (1933), el compositor català resident als EUA des dels inicis de la seva trajectòria compositiva. És així com comprovem que en alguns casos els aniversaris serveixen per programar obres i autors no direm ignorats, però sí una mica oblidats... Tanmateix, posats a commemorar: per què no s'han recordat també els primers cent anys de l'audició del *Don Quixot* de Richard Strauss que Pau Casals i el mateix compositor com a director van fer el 1904 a Nova York? I és que, la veritat, cultura i commemoracions, malgrat que ho sembli, no sempre van de bracet... Però res no tenim a oposar de disposar d'una altra avinentesa d'escoltar els homenatges a Casals i a Sarasate de Balada, com també el seu *Concert per a violoncel*.

Això ens dona ocasió de recordar la brillant trajectòria de Balada com a compositor, situat en un lloc destacat en un país com els EUA, on l'avantguardisme va tenir moments de transcendent significació (Cage, el minimalisme, Ives, etc.). És així que Balada ha vist com la seva música ha estat programada amb freqüència per les orquestres simfòniques més importants d'aquell país i com també directors de renom n'han dirigit partitures.

Ben aviat Lleonard Balada va trobar una forma personal de l'expressió musical en la qual, d'alguna manera atorgant la primacia a una llibertat absoluta en la creació d'un món sonor sense prejudicis establerts, ni adscripció a modes imperants, cerca una síntesi entre tradició històrica i l'especulació de noves tècniques i estètiques. Així, la seva música manifesta una proximitat a plantejaments electroacústics i a la vegada presenta connotacions ben properes a les estètiques cultivades pels autors neoclàssics. Fins a cert punt, en Balada es revela una actitud, no direm fredament notarial de donar fe del moment creatiu actual, sinó de conjugar objectivament uns paràmetres constructius de procedència contrapuntal (hem parlat d'electroacústica, i també podríem esmentar fonts folklòriques, com cants populars, l'aleatorietat i la polirítmia).

OBC. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Franz-Paul Decker. Balada, Strauss. L'Auditori. 18 i 19 d'octubre de 2003 (19 h i 11 h, respectivament).

música

temporada

2003

2004

dansa

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE LIEJA

Programa: P. I. Txaikovski i H. Berlioz
Dijous 30 d'octubre

ELENA MIKHAILOVA, VIOLÍ

VIKTORIA MIKHAILOVA, PIANO

Programa: Tartini-Kreisler, J. Cervelló,
F. Schubert, P. Sarasate i G. Bizet
Dijous 20 de novembre

CHILDREN OF ISRAEL MASS CHOIR

Gospel i espirituals negres
Dijous 11 de desembre

"CARMINA BURANA" DE CARL ORFF

Versió original per a cor, 3 solistes,
6 percussionistes i 2 pianistes
Dijous 29 de gener

EVA MARTON, SOPRANO

LASZLO KOVACS, PIANO

Programa: G. Mahler, R. Wagner, Puccini,
Boito, Mascagni i Giordano
Dijous 12 de febrer

CAMERATA AMSTERDAM

Programa: J. Myslivecek i W. A. Mozart
Dijous 11 de març

RAMON COLL

Recital de piano

Programa: F. Chopin, J. Brahms,
S. Rakhmaninov i F. Liszt
Dijous 29 d'abril

ÒPERA A CATALUNYA

J. Massenet: "Manon". Òpera còmica en 5 actes
Dijous 13 de maig

BALLET DE L'ÒPERA DE PERM

"El llac dels cignes"

Dissabte 18 i diumenge 19 d'octubre

BALLET DANZARES

"El amor brujo"

Dissabte 15 de novembre

BALLET DE L'ÒPERA DE NIÇA

Dissabte 24 de gener

COMPANYIA GEORGES MOMBOYE

Diumenge 22 de febrer

COMPAÑÍA ANTONIO MÁRQUEZ

Diumenge 7 de març

BALLET DEL TEATRE NACIONAL DE BRNO

"La fille mal gardée"

Diumenge 25 d'abril

ct

Caixaterrassa

enda d'abonaments i localitats al Centre Cultural

mbia d'Ègara, 340, 08221 Terrassa, tel. 93 780 4122,

totes les oficines de Caixa Terrassa.



Per telèfon i amb targeta de crèdit
al núm. 93 780 4122



*centre cultural
fundació caixaterrassa

Recuperació d'un Hamlet operístic romàntic

per J.C.C.

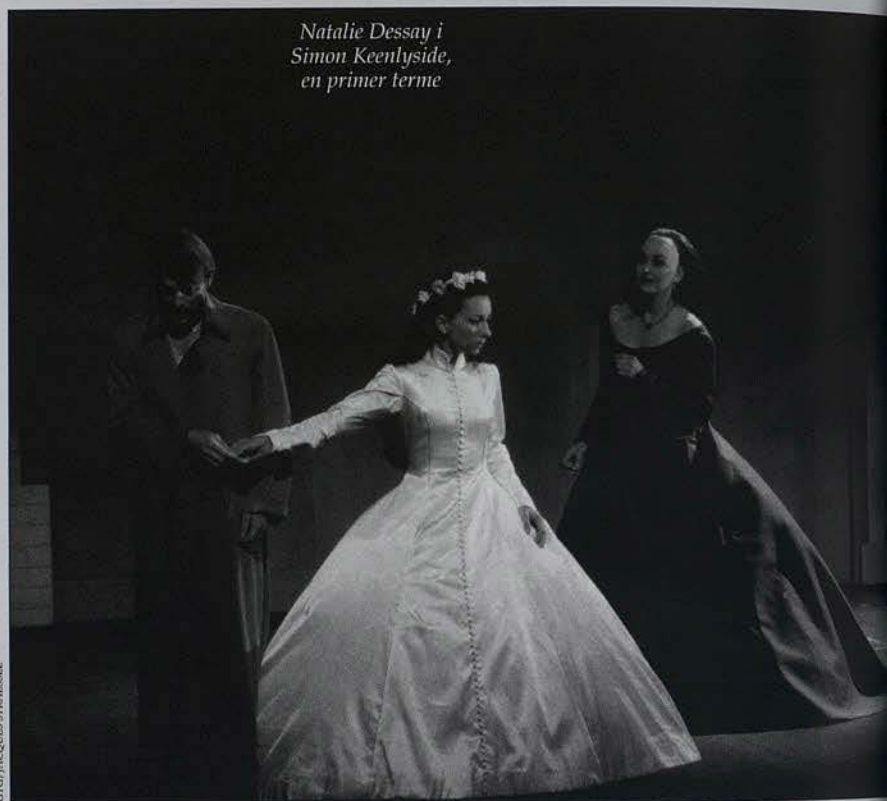
MÉS DE SETANTA ANYS DESPRÉS DE LA SEVA DARRERA PRESENÇA A L'ESCENARI DEL LICEU I DE 86 REPRESENTACIONS EN MITJA DOTZENA LLARGA DE CAMPANYES, TORNA A LA RAMBLA LA VERSIÓ OPERÍSTICA DE LA MÉS UNIVERSAL DE LES TRAGÈDIES SHAKESPEARIANES.

Aquest llarg període d'absència constitueix el primer fet destacable de l'esdeveniment que ara proposa el nostre teatre. I hi dóna un perceptible caràcter d'estrena. I al mateix temps enceta un context d'expectatives força obert.

Charles Ambroise Thomas (1811-1896) respon una mica a la figura del músic més ortodox decididament genial que, malgrat posseir uns mèrits notables, no va aconseguir crear cap òpera que hagi tingut una incidència fonamental en la història de la lírica o que hagi gaudit d'un predicament a l'alçada de les que figuren en el gran repertori. En tot cas *Mignon* (1866) –ara molt oblidada– i aquest *Hamlet* (1868) emergeixen entre la seva vintena de títols operístics i han tingut una concreta continuïtat a les cartelleres.

El compositor francès –professor de Massenet al Conservatori de París– va servir-se dels mateixos llibretistes amb què va treballar en *Mignon* (basat en el *Wilhelm Meister* de Goethe), que alhora havien estat els autors del text de *Faust* de Gounod. Es tractava, doncs, d'especialistes en la translació a l'àmbit de l'òpera de textos literaris consagrats.

Thomas va correspondre a la



Natalie Dessay i
Simon Keenlyside,
en primer terme

grandesa de l'origen literari de l'obra amb una obra ambiciosa, de gran format, amb el recurs a una orquestra enormement reforçada, amb innovacions com l'ús del saxòfon, instrument aleshores acabat de crear per Sax, i amb un llenguatge convencional, matisadament wagnerià –fins i tot amb la incorporació incidental del leitmotiv–, que reforça la imatge de *grand opéra* pretesa, i aconseguida, pel compositor.

Un seguit de grans moments, entre els quals (però no el més important) el monòleg “ser o no ser”, inclou també un ballet que habitualment se suprimeix.

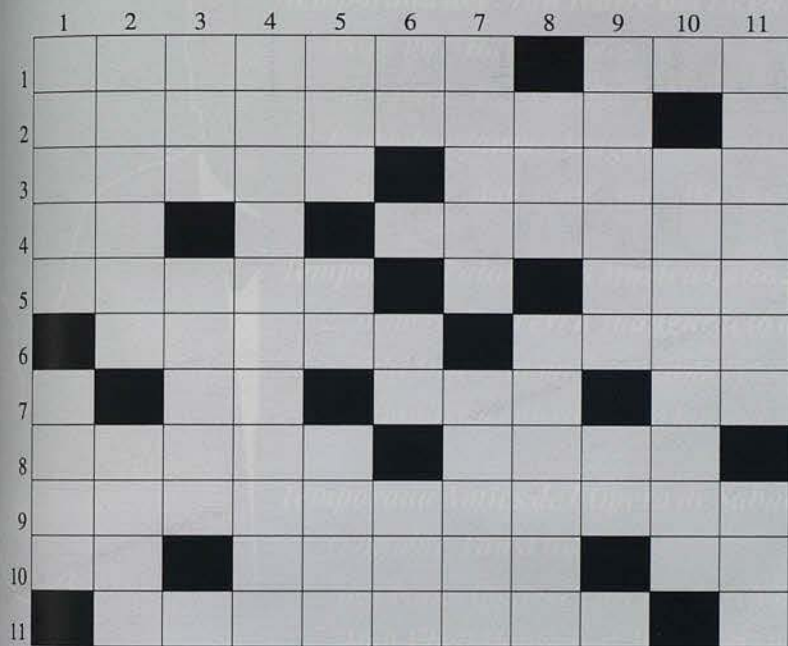
Hamlet, com no podia ser altrament, i Ophélie, amb un pes molt més perceptible que a l'obra original, centren la parcel·la protagonista, amb moments lluits, entre els quals, el que més l'escena de la bogeria –rèplica en certa mesura de la de *Lucia di Lammermoor*–, que supera en extensió, i també un brillantíssim septet conclusiu d'acte.

Dos grans cantants, Simon Keenlyside i Natalie Dessay, seran els responsables d'aquests dos papers, acompanyats per un estol de comprimaris sota la batuta de Bertrand de Billy, que amb aquest títol inicia la seva darrera temporada al capdavant de l'orquestra liceista.

Hamlet de Charles Louis Ambroise Thomas. Llibret de Jules Barbier i Michel Carré, inspirat en l'obra homònima de William Shakespeare. Simon Keenlyside. Natalie Dessay. Béatrice Uria-Monzon. Alain Vernhes. Daniil Shtoda. Direcció d'escena: Moshe Leiser i Patrice Caurier. Direcció musical: Bertrand de Billy. Producció: Grand Théâtre de Genève. Gran Teatre del Liceu. Del 6 al 20 d'octubre de 2003.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. La *Tercera* del genial sord. Repetit, instrument de percussió africà.
2. La *Vuitena* de Schubert. La major.
3. La Rodoreda se'n deia. Fer que paraula i mot sonin amb música i tot.
4. Límits de les notacions. Un romà. Pare, fill i filla, grans músics.
5. Do ecològic. Nicolau, Nono o Nielsen. Yepes, Tàrraga i Esplà.
6. Presentadora catalana, de nom Júlia, filla de trompetista. A en Jean Baptiste Loillet li hem tallat els peus.
7. Do major. Aquest cop, només en Nicolau i en Nielsen. Bèstia que feia sonar la flauta casualment. Extrems del sonall.
8. Instruments de segona mà. Signe que afegeix el 50% del valor a una nota.

9. Les simfonies de Liszt i les de Berlioz ho són.
10. Trinat a la partitura. Afectuosament i diminutivament, el nom de l'Aymerich, la guitarrista d'en Llach. Vibració propagada per l'aire que ens arriba a l'oïda i que el nostre cervell processa.
11. El que fa un violinista quan no s'ajusta a la freqüència sonora del seu company. Respighi, Ruera o Rameau.

Verticals

1. Cançó més sentida des del cor que des de l'orella. Primera part de la sardana.
2. Compositor romanès, autor de l'òpera *Edip*. Ja li pot agradar la música, però si no és com Beethoven, difícilment n'escriurà.
3. Palíndrom estrany. On vas amb aquest de manila cap per amunt? Mi major.
4. Músics que no provenen ni de l'Índia, ni del Japó, ni de la Xina, ni dels països àrabs, ni de l'Àfrica...
5. Impost d'activitats econòmiques o Intèrprets, artistes i executants. No n'és tot el que llueix, però sí el del Rin. Barrejo l'ansa de la Nasa i no em queda gens sana.
6. Brodat als llençols de Cecilia Bartoldi. Mil romans. Obra vocàlica. Pudor.
7. Un dels protagonistes de l'òpera que Schönberg va compondre a Barcelona. *Spirito* sense to.
8. Les tres primeres notes de Dizzi Gillespie. D'aquest mineral, se'n fan estris de cuina, però no pas instruments musicals (cap per amunt).
9. Arturo, gran director d'orquestra espanyol. Despullat. La major.
10. Més La major. Compositors, luthiers i intèrprets.
11. Instrument de ferrer o musical si fa falta. El director Antoni Marbà ha perdut mig cognom fent la vertical.

Música encreuada de setembre 2003 (núm. 227)

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

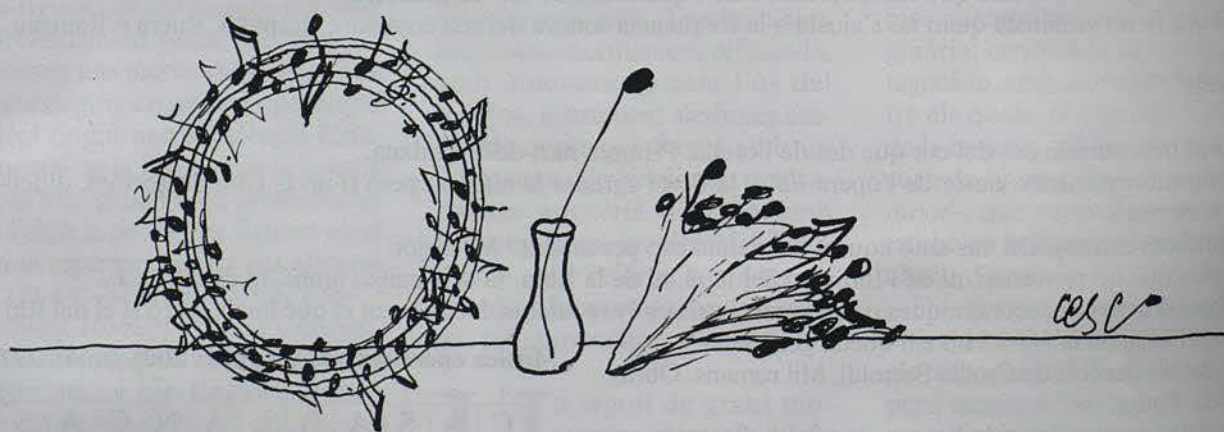
Solucions en el número següent

JOAQUIM HOMS

catalunya música

228

revista musical catalana



BARCELONA (BARCELONÈS)

1 OCTUBRE	19,30 h	Palau	OSV. Laia Puig, violoncel. Katia Novell, violí. Arrate Monasterio, piano. Saint-Saëns, Bruch, Ravel. (El Primer Palau).
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).
	18 h	Palau	Banda de música La Lira Ampostina. Dir.: Octavi Ruiz.
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.
8 OCTUBRE	19,30 h	Palau	Yago Mahugo, clavecí. Jordán Tejedor, violí. Albert Giménez, piano. Soler, Bach, Couperin, Ligeti, Cervelló, Bloch, Lutoslawski, Piazzolla, Szymanowski. (El Primer Palau).
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).
	12 h	Palau	Concert del Centenari de l'Agrupació Musical Senienca. Dir.: José Antonio Vila Tormo.
	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 Pendrill, corn anglès. Dir. titular: Sir Colin Davies. Sibelius, Elgar, MacMillan. (Palau 100).
16 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch. L. A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
17 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Vallès. Jaume Aragall, tenor. Rosa Mateu, soprano. Dir.: Salvador Brotons. Verdi, Mascagni, Txaikovski, Vives.
18 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Franz-Paul Decker. Balada, Strauss.
	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch. L. A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
19 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi- Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. Música romàntica per a cor, orgue i piano.
20 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Hamlet</i> de Ch. L. A. Thomas. Dir.: Bertrand de Billy.
21 OCTUBRE	21 h	Palau	Bach Consort Wien. Carlos Mena, contratenor. Daniel Johannsen, tenor. Bach, Händel. (Euroconcert).
22 OCTUBRE	20 h	Catedral	Miguel González, orgue. Bach, Buck, Reger, Bonnet, Civil. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	19,30 h	Palau	Maria Jesús Ávila, arpa. Jordi Farran, piano. Guridi, Albéniz, Roussel, Murray Schafer, Scarlatti, Liszt, Ginastera. (El Primer Palau).
23 OCTUBRE	21 h	Palau	Ainhua Arteta, soprano. Dwayne Croft, baríton. (Lírica de Barcelona).
24 OCTUBRE	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Franz-Paul Decker. <i>Simfonia núm. 5</i> de Mahler.
	21 h	CCCB	Percussions de Barcelona. Electrònica. Anna Criado, ballarina. Lewin-Richter, Llanas, Humet, Núñez, Barboza. (Ayuimúsica).
25 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
26 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).

28 OCTUBRE	21 h	Palau	Orquestra Filharmònica Janáček. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Katarina Jóvanovic, soprano. Mojca Vedernjak, contralt. Yevgueni Shapovalov, tenor. Peter Mikulas, baix. Peter Planyavsky, orgue. Dir.: Thomas Rösner. Poulenc, Janáček. Concert extraordinari d'inauguració de l'orgue del Palau de la Música Catalana. (Palau 100).
29 OCTUBRE	19,30 h	Palau	Orquestra de Cambra de Granollers. Laura Ruíz, clarinet. Lola Roguez, guitarra. Claudia Rodríguez, soprano. Raúl Jiménez, piano. Dir.: Francesc Guillén. Spohr, Villa-Lobos, Händel, Terradellas, Mozart. (El Primer Palau).
1 NOVENBRE	21 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Cor Rus de Saratov. Orff, Brahms. (Promoconcert).
2 NOVENBRE	18,30 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Cor Rus de Saratov. <i>Missa de Requiem</i> de Verdi. (Promoconcert).
3 NOVENBRE	21 h	Palau	Maria Joao Pires, piano. Ricardo Castro, piano. (Ibercamera).
5 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
6 NOVENBRE	21 h	SGAE	Ángel Jesús García, violí. (Avuimúsica).
7 NOVENBRE	21 h	Auditori	OBC. Gustavo Díaz, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Surinach, Xostakóvitx.
8 NOVENBRE	19 h	Palau	OSV. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Salvador Brotons. Offenbach, Brotons, Liszt, R. Strauss. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
	22 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Cor Rus de Saratov. Rodrigo, Beethoven. (Promoconcert).
9 NOVENBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Maria Stuarda</i> de Donizetti (en versió de concert). Dir.: Friedrich Haider.
	18,30 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Cor Rus de Saratov. Rossini, Verdi, Bizet, Wagner. (Promoconcert).
10 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	Recital Montserrat Caballé, soprano. Manuel Burgueras, piano.
	21 h	Palau	Orquestra del Segle XVIII. Rebecca Nash, soprano. Carlos Álvarez, narrador. Dir.: Frans Brüggen. Cherubini, Beethoven. (Palau 100).
11 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
12 NOVENBRE	20 h	Catedral	Thomas Dahl, orgue. Bach, Guillou, Liszt, Riba, Reger. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
13 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Maria Stuarda</i> de Donizetti (en versió de concert). Dir.: Friedrich Haider.
14 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Rachael Worby. Clàssics de cinema. Korngold, Steiner, Tiomkin, Rosza, Harburg, Herman.
	21 h	Institut Francès	Grup XXI. De Jong, Lara, Casablanca, Amargós, Takemitsu, Rainspell. (Avuimúsica).
15 NOVENBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
16 NOVENBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	Recital Vassilina Kasarova, mezzosoprano. Cosmic Voices of Bulgaria. Dir. del cor: Vania Mounev. Cançons búlgares populars i religioses.
	18,30 h	Palau	Orquestra de Cambra Nacional de Bielorrússia. Bach. (Promoconcert).
17 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Maria Stuarda</i> de Donizetti (en versió de concert). Dir.: Friedrich Haider.
	21 h	Palau	Orquestra Simfònica de la Ràdio de Colònia. Cor Femení de l'Orquestra. Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Santander Central Hispano). Bernarda Fink, soprano. Dir.: Semyon Bychkov. <i>Simfonia núm. 3 de Mahler</i> . (Palau 100).
18 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Giuliano Carella.
	21 h	Palau	Ensemble Kapsberger. Arianna Savall, arpa i cant. Doron Sherwin, cornetto. Bjorn Kjellemeyr, <i>colascione</i> , Thor-Harald Johnsen, guitarra

A TU, QUE HO VOLS TOT



A ADESLAS hem canviat el concepte d'assegurances de salut amb un nou estil, més eficient, més modern. Amb pòlisses adaptades al teu estil, a qualsevol estil de vida. Amb gestions més ràpides i una resposta eficaç i immediata per a totes les teves necessitats. Les d'avui i les que vinguin.

ADESLAS COMPLETA

- DES DE LA MEDICINA GENERAL FINS A LES ESPECIALITATS MÉS AVANÇADES
- MÉS DE 29.000 METGES O ESPECIALISTES
- 290 CLÍNQUES I HOSPITALS, AMB HABITACIÓ INDIVIDUAL

ADESLAS EXTRA

- LLIURE ELECCIÓ DE METGE O D'ESPECIALISTA DINS DEL NOSTRE QUADRE MÈDIC O FORA D'ELL
- REEMBORSAMENT DEL 80% EN HOSPITALS O METGES NO CONCERTATS
- SENSE LÍMIT DE DESPESES NI DESEMBORSAMENT EN EL NOSTRE QUADRE MÈDIC

ADESLAS DENTAL

- SENSE PERÍODES DE CARÈNCIA
- SERVEIS ESPECIALITZATS PER UN MÍNIM COST
- URGÈNCIES DENTALS

SERVEI D'ATENCIÓ
DIRECTA - 24 h

902 200 200

www.ademas.es

902 205 205

gestions i solucions

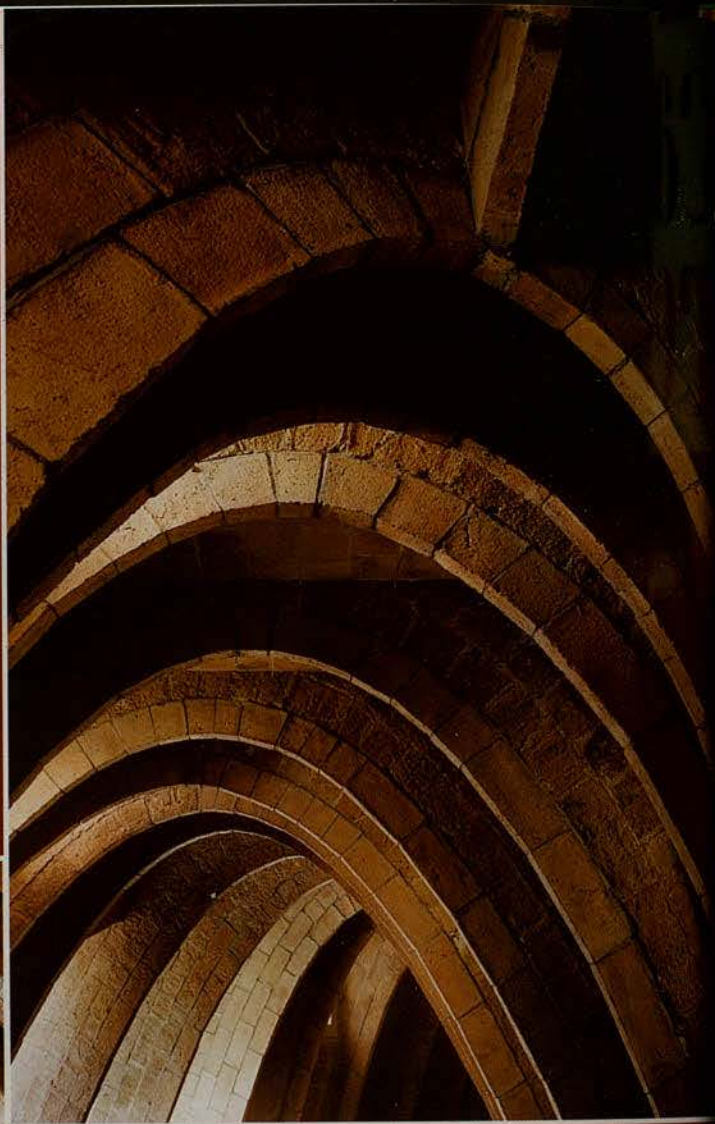


ademas



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