

catalunya música

revista musical catalana

DESEMBRE 2003
NÚMERO 230
3 EUROS

Silvia Marcovici torna al Palau



*La Fenice
obre portes
després
de l'incendi*

*Natalie
Dessay,
la veu ideal
d'Ophélie*

Assolir la perfecció
és una permanent
aspiració de la humanitat



Euromadi procura donar el millor servei als seus associats. Treballa per a una adaptació constant a les realitats financeres i empresarials. Vetlla els processos productius assumint els postulats ecològics. Controla els processos de criança per garantir la qualitat. Col·labora amb institucions i associacions de marcat caràcter cultural i social.

A Euromadi busquem la perfecció. Perquè abans de tot, som humans.

catalunya música 230

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XX
DESEMBRE 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:
IZASKUM ARGEMÍ, PERE ARTÍS, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, FRANCESCA COMOTTI, PEP GORGORI, JORDI MALUQUER, JORDI MARTÍNEZ I CATALÁN, JOAN MOLL I MARQUÈS, EDUARD V. PATSI, JORDI SALAZAR, 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

Els 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.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2003.

Portada: Silvia Marcovici
(foto: Assumpta Burguès).

EDITORIAL PANORAMA



Esbós del projecte de la sala de La Fenice



Audenis, 75 anys

TEMA

MUSICALIA



SCHERZANDO DISCOS CONCERTS

- 5** Eficàcia de conservatoris i escoles de música
- 6** La Fenice, com era i on era
per Francesca Comotti
- 8** La història vista des de Casa Audenis
per Pep Gorgori
- 11** Festival Puccini de Torre del Lago
per Robert Benito
- 12** Eva Marton a la temporada de la Fundació Caixa Terrass
per RRM C
- 13** El cor, protagonista del cicle Òpera a Catalunya
per RRM C
- 14** Casals-Istomin, confluències en la vida i en la mort
per J. Comellas
- 15** Mikrokosmos: Records estivals
per Pere Artís
- 17** Tangents: JJMM de Barcelona
per Jordi Maluquer
- 18** Claudio Arrau, professor i amic (I)
per Joan Moll i Marquès
- 20** Crítiques
per Lluís Trullén, Jaume Comellas, Robert Benito, Francesc Taverna-Bech i Jordi Salazar
- 27** Lector digital universal
per Jordi Martínez i Catalán
- 29** Música i pedagogia.
Música i concertisme pedagògic
- 30** Dues propostes pedagògiques
àmpliament consolidades
per Jordi Salazar
- 32** Apostar per l'apropament de
l'àmbit musical a les escoles
per Izaskum Argemí
- 34** Natalie Dessay. Versàtil dintre i fora de l'escenari
per Robert Benito
- 39** Silvia Marcovici i Aimo Pagin, Achim Fiedler,
El Messies, Wolfgang Brunner, Matthias Aeschbacher
per Lluís Trullén
- 41** Feliu Gasull, Kazimierz Serocki
per F. Taverna-Bech
- 42** Mozart i Da Ponte en un fi diagnòstic
del comportament humà
per J.C.C.
- 44** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 45** per Cesc
- 46**
- 48**

Cobla, Cor i Dansa al Palau

VI TEMPORADA 2004

concert núm. 1

24.01.2004, 19 hores

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
CORAL POLIFONICA DE PUIG-REIG
FLORENCI PUIG, tenor
JOSEP M. CONANGLA, piano
RAMON NOGUERA, director

Cançons de Joan Manuel Serrat

Sirventesos bergadans (per a cor i cobla) de Joan Lluís Moraleda

Obres de: **Josep Serra, Solà, Oltra i Ros Marbà**

concert núm. 2

21.02.2004, 19 hores

COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
PEP GOMEZ, mim
FRANCESC CASSÚ, director

Sardanes de l'escola clàssica empordanesa:
Garreta, Paulis, Juncà i altres

Premis Céret-Banyoles:

Le circ des étoiles de **Joan Josep Blay**

La rosa dels vents de **Joan Lluís Moraleda**

Akelarre de **Francesc Cassú**

concert núm. 3

28.02.2004, 19 hores

CORAL SANT JORDI
EMILI BRUGALLA i JOSEP M. ALMIRON, piano
LLUÍS VILA i CASAÑAS,

Cançons populars catalanes d'**Oltra, Josep Vila,**
Taltabull i Brudieu

i els valsos amorosos de **Johannes Brahms** (versió catalana)

concert núm. 4

06.03.2004, 19 hores

Aplec de cobles barcelonines
en commemoració dels seus aniversaris

COBLA LA PRINCIPAL DEL LLOBREGAT
(75è aniversari)

COBLA MEDITERRÀNIA (25è aniversari)

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
(20è aniversari)

JORDI LEÓN, director

ANTONI ROS MARBÀ, director convidat

La Maledicció del Comte Arnau d'**Eduard Toldrà**

Consolamentum de **Manuel Oltra** (estrena)

El timbal del Bruc de **Josep M. Vilà i Gandol**

Obres de: **León, Bernat, Ruera i Joaquim Serra**

concert núm. 5

27.03.2004, 19 hores

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
ANNA COMELLAS, violoncel
XAVIER PUIG, director

Clàssics i contemporanis, grans mestres
del concertisme per a cobla

Obres de: **Toldrà, Enric Casals, Pagés,**
Guzman (estrena), **Homs i Ferrer**

concert núm. 6

17.04.2004, 19 hores

BALLETS DE CATALUNYA
ESBART SABADELL D'ANSAIRE
ESBART CATALÀ DE D'ANSAIRES

50è Aniversari de Ballets de Catalunya

Espectacle de Dansa Catalana

Abonaments: de 32 a 81 € / Localitats: de 6 a 15 €

Venda d'abonaments:

del 19 de desembre de 2003 al 7 de gener de 2004

Venda de localitats:

a partir del 14 de gener de 2004

Informació i venda:

Palau de la Música Catalana. Telf: 93 295 72 00

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Centre de Promoció de la Cultura
Popular i Tradicional Catalana

Eficàcia de conservatoris i escoles locals

Conservatori de Cervera, Escola Municipal de Música de l'Hospitalet de l'Infant, Conservatori Municipal de Lleida, Conservatori de Vila-seca i Salou i La Lira Ampostina són noms que no figuren en el nomenclàtor dels grans centres de formació musical del país.

Ben altrament, formen part d'una xarxa gairebé anònima de centres de formació escampada arreu de Catalunya, en alguns casos amb poca història al seu darrere. I tanmateix tot sembla que la seva tasca és cada dia progressivament important. I ha de quedar clar que la llista podria ser molt més extensa.

L'esment esporàdic ara es justifica en el fet que han estat els punts de partida de les trajectòries formatives de cinc dels participants en la darrera edició del Premi El

Primer Palau. Concretament i per ordre: Laia Puig, Kàtia Novell, Jordi Farran, Raül Jiménez i Laura Ruiz. La primera i l'última, a més, premia-des amb un accèssit i amb el primer premi, respectivament.

Si en el comentari de

l'esmentat cicle concurs es fa referència a l'elevat nivell qualitatiu del conjunt dels participants, aquí ens cal fer èmfasi en la transcendència de la tasca que duen a terme aquests centres locals de formació que, amb la seva proximitat a la demanda discent, doten d'un àmbit de possibilitats molt ric per a les vocacions musicals, i amb un rigor que els fets posen prou en evidència afavoreixen uns inicis de procés formatiu d'un gran valor. Això els permet avançar posteriorment a graons més alts del seu procés de formació.

La xarxa que els darrers anys han anat bastint, d'una banda, la voluntat política dels municipis i, d'una altra, la creixent demanda de la societat, atada per un context molt complex d'enriquiment de sensibilitat musical, està creant una nova realitat molt falaguera pel que fa al patrimoni musical del país.

Aquest és un àmbit al marge de l'estridentia, de l'aparatositat i de l'exhibicionisme buit. Aquí no hi ha ni inauguracions sonades, ni edificis ampul·losos, ni noms enlluernadors. Aquí tot es mou en l'àmbit de la saó més fructífera i menys aparent. Però del tot transcendent. I amb el substrat d'uns equips pedagògics que mostren, dia rere dia, l'honestedat i el rigor del seu treball anònim.

S'inaugura després de vuit anys el gran teatre venecià

La Fenice, com era i on era

per FRANCESCA COMOTTI

Traducció d'Alexandre Fontanals

DESPRÉS DE MÉS DE SET ANYS D'OBRES I DE PROCESOS JUDICIALS ES CONFIRMA PER AL PROPER 14 DE DESEMBRE LA INAUGURACIÓ DE LA NOVA FENICE, AMB UN CONCERT DE L'ORQUESTRA DEL TEATRE DIRIGIDA PEL MESTRE RICCARDO MUTI.

Mentrestant, a Itàlia, reneix la polèmica al voltant de la solució de la reconstrucció, resultat de l'aclamació popular l'endemà mateix de l'incendi amb l'eslògan "Com era, i on era", missatge que ha condicionat el destí arquitectònic de la construcció del gloriós Te-

atre que va ser. Salvant les distàncies, és inevitable fer referència al paral·lelisme amb la reconstrucció del Liceu, que adoptà les mateixes directrius.

Intel·lectuals de tot Itàlia, i en concret Alessandro Baricco (autor de relats com *Novecento* o *Oceano Mare*), en un article publicat al diari "La Repubblica" el passat 22 d'octubre, no estalvia fortes crítiques a la solució final, jutjada en un primer moment com a sensata, però revelada després –segons el seu parer– com un acte de bogeria; la bogeria de l'obsessió de la reproducció fidel del passat, de la simulació com a dipositària de memòria i il·lusió de continuïtat històrica. La polèmica no és pas nova, i sens dubte Venècia és sempre Venècia; no obs-

tant això, hom es pregunta per què no ha estat possible combinar els elements de continuïtat històrica amb una innovació creativa i evident, expressions de les exigències i valors dels nostres temps, com també de coratge. Tot i amb això, quan el ple de l'Ajuntament va votar la construcció del famós teatre "com era i on era", nombroses foren les intervencions, les ofertes, i els vistiplaus al nou projecte oferts per la comunitat internacional, sacsejada emocionalment per l'incendi.

En tan sols tres mesos es publicà el concurs, adjudicat a l'empresa de construcció Impregilo per fer realitat el projecte de Gae Aulenti i tenint com a data de finalització el mes de setembre de 1999; la segona classificada, Holzmann, amb el projecte d'Aldo Rossi, va denunciar l'adjudicació del concurs i guanyà el recurs, tot comproment-se a tenir-lo acabat el 15 de febrer del 2002. Però un any més tard, considerats els greus retards de les obres, l'Ajuntament va retirar el projecte a la constructora Holzmann per incompliment de contracte, va refer el concurs i l'adjudicà a la Sacaim, amb el mateix projecte d'Aldo Rossi. La finalització de les obres del teatre fou determinada per al 14 de desembre de 2003, és a dir, gairebé vuit anys després de l'incendi devastador.

Després d'una setmana de concerts d'inauguració, el nou teatre serà retornat a la Direcció de les obres per a la finalització dels últims detalls, de les oficines de l'ala sud i la definitiva posada a punt d'una màquina escènica tan complexa que exigirà especial atenció a les proves acústiques. El 13 de novembre de 2004 està prevista l'escenificació de la primera òpera, *La Traviata*.

Esbós del projecte de la sala del teatre fet per l'arquitecte Aldo Rossi



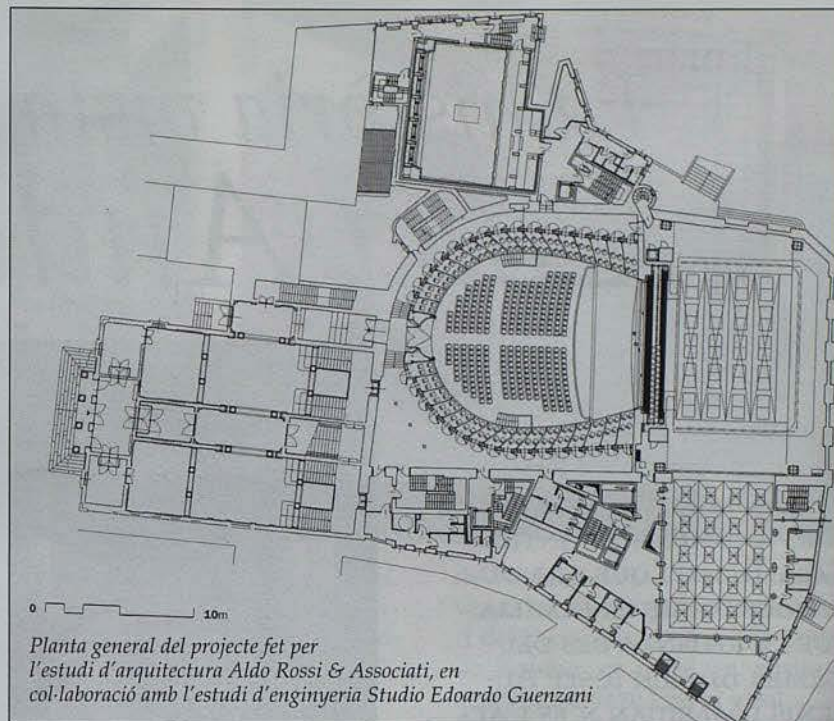
DARC E FONDAZIONE ALDO ROSSI

El projecte. El complex teatral, realitzat a partir del projecte de l'estudi Aldo Rossi & Associati, està compost de cinc parts, tenint cada una diversos tipus de condicionants legals: les sales apol·línies, reconstruïdes i ampliades; la sala, reconstruïda segons un rigorós procés filològic; la torre escènica, modernitzada tècnicament; l'ala nord, fruit d'una reinterpretació tipològica, i l'ala sud, reconstruïda i transformada.

La "sala nova", que conté un fragment en fusta de la Basílica Palladiana de Vicenza, representa l'ànima innovadora del teatre i al mateix temps el lligam amb la cultura vèneta. Algunes dades significatives de la magnitud de la reconstrucció: 80 m de llargària total del teatre, 255 m² d'espai a platea per a un total de 990 seients (814 abans de l'incendi), 190 seients a la sala dedicada a l'arquitecte Aldo Rossi, mort el setembre de 1997, i 530 llocs a les altres sales; 511 m² d'escenari principal; 35,8 m d'alçada de la torre escènica.

A més del projecte pròpiament arquitectònic, cal esmentar l'obra artesanal dels artistes que han contribuït a la reconstrucció de tots els aspectes decoratius del teatre, mestres provinents de tot Itàlia: estucadors, enguixadors, talladors, dauradors, enfrescadors i altres artesans. Mauro Carosi, escenògraf napolità amb una consolidada experiència en la posada a punt del teatre San Carlo de Nàpols i de l'Òpera de Roma ha estat l'encarregat del projecte i la reconstrucció de l'aspecte decoratiu de la càvea del teatre, empresa no gens senzilla si es té en compte l'escassa documentació iconogràfica de l'espai original (per no parlar dels detalls decoratius, objecte de la polèmica aixecada per Baricco), llevat d'algunes imatges fotogràfiques i dels valuosos fotogrames de la pel·lícula *Senso* de Luchino Visconti; el cineasta va filmar en aquesta sala una de les seqüències més maques de la seva obra mestra.

L'organització i la gestió de les obres de la reconstrucció de La Fenice ha estat molt complexa; més enllà de les dificultats específiques de la mateixa àrea central de Venècia, cal tenir en compte també que



els concediren només 630 dies per fer els treballs, la falta d'espai per deixar els materials, aparells logístics i la ubicació de les grues d'elevació; la complexitat del transport per via marítima i la dificultat de la provisió, arran de l'existència d'una única via d'accés, sobre la qual hi ha tres ponts. No menys costós ha estat posar-se en contacte amb mestres qualificats i mantenir una manera de treball unitària –dins dels ben curts temps d'execució–, aconseguida gràcies a acords especials amb les organitzacions sindicals.

La història. Som a l'any 1787, en què la Nobile Società di Venezia decideix construir un nou teatre a Sant Fantin. El dia de Tots Sants de 1789 es publiquen les bases del concurs del teatre, que guanya l'arquitecte Giannantonio Selva. El teatre d'estil neoclàssic, que pren el nom benaurat de Fenice, s'inaugura el 16 de maig de 1792. Durant la dominació napoleònica, l'A-

cadèmia de Belles Arts de Milà emet un nou concurs, guanyat per Giuseppe Borsato, per a la decoració de la sala, que es veu modificada després d'afegir-hi la llotja reial destinada a Napoleó. L'any 1825 hi cal una restauració radical, "a causa tant al temps com a les emanacions de fum dels llums d'oli"; l'encarregat d'aquestes obres fou novament Giuseppe Borsato, escenògraf oficial del teatre. El 13 de desembre de 1836, un incendi destrueix la sala teatral i una part del teatre, excepte l'atri i les sales apol·línies. S'encarreguen de la reconstrucció els germans Tommaso i Giovan Battista Meduna, que lliuren el teatre reconstruït exactament després d'un any.

L'any 1853 s'emeta un nou concurs per a la decoració de la sala, que és guanyat novament per Giovan Battista Meduna. Més tard, l'any 1876 la societat propietària del teatre es dissol, mentre que el 1892 La Fenice esdevé entitat sense finalitat de lucre. L'any 1937 l'Ajuntament s'apropia del teatre i en cedeix la renovació a l'enginyer Eugenio Miozzi, que, a més d'elevat i modernitzar la caixa escènica dotant-la de maquinària amb rotació inclosa, retorna l'espai a l'aspecte neoclàssic original. L'any 1938 s'inaugura la nova Fenice, que serà destruïda per un incendi intencionat el 29 de gener de 1996, dos dies abans del segon aniversari de l'incendi del Liceu, a Barcelona.

LA RECONSTRUCCIÓ DELS ELEMENTS DECORATIU HA CONSTITUÏT UN DELS FETS MÉS DESTACATS.

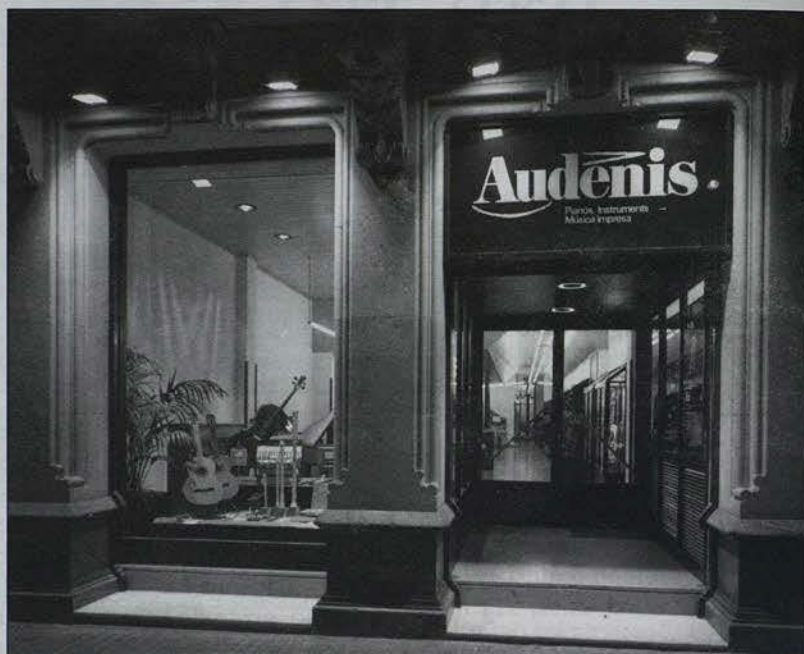
La història vista des de Casa Audenis

per PEP GORGORI

AQUEST ANY EN FA 75 QUE EN JOSEP AUDENIS I RIMUNDI VA OBRIR LA BOTIGA LLAVORS ANOMENADA ANTIGA CASA TUBAU I QUE ARA DU EL COGNOM DE LA FAMÍLIA QUE LA REGENTA DES DEL PRIMER DIA. EN JOSEP AUDENIS I MASJUAN N'ÉS L'ACTUAL PROPIETARI, I TAMBÉ COMPLEIX 75 ANYS. DURANT AQUEST TEMPS HA VIST PASSAR LA HISTÒRIA DE BARCELONA I CATALUNYA PELS PRESTATGES D'UNA DE LES CADA VEGADA MÉS ESCASSES BOTIGUES AMB HISTÒRIA QUE HI HA A LA CIUTAT.

L'aparador d'Audenis es renova sovint per deixar entreveure als vianants tot el que passa dins aquell local allargat i amb soterrani. Per allà desfilen pianos, guitarres, flautes, acordions, faristols, metrònoms i qualsevol objecte capaç de fer vibrar l'aire i fer-nos vibrar a nosaltres. Darrerament hi havia un trombó de vares, amb les peces daurades i platejades, que podia entretenir durant hores qualsevol vianant una mica sensible, amb tots aquells pianos darrere, i els mostradors, i les escales que baixen cap a aquell gavadal de partitures... Primer al carrer de Balma, número 116 i després a l'actual emplaçament (València, 316), aquest aparador ha mostrat les darreres novetats musicals, però també ha estat un mirall de la societat, ara plàcida, ara convulsa, que hi ha desfilat per davant.

Casa Audenis és, d'alguna manera, fruit d'una època brillant per al piano a Barcelona. L'escola de pianistes fundada per Granados n'és el màxim exemple, però darrere hi havia un bon grapat de fàbriques



d'aquest instrument. En Josep Audenis tercer, per dir-ho així, la defineix com una època amb *"un ambient pianístic excepcional"*. L'avi, el Pere Audenis i Domènech, ja treballava en una d'aquestes fàbriques, la Chassaigne Frères, de què va arribar a ser encarregat. La vocació la va transmetre al seu fill Josep Audenis i Rimundi, que fou qui va decidir establir-se pel seu compte després de treballar com a afinador de pianos i orguener. *"Els pares de la meva mare el van ajudar -explica Audenis i Masjuan-. Tenien un col·mado al carrer de Puigmartí amb Torrent de l'Olla, fundat el 1888 amb una sabata i una espadenya, treballant molt i no gastant gaire"*.

Ben aviat, però, ca n'Audenis comprova en els seus prestatges com la història no perdona. Els

happy twenties passen de llarg i porten cap a la foscor dels anys trenta. Les fàbriques de pianos comencen a tancar. Potser és l'experiència, o potser el sentit comú, el que fa dir a en Josep Audenis: *"Quan les coses no van bé, la música no es necessita per menjar... la gent fins i tot deixava de llogar pianos."*

La crisi econòmica va desembocar en la fallida de la República, i la guerra del 36 va obrir un període encara més fosc, *"el daltabaix"*, que diu l'hereu de la família. *"Els tres anys de la guerra els vàrem passar malament. El meu pare anava al Born a treballar, i a les tardes anava a reparar algun piano..., si és que n'hi havia algun per reparar i afinar!"* La botiga, però, no va abaixar les persianes. És cert que un establiment d'aquestes característiques podia semblar un niu de rics conservadors i elitistes, no gens ben vistos pels revolucionaris. Els Audenis van comptar, però, amb la col·laboració d'un dels seus treballadors, *"un home de la CNT, que deixava la gorra i la pistola ben a la vista, a l'entrada, perquè es veiés que aquí no hi havia feixistes"*.

LA CLAU: VIURE D'UNA COSA QUE PER A LA GENT NO ÉS DE PRIMERA NECESSITAT.



P. BARCELÓ



Passada la contesa, el negoci va tirar endavant reorientant les seves funcions. Com que s'havien requisat molts pianos, Audenis i Rimundi anava als magatzems a buscar aquells que li reclamaven els seus clients. El seu fill narra: *"La gent venia, li donava al meu pare les dades del piano i ell mirava de trobarlos."* D'això vivia..., però també de fer harmòniums. La història, que havia estat dura amb l'Església, va ser en aquest aspecte benèvola amb l'establiment. Les nombroses cases de Déu de la ciutat i de tot Catalunya es van quedar sense mobles, i moltes van trobar a faltar un instrument musical que acompanyés el cant dels fidels. Pare i fill van anar fins i tot a Poblet a muntar-ne un.

Malgrat tot, l'autarquia que Franco es va entestar a mantenir especialment els primers anys de la dictadura també van afectar, i molt, els negocis de venedors i reparadors d'instruments com els Audenis. No es podia importar res, i les peces acostumaven a venir d'Alemanya. ¿La solució? Fer-se-les un mateix, a mà. Encara avui, cap al fons de la botiga, s'hi pot trobar un piano sencer fet per en Josep Audenis i Rimundi. En aquella època es va començar a formar en l'ofici també el seu fill, que recorda: *"Jo estudiava batxillerat, però el premi dels estius, per haver aprovat bé, era treballar els tres mesos a la botiga."*

Amb la mort del pare, l'any 1946, *"la botiga va quedar estroncada"*. Tres lustres d'incerteses polítiques, econòmiques i socials que van permetre tot just tirar endavant amb el lloguer de pianos. I finalment, els primers símptomes d'obertura del règim. *"Quan als anys seixanta van*

començar a obrir-se les fronteres, es van començar a importar pianos. També va ser quan jo vaig començar a anar a la Fira de Frankfurt", recorda Audenis.

Com molts altres catalans, aquella època va ser l'inici d'una alenada d'aire fresc que no havia de ser plena realitat fins encara tres lustres més tard. Les finestres, però, ja eren obertes, i a través seu s'escolava, com qui no vol la cosa, la música dels Beatles. Els va capgirar el negoci: *"Va començar una afició a la guitarra extraordinària. Va haver-hi un any que, per Reis, tothom comprava guitarres, i va arribar un moment que quan escrives a València, els fabricants ni et contestaven. Havies d'agafar una furgoneta i anar directament a comprar-les."* La bonança de les guitarres, però, va acabar quan la gent va adonar-se que tocar-la bé no era tan fàcil com semblava.

A banda de la música dels Beatles, la finestra també deixava passar les sàvies paraules de la renovació pedagògica, i va ser llavors quan el Josep Audenis va tenir l'acudit d'introduir al mercat la flauta de bec com a instrument perquè els infants aprenguessin solfeig. *"Va haver-hi una època de desvetllament de l'ensenyament musical a les escoles, i també ens demanaven molta percussió. Vàrem distribuir instruments a tot Espanya. Les cases de Madrid van trigar tres o quatre anys a adonar-se, i al començament els venia jo els instruments: a Madrid, Valladolid, Sevilla... Jo, amb el meu 600, portava de bon matí paquets a les agències de transports, al carrer dels Almogàvers, i després venia a obrir la botiga."*

Poc després del franquisme, en Josep Audenis passejava pel carrer

de València i va veure un local en venda molt a prop del Conservatori del Bruc. Era car, però la botiga de Balmes es quedava petita, i aquest semblava l'espai ideal... *"Al final el propietari devia tenir ganes de vendre'l, i al banc em van fer un bon crèdit."* Va ser l'inici d'una nova etapa també per a la botiga. El soterrani del local, al començament, servia de sala d'assaig: *"Era buit, quan vàrem inaugurar la botiga al nou local. Hi fèiem trobades de músics, i hi assajaven corals, i grups d'instruments."* Finalment, ha acabat acollint les partitures. *"La meua dona va ser qui va crear aquesta secció. Al principi, ella se sabia de memòria els codis de totes les partitures, però ara està tot informatitzat."* En Josep Audenis assegura que ella, la Maria Prat, té carta blanca per escollir les edicions que més li agraden. Fa broma tot explicant que algunes vegades han arribat de Frankfurt amb comandes desmesurades, però no hi pot fer res: *"Els meus fills em diuen que no la freni, perquè si el que ella tria és bo i agrada a la gent, és senyal que està bé!"*

Passat tot aquest temps, en Josep Audenis no pensa plegar, de moment: *"Jo, amb setanta-cinc anys, ja hauria d'estar retirat, però aquí m'hi trobo bé"*, diu. Aquest benestar potser és fruit d'aquest "àngel" que afirma tenir: *"És el meu pare."* Quan ell decideixi retirar-se, quedaran al capdavant de la botiga els seus fills Maria Isabel i Josep Audenis, que duen com a segon cognom Prat. En ells hi ha, a més dels ulls blaus que es van repetint a la família, aquest cuquet de la feina ben feta i el gust per la música que els genetistes tindrien problemes per explicar.

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 Condal

Novembre 2003 dies 22, 23, 29 i 30
Desembre 2003 dies 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
Compañía 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



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

Un gran fresc puccinià all'aperto

"Io vado sempre qui davanti e pio con la barca vado a cacciare i beccaccini... Ma una volta vorrei andare qui davanti ad ascoltare una mia opera all'aperto."

AQUESTA FRASE QUE VA DIR PUCCINI A G. FORZANO VA PROVOCAR QUE SIS ANYS MÉS TARD DE LA MORT DEL COMPOSITOR EL SEU DESIG ESDEVINGUÉS REALITAT, TOT DONANT ORIGEN AL FESTIVAL PUCCINI DE TORRE DEL LAGO.

per ROBERT BENITO

Aquesta petita localitat a prop del mar Tirrè, entre Pisa i Lucca (ciutat de naixença de Puccini) aplega cada estiu més de 40.000 seguidors d'aquest compositor que a més de visitar el seu lloc de naixement i casa d'estiueig poden gaudir cada nit de les seves òperes en el marc d'un teatre que té com a sostre els estels i com teló de fons el llac de Massaciuccoli, inspirador dels seus últims drames, especialment la inacabada *Turandot*.

Grans noms de la lírica del segle XX han passat per aquest somni de Puccini per cantar els seus personatges; entre d'altres i més propers a nosaltres: J. Aragall, J. Carreras, P. Domin-

go, M. Olivero, M. Caballé, J. Sempere, J. Galofré, V. Sardinero, A. Ordoñez, en una llista interminable i en la qual es barregen cantants consagrats amb les noves generacions.

Amb el pas del temps el que va començar el 1930 amb la representació de *La Bohème* per una companyia d'òpera itinerant s'ha convertit en una Fundació en la qual estan implicades diverses administracions locals, regionals i estatals, a més de rebre un gran suport empresarial que fa possible que cada estiu durant els mesos de juliol i agost la música de Puccini soni en aquest marc de bellesa natural i musical de la Toscana. Diversos projectes acompanyen la millora de cada edició del Festival, que aquest any arribava a la seva edició 49. Per celebrar les noccs d'or d'aquest Festival es construirà el Parc de la Música Giacomo Puccini, la filosofia del qual és esdevenir un centre per a la producció de la cultura i de l'espectacle. On ara s'erigeix la infraestructura del Festival, s'hi construirà un teatre estable, un auditori, un centre multimèdia sobre la vida i obra de Puccini i un museu a l'aire lliure amb una part de les escenografies usades en les diverses produccions.

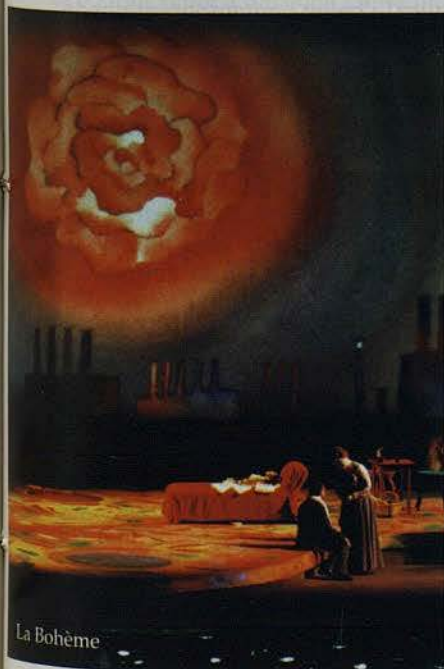
En la present edició s'han presentat quatre obres de les més representatives del geni de Lucca, tres de les quals formen part d'un altre projecte, anomenat Scolpire l'Opera, que consisteix a convidar reconeguts pintors, escultors i artistes a dissenyar l'escenografia de les òperes, tot adquirint noms propis com la *Madama Butterfly* d'un minimalisme estètic bellíssim de l'oriental Kan Yasuda, la impressionantment humana i intemporal *Manon Lescaut* de l'escultor Igor Mitoraj i la naïf proposta pictòrica del pintor Jean Michel Folon per a *La Bohème* que s'inaugurava aquesta temporada.

Sorprenentment respecte del que es podria pensar sobre l'acústica a l'aire lliure, se suporta bastant bé, tot exigint als cantants unes prestacions vocals bastant potents, ja que s'han d'enfrontar a una orquestra pucciniana i a una caixa acústica "inexistent", entre cometes; per aquest motiu l'elecció dels cantants és un altre dels punts a favor del Festival, tot destacant-hi cantants en la



Manon Lescaut

present edició com Veronica Villarroel i Hui He (*Butterfly*), Stefano Secco (*Pinkerton*), Ramón Vargas (*Rodolfo*), Mario Luperi (*Colline*), Carla Maria Izzo (*Mimi*), Paola Romanó (*Turandot*) i una de la parelles de fet més de moda en la lírica, Daniela Dessì i Fabio Armiliato, en els rols titulars de *Manon Lescaut*. Entre els directors d'orquestra va destacar sobretot la jove nord-americana Keri Lynn Wilson, que va saber insuflar a la seva *Butterfly* l'aire delicat que avança en la tragèdia més dura des de les primeres notes de l'obra. Un altre nom per tenir en compte és el del director titular del Festival, Alberto Veronesi, un jove director encarregat d'una *Bohème* plena de matisos sonors en una obra tan difícil de concertar per la quantitat d'elements amb què juga. Tal vegada el més negatiu fou la prestació del cor, que a més de problemes rítmics amb l'orquestra en més d'algun passatge, no posseï un so empastat, ni homogeni, ni ric en expressivitat. Pot ser que sigui comú a l'entusiasme llatí, però feia temps i era la primera vegada que ho veia en una òpera, que després de fragorosos aplaudiments i picaments de peus sobre les tarimes de fusta fos repetida una ària d'òpera. En concret, va ser "In quelle trine morbide", cantada d'una manera gairebé sublim per la Dessì, de la qual la gent va començar a demanar un bis; bis que aconseguí, en la segona vegada, que se superés a si mateixa. És una mostra de l'art d'un cantant amb la música de Puccini, d'un somni que cada any esdevé realitat gràcies a l'esforç i genialitat de moltes persones capaces d'emocionar-se i de tornar a emocionar amb la música del més fumador dels compositors. És una cita que cal recordar per a futurs projectes de vacances operístiques, tenint en compte que en la pròxima edició es farà una òpera espanyola al regne de Puccini.



La Bohème

Eva Marton a la temporada de la Fundació Caixa Terrassa

EL RECITAL QUE OFERIRÀ EL DIA 9 DE FEBRER LA SOPRANO HONGARESA EVA MARTON AL CENTRE CULTURAL DE LA CAIXA DE TERRASSA CONSTITUEIX L'ESDEVENIMENT MÉS IMPORTANT DEL CICLE DE CONCERTS QUE PER DIVUITENA EDICIÓ OFEREIX LA FUNDACIÓ D'AQUESTA ENTITAT D'ESTALVI.

per RRM

Aquesta gran cantant, una de les artistes líriques més destacades de la seva generació, a més oferirà un programa d'un enorme atractiu, amb una primera part dedicada al lied tardoromàntic amb l'esplèndid cicle *Die Wesendonck-Lieder* d'Strauss i quatre *lieder* de Gustav Mahler, i la segona totalment a conegudes àries d'òpera, entre les quals "Visi d'arte" (*Tosca*), "O mio babbino caro" (*Gianni Schicchi*) o "Voglio sapete" (*Cavalleria rusticana*), en-

tre d'altres.

El cicle està format per un total de vuit propostes de característiques variades que van del concertisme simfònic, amb la presència d'una notable formació -Filharmònica de Lieja amb un rellevant violinista, Boris Belkin-, als negres espirituals -Children of Israel Mass Choir-, passant per recital de violí i piano, amb Elena Mikhailova, guanyadora del Primer Palau 2002; de piano: Ramon Coll, en una versió de *Carmina Burana* dirigida per Albert Argudo amb acompanyament de piano i grup de percussió; una formació de cambra de format mitjà, la Camerata Amsterdam, integrada per un aplec de notables instrumentistes de les millors formacions simfòniques holandeses, i finalment la representació de l'òpera *Manon* de Massenet, en producció dels Amics de l'Òpera de Sabadell i repartiment sorgit de l'Escola d'Òpera de la mateixa ciutat vallesana.

En definitiva, una programació eclèctica que permetrà gaudir, ultra

de l'esmentat programa d'Eva Marton i de la cabdal obra de Carl Orff, de composicions tan saboroses com el *Concert per a violí i orquestra* de Txaikovski i la *Simfonia Fantàstica* de Berlioz (Filharmònica de Lieja-Belkin), un molt atractiu programa de virtuosisme violinístic (Elena Mikhailova), un programa dedicat gairebé totalment a Mozart (Camerata Amsterdam) i, finalment, un recital d'una absoluta idoneïtat pianística amb obres de Chopin, Brahms, Rakhmàninov i Liszt (Ramon Coll).

Juntament amb la programació musical, s'ha presentat també la vintena temporada de ballet que promou la mateixa institució.

Hi destaca, per insòlita, la presència de la Companyia Georges Momboye, originària de Costa d'Ivori, en un recital de dansa africana contemporània que pot causar un considerable impacte. En tot cas no cal esperar una proposta d'un exotisme o primitivisme radical, sinó quelcom elaborat i alhora arrelat en la tradició cultural africana autèntica.

El cicle comprèn un total de sis recitals, que abasten concepcions formals distintes. Des del classicisme romàntic més autèntic (Ballet de l'Òpera de Perm i Ballet del Teatre Nacional de Brno) al pseudoflamenc (Ballet Danzares), ballet espanyol ortodox (Compañia de Antonio Márquez) i ballet contemporani ponderat (Ballet de l'Òpera de Niça).

El nivell és atractiu i en alguns casos les propostes són originals. Ultra l'esmentada de la Companyia Georges Momboye, és el cas del Ballet Danzares, de petit format, que van crear ballarins cubans residents a Catalunya, amb la incorporació de dos de casa nostra, que oferiran una versió una mica *sui generis* d'*El amor brujo*, no totalment centrada en la partitura de Manuel de Falla.

Tanmateix, és el prestigi de formacions de tant de pes com el Ballet de l'Òpera de Perm, un dels més prestigiosos de l'antiga URSS juntament amb la del Bolshoi i del Teatre Mariinski, el Ballet de l'Òpera de Niça, la Compañia de Antonio Márquez i el Ballet del Teatre Nacional de Brno, els que vertebraran i donen consistència particularitzada a aquest cicle.

AUDI

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ - PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



AUDI s'ha incorporat com a **MEMBRE D'HONOR** de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana per la temporada 2003-2004.

El conveni de col·laboració ha estat signat pel Sr. Jesús Gasanz de Gregorio, Director d'AUDI a Espanya i el Sr. Fèlix Millet i Tusell, President de Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana.

Amb aquest conveni AUDI expressa una vegada més el seu ferm suport a la cultura.

El cor, protagonista del cicle Òpera a Catalunya

QUATRE TÍTOLS, TRES DELS QUAIS MAI NO REPRESENTATS EN ELS VINT ANYS D'HISTÒRIA D'AQUEST CICLE, CONFIGUREN L'ACTUAL TEMPORADA D'ÒPERA QUE ORGANITZA L'ASSOCIACIÓ AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL (XXII FESTIVAL D'ÒPERA A SABADELL-XVI CICLE D'ÒPERA A CATALUNYA) QUE PRESIDEIX MIRNA LACAMBRA, UNA TEMPORADA EN LA QUAL EL COR TÉ UN RELLEU ESPECIAL.

per RRM

Quatre novetats es poden esmentar d'entrada sobre aquesta temporada 2003-04 d'Òpera a Catalunya: tres títols mai no representats, nou director del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell (Daniel Martínez), la ciutat de Viladecans com a nova incorporació al cicle i la presència (per primera vegada) de dos directors francesos (Cyril Diederich i Guy Condette) per dirigir dues òperes franceses (*Faust* i *Manon*).

Faust de Charles Gounod, *El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà, *Nabucco* de Giuseppe Verdi i *Manon* de Jules Massenet són els quatre títols que es podran veure a Sabadell i a les diverses ciutats catalanes que configuren la gira d'Òpera a Catalunya –Sant Cugat del Vallès, Lleida, Reus, Figueres, Granollers, Badalona, Terrassa i la recent incorporada Viladecans, que ha estrenat un nou teatre auditori de primera línia–, tres dels quals –*Faust*, *El giravolt* i *Manon*– són “estrenes” del cicle.

La primera òpera ha estat el *Faust* de Gounod –protagonitzada pel tenor Albert Montserrat i la soprano Miki Mori, parella protagonista de *Madama Butterfly* la temporada passada, i completant l'elenc Soon-Won Kang, Luis Girón, José Luis Sala, Mercè Obiol i Marc Canturri–, representada entre octubre i novembre passats, que ha volgut esdevenir també un homenatge al Teatre Fortuny de Reus (amb 120 anys d'història, i celebrant el 15è aniversari de la creació del Consorci del Teatre), perquè fou la primera òpe-

ra que es representà en aquest teatre, tot coincidint, justament, amb un mes de novembre. El director en va ser el francès Cyril Diederich. Hi intervingué en aquesta producció la Companyia de Ballet David Campos.

Per la seva banda, *El giravolt de maig* –representat també el passat novembre– va tenir dues funcions a Sabadell i una a Sant Cugat de Vallès, en versió de concert, amb els cantants Assumpta Mateu, Rosa Nonell i David Alegret en els rols principals, dirigint Josep Ferré i, en aquesta ocasió, amb l'Orquestra Simfònica de Sant Cugat.

La propera cita tindrà lloc els mesos de febrer i març de 2004 amb *Nabucco* de Verdi, amb direcció de l'italià Elio Orciuolo –presència darrerament habitual–, i amb Ismael Pons, Melania Isar, Elia Todisco, Josep Fadó, Montserrat Torruella, Josep Pieres, Albert Depruis i Anna Belén Gómez.

El darrer títol, *Manon* de Massenet, s'oferirà durant abril i maig –serà el títol que defensaran els alumnes de l'Escola d'Òpera–, dirigida pel francès Guy Condette, amb els cantants Sung-Eun Kim, Àlex Sanmartí, Josep Pieres, Josep Ruiz, Marc Canturri, Tina Gorina, Montserrat Bella, Anna Tobella i Dani Garcia.

Com dèiem al principi, el cor té un especial protagonisme en *Faust*, *Nabucco* i *Manon*, fet que es tradueix en un gran esforç de superació de la formació. Si més no, el nou director del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell, Daniel Martínez, es proposa continuar treballant “amb seriositat i rigor”, amb un ritme de dues hores d'assaig al dia, perquè “són òperes en les quals el cor és molt important”. En aquesta nova etapa, el director diu que “s'hi notará un canvi de so, perquè hem incorporat una quinzena de noves veus més operístiques que contribueixen a fer de tot el conjunt un bloc més unit”. Aquestes noves veus es van incorporar mitjançant una convocatòria de beques.

Com sempre, i des de la seva creació, l'Orquestra Simfònica del Vallès és la formació orquestral del cicle, i compta amb la col·laboració, habitual també, d'Stefano Poda i Pau Montere en la direcció d'escena (*Faust* i *Manon*, respectivament). Carles Ortiz serà



el responsable de la direcció escènica d'*El giravolt de maig* i *Nabucco*. També el proper gener s'oferirà en versió pianística, a Sabadell, *L'elisir d'amore* de Donizetti en l'apartat Òpera per a Escolars.

També com és habitual, i més que justificadament, les autoritats i personalitats que representen les institucions públiques i privades que donen suport al cicle, el dia de la presentació de la temporada van celebrar un cop més l'existència d'aquesta iniciativa impulsada per Mirna Lacambra. Concretament, el director general de Promoció Cultural de la Generalitat de Catalunya, Vicenç Llorca, va dir que “cal fer una valoració positiva del que representa i ha representat el gènere operístic a Catalunya. El cicle Òpera a Catalunya no només té un gran èxit de públic, sinó que permet una constant renovació artística, de repertori i artistes. Aquest cicle permet tenir a tot el territori una temporada d'òpera de qualitat, i és també sovint una plataforma de noves veus i direccions; és com una pedrera. I no s'ha d'oblidar que aquest projecte va ser el germen de la creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès”. La Generalitat de Catalunya hi contribueix amb 187.000 euros de subvenció més 72.000 euros en concepte de promoció i publicitat. Patrocinen també aquest cicle l'Ajuntament de Sabadell, la Fundació Banc Sabadell, i el Ministeri de Educació, Cultura y Deporte del Govern estatal, i hi col·laboren la Fundació Caixa Sabadell, Catalunya Música i vuit empreses privades més.

Casals-Istomin, confluències en la vida i en la mort

UN ATZAR SUGGESTIU HA FET QUE COINCIDISSIN, GAIREBÉ DIA PER DIA, EL TRENTÈ ANIVERSARI DE LA MORT DE PAU CASALS AMB EL TRASPÀS D'EUGENE ISTOMIN. LA VOLUNTAT D'AQUEST QUE LES SEVES DESPULLES REPOSESSIN AL COSTAT DE LES DEL MESTRE, FET TRADUÏT EN UNA CERIMÒNIA AUSTERA PERÒ PLENA DE SENTIT, ATORGA A AQUESTS ESDEVENIMENTS UN INTERÈS PARTICULAR. PERQUÈ TOT EL QUE ES MOU A REDÓS DE LA RELACIÓ ENTRE EL VIOLONCEL·LISTA I EL PIANISTA TÉ UNA GRAN SIGNIFICACIÓ.



F. BARCELÓ

per J. COMELLAS

Cal anar als orígens. El primer Festival de Prada va constituir un fet d'una extraordinària transcendència en la vida de Casals, ja que va servir perquè desenfundés públicament el seu violoncel i es reobris al gran món musical, després de més d'un decenni de terrible foscor i silenci musical, no pas personal. Els esforços d'Alexander Schneider de portar la muntanya a Mahoma –ja que Casals no anava a la música, dur-la-hi allà on era–, va congriar a la vila del Conflent un grup selecte de grans músics, que li eren molt propers afectivament i musical. Entre els quals Rudolf Serkin, Melcyo Horszowsky i Isaac Stern. I també un jove anomenat Eugene Istomin –aleshores, l'any 1950, encara no havia complert 25 anys.

Si per raons generacionals aquest músic vital no pertanyia exactament al món de Casals, sí que hi sintonitzava per mitjà dels seus mestres i, amb ells, d'una concepció musical molt fidelment assumida.

En aquest sentit, reproduïxo gairebé tot el magnífic apart de l'entrevista que va confegir la nostra col·laboradora Carme Martínez en el número de maig de 1996.

"Eugene Istomin és un pianista a qui ha tocat viure el segle XX, però que ha estat educat en els valors del segle XIX. El primer home important en la seva vida, el seu pare, pertanyia a la classe feudal i a l'armada blanca russa; el seu primer mestre, Alexandre Siloti –que te-

nia setanta anys quan Istomin el va conèixer–, va ser alumne de Liszt en piano, de Txaikovski en composició i de Rimski-Kórsakov en orquestració, com també professor de Rakhmàninov. Adolf Busch, el gran violinista alemany –sogre de Rudolf Serkin–, el va portar com a solista, quan encara era molt jove, a les llargues gires que feia amb la seva orquestra de cambra per tot els Estats Units. [...] I què caldria dir del seu gran amic de l'ànima Pau Casals, un home que, si bé va viure al llarg del segle XX, ja estava com a intèrpret el 1900?...

Aquest és el món d'Istomin, aquesta és la filosofia de vida i d'art que ha fet seva i que defensarà fidelment fins al final. No és estrany, doncs, que la nostàlgia de temps passats, que per a ell sempre seran millors, envaeixi totalment el seu relat... Istomin és, probablement, l'últim dels cavallers de la cort del rei Artús, atrapat sense sortida al país dels ianquis..."

El retrat és d'una brillantor i exactitud impecables i, a més, els fets ho confirmen de manera incontrovertible.

La presència del jove Istomin enmig de la munició d'il·lustres "vaques sagrades" va produir en Casals un impacte considerable. Istomin va saber seduir el mestre tot obrint una amistat que havia d'esdevenir intensa.

En aquest sentit, cal remarcar que mentre que tots els instrumentistes van abandonar Prada a la fi del Festival, Istomin s'hi va quedar uns quants mesos. El pianista ho va justificar així: "He estat vivint aquí sense ningú tan sols per acompanyar-lo al piano i no es pot dei-

xar tranquil·lament que passin aquestes coses."

Sense cap mena d'embuts va demanar a Casals de compartir amb ell la seva amistat i el Mestre hi va accedir tot iniciant una relació que aviat va assolir una gran familiaritat. Per a Casals, Istomin va ser com un fillol o com un nét i per a Istomin, Casals va ser una figura venerada i al mateix temps propera, tant pel que fa a la dimensió musical com personal.

Cal destacar aquest darrer aspecte, Istomin va ser molt més que un deixeble aplicat. Va ser, sobretot, un confident; una de les poques persones dignes de ser escoltades i considerades per Casals i capaces d'oferir el consell més adequat o el retret menys complaent si així ho creia oportú. Casals va trobar en l'energia juvenil d'Istomin i en la seva honestat insubornable un suport molt valuós en el gairebé quart de segle de vida que li restava. A part, és clar, de Marta Montañez, que va conèixer pocs anys més tard.

Una demostració del que acabo d'exposar és el savi consell que li va oferir el pianista en un moment delicat de la vida de Casals. Quan el mes de gener de 1955 mor la seva companya sentimental Francesca –o Frasquita– Capdevila, està molt sol a Prada. El nucli d'amics més propers ha desaparegut. La família Alavedra ha retornat a Barcelona al final dels anys quaranta i el seu veí a Prada, Pompeu Fabra, ha mort el 1948 allà mateix. Casals pensa en un retorn a Catalunya –a la Catalunya que ja ha visitat d'esquillentes per enterrar-hi l'esmentada Francesca Capdevila. És un moment molt difícil i els dubtes el fan trontollar. Pensa a recuperar el seu Sant Salvador enyorat, en un estatus –d'altra banda molt improbable– que no signifiqués cap renúncia dels seus principis respecte del règim franquista. Istomin, amb gran clarividència li ho treu del cap amb aquests arguments: "Molts americans havien abonat el vostre capteniment moral i s'havien molestat molt per ajudar-vos a adaptar-vos al vostre exili. Només fins aquí podeu explicar-vos satisfactoriament. No us ho reprotxaria ningú si tornàveu per sempre a Sant Salvador. És la cosa més comprensible del món. Però no podeu estar entrant i sortint d'Espanya i alhora ser un exiliat d'Espanya." Ben aviat Puerto Rico esdevingué la sortida del seu atzucac personal. Una sortida digna que no trencava la coherència del seu discurs ètic i que afavoria una nova etapa de gran protagonisme tant en l'aspecte personal com en el musical.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Records estivals

Ara que l'estiu ens queda lluny, de tant en tant revenen a la memòria alguns records selectius; i alguns d'ells em reafirmen en el convenciment que no sempre cal un gran pressupost per fer un bon concert. Tot simplement, cal la confluència d'una bona organització prèvia i la complicitat dels assistents.

En reporto un, d'aquests records:

La petita placeta feia una concaïtat amb un pèl de ressonància, i el to daurat d'un sol de mitjan agost li atorgava reminiscències àuriques, potenciades pel batec d'una campana llunyana. En aparèixer els músics a l'escenari, la calidesa amb què foren acollits denotava que assistiríem a una sessió rodona. I així va ser: poques vegades ens és donat d'assistir a un concert com aquell, càlid i vibrant, en el qual la fusió d'interpres i públic demostrava una informada però real complicitat.

La calidesa dels aplaudiments després de cada peça i l'ovació final deien ben clarament que havíem assistit a una autèntica sessió d'art. I tot plegat, com diuen al meu poble, amb un pressupost de pela amb deu, o el seu equivalent en euros...

¿Ho veuen com no cal un gran pressupost o uns grans muntatges per posar la pell de gallina, amb una sessió genuïna i autèntica?

per PERE ARTÍS

Alícia de Larrocha i Antoni Ros Marbà van rebre la Nota d'Or de Joventuts Musicals de Barcelona

PERE QUE



Aquesta entitat, que acaba de celebrar el seu 50è aniversari, va guardonar amb la Nota d'Or la pianista Alícia de Larrocha i el director Antoni Ros Marbà, en finalitzar el concert commemoratiu de l'aniversari el passat 4 d'octubre. Aquesta distinció, atorgada per primera vegada, ha estat creada per reconèixer tothom del món musical que hagi estat vinculat a la història de Joventuts Musicals de Barcelona durant aquest mig segle.

Van assistir a l'acte l'alcalde de

Barcelona, Joan Clos; el conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Jordi Vilajoana; el president del Consorci de l'Auditori, Joaquim de Nadal, i el president de Joventuts Musicals de Barcelona, Joan Millà.

L'acte, com dèiem, es va produir al final del concert commemoratiu de l'aniversari, concert que va ser el primer de la temporada de l'OBC, dirigit per Ernest Martínez Izquierdo, i expressament dedicat a Joventuts Musicals de Barcelona.

Corrigenda. En la ressenya sobre de l'enregistrament del CD *Joaquim Homs-Música para voz y acompañamiento de cámara y para conjunto instrumental* del núm. 225-226 d'aquesta publicació (juliol-agost 2003, pàg. 49) la producció del disc es va assignar per error a l'Ajuntament de Saragossa, quan en realitat el patrocini i realització extraordinària d'aquest disc llibre s'ha d'atribuir al Sello Autor -d'Iberautor Promociones Culturales.

Pere Artís, Premi d'Actuació Cívica Jaume I

Pere Artís i Benach va ser guardonat el passat novembre amb un dels sis Premis d'Actuació Cívica que atorga la Fundació Jaume I, "perquè vinculat vocacionalment al món de la música, ha estat cantaire de l'Orfeó Català, secretari executiu de l'entitat i assessor cultural del Palau de la Música Catalana; directiu del Secretariat dels Orfeons de Catalunya, de la Federació Catalana d'Entitats Corals, de la Fundació Pau Casals i de l'Escola de Pedagogia Musical; perquè col·labora i dirigeix la revista "Catalunya Música/Revista Musical Catalana"; per una con-

tinuada tasca d'animació social al Centre Cultural de Llorenç del Penedès, i per ser autor, entre d'altres, dels llibres *El cant coral a Catalunya*, *L'Orfeó Català: llibre del Centenari i Pedres Vives*, i de nombrosos articles de divulgació musical".

Els altres premiats van ser Jaume Arnella, Antoni Carreras, Josep Galan, Joaquim Maluquer i Antoni Pérez. Per la seva banda, el Premi d'Honor Jaume I va ser atorgat al sindicalista Josep M. Álvarez.

L'acte va tenir lloc el propassat 6 de novembre de 2003 al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

Comença el cicle de cambra de l'OBC

Un total de vuit concerts configuren la programació del nou cicle de música de cambra promogut per l'OBC. En concret, hi intervindran una trentena dels seus components integrats en diversos conjunts.

Aquest cicle va començar el passat dia 10 de novembre a l'Auditori, a la sala gran, reduït l'aforament a la part central de la platea. Els conjunts han estat triats entre els que van proposar els mateixos membres de l'Orquestra, i els programes, en alguns casos van lligats, pel que fa a autors, als mateixos que s'ofereixen en el concert de l'OBC en les mateixes dates.

En tot cas, l'oferta és molt variada en conjunts, de duets a sextets de ca-

racterístiques diferents: corda, percussió i vent, vent i piano, etcètera.

El cicle es clourà el dia 8 de març i tots els concerts tenen lloc dilluns a les vuit del vespre, amb una durada d'uns cinquanta minuts i un preu de les localitats de 3 euros.

La direcció de l'OBC té un interès especial en aquest cicle, ja que afavoreix, d'una banda, un major coneixement dels mateixos instrumentistes i, d'altra, una tasca d'uns al·licients artístics més individualitzats i menys anònims del que és habitual.

Hom pretén que alguns dels concerts del cicle es puguin projectar més enllà de l'àmbit del mateix Auditori, en altres programacions d'arreu del país.

RRMC

El Festival Ribermúsica es va sumar a l'Any del Disseny

La 8a edició del Festival de Tardor, que organitza Ribermúsica, programà enguany 114 actuacions a diversos espais de la Ribera els dies 17, 18 i 19 del passat mes d'octubre.

Vicenç Altaïó, com a mestre de cerimònies del pòrtic del Festival, inicià el cicle amb l'espectacle *Clip...* el 17 d'octubre al passeig del Born. Entre altres artistes, prengueren part al Festival: Xavier Maristany, Paul Fuster, Agustí Fernández, Andrés Corchero, Albert García Demestres, Enric Sautué, Juan Crek, Natan Paruzel, Josep Maria Balanya, Liba Villavecchia, Cor Vivaldi, Alfredo Armero i Alfred García Demestres.

Aquest edició de Ribermúsica, que continua centrant la seva activitat a l'entorn dels comerços, botigues i bars de la zona, que han incrementat progressivament la seva implicació amb el certamen, se sumà a l'Any del Disseny i al centenari del FAD (Foment de les Arts Decoratives).

Tercera convocatòria dels Premis Tutto de COMRàdio

Iniciativa del compositor Albert García Demestres, director i conductor del programa radiofònic *Tutto Demestres* (el diumenge, de 15 a 16 h, a COMRàdio), s'ha convocat la tercera edició dels Premis Tutto, plataforma per donar a conèixer joves intèrprets.

Durant vuit setmanes, fins al 25 d'abril –data en què es produirà la prova final a l'Auditori de Barcelona– els concursants faran la seva prova en directe al programa de ràdio i la seva actuació es repetirà gravada en diversos programes punters de l'emissora, tot facilitant el vot dels oients, que poden votar per telèfon i per Internet. A banda dels oients, hi ha un jurat format pel mateix Albert García Demestres i el crític musical Luis Polanco i el director Ernest Martínez Izquierdo.

Els concursants poden tenir fins a 26 anys els instrumentistes i 30 anys els cantants, essent la mitjana d'edat de 26 anys pel que fa als grups de cambra, instrumentals o vocals. S'atorgarà un primer premi de 1.800 euros i tres segons premis de 820 euros cadascun, a banda d'una sèrie de concerts organitzats pel CDMC, Festival del Claustre de Sant Domènec-Festival de Peralada, Ajuntament de Barcelona, Xarxa de Clàssica i Jazz de Catalunya i Joventuts Musicals d'Espanya.

Els guanyadors de les passades edicions van ser el Quartet Afrodísax i el Djenun Duo. La final de l'any passat va ser seguida en directe, a l'Auditori, per 1.600 persones.

Presentació de l'edició facsímil i de l'edició crítica del Concerto de Manuel de Falla

Coincidint gairebé dia per dia amb el 77è aniversari de l'estrena al Palau de la Música, es va presentar a la seva Sala de Cambra l'edició facsímil i l'edició crítica del *Concerto per a clavicèmbal, flauta, oboè, clarinet, violí i violoncel* de Manuel de Falla.

L'esmentada edició crítica ha estat realitzada pel musicòleg Yvan Nommick, un reconegut especialista en l'obra del compositor gadità, a la qual ha dedicat la seva tesi doctoral.

Amb aquest motiu s'ofereix aquesta partitura, primer en la versió original amb clavecí i la segona amb piano, a càrrec d'Ivan Martin com a solista amb l'Orquestra de les Arts sota la direcció de Josep Vicent.

Entremig Yvan Nommick va oferir unes explicacions d'un acusat caràcter pedagògic exemplificades pel mateix conjunt que permetien copsar l'estructura compositiva de la partitura i la riquesa del seu llenguatge.

Gruberova, Pieczonka i Struckmann, millors cantants de la temporada 2002-03

Convocats per l'entitat Amics del Liceu, els representants de la crítica barcelonina van pronunciar-se respecte dels artistes i esdeveniments més destacats de la temporada 2002-03 i van establir aquest veredict.

Millor representació de la temporada: *Das Rheingold*.

Millor director d'escena: Harry Kupfer per *Das Rheingold*.

Millor direcció musical: Jesús López Cobos per *Il viaggio a Reims*.

Millor cantant masculí: Falk Struckmann.

Millor cantant femenina: *ex aequo*, Adrienne Pieczonka i Edita Gruberova.

Millor cantant en recital: Ramón Vargas.

Cantant revelació: Elena de la Merced.

Menció especial del jurat: creació del Taller d'Òpera del Gran Teatre del Liceu en col·laboració amb el Teatre Lliure.

Error més notable de la temporada: tractament devaluador de l'òpereta i de la sarsuela als teatres de Barcelona.

Lluís Sintes, guardonat amb la Lira d'Or de l'Orfeón Mahonés

El passat 31 d'octubre el baríton menorquí Lluís Sintes va ser guardonat amb la Lira d'Or de l'Orfeón Mahonés, màxima distinció de l'entitat d'aquesta població on el cantant va iniciar la seva trajectòria artística i amb la qual participa activament.



El president de l'Orfeón Mahonés Pito Costa felicita Lluís Sintes al costat de tota la companyia de l'Orfeón Mahonés

DOLFO

Després de la representació de la sarsuela *Los gavilanes*, protagonitzada per Sintes en el paper de Juan "El Indiano" –amb l'excel·lent suport artístic de la coral mixta de l'Orfeón i dels solistes, entre d'altres: Elena Carreras, Carme Pons, Loli Aznar, Concha de la Torre, Antoni Juan, Pito Costa, José Coll i Diego Prado, i amb l'Orquestra Lírica dirigida per Josep Mercadal–, el cantant va rebre la distinció de la mà del president de l'entitat, Pito Costa, que, a banda de reconèixer l'excel·lent carrera que el baríton està realitzant, va recordar que el cantant sempre ha passejat el nom de l'Orfeón per tot arreu.

A l'acte, molt emocionant i entranysable, al mateix Teatre Principal de Maó, s'hi van adherir nombroses entitats líriques balears i catalanes (com l'Associació d'Amics

de l'Òpera de Sabadell i el director artístic del Liceu, Joan Matabosch).

L'Orfeón Mahonés, autèntic motor social de Maó, és una entitat cultural amb més de cent anys d'història que acull una companyia lírica, una companyia dramàtica, una coral, una rondalla i una orquestra. La seva Junta Directiva havia decidit per unanimitat concedir la Lira d'Or a Lluís Sintes, com a reconeixement a la seva carrera professional i a la seva dedicació a l'entitat, decisió que va ser ratificada per l'assemblea general de socis el passat juny. En més de cent anys, aquest guardó només s'ha concedit a set persones.

L'homenatge a Lluís Sintes va culminar l'endemà amb un sopar que va aplegar més d'un centenar d'amics del cantant.

RRMC

Primer enregistrament del Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados

El Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida, que dirigeix Xavier Puig (també director assistent de l'OBC), va presentar el passat octubre el seu primer enregistrament discogràfic, un disc compacte titulat *Música religiosa* per a cor i orgue de Frederic Mompou i Manuel Blancafort, editat pel segell *Ars Harmonica*.

Les obres són Propis del temps d'Advent (1973) de Frederic Mompou, Goigs al Sant Crist de la Bona Mort (1972) de Manuel Blancafort (text de Josep Maurí), Ave Maris Stella (1972) de Manuel Blancafort (text de Tomàs Garcés), Dues cantigues del rei Alfons X, el Savi (1953) de Frederic Mompou, Cantar del alma (1951) de Frederic Mompou (text de sant Joan de la Creu), ¿Adónde te escondiste? (1951) de Manuel Blancafort (text de sant Joan de la Cruz), Trípticum Sacrum (1976) de Manuel Blancafort, Cançó dels nous accents (1971) de Manuel Blancafort (text de Pere Puig), i Ball rodó (1976) de Frederic Mompou (nadal popular catalana).

Excepte les Cantigues del rei Alfons X, el Savi i Cantar del alma (aquí en versió d'orgue), la resta d'obres mai no s'havien enregistrat abans. La gravació es va fer a final del mes de juny passat a l'Auditori Enric Granados de Lleida. L'organista va ser David Malet.

TANGENTS

JJMM de Barcelona



El proper 12 de desembre es compleix el cinquantè aniversari de la fundació, a Barcelona, de Jovenuts Musicals (JJMM) al nostre país. Naixia amb vocació de renovar el panorama musical, de donar plataforma de sortida als nous intèrprets i d'interessar la joventut per la interpretació en directe de la música clàssica. De la mà de Jordi Roch i Manuel Capdevila van sorgir un reguitzell d'iniciatives que van enriquir el nostre panorama musical. De l'esplendor d'unes Serenates al Barri Gòtic –quan repasses programes de l'època veus que el nivell hi era "al·lucinant"– fins a l'organització d'un esplèndid Festival Internacional de Música de Barcelona, desaparegut i sovint enyorat, passant per la reintroducció dintre els nostres hàbits del gust pels recitals de lied, estroncada fins aleshores pel tall brutal de la guerra civil. La florida de seus de JJMM arreu de Catalunya va generar nombrosos festivals d'estiu i cicles d'hivern. Els Pòdiums, el Concurs Permanent, tot ha nascut d'allí.

Amb el temps, dintre de JJMM de Catalunya, la seu de Barcelona va agafar perfil propi. Liderades fins ara per Joan Millà, una personalitat que incorpora una mena d'optimisme instal·lat, han tingut una trajectòria interessant més de base que d'aparositat, aquesta reservada ja a les moltes sèries professionalitzades d'iniciatives tant pública com privada.

Recordo amb especial emoció les iniciatives amb què vaig poder col·laborar amb JJMM de Barcelona: el Memorial Rosa Sabaté d'intèrprets catalans al Palau, en record de la pianista desapareguda; Diumúsica, una altra iniciativa per aconseguir una cita permanent dels nostres valors musicals sòlids –la plataforma de llançament per als més joves ja l'assegurava JJMM– amb el públic barceloní, o la recuperació del marc adequat per a la música religiosa amb el cicle Misses Polifòniques, és a dir, retornar la música a l'escena, la celebració religiosa, per a la qual s'havien compost més que com passa ara que es dona a les sales de concert i, en canvi, les organitzacions eclesiaístiques –negligents amb la potenciació del seu patrimoni musical– oblidien.

Després s'han tirat endavant diverses iniciatives valuoses, com la Xarxa de Concerts per tot Catalunya.

Que no parin. No podem pas prescindir d'aquest motor musical que es va engegar fa cinquanta anys. Felicitats.

per JORDI MALUQUER

Claudio Arrau, professor i amic (I)

enguany es compleixen cent anys del naixement de Claudio Arrau. En escrits commemoratius es parla d'ell com a gran pianista, tot recordant la seva capacitat de recreació de les obres dels grans compositors i l'extraordinària amplitud del seu repertori. Però hi ha una altra faceta seva no tan coneguda, la de professor, que m'agradaria destacar en aquest article. Durant la meua estada de dotze anys a Alemanya vaig tenir la gran sort de poder gaudir de les seves lliçons, i de la seva amistat durant nou anys. Eren els anys seixanta.

per JOAN MOLL i MARQUÈS

Amb motiu d'un recital seu a Wuppertal, m'hi vaig presentar sense recomanació de ningú i va acceptar amb exquisida amabilitat la meua petició d'escoltar-me per donar-me l'opinió sobre si valia la pena que continués dedicant-me al piano. Animat per la seva reacció després de l'audició – “*Usted tiene muchísimo talento, muchísimo talento!*” –, me vaig atrevir a demanar-li si me voldria donar classes, amb el resultat que aquella mateixa tarda vaig entrar a formar part del seu grup de deixebles “itinerants”. Com que es passava mesos seguits de gira, l'única forma de poder rebre lliçons era viatjant amb ell. La seva mànager de Nova York ens enviava, als alumnes residents a Europa, la llista de ciutats de cada gira, que durava uns tres mesos a la primavera i dos o tres per la tardor-hivern. Cada un de nosaltres es desplaçava a les ciutats que més li convenien. A vegades érem quatre i alguna vegada un tot sol, i quasi sempre n'hi havia un que li feia de xofer i d'ajudant durant tota la gira. En una ocasió es desplaçà per mitja Europa amb un Volkswagen “escarabat” ben atapeït d'alumnes. Humorísticament, ens deia amb to burla que érem els seus micos (“*Meine Affen*”), que imitàvem la seva forma especial de tocar. En cada concert un de nosaltres era l'encarregat de portar la llet que Arrau bevia, a més de prendre sucre de glucosa. Més endavant, amb l'argument que la digestió de la llet llevava sang al cervell, la substituï per un cafè. Quan li vaig dir que a mi me posaria nerviós, me digué que a ell li anava bé perquè tenia la tensió molt baixa. Era im-

pressionant veure'l en el camerino, una hora abans del concert, girant parsimoniosament els fulls de les partitures que havia tocat milers de vegades. S'estava “aficant” dins la música.

La mitjana de concerts era de quatre o cinc cada setmana, molts dels quals amb orquestra, i amb programes diferents. El seu repertori era amplíssim: durant els nou anys que vaig poder viatjar amb ell li vaig escoltar els dos *Concerts* de Brahms (potser cinquanta vegades, entre assajos i concerts!), tots els de Beethoven, els dos de Chopin, el *Totentanz* i els dos *Concerts* de Liszt, el *Konzertstück* de Weber, la *Burlesca* d'Strauss i els *Concerts* de Schumann i Grieg. En dues ocasions, per refrescar el programa del recital del dia següent, ens el va tocar només per a nosaltres. Quin luxe! Enmig d'aquest tràfec de viatges, assajos i concerts encara trobava temps i energies per donar-nos lliçons, a les quals assistíem tots, si bé no a cada ciutat. Li dèiem que estalviés forces a l'assaig del matí reservant-se per al concert del vespre, però ens deia que li era impossible no involucrar-se totalment

quan feia música. Coneixia tècniques per recobrar forces en poc temps. Com un dia que sèiem al *hall* de l'hotel, abans d'anar a l'assaig amb l'orquestra, i que de sobte ens digué: “*Ara necessito descansar deu minuts.*” Es va acomodar a la butaca i s'adormí immediatament, tot despertant-se relaxat als deu minuts exactes.

Però fins i tot quan no hi havia lliçó, el contacte amb ell suposava un aprenentatge continu. Dinàvem i sopàvem plegats, el dia que no tenia concert anàvem a l'òpera o al teatre, visitàvem les millors llibreries, on comprava muntanyes de llibres. A cada un posava la data i la ciutat on l'havia comprat. Després separava els que havia de llegir “*sens falta*” durant el viatge i, dels altres, els alumnes en fèiem paquets i els enviàvem a la seva residència de Nova York. Ens deia que havíem de llegir molt, quatre hores diàries, i sobre tota casta de temes. Tenia una cultura enciclopèdica. És fàcil d'imaginar com ha de ser d'enriquidor el contacte constant amb una personalitat com Arrau. Per manca d'espai sols puc relatar de manera desordenada i gairebé telegràfica un seguit d'anècdotes amb ell.

Un dia durant el sopar analitzàrem el *Concert* de Schumann. A la pregunta sobre quines considerava les obres cimeres de la literatura pianística, respongué que les últimes *Sonates* de Beethoven i tot seguit, i ben a prop, les últimes de Schubert. En una ocasió ens digué que un pianista havia d'esperar a tenir trenta anys per poder tocar com cal el *Segon Concert* de Brahms. Un dia que un periodista li preguntà quin disc se'n duria a una illa deserta, respongué: “*La Suite Iberia tocada per Alicia de Larrocha.*” Després dels assajos amb orquestra comentàvem la labor dels directors. Per cert que una vegada, després d'un concert a Bochum, anàrem a sopar a un restaurant xinès amb el director de torn i Claudio Arrau m'hi recomanà. Aquest director me convocà per a una audició i me va contractar. Tocàrem el *Concert* de Katxaturian. Aquí va néixer la meua amistat amb Franz-Paul Decker. A Bonn se va empijar amb un

UN CONSELL
SEU ALS ALUMNES
ERA QUE LLEGISSIN
QUATRE HORES CADA
DIA SOBRE TOTA MENA DE TEMES.



Enllaç: Arrau, assegut, amb la Esquerra i dreta) Joan Moll, Benvinguda Thomàs, Daniela Ballek, Jörgen Thomsen i Larissa Kylius, a Leverkusen l'any 1961

jove director que es resistia a fer algunes retencions de temps que ell li demanava, amb l'excusa que d'aquella manera es perdia "*die grosse Linie*". Sempre recordaré la forma respectuosa, quasi tímida, amb què en els assajos explicava amb veu baixa als directors com volia certs passatges. Per exemple el llarg episodi amb el clarinet en el temps lent del *Segon Concert* de Brahms, fent que el clarinetista interrompés el so les vegades que el piano ho feia. O la forma d'interpretar els grups de dues semicorxeres amb lligadura en el tercer temps del *Concert Emperador*, que gairebé tothom toca lligades a la nota següent. Una cosa inoblidable era escoltar-li els trinats del *Primer Concert* de Brahms, tocats òbviament tal com l'autor els escrigué. S'imposaven sobre el conjunt de l'orquestra amb una potència i velocitat increïbles.

No estimava gaire la música de Rakhmàninov, que admirava molt com a pianista. Ens digué amb un somriure maliciós: "*L'únic pecat del qual m'acús és d'haver tocat el Segon Concert de Rakhmàninov per a la pel·lícula Rapsòdia (amb Elisabeth Taylor i Vittorio Gassman). Però és que em van oferir tants de diners...!*" Parlant de diners, ens digué que li sabia greu haver d'apujar els seus honoraris pels concerts, però digué que estava obligat a fer-ho per qüestió de prestigi, per mantenir les distàncies amb els elevats caixets que es pagaven a pianistes novells que acabaven de guanyar concursos. Curiosament, tampoc no considerava un gran compositor Prokófiev. En canvi, admirava molt Schönberg i òbviament Stravinsky (amb el qual coincidírem en una ocasió a l'hotel d'Hamburg). Parlava de grans artistes passats amb qui havia treballat o escoltat: Nikisch, Busoni, D'Albert, Teresa Carreño, Furtwängler...

Sortien tota casta de temes. Assegurava que per res del món voldria tor-

nar a la infància, per no reviuire la crisi de la pubertat, moment en què perdé el seu únic mestre, Martin Krause, i que li suposà greus problemes íntims i amb el piano. Martin Krause li havia fet de pare a partir de la seva arribada a Berlín als nou anys. O ens contava que un fill seu s'havia fet cavallista de rodeo, tot practicant al seu ranxo de Texas, i que feia exhibicions per tot el país.

Ell anava als millors hotels i nosaltres en cercàvem d'econòmics pels seus voltants. Era molt generós i mai no ens va cobrar res per les seves classes. Deia que ja teníem suficients despeses de viatges i hotel per poder accedir a les lliçons. Li agradava la bona taula. Quan anaven arribant els plats que cada un de nosaltres havia encarregat, sovint feia exclamacions d'il·lusió per als plats que havia demanat algú de nosaltres - "*Per què no he encomanat això?*" -, però rebutjava teatralment la nostra proposta de canviar-lo pel seu. Ens recomanava prescindir de l'alcohol - "*Una sola gota d'alcohol ja afecta el cervell*" - i del tabac. Tenia sentit de l'humor. Després d'un dinar, en un moment que ell estava distret, una alumna tirà sal dins del cafè que ell tenia preparat. Tots esperàvem la seva reacció quan en begué, però ell prengué un glop i seguí parlant amb normalitat. Davant la nostra reacció de sorpresa, somrigué molt satisfet: se n'havia adonat i ens havia tornat la pilota, fent que els sorpresos fóssim nosaltres. Òbviament, li pagàrem un altre cafè. Una altra vegada a Colònia havia d'anar a practicar una

ERA INOBLIDABLE ESCOLTAR-LI ELS TRINATS DEL *Primer Concert* DE BRAHMS.

hora i no en tenia ganes. Li insistíem i ell ens deia: "*Què he fet jo per merèixer això?*" Finalment hi anà.

Moltes vegades li deïem, després d'un concert, que escoltant-lo a un li venien ganes de deixar el piano. Sempre deia que no, que al contrari: que havia de ser un estímul per treballar i arribar al màxim de les possibilitats de cada un.

Un dia que arribava a casa d'un alumne de Munic on Arrau ens havia de donar classe, me va obrir un company i em portà a la cuina, on esperaven els altres. Se sentia el piano i l'obra era la *Sonata op. 111* de Beethoven. Arrau estava escoltant un jove i ja famós pianista que li causà una magnífica impressió: era Daniel Barenboim.

Un diumenge a Munic, després de dinar, el grup decidí anar a la tarda a veure l'òpera *Don Carlo*. Es quedaren parats quan vaig dir que jo no hi podia anar perquè havia d'oïr la missa vespertina. Eren altres temps... Després un company me comentava amb quina expressió de ràbia Arrau resseguia l'actuació del Gran Inquisidor durant la representació. Odiava la tirania i la intolerància.

A vegades, fregant-se les mans amb expressió maliciosa, ens deia: "*Què? Ens dediquem una estona a criticar pianistes...?*" Després la cosa no anava a més, però era interessantíssim escoltar les seves observacions sobre l'art dels seus col·legues. Admirava Emil Gillels, amb el qual coincidírem una vegada a Bonn mirant aparadors de llibreries. Una vegada que donà un recital amb gran èxit al Concertgebouw, casualment l'endemà hi havia l'actuació d'un altre pianista molt conegut, però de característiques molt diferents a les seves, el qual també tingué molt d'èxit. A la sortida ens comentava entristit que no comprenia com el mateix públic reaccionava amb igual entusiasme davant dues maneres tan distintes de fer música. Li'n vaig donar una possible explicació: "*És perquè vostè toca massa bé, fa massa música. Al públic li agrada somiar amb una melodia ben destacada i un acompanyament en segon terme. En canvi vostè fa cantar cada veu, cada harmonia i cada regió del teclat. La gent normal no ho pot seguir tot i no percep que aquella interpretació és la més rica i autèntica. També hi ha la qüestió de la gran tècnica i velocitat, del malabarisme instrumental, que proporciona tant d'èxit fàcil. Vostè té una tècnica sensacional, però no l'exhibeix. «Només» l'aplica a fer música. Els entesos li ho agraeixen.*"

L'orgue del Palau desperta del silenci

Palau 100. Orquestra Filharmònica Janáček d'Ostrava. Orfeo Català. Katarina Jovanovic, soprano. Mojca V�dernjak, contralt. Ievgueni Shapovalov, tenor. Peter Mikulas, baix. Peter Planavsky, orgue. Petr Cech, orgue. Dir.: Thomas Rösner. Bartók: *Suite de danses*. Poulenc: *Concert per a orgue*. Janáček: *Missa glagolítica*. Palau de la Música Catalana. 27 i 28 d'octubre de 2003.



A. BOFILL

per LLUÍS TRULLÉN

La recuperació de l'orgue del Palau de la Música Catalana ja és una realitat. En un concert extraordinari en el qual van participar l'organista vienès Peter Planavsky, l'Orquestra Filharmònica Janáček d'Ostrava i l'Orfeo Català, la meravellós sonoritat de l'orgue del Palau es va poder tornar a escoltar després de dècades de silenci. L'orgue, doncs, ha despertat d'aquell silenci, just en el moment en què la sala del Palau –i per què no recordar-ho, l'espai arquitectònic més bell creat per a l'audició de concerts que es pot trobar arreu del món– ha gaudit d'una nova intervenció arquitectònica en què el terra de l'escenari i una part del segon pis han tingut unes millores més que evidents.

El concert celebrat el dia 27 d'octubre, que es va repetir un dia després, esdevenia una de les dates històriques més destacades dins la dilatada vida d'aquest sala de concerts. Aquest orgue, construït entre els anys 1906 i 1908 a la casa Walcker de Ludwigsburg, va ser creat fruit de l'encàrrec de l'Orfeo Català, propietari del Palau de la Música Catalana. Des del seu primer concert celebrat el dia 13 de febrer de 1908, el pas del temps va anar passant factura a l'orgue, fins que l'any 1973 es va decidir de fer-hi una discutida reconstrucció en la qual es va "barroquitzar" i, consegüentment, transformar la sonoritat de l'instrument. El darrer recital de l'orgue del Palau el va oferir Karl Richter el 21 de febrer de 1974, l'organista i director que amb la seva Orquestra i Cor Bach de Munic segellà amb la interpretació de la *Missa en Si menor* i les *Passions* de Bach una de les fites interpretatives més destacades de tota la història del Palau. Però ara el nou orgue, acuradament restaurat per Gerhard

Grenzing, ha recuperat la seva sonoritat original i les característiques mecàniques i d'ajustament del sistema pneumàtic de l'instrument construït per Walcker. Majestuositat, solemnitat, calidesa, plenitud de sonoritat idònia per a la sala, registres que proporcionen una diafanitat absoluta i, per què no dir-ho, una gran emoció per a tots aquells que des de fa dècades estimem el Palau de la Música Catalana van ser els primers estímuls que es van percebre quan l'organista Peter Planavsky arrencava els primers acords del *Concert per a orgue*, *orquestra i timpani* de Poulenc.

La interpretació d'aquesta obra concertística de la plenitud del segle XX resultava idònia per admirar la varietat de registres d'un instrument que posseeix una sonoritat admirable i una bellíssima transparència de so. El *Concert* de Poulenc desplega des del neoclassicisme estilístic, l'alternança de *tempi* a la manera d'una *toccata*, les referències a la música de Bach, el virtuosisme, la delicadesa de l'harmonia de la plenitud del segle XX, tot configurant un ventall de plans per gaudir finalment de la sonoritat de l'orgue en una àmplia gamma de registres.

L'Orquestra Filharmònica Janáček va obrir el concert amb la vitalitat evocadora de la *Suite de danses* de Bartók amb direcció d'un Thomas Rösner meticulós en la percepció rítmica i en el melodisme tan acurat i refinat que posseeix aquesta detallista obra del compositor hongarès. Ja en la segona part la *Missa glagolítica* de Janáček va permetre novament escoltar la sonoritat de l'orgue, en aquest cas interpretat per Petr Cech, en una obra en la qual va tenir un paper destacat l'Orfeo Català. Abans, però, la interpretació del *Cant de la senyera* per l'Orfeo Català va tornar a recordar-nos la solemnitat del moment històric que es vivia al Palau. Magnífica, la interpretació d'aquesta obra tan poc interpretada a les nostres latituds i que és portadora de tota aquella profusió harmònica i de traçat melòdic de la personal música de Janáček. Canvis de color, harmonies dotades de gran tensió, un treball per a la veu que malgrat la gran sonoritat instrumental sempre manté un protagonisme evident, i per sobre de tot un lliurament absolut de l'Orfeo Català, en una composició d'una complexitat interpretativa més que evident.

Bach i Händel inicien Euroconcert

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

per LL.T.

Amb la presència del Bach Consort Wien i les veus del contratenor Carlos Mena i del tenor Daniel Johannsen, la temporada Euroconcert va obrir el seu cicle de concerts al Palau amb un programa dedicat a la música de Bach i Händel. Per primer cop el Bach Consort Wien actuava a la Península Ibèrica, i mostrà tot el talent musical que els ha atorgat un lloc preeminent en el panorama de la interpretació de la música antiga, malgrat només quatre anys de trajectòria. Tots els seus integrants han actuat com a solistes, bé han format part de les més destacades orquestres barroques europees, i el seu talent individual resulta primordial per portar a bon port aquestes recreacions "cambrístiques" de la música concertant del barroc. El seu talent instrumental es va poder copsar al Palau amb la recreació de la *Suite núm. 1* i del *Concert per a clavecí BWV 1058* de Bach, en què la fluïdesa de la música, la vitalitat, el gust pel contrast i el refinament expressiu permeten gaudir d'una música interpretada amb pulcritud tècnica i amb una claredat conceptual tan primordial quan s'interpreta la música del compositor alemany.

Cercar una sonoritat equilibrada, però al mateix temps plena de contrastos va resultar idènticament clau per a les recreacions vocals que el tenor Daniel Johannsen i el contratenor Carlos Mena van oferir-nos de diverses cantates del mateix

Bach i de Händel. Caldria seguir molt de prop la trajectòria d'aquests cantants, nascuts respectivament els anys 1978 i 1971 i que posseeixen un color de veu, a més d'una tècnica inqüestionable, que els ha portats a actuar al costat de grans conjunts i rebre gran nombre de reconeixements internacionals.

En el cas del contratenor nascut a Vitòria, un habitual col·laborador dels conjunts Hesperion XX, La Capella Reial, Ensemble Gills Binchois o Il Seminario Musicale, posseeix un timbre bellíssim, amb un equilibri total tot al llarg de la seva tessitura, que juntament amb una projecció oberta i summament clara, fins i tot en els moments d'afrontar *colorature*, va assolir en les seves recreacions de les cantates interpretades al Palau un nou èxit en la seva metèrica i tan reconeguda trajectòria.

Pel que fa a la veu de Daniel Johannsen, cal remarcar que la seva veu és òptima –pel seu color, pel seu timbre i per la facilitat de recrear les notes agudes de la tessitura idònia– per afrontar els complexos rols dels diversos oratoris barrocs. Amb una carrera iniciada l'any 1999, ja va ser reclamat l'any 2000 per Nikolaus Harnoncourt, i des d'aquell moment les actuacions al Canadà i en nombrosos escenaris de tot Europa han permès admirar una de les veus més prometedores –de fet, ja una realitat– per endinsar-se en la música del barroc i afrontar un determinat repertori clàssic i romàntic.

Feliç evocació familiar de Jacques Brel

"Dotze canten Brel". Joan Anguera. Josep Miquel Ramon. Miquel Comamala. Sílvia Comas. Lluís Miquel. Loquillo. Salvador Oliva. Quico Pi de la Serra. Joan Manuel Serrat. Ramon Simó. Alfonso Vilallonga. Ana Cristina Werring. Idea i direcció: Joan Ollé. Teatre Lliure. 24 d'octubre de 2003.

per J.C.C.

El primer que es pot dir d'aquest insòlit recital és que cal felicitar amb tots els pronunciaments Joan Ollé, "l'enginyador" de la proposta. Perquè es tracta d'una troballa de característiques absolutament originals i d'un efecte gratificant.

Amb l'informalisme propi d'una *jam session*, d'una trobada d'amics, van desfilir una dotzena "d'amics" locals de Jacques Brel, per rigorós ordre alfabètic, tot anorreant d'aquesta manera qualsevol guspira jeràrquica, en un *totum revolutum* divers, unit només per la devoció per la figura del cantant belga. A més, el fet que fossin dotze els interpres va permetre gaudir d'una mostra antològica amb el bo i millor de la seva obra.

La irregularitat del nivell i també de concepcions va acabar essent un atractiu més. I així vam passar des

d'una presa de pèl sense embuts (Joan Anguera), a l'exhibicionisme virtuosístic d'Alfonso Vilallonga en una excitant versió de *La valse à mille temps*, passant per de tot una mica: amateurs avocats i eficaços –Salvador Oliva i Ramon Simó–, professionals desganats –Joan Manuel Serrat–, professionals rigorosos –Lluís Miquel en una excel·lent *Amsterdam* cantada, a més, en valencià–, professionals fora de lloc –Loquillo en l'únic tema no de Brel–, professionals a la seva –Quico Pi de la Serra–, professionals elegants però insuficients –Sílvia Comas en una delicada però poc intensa versió de *Ne me quitte pas*– i un etcètera que inclou les excel·lents interpretacions de Miquel Comamala i Ana Cristina Werring.

La idoneïtat de la Sala Petita –replena molt fidel de la seu original del Lliure, ara tancada per obres–, s'hi avé en gran manera. Ens plauria que la cosa no acabés aquí.

Tosca, l'obra va superar la versió

Tosca de Giacomo Puccini. Llibret: Giuseppe Giacosa i Luigi Illica. Paoletta Marrocu. Franco Farina. Robert Hale. Stanislav Shvets. Alfredo Mariotti. Francisco Vas. Vicenç Esteve Corbacho. Celestino Varela. Anna Fernández. Cor Vivaldi. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Giuliano Carella. Direcció escènica: Robert Carsen. Producció: De Vlaamse Opera (Anvers, Gant). Gran Teatre del Liceu. 5 de novembre de 2003.

per J. COMELLAS

Tota representació de *Tosca* adquireix un inevitable context d'esdeveniment. I és així perquè en les seves dues hores exactes de durada concentra les essències del moment més esplendorós de la història de l'òpera. Un moment situat al límit d'una nova època de la creació lírica que ja serà ben bé una altra cosa.

El que vindrà després, des d'Strauss a Alban Berg, passant per Janáček, els escassos intents impressionistes i els contemporanis portaran el gènere a una nova dimensió, més intel·lectualitzada i especulativa. *Tosca*, ben al·trament, és l'explosió rotunda, si cal fins a la llinda de l'artifici, de tot un bloc que s'ha anat construint en un llarg procés que per força havia de precipitar-se com i on ho va fer.

Perquè en aquesta òpera Puccini porta el clímax passional gairebé a les darreres conseqüències. Els personatges, ja des pràcticament el primer compàs, mostren estats d'ànim tensos, en un procés creixent que arriba al *grand guignol* en un tercer acte gairebé *gore* amb els tres principals protagonistes banyats en sang; dos damunt l'escenari i el tercer fora en un gest conclusiu de gran efecte, com no podia ser altrament.

Tot això, naturalment, està conduït amb gran mestria per un llibret hàbil i una partitura que, amb tot, mai no deixa de ser profundament elegant i refinada; d'un lirisme intens i dens però que mai no perd el posat; mai no cau en l'excés a què la podria menar la trama argumental.

En aquest cas, els elements melodramàtics han estat potenciats en una dramàturgia que radicalitza la focalització del drama en la figura de la protagonista, tot menystenint el teló de fons polític i històric i, en part, la resta de personatges. En certa mesura, l'intent d'ajornament formal del muntatge, no fa sinó donar relleu als elements més decadents del seu contingut;

el fa més exactament melodramàtic i "granguinyolenc". Tanmateix això es manifesta sota un tel de modernitat dissimulador.

El recurs a concentrar l'acció en tres espais del mateix teatre –platea, despatx del director i el darrere de l'escenari– és interessant com a idea però no queda ben explicitat sobre l'escena, i en el primer acte el lligam església-sagristia-teatre quedava força confús. Per acabar-ho d'adobar, només hi faltava una explosió d'imatgeria religiosa que deixa en un no res els excessos processionals andalusos.

El concepte dramàtic, en l'esmentada potenciació dels trets més radicals del melodrama, exigia una tipologia d'interpretació llançada, extraverit i histriònica; una mica a l'antiga. Sobretot de la protagonista.

Paoletta Marrocu, en aquest sentit, va ser una intèrpret molt idònia. Dotada d'una esplèndida presència física –recorda una mica la Callas–, es va ficar molt bé en la pell de la gran diva que representa el seu personatge, amb una gamma de recursos actorsals rica i convincent i amb una línia de cant poderosa i alhora sensible, amb algun trèmol de més. Mai no va caure en l'excés; el seu va ser un histriònicisme dominat i alhora el cant va tenir més sabor que no exhibicionisme gratuït. En definitiva, va saber mantenir molt bé el difícil equilibri elegància-desbocament, tot servint molt bé el concepte dramàtic apuntat. Modernor en la forma, decadència en el fons.

Franco Farina va començar una mica fred, malgrat una bona interpretació de la inicial i compromesa "Recondita armonia" i va acabar amb un "E lucevan le stelle" de notable envergadura. Tanmateix no va deixar de moure's massa en un pla discret a l'ombra de la diva, condicionat en part pel mateix muntatge.

Robert Hale, sens dubte un excel·lent cantant, no va saber, però, donar la grandesa malèfica que corresponia

al seu baró Scarpia. Ni per presència ni per poder vocal –amb una certa tendència a l'engolament en les notes agudes–, no va saber imposar-se ni omplir l'escena adequadament.

El treball de Giuliano Carella al capdavant de l'orquestra va tenir la llum en un treball de gran correcció, aliè a flaqueses de corda evidents més d'una vegada i, en definitiva, d'una notable homogeneïtat. L'ombra va ser un excés poder sonor, una tendència a l'extroversió sonora que massa sovint va po-



sar en evidència les facultats dels cantants. A la fi, l'obra va ser més esdeveniment que la seva versió.

Jep Nuix, in memoriam

II Cicle Anna Ricci. Oriol Rigau, flauta travessera. Elisabeth Roma, guitarra. Joan Izquierdo, tubs i flauta de bec. Pilar Subirà, percussió. Obres de Jep Nuix. Sala Gaudí de la Pedrera. 23 d'octubre de 2003.

per JORDI SALAZAR

Als cinc anys de la mort del compositor barceloní Jep Nuix, encara és escassa, per no dir pràcticament nul·la, la presència d'obres seves en les diverses programacions musicals del nostre país. La decisió, certament arriscada, de dedicar un concert monogràfic a aquesta figura és un fet que, abans d'entrar pròpiament en matèria, volem celebrar des d'aquestes pàgines. Felicitem, doncs, els responsables del Cicle Anna Ricci per haver donat al públic l'oportunitat d'entrar en contacte amb un creador musical que desenvolupà un llenguatge expressiu propi, allunyat dels dogmatismes de les avantguardes, però aglutinant, alhora, els diversos corrents compositius de la música contemporània, amb una especial incidència en el camp de l'electroacústica.

Vam poder escoltar primerament *L'inizio*, per a flauta travessera i cinta magnètica, peça construïda a tall de lent *crescendo*, i basada al mateix temps en la teoria del *big bang*, des de l'origen de l'univers fins a l'aparició de la vida i de la raó humana. La complexa part de flauta, que no comença fins després d'una llarga introducció dels sons electrònics, va adquirint un protagonisme progressiu però imparabile, i culmina amb la utilització de la mateixa veu de l'intèrpret. Oriol Rigau en va saber transmetre tot el contingut, igual que Elisabeth Roma oferí, per la seva part, una brillant interpretació de *Resonanzen für Elisabeth*, obra que Jep Nuix escriví per a ella. Composta se-

gons un sistema personal de l'autor, que combina a parts iguals procediments de la música serial i de l'aleatòria, la pàgina constitueix tot un desafiament per al músic, arran dels seus continuats canvis rítmics i a l'important paper del silenci en el desenvolupament de l'obra.

Improvisació per a tubs, per a sis tubs d'orgue i cinta, fou, amb escreix, la partitura més curiosa de la vetllada. Basada en l'ús dels tubs bufats directament per l'intèrpret, la composició explota fins als límits la utilització dels estris, tot evolucionant des del més greu fins al més agut. Tot i la versió que n'oferi Joan Izquierdo –intèrpret de capacitat pulmonar més que palesa–, l'obra no passa de ser un mer divertiment que acaba produint una certa impressió de monotonia.

L'obra *Stack*, per a flauta i marimba, clarament influenciada pels recursos musicals minimalistes, fou la següent peça que es pogué escoltar, en una àgil versió d'Oriol Rigau i Pilar Subirà. La partitura, articulada en un flux ininterromput del so, recolza en un ús poc ortodox dels dos instruments, amb la finalitat d'explorar noves sonoritats. *Percuflú*, per a flauta de bec i percussió, fou la darrera obra del concert. Escrita com un diàleg entre dos cossos instrumentals ben diferenciats, la peça conté alguns recursos certament interessants, com ara el fet d'emprar els sons electrònics per crear una mena de textura polifònica "en eco", això és, que a l'oient li arriba per ampliació la mateixa música que ha sentit en directe unes dècimes de segon abans.

L'espectacularitat d'Amériques i la subtilitat de Dvorák a les mans de Martínez Izquierdo

Temporada OBC. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Adams: *Lollapalooza*. Varèse: *Amériques*. Dvorák: *Sinfonia del Nou Món*. L'Auditori. 12 d'octubre de 2003.

per LL.T.

El 9 d'abril de 1926 Leopold Stokovski dirigia a Filadèlfia l'estrena d'*Amériques*, obra orquestral que el compositor francès Edgar Varèse va planejar per ser interpretada per 142 executants i que després de ser abreujada i reduïda en els efectius orquestrals, va ser presentada a París l'any 1929. *Amériques* esdevé una de les obres més espectaculars de la música del segle XX; més d'una desena d'instrumentistes de percussió, sirenes anàlogues a les utilitzades pels bombers de Nova York, dues tubes i una abundant secció de metall configuren una orquestració que reflecteix l'impacte que va ocasionar al compositor francès la seva arribada a Manhattan, amb tot el bull sonor que la ciutat li va produir. Malgrat que el compositor va definir la seva obra com "un estat de l'ànima, una peça de música pura", *Amériques* amb els seus ràpids crescendos i disminuendos, amb la rítmica abassegadora, amb la colossal sonoritat i la seva tímbrica enlluernadora, ha quedat emparentada amb la d'un retrat musical del frenètic món americà dels primers anys vint.

Amb l'espectacularitat d'*Amériques*, l'OBC va endinsar-se en aquest univers de la rítmica,

del color, del timbre, per mitjà d'una direcció enèrgica i vital d'Ernest Martínez Izquierdo: sempre atent als constants canvis de dinàmiques, va copsar tota l'energia abassegadora reflectida en la composició.

El concert, però, es va obrir amb la interpretació de *Lollapalooza* del compositor americà John Adams; obra minimalista i marcada per un constant crescendo que va ser resolt sense dificultats per l'Orquestra. Després de les obres del segle XX de compositors estretament vinculats amb els Estats Units, la segona part va ser monogràficament dedicada a la *Sinfonia del Nou Món* de Dvorák, compositor que entre els anys 1892 i 1895 va residir a Nova York i de qui el proper 2004 es commemora el centenari de la seva mort. La versió de la *Sinfonia del Nou Món*, una de les obres que gaudeix de més popularitat de tot el repertori simfònic, va estar marcada per una idea musical amb moments excessivament temperamentals, amb uns forts molt ampul·losos, però amb un discurs de la línia musical mantingut amb total coherència i claredat de matisos. Excepcional treball de la secció de fusta de l'Orquestra, sonoritat equilibrada en la secció de cordes, i un metall, però, que a moments va tenir un excés de protagonisme.

Cristo Barrios o el clarinet menys prodigat

Cristo Barrios, clarinet. Clinton Cormany, piano. Burgmüller, Lutoslawski, Brahms, Françaix, Howells. Espai Cultural Cajamadrid. 31 d'octubre de 2003.

per JORDI SALAZAR

El jove clarinetista de Tenerife Cristo Barrios, guardonat l'any 2001 amb el Premi El Primer Palau, i més recentment guanyador del Concurs Internacional de Música Contemporània de Riga, s'ha convertit en poc temps en una jove promesa de la interpretació musical a Espanya. El seu estil pulcre i elegant, unit a un virtuosisme no gens efectista –factors que li permeten acarar sense embuts un repertori força eclèctic–, fan predir que esdevindrà un músic de rellevància, tot i que encara no ha acabat de recórrer prou camí per esdevenir una figura àmpliament reconeguda, tant nacionalment com internacionalment. Amb tot, vam poder constatar en directe les virtuts interpretatives de Barrios, el qual, acompanyat pel pianista nord-americà Clinton Cormany –un jove músic també de qualitats excepcionals–, va donar un recital d'equilibrada factura, format per obres de tendències compositives diferenciades i contrastants.

Per començar, l'audició del bell *Duo per a clarinet i piano* de Norbert Burgmüller ens va permetre descobrir la música menys divulgada del primer romanticisme germànic, la d'un compositor situat a l'ombra de Schumann i altres contemporanis que han gaudit de més for-

tuna en la posteritat. La interpretació dels tampoc no gens difosos *Dance Preludes* de Witold Lutoslawski es feren agrair, ja que ens apropà a una part de la producció tonal de l'autor polonès, més conegut possiblement pels seus treballs en el camp de la música aleatòria i del dodecafonisme. La *Sonata per a clarinet i piano* núm. 2 de Johannes Brahms fou, indubtablement, l'obra estrella del concert, no únicament en ser una de les pàgines més cèlebres escrites per a l'instrument, sinó també per la fantàstica versió que el jove duo n'oferi.

La segona part va estar formada per dues obres del segle XX inscrites en una tendència més aviat neoclassicista: *Introducció, tema i variacions* de Jean Françaix, pàgina que tot i la seva estructura tradicional no amaga algunes influències del Grup dels Sis; i la tardoromànica *Sonata per a clarinet i piano* del britànic Herbert Howells.

Com es veu, la recerca de nous repertoris és, ben segur, una de les majors preocupacions de Cristo Barrios a l'hora de fer la programació dels seus concerts. A banda d'unes facultats interpretatives sobradament manifestades, li hem de reconèixer també el fet que les seves inquietuds com a solista el duguin a anar més enllà de les composicions estàndards escrites per al seu instrument.

Flauta i guitarra, avui

II Cicle Anna Ricci. Montserrat Gascón, flauta travessera. Xavier Coll, guitarra. Amargós, Guinjoan, Gerhard, Brotons, Taverna-Bech, Fukushima, Homs, Grèbol. Sala Gaudí de la Pedrera. 30 d'octubre de 2003.

per J.S.R.

Catorze anys de trajectòria professional com a formació de cambra estable acrediten el duet format per Montserrat Gascón i Xavier Coll, i el converteixen en un dels més importants del nostre país. Tot i no ser precisament, la seva, una combinació instrumental gaire freqüent, el conjunt ha obtingut èxits notables, tant de públic com de crítica, durant les nombroses gires que ha efectuat arreu del món. En el marc del segon Cicle Anna Ricci, ambdós intèrprets van decantar-se per un programa centrat en la música catalana contemporània, a la qual han dedicat des de sempre, i sense menystenir en cap moment altres repertoris, una es-

pecial atenció.

El concert s'obrí amb el magnífic *Tango català* de Joan Albert Amargós, d'agradables contorns melòdics i marcat regust popular, al qual seguí l'aforística partitura *Màgic*, de Joan Guinjoan, originalment per a flauta i piano, i que vam poder escoltar en una transcripció de Xavier Coll. El mateix intèrpret oferí a continuació en solitari la *Fantasia per a guitarra* de Robert Gerhard, obra virtuosística de caràcter pràcticament bartokí, per la fusió que l'autor hi fa d'aspectes musicals d'arrel popular amb d'altres pròpiament avantguardistes. La primera part del recital acabà amb l'*Adagio lamentoso* de Salvador Brotons, peça d'accentuats trets post-romàntics que la parella va saber cop-

sar amb total encert.

Encetaren la segona part del concert els quatre moviments de *Temps de lluna*, de Francesc Taverna-Bech, en el decurs dels quals la música va evolucionant progressivament des de l'abstracció –el primer temps parteix d'un motiu simple que es va desenvolupant–, fins a un final rítmic i de frases musicals més definides. Interessant fou també *Mei*, per a flauta sola, de Kazuo Fukushima, colpidora lamentació en la qual l'instrument, mitjançant llargues notes i una profusa utilització del *glissando*, entona un obscur monòleg de plany a la mort. L'igualment intimista *Duet per a flauta i guitarra* de Joaquim Homs fou la següent obra que es pogué escoltar. Caracteritzada per l'ús d'una gran varietat de procediments, la peça depassa qualsevol etiquetatge estilístic possible, tal com acostuma a succeir amb moltes creacions del compositor. I com a punt i final, els intèrprets oferiren una obra si més no curiosa, *Història d'una cigarreta* d'Armand Grèbol, conte musi-

cal dividit en tres parts, precedida cadascuna per una breu introducció narrada *in situ* pel compositor. Com el mateix títol indica, la partitura, plena d'ironia, descriu la curta vida d'una cigarreta des que l'ànsia del fumador en propicia l'encesa fins a la seva mort després de consumir-se en una lenta agonía.

Les interpretacions, íntegrament regides per una absoluta nitidesa artística, corroboraren la bona compenetració del duo, fruit de l'experiència adquirida en el decurs de molts anys d'estreta col·laboració. I només hem de comentar, com a únic punt negatiu del concert, l'escàs nombre de persones que hi assistiren, fet que ens fa reflexionar una vegada més, i com ja hem tingut oportunitat de fer en aquesta mateixa publicació, sobre el poc interès que mostra el públic respecte de la música d'avui dia. Dissortadament, els prejudicis que a hores d'ara encara genera l'adjectiu "contemporani" fa que molts melòmans es quedin sense conèixer una bona part del nostre patrimoni artístic.

Maria Stuarda o un sadollant espectacle de cant

Maria Stuarda (versió de concert) de Gaetano Donizetti i Giuseppe Bardari. Edita Gruberova. Sonia Ganassi. Juan Diego Flórez. Simón Orfila. Àngel Odena. Ana Nebot. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Direcció: Friedrich Haider. Gran Teatre del Liceu. 9 de novembre de 2003.

per J. COMELLAS

El desbordament de bell cantar en què es va traduir la *Maria Stuarda* que s'acaba de presentar al Gran Teatre del Liceu deixa en un segon terme la discussió sobre la bondat que aquesta obra s'ofereix només en concert. Discussió en tot cas no negligible.

Tot va ser apagat per l'esplendidesa sense fissures d'un sextet d'interpres compacte, d'un altíssim nivell que va convertir el tot Liceu en un mar sadollant de satisfacció.

La veu i el bel canto, en la seva accepció més descarnada i més despullada d'elements espuris, es van apoderar de cada instant del concert fins a convertir-lo en l'escenari d'un gran festival de la veu, tal com havíem previst en el comentari previ.

Un repartiment amb tres cantants tan idonis com Edita Gruberova, Sonia Ganassi i Juan Diego Flórez és un privilegi per a una obra de les característiques d'aquesta. Privilegi arrodonit amb un altre: el d'un tercer de comprimaris que així mateix es van moure en un context d'un altíssim nivell. Privilegi aquest no tan probable com aquell. El baix menorquí Simón Orfila i el baríton Àngel Odena van mostrar el millor que els hem conegut a casa nostra en els seus no ben secundaris papers –especialment el del primer. I Ana Nebot confirmà els mèrits d'una veu molt bonica i d'una gran finor d'escola.

Pel que fa al matx entre els tres grans noms, si hi va haver un guanyador, aquest va ser la mezzosoprano italiana Sonia Ganassi. Fet, a

més, afavorit pel factor sorpresa en debutar al Liceu. Ella va ser la que va aportar un plus de sentit artístic més profund per damunt del cantar bonic. Va saber dibuixar amb més cos el perfil psicològic i vital del seu personatge i va donar a cada situació el clímax dramàtic que exigia amb una més plena exactitud. Flórez i Gruberova van fer demostració, sobretot, d'una excel·lència canora excepcional, però no van transmetre amb la riquesa de la seva companyia els perfils dels seus *alter egos* de ficció. I aquest matis –que en tot cas no va ser especialment acusat–, en el context d'una versió de concert resultava més important. Crec que Flórez es va excedir en l'exaltació romàntica i això va llevar un bri d'elegància al seu cant. I Edita Gruberova està tan sobrada de recursos vocals com justa de sensibilitat.

L'orquestra, sotmesa a una tasca feixuga de salts estilístics –ara mateix passa de Puccini a Donizetti sense solució de continuïtat–, va mostrar-se a un nivell molt proper al cim de les seves possibilitats sota el guiatge d'un excel·lent conxedor de l'ofici com és Richard Haider. I els imponents cors d'aquesta obra, fins a cert punt propers a l'*opus* coral operístic de Verdi, va ser resolt amb autoritat pel cor, tot arrodonint d'aquesta manera un tot de referència.

En tot cas, l'agombolament d'una bona producció escènica hauria donat una grandesa superior a aquest festival, tot sigui dit de passada. El dramatisme ultrat de determinats moments i el seguiment de la trama es perdia massa entre gestos actors forçats com insuficients.

Recital de José van Dam

Recital José van Dam, baríton. Maciej Pikulski, piano. Schumann, Debussy, Duparc, Ravel, Rossini, Gounod. Gran Teatre del Liceu. 11 d'octubre de 2003.

per ROBERT BENITO

El baix baríton belga José van Dam ens va delectar en la seva visita lírica amb un programa entre interessant, variat i una mica monòton de petites delícies franceses després d'una primera part amb un dels cicles *liederistes* més compromesos de Schumann, *Dichterliebe*, op. 48.

Evidentment, Van Dam ja no sona com fa quinze anys, ni deu anys en la seva època esplendorosa, i malgrat que conserva un timbre de veu atractiu, la manca de brillantor en l'agut i de força en els greus no minva la seva exquisida dicció i fraseig. No sabem si per una opció estètica personal o per reserva prudent per afrontar amb garantia tot el programa, el cicle de Schumann ens va semblar en excés intimista, i en cap moment va passar del *mezzoforte*, en contra de l'acompanyament tan romàntic i expressiu del pianista Ma-

ciej Pikulski.

En la selecció de *mélodies* que van configurar la segona part, va ser molt més versàtil i expressiu, tot destacant-hi la seva capacitat interpretativa i teatral en els *Fêtes galantes II* de Debussy, les miniatures del *Béatrice et Bénédict* de Poulenc o el lirisme de l'*Extase* de Duparc dut a l'extrem en la "Chanson épique" de *Trois chansons de Don Quichotte à Dulcinée* de Ravel.

Agraint els aplaudiments del públic, dues propines molt més adequades al lloc del concert van ser les àries d'òpera del *Barbiere* rossiní "La Calunnia" i del *Faust* de Gounod "Vous qui faites l'endormie", en què vam gaudir més del bon saber d'aquest artista i que va tancar amb èxit un recital discret, sense massa risc. Novament els comentaris del públic entre passadissos van ser la queixa de menys concerts d'estrelles d'òpera i més òpera amb cantants estrellats.

Jaume Aragall, el gran seductor

Jaume Aragall. Rosa Mateu. Jane Dutton. Orquestra Simfònica del Vallès. Director: Salvador Brotons. Puccini, Tosti, Gastaldon, Toldrà, Morera, Sorozábal, Vives, Mascagni, Verdi, Txaikovski. Gran Teatre del Liceu. 17 d'octubre de 2003.

per J. C.C.

La figura de Jaume Aragall i d'una manera especial el protagonisme que viu aquests darrers anys a Barcelona, són dignes no d'una crítica, o d'una crítica més, sinó potser d'un estudi sociològic.

El clímax d'entusiasme desbordat, desmesurat, apoteòsic i tot el que hi vulgueu afegir, només es pot entendre des d'aquesta perspectiva. Ficat al bell mig d'un context molt favorable, el recital juntament amb Rosa Mateu –la presència de Jane Dutton va ser episòdica– del tenor barceloní va provocar un deliri d'aquells que queden com a referència.

En esmentar el context favorable vull dir que va comptar amb atots com, en primer lloc, l'escenari del Liceu, on se sent molt còmode. També fer-ho no pas en solitari, sinó en una companyia que, d'altra banda, va excel·lir de manera notable. Comptar, a més, amb el suport d'una orquestra amb tendència emfàtica fins a arriscar-se de caure en l'excés en efusius sons de gran brillantor. I finalment, amb un repertori molt afí a la seva manera d'entendre el fet canor. Que no vol dir, ni molt menys, que fos una tria de plena consistència musical. En aquest ambient, Aragall es va mostrar potent i brillant del

centre cap amunt i problemàtic en les notes del centre cap avall; dubtós de criteri en l'ària "Kuda, kuda" de *Ievgueni Onieguin* i, per descomptat, en el *liederisme* català i gairebé abassegador en els duos.

Amb aquestes aportacions i el seu carisma, la resta la va fer una predisposició extraordinària del públic, i aquí entrem ja en l'esmentada qüestió de fenomen sociològic; en una parcel·la a part i al marge dels estricte i genuïns arguments artístics. O sigui en la sociologia. O potser no; en quècom molt més difícil de dominar racionalment: la capacitat de seducció de Jaume Aragall. Una capacitat natural, com tot en ell ho és. I és potser aquest aspecte, la naturalitat, o sigui mostrar-se exactament tal com és, sense el més lleu bri d'artifici, on rau el tan pregon poder de seducció del tenor barceloní entre el seu públic.

Rosa Mateu va ser una cotriomfadora esplèndida en una demostració de la seva condició de cantant excel·lent i en ella s'han d'acreditar els moments musicals més autèntics, amb el punt cimer en una versió rodona del "Pace, pace, mio Dio" de *La forza del destino*, que va ser com un clam poderós a les portes de les majors responsabilitats en el nostre teatre.

Amb motiu de Hamlet, Shakespeare al Foyer

R. Sheeran i T. Szabo, sopranos. A. Tobella, mezzosoprano. J. Casanova, J. Fadó i J. Mas, tenors. A. Sanmartí, baríton. D. Darlev, baix. A. Branch, piano. Obres de diversos compositors. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 8 d'octubre de 2003.

per ROBERT BENITO

Hi ha figures literàries que brillen amb llum pròpia més enllà del seu espai natural, ja que han servit d'inspiració o suport escrit a altres expressions artístiques, siguin plàstiques o musicals. És allò que anomenem "clàssic" i amb una fama que es perllonga en una línia diacrònica gràcies al maridatge amb altres creadors que revisen, recreen o actualitzen la seva idea primigènia.

Fou aquest filó diacrònic el que vam poder seguir al Foyer en la primera convocatòria d'aquesta temporada, evidentment seleccionat i condicionat pels recursos vocals dels cantants, tenint com a base la genialitat de les obres de Shakespeare i la música d'onze compositors, en l'arc estètic des del clàssicisme de Salieri al gènere del gran musical americà amb Bernstein. El drama amorós de *Romeo i Julieta* va anar esquitxant tot el programa en accepcions distintes i amb autors tan desconeguts com Vaccai ("Giulietta i Romeo"), el concertant "Tace il fragor" (*I Capuleti e i Montecchi*) de Bellini, l'ària magníficament cantada per la soprano Raquel Sheeran "Amour, ranime mon courage" de Gounod (*Roméo et Juliette*) o la versió més

verista de Zandonai (*Giulietta i Romeo*).

Falstaff va tenir dues intervencions en la veu del tenor Jordi Mas, que ens va delectar amb la cavatina de Ford de l'obra homònima de Salieri i amb el duo amb el baix D. Darlev de la versió de Nicolai (*Die lustigen Weiber von Windsor*). De l'*Otello* rossiní se'n va servir un tercet per a dos tenors i soprano ben conjuntat entre els interpres (Sheeran, Mas i Casanova). La soprano Tünde Szabo, de veu gran, va destacar juntament amb el baríton Àlex Sanmartí en l'adaptació wagneriana de "Mesura per mesura" (*Das Liebesverbot*), però no així en la seva versió de l'ària d'Héro (*Béatrice et Bénédict*) que va fer Berlioz de *Molt de soroll per no res*, fora d'estil de la soprano. El programa va acabar amb dues obres del segle XX americà, el delicat duo d'amor d'*Antony and Cleopatra* de Barber magníficament cantat sobre tot per Àlex Sanmartí i l'escena de la balconada del musical de Bernstein *West Side Story*, nova lectura dels amants de Verona servida en una versió semiescenificada per les dues estrelles del concert, la soprano Raquel Sheeran i el tenor de la casa Jordi Mas i del mestre concertador i pianista A. Branch.

Perplexitat

Temporada OBC. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Franz-Paul Decker. Balada, Strauss. L'Auditori. 18 d'octubre de 2003.



per F.T.B.

Pel que es veu, també en la composició passa com en els vins, en què les millors marques tenen anyades de magnífica qualitat al costat d'altres amb mostos que semblen haver perdut totes les seves reconegudes virtuts. Fins a cert punt, Balada ha estat reconegut arreu del món com un músic notable i així ho palesa el seu currículum, en el qual figuren un nodrit nombre d'encàrrecs i enregistraments, a més de col·laboracions amb figures de categoria universal. Tanmateix, esdevé difícil equiparar el relatiu interès orquestral del seu *Homenatge a Pau Casals* (1976) amb la monòtona reiteració mecànica del *Zapateado* com a impulsor d'una mena d'*Homenatge a Sarasate*, obra també escrita el 1976.

Veritablement, no s'explica i encara s'entén menys que el 2002 compoqués un *Segon Concert per violoncel*

i orquestra, tan indefinit en la seva forma, com en el seu contingut, entre descafeïnat jazzístic i una mena de música de cabaret, farcida de llocs fressats de la música cinematogràfica sensiblera.

Ben cert, malament ho tingué Lluís Claret per defensar una obra tan poc reeixida i encara ho va tenir més difícil Franz-Paul Decker per proporcionar interès a una música d'un interès tan escàs. Afortunadament, els concerts tenen segones parts, i amb la música d'Strauss, tan suggestiva i vital, es va justificar el concert, que Franz-Paul Decker va magnificar en totes les seves virtuts en la inoblidable versió de la "Suite" d'*El cavaller de la Rosa*, en la juvenil i no per això menys magistral, "Escena d'amor" de l'òpera *Feuersnot*, com també en la juvenil *Romança per a violoncel i orquestra* (composta als dinou anys) en què Lluís Claret pogué posar de manifest el seu líric violoncel·lisme.

Important concert inaugural de cicle de l'ACC

AvuiMúsica. Percussions de Barcelona. Ana Criado, dansa. Col·laboració de la Fundació Phonos. Lewin-Richter, A. Llanas, E. J. Campion, A. Núñez, J. Álvarez. R. Humet. CCCB. 29 d'octubre de 2003.

per F.T.B.

El cicle AvuiMúsica que organitza l'ACC es va iniciar amb quatre aspectes ben significatius: de les sis obres programades, quatre eren estrena, la qual cosa significa que els nostres compositors no abdiquen de la seva vocació. Les sis partitures van manifestar veritable interès i un suggestiu contingut. La tercera nota positiva la constituïa la localització del concert en l'ampli Saló del CCCB, on els conjunts instrumentals poden encabir-se sense problemes i l'acústica sembla més que correcta. I quarta raó, l'assistència dels compositors no es limità solament als programats, amb la qual cosa el sentit corporatiu no quedà tan compromès com en altres ocasions...

La realització d'A. Lewin-Richter *Metàlica-homenatge a X. Joaquín* posà de manifest imaginació i personalitat quant a utilització d'uns bells materials sonors, que Lewin exposa sense reiteracions i amb la sempre desitjada economia de durades i plantejaments ben sintetitzats. Les *Marimba reflections* d'Albert Llanas posseïen un lloable sentit especulatiu quant a recerca del processament del so en temps real, en què solament diríem que hi ha una tendència al circumloqui discursiu que no beneficia el desenvolupament de la creació. Re-

sultà suggestiva la proposta de *Losing* d'E. J. Campion, malgrat no estar exempta d'una certa tendència al posicionament acadèmic del treball compositiu. *Chimes* d'Adolfo Núñez es pot considerar com una obra de bella fantasia i veritablement positiva quant a l'ampliació del paisatge sonor per a la composició electrònica, el seu desenvolupament va revelar una veritable capacitat comunicativa prop d'un món poètic que s'assoleix per camins ben heterodoxos. *Temazcal* de J. Álvarez va interessar per la seva textura rítmica i el sorprenent contrast entre el timbre de les maraques i el so de les sonoritats electròniques. Finalment, amb la col·laboració d'Ana Criado com a dançarina, es va oferir *Wind on metal* de Ramon Humet, obra d'acusada personalitat, una mica reiterativa en el seu discurs, que gira entorn del ritme de la respiració, dins d'una atmosfera molt pròpia de la música afrocubana i de certes maneres que revelen el marcat interès del compositor per les tècniques de l'electrònica. El treball de la ballarina Ana Criado hauria lluit més si s'hagués esdevingut sobre un entarimat, ja que en estar situat al mateix nivell dels espectadors va ésser difícil de seguir-la en les seves evolucions d'evident bellesa plàstica i expressiva capacitat dinàmica.

Massa regust a no res

El compositor, la cantant, el cuiner i la pecadora de Carles Santos. Carles Santos. Antoni Comas. Clàudia Schneider. Alina Zaplatina. Guió i direcció: Carles Santos. Sala Tallers del TNC. 4 de novembre de 2003.

per J.C.C.

Davant el darrer espectacle de Carles Santos, a mi, modestament, em roseguen algunes preguntes elementals, com per exemple: quina és la intencionalitat de la pro-

posta?, quin és el seu fil conductor pel que fa a contingut?, què pretenia aconseguir el seu autor?

Són preguntes tan senzilles com es vulgui i tanmateix definitives en tot tipus d'espectacle escènic. I com que, perdoneu si sóc limitat,

no hi he trobat cap resposta, em limito a constatar-ho. I per tant a manifestar que vaig sortir de la Sala Tallers del TNC amb el farcell de la meva sensibilitat sense gairebé el més lleu bri d'enriquiment. Amb molt poca cosa més. Per exemple el que deriva d'alguna troballa plàstica interessant: el recurs al degoteig realment suggestiu, o la sortida d'un forn d'Antoni Comas, al principi de l'espectacle, d'una certa capacitat d'impacte.

La resta, ho vaig trobar o

bé mancat d'imaginació o bé reiteratiu de la insistida estètica de Carles Santos, que aquí mostra una perceptible eixorquesa. Ni el recurs a l'aigua, ja fressat en el seu ja llunyà dia per La Fura dels Baus, ni la provocació sexual, referent esgotat per l'ús i sobretot l'abús, ni un vestuari barroc indefinit no em van moure d'un estat d'indiferència i de temps perdut.

Els treballs individuals de cadascun dels intèrprets, enormement meritoris; i esforçadíssims, per descomptat.

L'OSV ret homenatge a Dvorák

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

per LL.T.

La música de Brahms, Bartók i Dvorák va integrar el programa del primer concert de la VIII temporada de Concerts Simfònics al Palau, que té com a principal protagonista l'Orquestra Simfònica del Vallès. Aquesta iniciativa musical plenament consolidada del panorama simfònic barceloní ha tingut sempre el suport d'un gran èxit de públic, coneixedor tant de la vàlua de l'Orquestra com dels programes presentats, integrats per grans obres del repertori simfònic i concertístic que sempre tenen com a solistes primeres figures del panorama nacional i internacional.

En aquest primer concert dirigit pel director artístic de la formació, Edmon Colomer, l'Orquestra va interpretar un programa dedicat a les *Dances hongareses* núm. 17, 19 i 21 de Brahms –en l'arranjament que en va efectuar Dvorák–, el *Concert per a violí* núm. 2 de Bartók i la bellíssima *Simfonia* núm. 7 del compositor nascut a Bohèmia i de qui el proper any es commemora el centenari de la seva mort.

Un dels primers aspectes que cal remarcar dels que transmet l'Orquestra i el seu director és, sens dubte, entusiasme interpretatiu; una seguretat tècnica en totes les seccions permet abastar les recreacions amb uns *tempi* caracteritzats per la vivacitat i per un dinamisme contagiosos; sonoritats àmplies però al-

hora plantejades amb un equilibri sempre mesurat; una idea musical que en el cas de les *Dances hongareses* respirava aquell melodisme i aquella rítmica brahmsiana i que tan bé va copsar Dvorák en el seu arranjament, i per sobre de tot una línia musical exquisida que va mantenir-se tot al llarg d'una delicadíssima recreació de la *Simfonia* núm. 7.

Una versió de la *Simfonia* plena de gran detallisme en el seu "Poco adagio", uns *forte* sempre projectats però que mai no van caure en un excés en el darrer moviment; un "Scherzo" ple de vitalitat, i un "Allegro maestoso" inicial que copsava tota l'elegància melòdica palesa en aquesta partitura van esdevenir pilars sobre els quals va recolzar la interpretació.

Entre ambdues obres, el concertino de l'Orquestra, Santiago Juan, va actuar com a solista en l'esmentat *Concert* de Bartók. Una versió acurada, meticulosa en la sonoritat i l'afinació, que incidia amb el seu caire virtuosístic i amb una claredat absoluta a l'hora de resoldre els esculls de la prou coneguda complexitat rítmica que exigeix l'obra, van servir per mostrar tota la calidesa del primer moviment, el tema melangios que caracteritza les variacions del segon i l'aire de rondó en què el virtuosisme demana al solista unes exigències tècniques que, com es va demostrar al Palau, Santiago Juan va resoldre amb escreix.

L'obertura de la temporada de l'OBC

Temporada OBC. Shlomo Mintz, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Wagner, Sibelius, Montsalvatge, Stravinsky. L'Auditori. 5 d'octubre de 2003.

per F.T.-B.

Inauguració important de la temporada, ja que era la primera en què la programació es presentava signada exclusivament pel director titular, i en segon lloc perquè en aquest concert es commemorava el 50è aniversari de la delegació barcelonesa de Jovenuts Musicals.

El concert s'inicià amb una tradició, com és interpretar l'obertura de l'òpera de Wagner *Els mestres cantaires*, obra ben emblemàtica pels seus continguts, que fan referència a la llibertat de l'artista i també a la justa consideració dels ideals acadèmics. El director, Ernest Martínez Izquierdo, que sortí amb la ja seva característica curseta, n'oferí una lectura certament brillant, però tanmateix accelerada, amb la qual cosa el curs de l'obra quedà una mica desdibuixat en els seus aspectes de majestuosa glorificació de la llibertat en l'art i en la noblesa dels que, sigui des de l'Acadèmia o bé des dels jurats, custodien la vigència de les normes.

Ens plau que Martínez Izquierdo programi Sibelius, un compositor al qual per aquestes latituds en comptades ocasions s'atorga l'atenció que mereix. Breument podem dir que el *Concert per a violí* i l'orquestra de Jean Sibelius va tenir en Shlomo Mintz un solis-

Shlomo Mintz



ta de veritable envergadura i d'apassionat estil expressiu, com convé en aquesta obra de caràcter rapsòdic i líric virtuosisme, en què el violí i l'orquestra creen un cant exaltat a la natura i a l'esperit popular.

Lectura, doncs, suggestiva a la qual només posaríem certs retrets en la tendència d'accelerar els *tempi* en detriment del seu lirisme romàntic. *Calidoscopi simfònic* –quatre moviments de ballet– de Montsalvatge va iniciar la segona part del concert. La correcció de la lectura ens va interessar pel que aportava de perspectiva a l'evolució estètica del sempre admirat Xavier Montsalvatge. El concert va acabar amb una traducció de detallisme acurat, malgrat que una mica cerebral, de la suite *L'ocell de foc* d'Stravinsky.

calidoscopi simfònic
230
revista musical catalana

Sofia Puche, homenatge emotiu però a mitja llum

II Cicle Anna Ricci. Homenatge a Sofia Puche. Albert Guinovart, Jordi Vilaprinyó, Maria Rosa Ribes. Miquel Farré, piano. Víctor Calsamiglia, violí. Guinovart, Brahms, Ribes, Granados. Auditori de la Pedrera. 16 d'octubre de 2003.

per J.S.R.

La segona edició del Cicle Anna Ricci no podia començar d'una manera més accidentada. El primer concert, configurat a tall d'homenatge a la pianista i pedagoga Sofia Puche, va quedar alterat per un tall sobtat de subministrament elèctric, produït pocs minuts abans de l'inici de l'esdeveniment, que va obligar els organitzadors a modificar de manera dràstica el programa. Així doncs, van quedar suprimits els tres parlaments previstos, destinats a donar a conèixer diversos vessants de la figura de Sofia Puche, com també bona part de les obres

que s'havien d'interpretar.

D'aquesta manera, l'acte, que havia de durar prop de dues hores, es va reduir a quaranta minuts de música, ja que per raons de seguretat l'edifici havia d'ésser evacuat al més aviat possible; i sobre un escenari feblement il·luminat, gràcies als dispositius elèctrics d'emergència, els intèrprets –deixebles tots ells de la pianista– van anar succeint-se i oferint la seva petita, personal i apresada aportació.

Fou Albert Guinovart l'encarregat d'iniciar el concert, interpretant el tercer moviment de la seva *Sonata per piano*, un fragment que, com és habitual en moltes obres del compositor, està notablement influenciat

pels ritmes del jazz i de la música lleugera. El violinista Víctor Calsamiglia, nét de Sofia Puche, va interpretar tot seguit, amb Jordi Vilaprinyó al piano, el tercer moviment de la *Sonata per a violí* núm. 2 de Johannes Brahms, un dels passatges més reflexius de la producció cambrística del compositor alemany.

Maria Rosa Ribes va presentar a continuació una obra pròpia, *Tempo di sentimento*, sobre una fuga de Bach, peça de llenguatge sobri i estàtic, i única representant del concert de tècniques compositives característiques del segle XX.

Finalment, Miquel Farré va interpretar una selecció de les *Escenes poètiques* d'Enric Granados, una de les poques pàgines de l'autor que no s'emmarquen dins una concepció nacionalista, i que posseeixen en canvi un caràcter força proper als trets del piano romàntic. La versió, plena d'energia, serví com a excel·lent colofó de la part musical de l'event.

Un breu parlament de la mateixa Sofia Puche va posar el punt i final definitiu a l'acte. La pianista, que tot i la seva avançada edat posseeix encara una lucidesa i una vitalitat notables, va mostrar-se agraïda i satisfeta per la bona acollida que tingué el concert d'homenatge, malgrat els imprevistos. I en efecte, fou força nombros el públic que es reuní a la Pedrera per donar la seva mostra de reconeixement a una de les figures cabdals de la pedagogia musical catalana dels darrers anys, tot i que les condicions meteorològiques –la tarda fou intensament plujosa– no convidaven a fer grans desplaçaments per la ciutat.

Representants de l'Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica, d'altra banda, van assegurar que es buscarà una nova data per repetir el concert i dur-lo a terme segons el que en un principi estava previst. Esperem que així sigui, com a mínim perquè es faci justícia a una personalitat com la de Sofia Puche, que veritablement mereix ser destinatària d'un altre recital.

El genoma, nova singladura de Guinjoan

Concert homenatge a Joan Guinjoan. Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel. Josep Colom, piano. Guinjoan. SGAE. 10 d'octubre de 2003.

per F. T.-B.

És ben cert que el desxiframent del genoma humà (actualment es creu que comporta 30.000 gens!) ha estat un dels grans descobriments científics del nostre temps. Especialment per als estudiosos d'aquesta apassionant matèria ha adquirit especial relleu l'existència del gen associat a la parla, el FOXP2, ja que a partir d'aquest es podria determinar en quin moment l'home va fer el gran salt evolutiu en el desenvolupament de la seva capacitat per articular el llenguatge, el cant, la poesia i la música...

Va ésser per iniciativa de la Residència d'Investigadors del CSIC que es va proposar a Joan Guinjoan de traduir en música la seqüència d'aquest fragment del genoma humà tan decisiu per a l'evolució posterior de l'home. És en aquest procés extraordinàriament complex –solament a l'abast de l'altíssima tecnologia del camp de la bioinformàtica– que es troba la seqüència que havia d'ésser el motor de la inspiració i del treball de Guinjoan en la composició de *Verbum –genoma in musica*. Mitjançant un enginyós procediment, Guinjoan agermana les inicials de codi genètic –Adenina, Citosina, Guanina i Timina– amb la nomenclatura alfabètica que s'usa per identificar les notes o els sons

musicals. Així, respectant aquesta correspondència troba el motiu principal de l'obra *La-Do-Sol i Do*, en què la T, en no tenir equivalent musical, se li atorga el Do, tot mantenint d'aquesta manera una coherència en el poder d'atracció... Aquesta cèl·lula, el compositor l'elaborà posteriorment amb els procediments compositius habituals, com són (entre d'altres) la transposició, la inversió i la conversió intervàlica. L'estructura es va concebre de manera que reflectís en tres parts el procés seqüencial del genoma –trencament, progressió d'un ambient caòtic a un clima de tensió.

Tot això va ésser exposat de manera espectacular en l'estrena mundial protagonitzada pel pianista Josep Colom en un recital celebrat a l'Auditori de l'SGAE, on el nombrós públic també va poder escoltar en admirable versió de Gerard Claret *Tensió* per a violí sol, les lectures a càrrec de Lluís Claret de *Cadenza* i *Elegia* per a violoncel sol, i, a més el, duo per a violí i violoncel *Aniversari* i l'obra *Passim Trio* per a violí, violoncel i piano. Un seguit de partitures del compositor Joan Guinjoan a les quals ara s'afegeix *Verbum –genoma in musica* per a piano. Durant l'acte, el cònsul general de França a Barcelona va imposar Guinjoan l'*Ordre de Commandador des Arts et des Lettres*.

Wolf d'alta escola en la Schubertiada

Schubertiada. Michelle Breedt, mezzosoprano. Wolfram Rieger, piano. Schubert, Pfizner, Wolf. Auditori Wintertur. 28 d'octubre de 2003.

per J.C.C.

La Schubertiada que promou Joventuts Musicals d'Espanya a l'Auditori Wintertur té el mèrit d'oferir-nos de manera sovintejada la presència de grans especialistes en el liederisme germànic més genuí.

En aquest cas ha pertocat a la mezzosoprano Michelle Breedt, una artista que alterna lied i òpera, que va servir un programa d'una gran coherència amb els principis del cicle. Alterant intel·ligentment l'ordre previst, va deixar per al final un aplec de *lieder* de Wolf sobre poemes de Joseph von Eichendorff en els quals va lluir les virtuts més vistes del seu art.

Michelle Breedt és una artista excel·lent. La cantant basa el seu art en una veu d'una gran bellesa i d'uns recursos molt amplis. Això afavoreix unes versions coloristes i vitals, en què predomina l'afany

d'expressivitat i de tensió dramàtica. Afany que ho presideix tot i que a vegades té el risc de caure en excessos declamatoris. Al mateix temps, això esdevé un gran atractiu, perquè el seu concepte de la interpretació del *lieder* s'allunya d'un cert academicisme i d'una certa fredor en què a vegades cauen fins i tot grans cantants. Sentir Schubert amb la desinhibició amb què el va cantar, i sobretot –hi insisteixo– les set cançons de Wolf-Eichendorff, sotragueja l'atenció de l'afecionat habitual, i això, naturalment, s'agraeix.

A l'intermedi, un col·lega va comentar que amb Wolfram Rieger al piano qualsevol de nosaltres també cantaria bé. Res més exacte per definir l'excel·lència en l'art del pianisme acompanyant d'aquest músic excel·lent. Tot en ell està al seu lloc més exacte; tot té la lluminositat, el sentit, l'elegància, l'alè poètic i l'exactitud que exigeix cada passatge.

Laura Ruiz guanya El Primer Palau

El Primer Palau. Palau de la Música Catalana. De l'1 al 21 d'octubre de 2003.

per J.C.C.

La clarinetista ampostina Laura Ruiz ha estat la guanyadora del Premi El Primer Palau en l'edició d'enguany. El premi està dotat amb 6.000 euros. El violinista aragonès Jordán Tejedor va aconseguir el primer accésit, dotat amb 3.000 euros; la violoncel·lista Laia Puig, d'Anglesola, va guanyar el tercer accésit, dotat amb 1.500 euros, i l'arpista valenciana Maria José Avila el quart accésit, així mateix dotat amb 1.500 euros.

El jurat estava format per Romà Escalas, Agustín León Ara, Lluís Millet, Eulàlia Solé, Carles Trepal, Manel Valdivieso i Jordi Vilaprinyó.

En el decurs de quatre concerts celebrats el mes d'octubre van actuar onze joves músics de diverses branques, sis dels quals acompanyats per orquestra –Simfònica del Valles i Orquestra de Cambra de Granollers–, amb direcció, respectivament, d'Alvaro Albiach i Francesc Guillén, que van oferir unes prestacions d'una notable qualitat.

El primer que cal dir és que el nivell va ser molt alt i tots els participants van demostrar una gran qualitat interpretativa, fet que demostra

que cada dia més els instrumentistes del país gaudeixen d'una formació més aprofundida. Amb processos que comencen a casa nostra i després s'ixamplen als principals centres docents europeus, tot plegat conflueix en uns resultats enormement satisfactoris.

Laura Ruiz va excel·lir en una interpretació modelica, fàrlica de sensibilitat del *Concert per a clarinet i orquestra núm. 1* de L. Spohr. El seu fraseig és elegant i refinat i el so d'una gran noblesa.

Jordán Tejedor va oferir un programa divers de base contemporània –Cervelló, Bloch, Lutoslawski, Piazzola, Szymanowski–, que serví amb contundència, amb una expressivitat extravertida i efectista.

Esplèndida, la versió del *Concert per a violoncel* de Saint-Saëns de Laia Puig, més elegant que poderosa. Maria Jesús Avila va interpretar un programa molt divers estilísticament, amb obres de Guri, Tournier i Murray Schaffer, aquesta amb una partitura de molt difícil qualificació acompanyada per percussió de petit format a cura de la mateixa arpista i amb el suport, tot el concert, d'amplificació. L'arpista va convèncer sobretot per una tècnica excel·lent.

Vinguin, vegin i escoltin Stravinsky

Història del soldat d'Igor Stravinsky. Text de Ch. F. Ramuz. Actors: J. Valentí, M. Edo, J. Àrqu, R. Gobern, J. Català, J. Torres, J. Gaspar. Músics: I. Riera, I. Colomés, I. Pinazo, A. Ferreira, A. Santamaría, J. Masip, M. Clos. Dir. d'escena: Joan Anton Sánchez. Dir. musical: Francesc Guillén. Producció: Opera Mobile. Teatre Auditori de Granollers. 26 d'octubre de 2003.

per R.B.

Després de veure aquest espectacle, un es qüestiona sobre la injustícia de la política cultural i de programació del nostre país. Tant d'esforç, qualitat i bona resposta del públic assistent, es queden en una o dues representacions sense cap ressò en els mitjans de comunicació, mentre que espectacles de qualitat qüestionable, de fins dubtosos i pitjors resultats ocupen cartelleres, programacions de teatres públics o privats de més entitat, subvencionats amb diners públics i ocupen pàgines en diaris i revistes. Irònic però veritat, perquè una cosa són "les comarques", de les quals parafrasejant la Bíblia "no pot sortir res bo" i a les quals es va de bolo, i una altra molt diferent el que s'ofereix a la capital, que té "denominació d'origen".

Una obra en principi elitista i reservada a iniciats com pot semblar *Història del soldat* es va convertir per màgia del binomi Guillén-Sánchez en un espectacle acceptat i gaudit per tots els públics. L'oposició de contraris que ja radica en el conte primigeni que va inspirar la partitura del compositor rus és el que ha desenvolupat Jo-

an Anton Sánchez en situar el còmic i tràgic de l'obra, la lluita del bé i el mal, en una carpa on diable i soldat s'enfarenen tot esdevenint dos pallassos que fan de la seva lluita i supervivència un espectacle de circ envoltat d'acròbates i malabaristes que juguen, acompanyen i delecten en aquest viatge dels sentiments expressat en una partitura de difícil execució i un guió de Ch. F. Ramuz traduït amb gran bellesa i encert per Miquel Desclot.

El risc amb equilibri i el bon treball en equip és la nota dominant d'aquesta proposta que els set instrumentistes i set actors van aconseguir transmetre. Francesc Guillén es va enfrontar a aquesta partitura amb claredat de gest i idees musicals contrastades, que en tot moment remarcaven i conjugaven el que succeïa a l'escenari salvant els endimoniats i canviants ritmes i dinàmiques d'Stravinsky. La reacció del públic no va poder ser millor, amb aplaudiments dels més grans i rialles dels més petits que van tancar un espectacle ben fet quant a idea, plantejament i realització i que se situava perfectament en el context del 24 Festival Internacional de Música de Granollers, Música per la Pau.

Lector digital universal

LES PERSPECTIVES APUNTADES EN ANTERIORS ARTICLES ENTORN DE L'APARICIÓ DE LECTORS MULTIFORMAT QUE PERMETEN OBVIAR EL PROBLEMA DE TANTES OPCIONS ON ENREGISTRAR MÚSICA S'HAN ACOMPLERT. LA NOSTRA APOSTA I LA DE MOLTS ALTRES SECTORS S'HA CONCRETAT EN L'APARICIÓ DE L'UNIDISK 1.1 DE LA MARCA LINN.

per JORDI MARTÍNEZ i CATALÁN

Durant molts anys, concretament des de l'aparició del DVD, la polèmica entorn dels formats d'àudio d'alta definició ha estat tema de conversa dels sectors més exigents del món de l'alta fidelitat. El DVD va ser inicialment un format pensat per a la imatge amb un bon nivell de qualitat que pretenia substituir el vídeo tradicional. Aquesta situació ja està pràcticament consolidada amb l'aparició dels reproductors gravadors de DVD. Evidentment, el mateix raonament es podia aplicar al CD (format d'àudio més usat en el seu moment), i va començar el procés d'estandardització del DVD-àudio que aleshores tan sols era una proposta.

Ràpidament, els creadors del CD, Sony i Philips, van fer la seva proposta amb el SACD. Eren dues possibilitats prou diferents, atès que el DVD-àudio permetia reproducció en dos canals i multicanal, en contraposició a les limitacions del SACD, que només es va dirigir inicialment als consumidors més exigents i, per tant, es va concentrar en els dos canals (estèreo) i la millora de la reproducció dels CD convencionals. Després de les respectives presentacions i de la no resolució de propostes, el SACD va presentar una versió en la qual hi havia la possibilitat de poder reproduir música en diversos canals (format cinematogràfic). Això fou producte de la poca acceptació del format entre els sectors més audiòfils, no per una manca de qualitat de la proposta, sinó per una manca de música enregistrada en aquest format. Així doncs, van haver d'incrementar l'oferta al sector

cinèfil per no quedar despenjat respecte del DVD-àudio.

Aquesta dicotomia encara no s'ha resolt, especialment a causa de la manca d'una bona oferta d'enregistraments. A banda d'aquesta situació, cal recordar l'existència de CD enregistrats en suports CD-R i CD-RW, CD-foto... i molts d'altres.

Per tal de desencallar la situació, hi ha dues possibilitats prou evidents i entenedores: adoptar un únic format que permeti crear una predisposició de les discogràfiques per apostar per un format que amb certesa no presentarà problemes de competència directa i que creï incertesa en els consumidors, atesa l'elevada despesa que comporta l'adquisició de sistemes d'aquestes característiques. L'altra possibilitat, menys interessant, a causa del cost de construcció dels aparells, però més ràpida per avançar en l'adopció de formats d'alta definició d'àudio, és la creació d'aparells que permetin la reproducció de tota mena de formats, amb la qual cosa no cal esperar a la resolució de la incertesa de les propostes i d'altra banda es dona confiança al consumidor i, per extensió, a les discogràfiques.

Linn, empresa amb un ampli ventall de productes dedicats a la reproducció musical, recentment ha presentat el denominat Unidisk 1.1, reproductor que permet reproduir tots els formats existents en aquest moment en el mercat. La llista completa, la podem veure al manual d'instruccions de l'aparell. Malgrat això, el fabricant adverteix que no es responsabilitza en relació amb

formats no publicats i acceptats. És a dir, cal partir de la base que estem usant un format estàndard o globalment acceptat.

L'aspecte de l'aparell és impressionant, amb un mecanitzat de l'estructura d'alt nivell. Això es complementa amb un ampli ventall d'entrades i sortides que ens permetran connectar qualsevol aparell i implementar qualsevol combinació entre ells. Considero que no és gaire important fer una descripció acurada de totes les opcions de funcionament, però sí posar èmfasi en el fet, general, que l'aparell permet gestionar tot tipus de format i ajustar tots els paràmetres de reproducció. Amb aquest propòsit hi ha quinze pàgines d'instruccions sobre com configurar cadascuna de les reproduccions.

L'objectiu principal de l'empresa ha estat introduir un producte en el mercat capaç de poder reproduir qualsevol format d'àudio, com també poder millorar qualsevol sistema de reproducció musical, sigui el tradicional sistema de dos canals, o els més sofisticats de diversos canals destinats a la reproducció d'àudio/vídeo. Aquest objectiu es basa en el criteri establert per la marca i que ha esdevingut paradigma en el món de l'alta fidelitat: el més important d'un sistema de reproducció és la font. Si no disposem d'un aparell de nivell, per molt bo que sigui la resta del sistema, no podrem reproduir allò que no tenim, atès que no ha estat captat per la font; sempre que, evidentment, estigui en el suport que introduïm en el reproductor.

JA HI HA UN REPRODUCTOR QUE PERMET REPRODUIR TOTS ELS FORMATS EXISTENTS AL MERCAT.

L'Unidisk 1.1 de Linn



Més enllà d'aquest objectiu, un producte d'aquestes característiques ens permet entrar en un concepte ja apuntat en articles anteriors, amb la qual cosa ens introduïm en la globalització dels sistemes de reproducció. Aquest aparell pot estar connectat al televisor o a un PC o a un projector, i així podem enviar els enregistraments a qualsevol aparell actualment existent. Podem utilitzar un aparell de televisió per reproduir tant la imatge com el so d'un DVD-vídeo o les imatges d'un CD-foto o fins i tot enviar aquestes fotos a un PC i modificar-les. El concepte que ens cal retenir, però, és la possibilitat de gaudir de qualsevol format amb només dos aparells: una televisió i l'esmentat Unidisk 1.1. A partir d'aquesta configuració podem créixer en totes les direccions possibles: imatge i so. A partir d'aquí podem ampliar el sistema d'amplificació passant primer per només dos canals i arribar si es vol als cinc dels sistemes de cinema a casa. I en això és en el que Linn ofereix un ampli ventall de possibilitats, sempre, però, amb l'avantatge de la compatibilitat amb futures ampliacions.

Els aspectes constructius més

destacables des del punt de vista de les innovacions introduïdes se centren en dos aspectes: l'existència de diversos aparells en un únic producte i la utilització d'una mecànica de lectura digital de fabricació pròpia.

Per poder gestionar qualsevol format, cal tenir diversos aparells, perquè les característiques tècniques de les diverses opcions no permeten usar els mateixos sistemes de conversió digital-analògic. A tall d'exemple podem comentar, per entendre el problema, la freqüència de mostreig, és a dir, quantes vegades es pren informació del senyal analògic per convertir-lo en digital. Són conegudes les dades del CD convencional, 16 bits i 44.1 kHz. Aquests 44.1 kHz representen les vegades que en un segon prenem dades del senyal original. En el cas del DVD es treballa a 96 o 192 kHz i 24 bits, i en el cas del SACD també és diferent. La conseqüència d'aquest fet és la impossibilitat de poder compartir tota la secció de conversió dels aparells i, per tant, s'impedeix la compatibilitat dels sistemes. Linn soluciona el problema de l'única manera com es pot fer: instal·lant plaques diferents per a cada sistema. Pot compartir el sistema de lectura, com també tota la part d'alimentació elèctrica.

El sistema de lectura és de fabricació pròpia, fet no gens usual en el món de l'alta fidelitat i l'electrònica en general. Sovint, les marques usen productes fabricats per aliens i només hi aporten disseny electrònic i estètic. Linn

utilitza el fet de produir totes les parts dels seus productes com a valor afegit. Els sistemes de lectura són paradigmàtics, perquè en el mercat només existeixen uns quants fabricants i la resta compren els productes i els instal·len en els seus aparells. Philips i Pioneer fabriquen la gran majoria de sistemes lectors que hi ha en els aparells actuals. Linn usa un producte propi que actualment només s'instal·la en els seus productes; es tracta del denominat Silver Disc Engine. Hi ha possibilitats, segons el que comenta el distribuïdor al nostre país, de la utilització del sistema en aparells d'altres marques.

Totes aquestes excel·lències tècniques només tenen sentit si suposen una conseqüència auditiva considerable. En les audicions que vaig poder fer a la seu de Linn Espanya, la facilitat amb què fluïa la música era més que notable, com també un control molt precís de tota la textura de les obres, independentment de la seva complexitat.

Finalment vaig escoltar un enregistrament de Joan Manel Serrat per comprovar la fidelitat de reproducció. El resultat era notable, amb una semblança gairebé mimètica. Aquestes valoracions subjectives es poden comprovar en qualsevol distribuïdor Linn autoritzat o posar-se en contacte amb Linn Espanya (tel.: 93.721.48.64, a/e: linn@linniberica.com; també hi ha detallada informació a les pàgines web www.linniberica.com i www.linn.co.uk).

S'HA PRODUÏT
UNA GRAN MILLORA
DE LES PRESTACIONS
DE L'ÀUDIO.



MÚSICA I PEDAGOGIA

Música i concertisme pedagògic

L'afany d'engrescament vers la música de les joves generacions, a casa nostra compta amb una tradició que es perd en la llunyania dels anys més gloriosos de la pedagogia catalana —des dels inicis del segle XX a la guerra civil. Aquest fet històric, tanmateix va escapar una línia que havia estat menada amb gran conseqüència per un ideari pedagògic genèric que va situar Catalunya a l'avançada europea.

La contesa bèl·lica va estroncar de soca-rel aquell context i hom va entrar en uns anys foscos en els quals la culturització va perdre volada i profunditat i de manera especial la parcel·la artística va quedar molt en segon terme.

Intents gairebé heroics, especialment de la mà de Joventuts Musicals, van intentar reequilibrar en el que fos possible la realitat per mitjà d'uns cicles massa solitaris que s'han mantingut amb admirable tossudesia.

La recuperació del sistema pedagògic, conjugat amb la sensibilització d'instàncies privades i institucionals dedicades a la promoció de la música han revitalitzat de manera substancial aquesta línia, en

una sèrie d'iniciatives que s'han anat promovent els darrers anys. Són iniciatives de característiques diverses, d'una notable creativitat i d'un profund sentit pedagògic, que estan assolint un gran èxit entre pedagogs i, sobretot, entre els seus destinataris, com ho demostra el fet que

la demanda supera amb escreix l'oferta. Aquesta, limitada per raons de manca de recursos.

El Tema que oferim avui tracta d'aquest fet, del protagonisme creixent que té en la societat catalana, tot fent un recorregut per les iniciatives més importants. Hom té oportunitat de conèixer de la mà dels seus promotors i ideadors, els objectius de cada cicle, el tarannà de cadascun, els segments de destinataris i la resposta de professors i escolars. Un tot molt suggestiu que en afectar la dimensió més bàsica del fet musical, normalment queda amagat enmig del brogit musical espectacular dominant.

Tot indica que som davant d'un fet que, amb el seu efecte de taca d'oli, està marcant generacions de futurs amants de la música, a més de professionals, per descomptat.



Dues propostes pedagògiques àmpliament consolidades

per JORDI SALAZAR

Les Escoles al Palau, una oferta educativa heterogènia i de qualitat

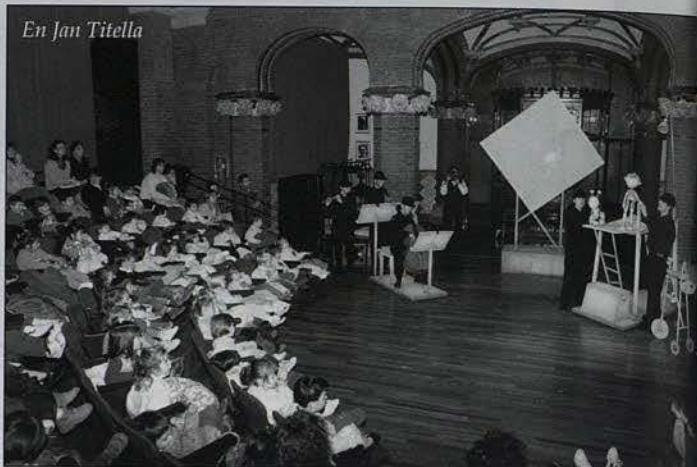
El cicle Les Escoles al Palau va iniciar les seves activitats ara fa 18 anys, tot coincidint amb l'aparició, en l'antic sistema educatiu del BUP, d'una assignatura dedicada a la història de la música, i en un moment en què, a més, els professors estaven poc preparats per donar un bon ensenyament sobre la matèria. Segons el que explica la directora artística del cicle, Eulàlia Antonés, el Palau de la Música va creure convenient iniciar una sèrie d'activitats "per tal que els adolescents poguessin entrar en contacte amb el món de la música en directe, i que aquestes servissin alhora com a mitjà de suport de les classes teòriques". Les Escoles al Palau, per tant, ha de ser entès més com a activitat complementària que no pas substitutiva: "Serveix com a complement", explica Antonés, "ja que les escoles no poden oferir el que oferim nosaltres, i nosaltres no podem fer el mateix que es fa a les escoles".

Actualment el cicle està format per un conjunt de deu activitats, adreçades a un sector de públic molt ampli, des dels 3 fins als 16 anys. Per a cada segment d'edat, òbviament, els objectius pedagògics són diferents. D'aquesta manera, per exemple, un espectacle com *En Jan Titella*, adreçat als més menuts, té com a finalitat que el nen es familiaritzi amb els elements bàsics del fet musical, com ara el timbre, la intensitat, la durada o l'alçada dels sons.

Altres muntatges, com *La volta al món en 80 instruments de percussió*, dirigit a nens entre 10 i 11 anys, permet que els alumnes facin un viatge musical per cultures diferents, i que així prenguin consciència del fenomen de la música ètnica. "Busquem temes bàsics i accessibles per a cadascuna de les edats", explica Eulàlia Antonés, "i intentem cercar la manera de presentar-los en un espectacle que tingui, al mateix temps, una important càrrega pedagògica". La cançó popular catalana, la música de cobla, el simfonisme del segle XX, el jazz o fins i tot el pop-rock són altres manifestacions musicals que també tenen cabuda en un cicle que es caracteritza, precisament, per la seva diversificada oferta educativa.

D'altra banda, també cal esmentar que el volum d'entrades que demanen els centres escolars és molt elevat. Per a aquesta temporada, que tindrà lloc entre els mesos de gener i març, no només han estat venudes totes les localitats disponibles, sinó que 174.000 nens i joves s'han quedat sense poder assistir a algun dels espectacles. "El 9 de setembre s'obrien les inscripcions, i en només mitja hora es van ocupar totes les places", diu Eulàlia Antonés. "També s'ha de tenir en compte que les escoles que ens visiten provenen de tot Catalunya, i que per tant no podem aten-

En Jan Titella



Jazz en viu... swing!



dre totes les inscripcions en una mateixa temporada", afegeix.

Pel que fa a l'actitud dels alumnes que assisteixen al cicle, Eulàlia Antonés ha volgut destacar que el grau d'interès que mostren vers l'espectacle no depèn tant de si l'escola a la qual pertanyen és pública o privada, sinó més aviat com el professor ha preparat l'activitat a classe. Cadascun dels espectacles ve precedit per un seminari adreçat als educadors, en el qual es proporcionen la informació i els recursos necessaris per a un treball òptim a l'escola, abans i després de l'audició. "Hi ha escoles públiques que treballen molt bé i privades que ho fan força malament, no té res a veure una cosa amb l'altra", explica Antonés, i afegeix que "quan ja portes uns anys treballant en això, tu ja saps quins professors preparen bé les audicions i quins no. Quan un mestre ha treballat bé el tema a classe, l'atenció dels nens sempre és molt més elevada".

Un altre aspecte important és el dels intèrprets que col·laboren amb Les Escoles al Palau. El criteri principal que tenen en compte els organitzadors a l'hora de fer-ne la selecció és la qualitat artística, una

GRAN IMPLICACIÓ DE LA TASCA DEL MESTRE A LES ESCOLES.

Aquesta foto i la següent, dues de les propostes pedagògiques de Joventuts Musicals de Barcelona; a la dreta, Les quatre estacions



virtut, però, que també ha de ser perfectament compatible amb les diverses línies de treball, molt definides, que es marquen pensant en la configuració dels espectacles. "Els intèrprets han de conèixer i entendre quina és la filosofia del cicle perquè puguin seguir unes directrius determinades, tot i que també se'ls dona un cert marge de llibertat", diu Eulàlia Antonès sobre això.

En l'aspecte econòmic, Les Escoles al Palau compta amb el patrocini de nombroses entitats, tant públiques com privades, un fet que possibilita que any rere any el cicle pugui incorporar noves audicions i anar renovant la seva oferta. Aquest creixement de la programació s'ha anat duent a terme de manera esglaonada durant els 18 anys de vida de la iniciativa, per la qual cosa en tot aquest temps s'ha passat de l'únic programa que s'oferia en un principi, dividit en tres concerts, i dirigit als alumnes de BUP, fins a la desena d'espectacles que integren Les Escoles al Palau a hores d'ara, adreçats a una audiència molt més heterogènia.

Joventuts Musicals de Barcelona, més de quaranta anys al servei de les escoles

Joventuts Musicals de Barcelona és la institució que posseeix més experiència pel que fa a l'organització d'activitats educatives a la Ciutat Comtal, ja que s'ha encarregat de promoure audicions per a escolars ininterrompudament des del 1962.

Segons Carlota Jardí, directora de Joventuts Musicals de Barcelona, la iniciativa de crear aquest cicle fou de la Federació Internacional de l'entitat, per celebrar els 10 anys de la creació de Joventuts Musicals d'Espanya. La idea, que ja s'havia dut a terme amb èxit en altres ciutats europees, va ser molt ben rebuda a Barcelona, primera ciutat de tot l'Estat a acollir el cicle. Carlota Jardí ha explicat que, en un primer moment, "el principal objectiu de la proposta era, tenint en compte la precarietat de les institucions musicals a la Catalunya i Espanya d'aleshores, potenciar el cicle pràcticament com a substitut de les classes de música que es feien a les escoles i instituts", i afegeix que, evidentment, les coses han canviat amb el temps: "S'ha assolit una normalització cultural al país, i ara la nostra tasca ha de ser entesa com un complement de la dels mestres, mai com un equivalent."

Joan Duch, gerent d'Atot, companyia d'espectacles associada a Joventuts Musicals de Barcelona, explica com el cicle s'ha hagut d'anar adaptant progressivament a les exigències del sistema educatiu: "En un principi —declara— aquesta era l'única manera d'introduir els nens en el món de la música, però va arribar un moment en què es va començar a impartir a les escoles i instituts una assignatura específica sobre la matèria, amb la qual cosa vam haver de començar a idear muntatges que satisfessin les necessitats dels programes educatius de música."

Els diversos espectacles que ofereix Joventuts Musicals a



la ciutat de Barcelona, un total de 8, són adreçats a edats compreses entre els 2 i els 16 anys, tot i que alguns són també compatibles amb els crèdits de música de l'actual batxillerat. D'altra banda, com que avui dia els alumnes ja coneixen millor la teoria musical gràcies a les diverses assignatures que han de seguir, l'entitat ha decidit incorporar altres disciplines al cicle, com el teatre i la dansa. "Si en un principi les nostres activitats eren més semblants al que seria un concert convencional —explica Carlota Jardí—, ara ja no es demana tant aquest format, perquè el públic necessita coses més específiques, sense que per això hagin de perdre el contacte amb la música."

Dels muntatges que hi ha programats aquesta temporada, i que tindran lloc al Club Capitol de Barcelona entre els propers mesos de gener i maig, destaca l'adaptació musical d'alguns contes clàssics, com *En Patufet* i *Hansel i Gretel*; un concert monogràfic dedicat a Antonio Vivaldi i la seva obra més emblemàtica, *Les quatre estacions*, i un recorregut per la història de la música rock tenint present el seu lligam amb els diversos fets socials i polítics que n'han condicionat l'evolució.

En coincidència amb el que passa en el cicle Les Escoles al Palau, Joan Duch opina que no es perceben diferències importants en la manera com els alumnes, ja pertanyin a centres públics o privats, reaccionen davant els espectacles. "El que sí es nota —afirma el responsable d'Atot—, és de quina manera els professors han condicionat els alumnes amb vista a l'audició." Per facilitar aquesta tasca prèvia a l'assistència al concert, l'organització lliura als mestres uns dossiers pedagògics perquè treballin a priori alguns aspectes del muntatge, i en treguin així el màxim de profit educatiu.

Pel que fa a l'actitud dels intèrprets, declara Joan Duch, ha anat evolucionant progressivament a mesura que el cicle s'ha consolidat, ja que si en un primer moment acaraven la seva participació als espectacles de manera més aviat poc seriosa i amb un cert escepticisme, "ara la majoria de músics que estan en aquest projecte s'ho agafen amb ganes i com un fet més de la seva activitat professional".

Des del punt de vista pecuniari, Carlota Jardí ha mostrat la seva preocupació pel que fa al finançament del cicle, ja que si Joventuts Musicals de Barcelona rep suport econòmic tant de l'Ajuntament de la ciutat com de la Generalitat de Catalunya, a l'hora de dur a terme iniciatives més específiques l'entitat no ha rebut mai cap tipus de suport institucional. "El cicle es finança únicament amb la venda de les entrades i amb col·laboracions econòmiques de caire esporàdic, procedents d'empreses privades", explica. Tot i això, la directora de Joventuts Musicals es mostra esperançada amb vista al futur: "Ens agradaria potenciar les funcions adreçades als més petits, ja que els darrers anys s'ha incrementat força la demanda de localitats entre les llars d'infants, i aquest és un dels aspectes sobre els quals seria interessant aprofundir en un futur."

Apostar per l'apropament de l'àmbit musical a les escoles

per IZASKUM ARGEMÍ

POTENCIAR LES APTITUDS I GENERAR L'INTERÈS ENTRE UN PÚBLIC INFANTIL, CADA COP MÉS AMPLI, ÉS UN DELS OBJECTIUS QUE DES DE DIVERSES INSTITUCIONS S'ESTÀ DUENT A TERME AMB UNS RESULTATS MOLT FAVORABLES. ÉS UNA APOSTA PER LA PROJECCIÓ DE LA CULTURA QUE ABASTA UN VENTALL DE NECESSITATS RECLAMADES PER LA SOCIETAT.

El Gran Teatre del Liceu dona continuïtat a la seva iniciativa centrada en el públic infantil

La via pedagògica, com a manera d'introduir el públic infantil en l'àmbit operístic, és un dels propòsits del Servei Pedagògic del Gran Teatre del Liceu. Una iniciativa que sorgeix d'un propòsit emmarcat en l'objectiu de completar l'oferta de la institució, que com a entitat pública sent el compromís d'oferir un servei de difusió cultural projectat a l'ampli ventall de sectors que configuren la societat.

L'objectiu d'apropar l'òpera a les escoles no parteix d'una intenció basada en la projecció futura. La creació d'un públic potencial no és el motor que dinamitza aquest projecte, que es mou entorn d'una directriu molt concreta: possibilitar un apropament a la cultura i potenciar, així, una actitud positiva dels infants i joves vers un àmbit per a molts d'ells desconegut. "No es tracta d'omplir un buit que es desprèn dels circuits pedagògics convencionals, encara que en alguns casos aquest pugui ser un fet conseqüent que sorgeix del nostre treball. De tota manera, la filosofia des de la qual està ideat el nostre projecte no té com a directriu aquesta fita", explica el responsable del Servei Educatiu del Liceu, Xavier Pujol, que afirma que des dels inicis les diverses propostes estan tenint una bona acollida entre les escoles.

La demanda és superior a l'oferta i aquest és un fet que "tractem de superar. Però malgrat tot, podem dir que actualment donem resposta a un 60% de la demanda. Resultat que alhora és satisfactori, ja que vam partir aproximadament d'un 20%. Amb el pas del temps hem ampliat la nostra oferta considerablement", diu Pujol.

Els eixos principals de la programació de la temporada 2003-04, giren entorn de la reposició de produccions anteriors, com *La petita Flauta Màgica*, una adaptació per al públic infantil de l'òpera de Wolfgang Amadeus Mozart realitzada per la companyia Comediants; *Pere i el Llop*, una producció de la companyia Etcètera, de Granada, basada en l'obra de Serguei Prokófiev, i *El Superbarber de Sevilla*, una producció que compta amb la posada en escena del Tricicle. D'altra banda, el Teatre del Liceu ofereix, en el marc de l'actual temporada, dos muntatges nous: *D'òpera* i una nova versió de *Hansel i Gretel*.

"La recepció de *La petita Flauta Màgica*, així com la de *Pere i el Llop* i *El Superbarber de Sevilla* ha estat molt bona, d'aquí que hàgim decidit tornar a presentar-les aquest any", explica Pujol, que fa incidència en els dos nous espectacles, els quals esperen que rebin una bona acollida. "D'òpera és un espectacle de nova creació encarregat pel Teatre del Liceu a la companyia Comediants. El fil argumental gira entorn de

D'òpera.
Un viatge màgic
pel món de l'òpera



la fusió dels dos protagonistes, una noia molt jove que mira cap al futur, i un personatge estrafolari i misteriós, que reencarnaria l'esperit de l'òpera, el qual només mira cap al passat. La conjunció dels dos personatges dona com a resultat una visió àmplia entorn de l'àmbit operístic. És una història d'enriquiment mutu, en què els dos protagonistes intercanvien visions i s'inicien en un procés d'aprenentatge que passa per l'evolució del gènere operístic i per la seva projecció de futur", diu Pujol, el qual afegeix que no es tracta d'una història de l'òpera, sinó d'una primera aproximació al gènere.

Hansel i Gretel és l'altre nou espectacle que el Liceu incorpora a la seva programació, una versió de l'òpera d'E. Humperdinck, coproduïda pel Gran Teatre del Liceu, el Teatre Nacional de Catalunya i el Centre de Titelles de Lleida.

Una perspectiva pedagògica es desprèn de cada un dels espectacles, els quals van adreçats a una franja d'edat concreta. "Actualment, la nostra oferta abasta un sector del públic infantil que va dels 4 fins als 18 anys." Un treball dut a terme per pedagogs qualificats completa el projecte amb l'objectiu d'extreure'n el màxim profit des d'una perspectiva d'aprenentatge. "L'objectiu és apropar els nens a l'experiència de l'art. Un acostament al repertori operístic, com també una familiarització amb el teatre i els artistes en directe. Cal tenir en compte que estem en una època en què els més petits estan sotmesos a una influència desmesurada dels mitjans audiovisuals; per aquest motiu és important que els nens s'enfrontin a aquesta experiència amb uns coneixements adquirits prèviament", apunta Pujol, que també fa referència a l'important paper del mestre, en aquest sentit. "Posem a la disposició del professorat una guia didàctica per a cada un dels espectacles, com també el Servei Educatiu. Així, ells poden posar-se en contacte amb nosaltres per fer qualsevol consulta. Procurem que les guies didàctiques estiguin penjades a Internet un mes abans de l'estrena de cada espectacle perquè tinguin temps suficient per treballar amb els nens. Les guies són encarregades a bons professionals, que tenen un contacte directe amb els nens, i saben quin és el perfil dels nois actuals. A més, són persones amb experiència en la redacció de documents pedagògics", explica Pujol, que es refereix també a la diversitat d'opcions de treball que es plantegen en les guies. "Estan pensades per oferir diverses estratègies de desenvolupament, que depenen una mica de l'enfocament que vulgui donar cada un dels mestres al treball previ, per tal d'evitar l'uniformisme."

Pel que fa a la diferència de nivells observat, el responsable del Servei Educatiu considera que es tracta d'un fet que depèn del professor i la seva capacitat educativa envers els nens. El



A. BURQUES

nivell de formació de l'alumne no ve pautat per aspectes com la diferència entre escoles públiques i privades, sinó que és un fet que recau directament sobre el professor que dirigeix cada grup. "Des del Servei Educatiu hem observat diferències entre escoles, però el fet diferencial més significat està vinculat amb el professor. Fins i tot, en moltes ocasions, el grau d'atenció i de preparació de l'alumne varia entre els diferents grups d'una mateixa escola", explica Pujol, i considera més important el respecte com a forma de reconeixement cap al treball de l'artista que no pas un coneixement previ profund sobre l'espectacle, ja que el màxim objectiu és un aprenentatge de l'experiència musical en directe.

Quant a la procedència de les escoles, el focus neuràlgic continua sent Barcelona i l'àrea metropolitana, malgrat que cada vegada més, i sobre tot des que el Teatre del Liceu ofereix la possibilitat de fer la inscripció per Internet, la situació va variant, i augmenta el nombre d'escoles d'arreu de Catalunya que s'hi apropen per gaudir dels espectacles.

L'Auditori potencia l'aprenentatge musical entre els més petits

Des de fa quatre anys l'Auditori de Barcelona ha creat un Servei Educatiu que sorgeix, d'alguna manera, com a fórmula complementària de l'oferta que deriva del sistema escolar convencional. Una aposta per la pedagogia musical des del vessant més pràctic, adreçada a un públic poc endinsat en l'experiència musical.

La importància de l'impacte és un dels objectius prioritaris. "L'objectiu màxim és causar impacte per interessar. Volem normalitzar la situació de l'àmbit musical, apropar els més petits a l'art. Així, no ens basem en un horitzó que tingui com a fita crear un públic per al demà", explica Assumpció Malagarriga, cap del Servei Educatiu de l'Auditori.

Un dels elements diferencials que caracteritzen l'oferta de l'Auditori, és el ventall d'edats que admeten els espectacles, ja que donen la possibilitat d'apropar els nens, a partir dels 2 anys i fins als 18, al camp musical. Produccions com *La casa de vent i de fusta*, amb direcció artística d'Albert Gumí; *Wimoweh*, una creació de Jordi Vallespir i Francesc Pagès; *Aigua*, dirigida per Mariona Vila, o *Els colors del metall*, dirigit per Pep Gol, submergeixen els petits, de només 2 anys, en un món fantàstic que els apropa a l'experiència musical. La recerca de la comunicació i el contacte entre els instrumentistes i el públic és la directriu que mou l'espectacle. "Partim de la idea que la música és un llenguatge, una forma de comunicació, per tant es tracta d'establir un vincle comunicatiu per mitjà del dinamisme i la sorpresa sonora", explica Assumpció Malagarriga, la qual apunta que d'aquesta intenció de crear una atmosfera comunicativa, en deriven aspectes com el fet que els músics no utilitzin partitures o que s'apropin a l'espectador, amb la qual cosa la immobilitat que caracteritza els concerts de nit és substituïda pel dinamisme i l'acció. Els concerts projectats per als nens a partir de 2 anys tenen com a element nou l'estructura quant a disposició i distribució de l'espai. "Els espectadors seuen a terra i els músics busquen una constant aproximació. La dinàmica d'escena està molt vigilada, ja que l'objectiu principal és la recerca de l'impacte", afirma Malagarriga.

Es tracta de crear afició entre el públic infantil i familiaritzar aquest sector social amb l'entorn musical. Fer que el teatre no sigui un espai desconegut. "Aquests concerts tenen la

peculiaritat de ser adaptats a les necessitats d'un perfil d'espectador molt particular. Són d'una durada d'uns 55 minuts, i dissenyats seguint unes directrius que faciliten l'escolta: repertoris atractius musicalment i molt diversos", afirma la cap del Servei Educatiu, que ha treballat en el projecte des de l'inici.

Pel que fa al paper del mestre, des de l'Auditori es parteix de la idea que aquest té un paper clau al voltant dels projectes. Per aquest motiu els espectacles no són, bàsicament, un focus irradiador de conceptes, ja que es considera que aquest paper forma part del treball del professor d'escola. "La majoria dels espectacles fugen de la divulgació teòrica, basant-se en la visual i sonora. En algun cas, com en *La casa de vent i fusta*, s'hi desprèn certa descripció al voltant dels instruments de fusta, però es tracta d'una decisió personal del director artístic, Albert Gumí. En general defugim tota línia explicativa, ja que considerem que per tractar d'aquests aspectes, els mestres són les figures més idònies, ja que ells són els qui tenen el contacte cada dia amb els alumnes i coneixen les seves necessitats quant a aprenentatge i interès", diu Malagarriga.

Amb l'objectiu de completar l'oferta i potenciar un vincle entre el professor i els espectacles que alhora afavoreixin els resultats pedagògics, l'Auditori proposa una sèrie de jornades per al professorat de música, en les quals diversos especialistes imparteixen conferències i sessions informatives entorn de l'educació musical. En funció de les activitats, l'assistència del professorat és obligatòria per poder-hi participar. Aquest és el cas d'activitats participatives com *Cantània*, que suposen un treball previ durant el curs, ja que els nens participen de l'espectacle i pugen a l'escenari. És una fórmula per aportar al públic infantil una vivència personal de contacte directe amb la música que els fa protagonistes.

Al marge de les sessions informatives i d'aprenentatge, gairebé tots els concerts compten amb un dossier específic que ofereix material i propostes didàctiques per orientar els mestres en la preparació de les diverses activitats. "És important que des de l'escola es treballin certs aspectes per tal de completar l'experiència a què seran sotmesos els alumnes", apunta la responsable del Servei Educatiu.

Després d'una trajectòria de 4 anys, la demanda de les escoles s'ha doblat, símptoma del bon acolliment de la iniciativa per les institucions educatives. Malgrat que l'oferta d'activitats va en augment, des de l'Auditori no s'arriba a satisfer el reclam de tot el públic potencial. Fet que, tot i ser de gran interès per a la institució, és gairebé inassolible. "Parlem d'un nombre de públic molt gran per la capacitat que podem absorbir. Augmentar més l'oferta, en aquests moments no és possible, ja que hi ha certes limitacions tant econòmiques com d'espai i de disponibilitat dels músics. D'altra banda, creiem que podria anar en detriment de la qualitat, aspecte que vigilem molt", afirma Malagarriga, que puntualitza l'esforç que en aquest aspecte s'ha dut a terme des del Servei Educatiu.

Un augment en el nivell musical dels infants és un fet destacable, ja que és un reflex de l'interès, cada cop més elevat, per la difusió i l'ensenyament de la música per les institucions educatives. Un altre aspecte que sorprèn és la gran demanda de les escoles d'arreu del territori català. Malgrat la distància, el percentatge d'escoles de fora de la ciutat de Barcelona és equiparable, i en alguns casos fins i tot superior, al nombre d'institucions barcelonines que s'apropen a l'Auditori.

És una mostra de la incidència de l'àmbit musical, que cada cop adquireix més rellevància dins els paràmetres convencionals que regeixen la programació acadèmica. Un fet que juntament amb l'esforç, dut a terme per diversos focus de difusió musical de la ciutat, està donant com a resultat un acostament a aquest camp, que encara viu una situació que és lluny d'una total normalització.

NATALIE DESSAY

NASCUDA EN LIÓ FA 38 ANYS, LA SOPRANO NATALIE DESSAY COMENÇA LA SEVA VOCACIÓ ARTÍSTICA MÉS A PROP DEL TEATRE I DE LA DANSA QUE NO DE LA MÚSICA, QUE CONQUERIRÀ POSTERIORMENT TOT GUANYANT DIVERSOS CONCURSOS DE CANT, COM EL DE NOVES VEUS DE FRANCE TELECOM I EL CONCURS INTERNACIONAL MOZART DE L'ÒPERA DE VIENA. ELS SEUS REEIXITS DEBUTS ALS PRINCIPALS TEATRES L'HAN CONVERTIDA EN UNA REFERÈNCIA EN EL REPERTORI DE SOPRANO LLEUGERA. COMPOSITORS COM MOZART, STRAUSS (RICHARD I JOHANN) O OFFENBACH SÓN FETITXES PER A ELLA, JUNTAMENT AMB EL REPERTORI BELCANTISTA, COM TAMBÉ ALGUNA ESCAPADA CAP AL BARROC (HÄNDEL) O EL SEGLE XX (STRAVINSKY). TOT AQUEST ESPECTRE DE CANT, AL COSTAT DE L'ENREGISTRAMENT DE TRES ÒPERES, UNA OPERETA I TRES ANTOLOGIES D'ÀRIES DE DIVERSES ÈPOQUES ENS MOSTREN UNA ARTISTA INCONFORMISTA QUE NO NOMÉS CANTA ADMIRABLEMENT, SINÓ QUE INTERPRETA AMB CREDIBILITAT EL QUE EMET LA SEVA VEU PRIVILEGIADA.

NATALIE DESSAY VA SER L'OPHÉLIE DEL *Hamlet* DE CHARLES LOUIS AMBROISE THOMAS EL PASSAT OCTUBRE AL LICEU.



ANTONI BOJILL

Versàtil dintre i fora de l'escenari

per ROBERT BENITO

-Que va ser primer, ¿l'amor al teatre o l'amor a la música?

-L'amor al teatre. Al principi el que volia era ser actriu.

-Com va ser la seva formació com cantant?, com s'arriba a ser cantant?

-Vaig fer classes amb un professor particular. Després vaig assistir al conservatori, però no a classes de cant. A França i altres països, el "conservatori" es defineix com una institució d'ensenyament de les arts escèniques en general. La meua educació

vocal va estar poc relacionada amb les institucions.

-La seva carrera, en els inicis va estar lligada principalment a Mozart. Què suposa aquest compositor, per a vostè?

-He fet tots els rols que podia fer de Mozart: *Blondchen*, *Constanze*, la *Reina de la Nit...*, *Aspasia de Mitridate...* És un repertori que m'ha elegit, jo no l'he elegit. Si hagués tingut una veu wagneriana, hauria cantat Wagner, és per això que dic que no vaig elegir jo.

-Un altre dels seus compositors fetitxe és Strauss. Quines semblances

i diferències té aquest compositor i Mozart per a la seva veu?

-És bàsicament una qüestió d'estil: però l'estil està conduït per la línia musical escrita, la manera en la qual s'escriu és la que determina l'estil. Com per exemple, Bellini. No es tracta de la veu, sinó de la manera com una peça està escrita.

-¿Existeixen diferències "tècniques" entre cantar Strauss i cantar Mozart?

-No. És la mateixa cosa. Per descomptat, la *Reina de la Nit* no expressa el mateix que *Zerbinetta*, però més enllà del rol que s'interpreta, cal respirar, aguts, vocalitzacions ràpi-

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



Remena nena

Maig 2004 dies 21 i 25



Castra Diva

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



Gran Teatre del Liceu

des, reguladors... Per a tot el repertori cal estar molt ben preparada tècnicament, però no és la tècnica vocal la que canvia d'acord amb aquest o aquell compositor...

-De la seva experiència a París, cantant l'Alcina de Händel: ¿les exigències dels instruments "autèntics" i de la interpretació amb criteris històrics com afecta la seva veu, conreada en el gran repertori?

-Tenint en compte que Händel és l'autor barroc que més s'apropa al bel canto, evidentment no per una qüestió d'estil, sinó per la manera de cantar, de fer les apoggiature més diferenciades que en Mozart, poden ser més llargues, més planes, amb més color..., permet fer més coses; l'escriptura dóna lloc a l'estil, aleshores... Per exemple, un autor que és diferent i d'una enorme dificultat és Rameau. És altra cosa, no hi ha res més difícil que la seva escriptura declarada. Crec que no està bé barrejar-lo amb un altre tipus de repertori. És massa difícil, massa diferent.

-¿Fins i tot per a una actriu cantant francesa com vostè?

-Sí, sí..., és que faria falta un altre instrument.

-La tercera gran branca del seu repertori és l'òpera francesa del segle XIX, en el qual es van repetint les heroïnes turmentades. Quina actualitat té aquest repertori per a la nostra mentalitat tan diferent de quan es van escriure?

-Com l'actualitat de Shakespeare, Molière o Cervantes. Són personatges humans que ens conten estats d'ànim humans, els mateixos d'ara i de segles passats. Aquest títol -Hamlet- és interessant representar-lo, fer-lo reviu, ja que el desamor, la traïció, la bogeria d'amor que avui anomenariem depressió continua produint-se.

-Hi ha qui pensa que en aquest tipus de repertori la qualitat està solament en la música i no en el drama.

-No hi estic d'acord. No he viscut la bogeria, però com a dona i ésser humà puc entendre que la bogeria de Lucia, com la d'Ofèlia, reflecteixen situacions molt humanes: l'abandonament, la desesperació, l'angoixa i la decepció, i a partir d'aquestes situacions es pot elaborar una lectura de drames completament vigents.

-¿El seu enregistrament de Rossiniol de Stravinsky marca els seus límits cronològics interpretatius? Es planteja cantar més música dels segles XX i XXI?

-Hi ha poques coses per a la meua

“
Sóc anticonformista.
És contradictori, ser
anticonvencional i
viure al món de
l'òpera, tan conven-
cional per definició.
Però jo no vaig
elegir l'òpera,
és l'òpera qui em va
elegir a mi. És
l'òpera qui ha
d'aguantar-me.”

veu, i les que hi ha són extremament difícils; per exemple Lulu d'Alban Berg. És molt difícil musicalment, i m'he adonat que és completament aliena a mi. Seria com proposar a un corredor de 100 metres lliços que faci una marató. No pot, ni corporalment ni mental. Són dues coses totalment distintes.

-Una de les característiques que he llegit de vostè és que s'ha d'apassionar per un paper, i que si s'avorreix l'abandona.

-No és així exactament: per exemple, jo vaig adorar cantar l'Olympia, la Reina de la Nit... He fet vuit produccions diferents d'Els contes d'Hoffman i més de reines de la nit. Crec que ho he dit tot en aquests rols, crec en una hora cada nit una nina i crear en dues la Reina de la Nit et du a dir prou. No es pot "inventar" sempre.

-Aquesta manera de pensar comporta una recerca de nous rols...

-Actualment el meu repertori està bastant restringit. He fet tot el repertori possible d'una soprano típica-ment lleugera. Ara, amb el temps i l'edat la meua veu ha canviat una mi-

ca, també les meves aspiracions, i les meves expectatives respecte del meu repertori. Avui em sento més apta per a rols com Manon, Julieta..., coses més nutritives dramàticament.

-D'una soprano lleugera coloratura com vostè, el que la major part del públic espera són uns sobreaguts estratosfèrics, mentre que en alguns enregistraments i fins i tot en directe, com en Hamlet no cedeix davant aquesta temptació, sinó que ho compensa amb una interpretació més dramàtica i més teatral. Què en pensa?

-El virtuosisme sempre ha d'estar al servei de l'expressió. Per si mateix, el virtuosisme no té raó de ser. No m'agraden gaire els concerts en què només hi ha lluïment de la vocalitat.

-Uns dels problemes d'avui, per a molts cantants, són les propostes escèniques. Quina és la seva actitud davant propostes fora de context i lectures no del tot fidels a les partitures i als arguments operístics?

-Sóc molt oberta a les noves propostes. No es pot fer òpera com es feia fa trenta anys. Prefereixo algú que tingui una proposta ferma, trenca-dora, però que conegui i que es desimbolgui amb professionalitat. M'agraden molt les idees noves, modernes i xocants, però hi ha d'haver un pensament, un concepte dramàtic precís i amb sentit.

-I quan no es dóna aquest treball del director?

-Mai no he arribat a aquest punt. Només una vegada vaig tenir un inconvenient, perquè es tractava d'un treball escènic nul, extremament convencional, amb imatges sense cap sentit, cap direcció d'actors, ni pensament dramàtic. Vaig lamentar no haver-hi renunciat en el moment adequat.

-La seva dedicació principal és l'òpera, i no obstant això ha participat en operetes com Orfeo als inferns, Die Fledermaus. ¿No considera aquests títols com un subgènere de l'òpera igual que alguns opinen de la sarsuela a Espanya?

-No ho crec, en termes generals. I em sembla que en el cas d'un compositor com Offenbach, és genial, hi ha molt bona música en les operetes. És un gènere amb tot un corpus propi. Lamentablement, ara com ara no tinc projectes per tornar a fer opereta.

-Vostè està casada amb un col·lega de professió, el baríton Laurent Noury. ¿Això és un inconvenient per a un matrimoni o el fa més fort i com-

En aquesta pàgina i en la primera d'aquesta entrevista, la soprano francesa Natalie Dessay en el seu paper d'Ophélie a Hamlet de Louis Ambroise Thomas

prensiu?

-Mai m'he fet aquesta pregunta, jo visc amb en Laurent; amb ell sí és fàcil, amb un altre cantant, no ho sé...

-I a més té dos fills de vuit i sis anys. Què és més difícil cantar una òpera plena de *colorature* o l'educació dels seus fills?

-Sens dubte: els nens! He de ser una dida, vigilant, professora...

-Quin és el secret per mantenir una bona salut vocal en el dia a dia i tot al llarg d'una carrera?

-He tingut problemes per no haver planificat la quantitat de treball que podia fer. Una de les coses que he d'aprendre és a dir no. He descobert també que tan important com treballar és descansar. Cal mantenir l'equilibri entre el pur entrenament i el no cantar-ho tot. En esport, això es diu recuperació. Treball, repòs, estudi, com un tot equilibrat.

-La seva relació amb el públic espanyol és escassa. Després de l'èxit de la seva presentació al Liceu en un concert, ¿com ha vist novament aquest públic i quins projectes té a Barcelona i a la resta d'Espanya?

-L'he trobat molt entusiasta, atent i silenciós, no tots els públics són tan silenciosos. L'esternut o la tos més subtil es feia callar amb un xiiiit! A Barcelona hem parlat d'unes possibles Manon o Fille du régiment. A la resta d'Espanya, fins ara no tinc projectes. Vaig ser a Madrid visitant la ciutat, però no hi ha cap projecte, allí.

-¿Li agraden més els rols còmics o dramàtics?

-Ambdós. M'agrada riure i també plorar. Com als actors, dia a dia, fer coses diferents.

-Cap on creu que evolucionarà el seu repertori?

-Crec que seré sempre una soprano de color clar, no desitjo transformar-me en una verdiana o wagneriana o gran straussiana. Suposo que el màxim que podré fer algun dia serà Traviata, però seria el meu límit absolut. Ara per ara ho és Lucia de Lammermoor.

-Quin nous rols projecta incorporar pròximament?

-Alguns ja els he avançat: Manon, Fille du régiment, Romeo i Julieta, oratoris de Händel, Cleopatra de Giulio Cesare, però sento que ara és massa greu per a mi.

-I cap Rossini?



NATALIE DESSAY. UN ASPECTE INFORMAL, UNS ULLS VERDS IMMENSOS I UN COS MENUT QUE NO PARA DE MOURE'S EXPRESSEN MÉS QUE LES RESPOSTES BREUS PERÒ SEMPRE MEDITADES QUE SURTEN DE LA SEVA BOCA. DESPRÉS DEL SEU ÈXIT ABASSEGADOR FA DUES TEMPORADES, HA TORNAT AL LICEU AMB UN TÍTOL DEL SEU ESTIMAT ROMANTICISME FRANCÈS. LA SEVA ESCENA DEL SUÏCIDI D'OPHÉLIE VA CONVERTIR CADA FUNCIO EN UN DELIRI QUE CONTRASTA AMB LA SERENITAT DE LES SEVES CONVICCIIONS ARTÍSTIQUES.

-No em sento una soprano rossiniana. Em sento més pròxima a Bellini i una mica a Donizetti. En el futur també em plantejo l'Elvira d'I Puritani, La Sonnambula ja l'he cantada.

-Quins projectes discogràfics té a la vista?

-Un disc d'àries franceses amb Michel Plasson, un d'Strauss amb direcció de Pappano i un d'àries italianes amb Evelino Pidó.

-Què és la música i què és el silenci per a vostè?

-La música és alguna cosa que no se sembla a cap altra cosa. Sempre s'ha dit que la música suavitza la vida, i espero que sigui veritat, però personalment en tinc els meus dubtes. El silenci és una cosa que adoro, és el que queda després de tot.

-Què li agrada, a part de cantar?

-Viure, per a mi el cant no és viure, és treballar. Adoro el rien faire... I llegir, ara estic llegint l'última novel·la d'un escriptor francès, Philippe Coudelle.

-Fa l'efecte, amb els problemes d'aquest estiu, d'una reculada de la política cultural francesa...

-A França les coses no estan bé. Amenaces de vaga, anuncis de retallades pressupostàries per a l'any vi-

nent... Crec que amb tota aquesta situació una part de la població artística de França desapareixerà. He pres posició política com a artista escrivint un text per a l'assemblea de teatre i manifestant-me en contra de la reducció de pressupostos destinats a cultura i per la restitució en els llocs de treball dels treballadors que van anar a la vaga d'artistes i col·lectius de treballadors de teatre.

-Altres grans cantants d'òpera compaginen el repertori líric amb la cançó tradicional o popular dels seus països. Com veu vostè aquesta varietat de repertori en una artista tan versàtil com vostè?

-Jo no canto altre repertori aliè a l'òpera perquè penso que exigeix un altre tipus de veu. Però a França cantaré cançons d'un compositor que estimo personalment, però perquè es tracta d'ell, solament.

-Els mitjans parlen de vostè com d'una cantant amb personalitat, molt poc convencional.

-Així ho espero, sóc anticonformista. És contradictori, ser anticonvencional i viure en el món de l'òpera, tan convencional per definició. Però jo no vaig elegir l'òpera, va ser l'òpera qui em va elegir a mi. És l'òpera qui ha d'aguantar-me.



Fem GRANS els SOMNIS més petits...

L'ampliació del Palau, *in crescendo*

Ferrovial Agroman està executant l'ampliació del Palau de la Música Catalana, projectada per Oscar Tusquets.

La data prevista per la finalització de les obres és l'any 2004.

La nova superfície construïda serà d'uns 2.900 m²: una sala polivalent i un edifici de cinc plantes.

Sota la batuta de Ferrovial Agroman segueix l'ampliació que, dia rere dia, va "in crescendo".



CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música



Silvia Marcovici, acompanyada pel seu fill al piano, actuarà a Palau 100

Palau 100. Silvia Marcovici, violí. Aimo Pagin, piano. Schubert: *Gran duo*. Poulenc: *Sonata per a violí i piano*. Beethoven: *Sonata núm. 7*. Palau de la Música Catalana. 16 de desembre de 2003 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Reconeguda com una de les més grans violinistes de les darreres generacions, Silvia Marcovici, acompanyada pel seu fill Aimo Pagin al piano, oferirà un recital al Palau en què la música de Poulenc, Schubert i Beethoven servirà per gaudir un cop més del talent d'aquesta gran violinista romanesa.

Formada als conservatoris de la seva ciutat natal –Bacău– i de Bucarest, on va ser deixeble d'Stefan Gheorghiu, als deu anys va oferir els primers concerts al seu país i als setze a l'Haia, tot interpretant amb direcció de Bruno Maderna. Després de ser guardonada al prestigiós Concurs Marguerite Long-Jacques Thibaudet i d'aconseguir un any després el primer premi al Concurs Enesco de Bucarest, va debutar l'any 1971 al Festival Hall de Londres.

A partir d'aquell moment les seves actuacions assoleixen un reconeixement unànime en l'àmbit internacional. L'any 1972 Leopold Stokowski convidà la violinista a actuar en el concert en què el director celebrava el seu norantè aniversari per fer de solista del *Concert per a violí* de Glazunov. L'any 1976 va emi-

gar a Israel, quan el seu talent ja era admirat internacionalment. Directors com Abbado, Haitink, Mehta, Muti, Ormandy, Previn o Rostropóvitx; orquestres entre les quals figuren les més prestigioses d'Europa i Nord-amèrica; gires internacionals per Amèrica del Sud, el Japó, els Estats Units i Europa; impartició de classes magistrals a la Musik-hochschule de Sarrebrück i una especial dedicació a la música de cambra, integren part de la trajectòria artística d'una de les violinistes més admirades, no només per la seva refinada sensibilitat expressiva, sinó per una tècnica depurada que li permet afrontar els reptors més exigents.

Ara al Palau actuarà acompanyada al piano per Aimo Pagin, fill de la violinista, que amb vint anys segueix les classes de perfeccionament al Conservatori de Ginebra sota la tutela de Dominique Merlet, i que des de l'any 1999 actua amb freqüència en concerts al costat de la seva mare tot oferint recitals en diverses ciutats europees. Nombrosos premis de piano obtinguts en concursos internacionals i concerts com a solista en diversos escenaris avalen la trajectòria d'aquest pianista nascut l'any 1983 i que ara, juntament amb la se-



Silvia Marcovici



Aimo Pagin

va mare, oferirà al Palau un programa dedicat a obres de Poulenc, Schubert i Beethoven.

Fiedler dirigirà la Simfonia núm. 7 de Dvorák amb l'OBC

Temporada OBC. Ricard Casero, trombó. Dir.: Achim Fiedler. Gasull: obra d'encàrrec de l'OBC. Serocki: *Concert per a trombó i orquestra*. Dvorák: *Simfonia núm. 7*. L'Auditori. 13 i 14 de desembre de 2003 (21 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

La música de Dvorák, de qui l'any 2004 es commemora el centenari de la seva mort, estarà novament present en la temporada de l'OBC, amb la interpretació d'una de les seves composicions que gaudeix de més popularitat, com és la *Simfonia núm. 7*. En aquest programa, però, també hi figuraran dues obres que pertanyen, respectivament, a Feliu Gasull –compo-

sitor i guitarrista barceloní nascut l'any 1959 autor de nombroses obres cambrístiques i simfòniques– i de Kazimerz Serocki (1922-1981), de qui Ricard Casero serà solista del *Concert per a trombó i orquestra*. En aquests concerts, l'OBC estarà dirigida per Achim Fiedler –director que, per cert, tornarà a Barcelona el mes de gener per actuar en la temporada Euroconcert– i que ja és prou conegut del públic català.

Achim Fiedler va néixer a Stuttgart, va fer estudis de violí amb Saschko Gawriloff i música de cambra amb l'Amadeus Quartet. Els seus estudis de violí van prosseguir a la London Guildhall School, per estudiar després direcció amb Franco Gallini a Milà i amb Thomas Ungar a Stuttgart. De seguida va ser convidat per dirigir a Tanglewood (EUA), on assisteix a les *master*

classes de Seiji Ozawa. Nombrosos premis i reconeixements avalen la trajectòria de Fiedler. L'any 1996 va obtenir el primer premi del Concurs de Directors d'Orquestra de Cadaqués i un any després va obtenir el premi en el Concurs Herbert von Karajan. A partir d'aquest moment Fiedler ha dirigit nombroses orquestres, com la Berliner Sinfonie-Orchester, la Radio-Philharmonie de l'NDR Hanover, la Wiener Kammerorchester, la Tanglewood Music Center Orchestra, o la Real Orquestra Sinfónica de Sevilla i l'Orquestra Filarmónica de Gran Canaria, entre d'altres. Des de l'any 1998 és director artístic del conjunt de cordes del Festival de Lucerna, formació amb la qual ha ofert nombrosos concerts, principalment a Alemanya i Suïssa, i que dirigirà el proper mes al Palau.

El Messies de la mà d'Edmon Colomer

Fundació "la Caixa". The Age of Enlightenment. Mariola Cantare-ro, soprano. Louise Innes, contralt. Josep Pizarro, tenor. Joan Martín-Royo, baix. Dir.: Edmon Colomer. *El Messies* de Händel. Palau de la Música Catalana. 18 i 19 de desembre de 2003 (20 h).

per LL.T.

La nova edició de la interpretació de l'oratori *El Messies* que puntualment se celebra cada any pels volts de Nadal, tindrà enguany la presència de l'Orquestra i Cor The Age of Enlightenment, que juntament amb les veus masculines dels Cor Aurica, de l'Ensemble Vocal Cambra'16 i de la Polifònica de Puig-reig, a més de participants individuals, estarà dirigida per Edmon Colomer, el qual va ser el primer director d'aquest concert que ha esdevingut una de les tradicions més arrelades de la vida musical del panorama català.

Edmon Colomer, doncs, dirigirà en-

guany una orquestra com The Age of Enlightenment, una de les més destacades en la recreació de la música amb criteris històrics i que en les seves continuades presències a Barcelona ha tingut el reconeixement unànime del públic. Joves veus solistes, l'entusiasme que sempre es manifesta en aquestes espectaculars versions tornaran, doncs, a reviure en un concert tradicional que enguany tindrà Edmon Colomer com a director.

Aquesta director barceloní -fundador de la JONDE-, principal director convidat de l'Eastern Music Festival entre 1983 i 1995, director titular de l'Orquestra de Picardie des de 1998, i director artístic de la Simfònica del Vallès des de la temporada 2002-03, i amb una carrera internacional que l'ha portat a actuar a escenaris de tot el món i a enregistrar per a diverses ràdios i televisions d'Austràlia, el Japó, Amèrica i Europa, i amb una brillant carrera discogràfica, serà, doncs, el protagonista d'aquesta nova versió d'*El Messies* que enguany torna a oferir-nos la Fundació "la Caixa" al Palau de la Música Catalana.

"Mozart a Itàlia", nova proposta d'Euroconcert

Euroconcert. Salzburger Hofmusik. Verena Krause, soprano. Dir.: Wolfgang Brunner. Mozart, Martini, Chiesa, Linley, Nardini, Hasse. Palau de la Música Catalana. 15 desembre de 2003 (21 h).

per LL.T.

La trajectòria musical de Wolfgang Brunner ve marcada per uns forts lligams des dels seus inicis amb la interpretació segons els anomenats criteris històrics. Va estudiar musicologia a Munic i Salzburg i piano amb Hans Leygraf, per aprofundir posteriorment en el repertori de clavicèmbal tutelat per Liselotte Brändle, Kenneth Gilbert i Glen Wilson, en la pràctica interpretativa per Nikolaus Harnoncourt i en el *fortepiano* per Eckart Sellheim i Richard Fuller.

L'any 1985 va ser professor d'interpretació històrica d'instruments de teclat, piano, improvisació pianística i música de cambra al Mozarteum de Salzburg, i des dels anys 1990 i 1992 va impartir classes de *fortepiano* a la Musikhochschule Karlsruhe.

Primer premi al Concurs Internacional C. P. E. Bach Competition d'Hamburg i en el Concurs Mozart de Brugge, és convidat amb regularitat a actuar en el marc dels més destacats festivals de música antiga i a oferir concerts al costat dels conjunts més rellevants dedicats a aquest gènere interpretatiu. L'any 1991 va fundar el Salz-

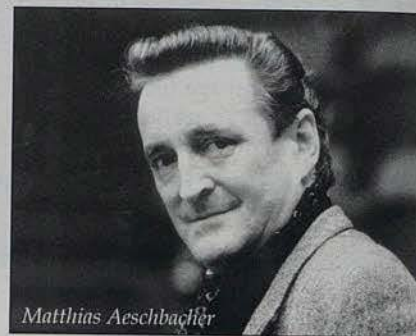
burger Hofmusik, dedicat principalment a la interpretació del repertori salzburguès anterior a Mozart amb criteris originals, i obert, lògicament, a altres repertoris, tot abastant un període que s'inscriu entre els segles XVII i XIX i gèneres musicals entre els quals figuren pàgines concertants, simfòniques, corals, cambrístiques i operístiques.

Si Brunner ha enregistrat en solitari un ampli ventall d'obres pianístiques, algunes poc freqüents, com les pertanyents als catàlegs d'Anton Bruckner i d'E. T. A. Hoffmann, el Salzburger Hofmusik ha enregistrat entre altres títols l'òpera més antiga existent a Salzburg, *Arminio* de Heinrich Ignatz Franz Biber, *Música nadalenca de la cort de Salzburg* o *Sonates d'Església* de Mozart, entre una llarga llista de produccions.

Ara al Palau el Salzburger Hofmusik dirigit per Brunner actuarà juntament amb la soprano Verena Krause en un programa titulat "Mozart a Itàlia" i que integrarà obres del mateix compositor salzburguès juntament amb composicions de Martini, Chiesa, Linley, Nardini i Hasse, lògicament en unes recreacions regides pels criteris històrics.

Obres cèlebres amb l'OSV

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Matthias Aeschbacher. Dvorák: *Dances esclaves núm. 1, 7 i 8*. Sibelius: *Vals trist*. Borodin: *dances polovtsianes d'El príncep Igor*. Strauss: *Valsos i polques*. Palau de la Música Catalana. 20 de desembre de 2003 (19 h).



per LL.T.

Matthias Aeschbacher és considerat un dels directors d'orquestra suïssos més rellevants de les darreres generacions. Prou conegut del públic de Barcelona, on ha dirigit en nombroses ocasions -bé amb l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu, bé amb l'OBC-, ara actuarà al Palau per dirigir l'Orquestra Simfònica del Vallès en un programa dedicat a la música de Dvorák, Sibelius i Borodin.

Nascut a Zuric l'any 1945 en el si d'una família de gran tradició musical, Aeschbacher va dedicar-se primer al piano, tot oferint nombrosos recitals a Suïssa, però poc després decideix dedicar-se a la direcció orquestral. L'any 1964 és nomenat mestre de l'Òpera de Zuric i l'any 1968 un dels grans mestres de la batuta del segle XX, Ferdinand Leitner, el va nomenar primer director de l'esmentada Òpera de Zuric, un càrrec que mantindrà fins a l'any 1976. És aquest any quan Aeschbacher és nomenat director musical de la ciutat d'Essen; dos anys després el director suís ocuparà el càrrec de director musical de la ciutat de Lübeck.

Nombroses actuacions amb la Bayerische Staatsoper, amb l'Orquestra de la Residència de l'Haia, les simfòniques de Bamberg i d'Hamburg formen part d'una dilatada carrera com a director convidat a la qual cal afegir la seva vinculació des de l'any 1987 com a primer director de l'Orquestra del Festival Schleswig-Holstein i des de la temporada 1991-92 del Teatre i de la Filharmònica d'Essen.

Ara Aeschbacher dirigirà l'Orquestra del Vallès en un programa integrat per obres de repertori del catàleg de Borodin, Sibelius, Dvorák i valsos de la dinastia Strauss.

Debut orquestral de Feliu Gasull

per F. TAVERNA-BECH



Feliu
Gasull

Des de l'any 2001 l'OBC està duent a terme, per fi, la iniciativa d'encarregar anualment produccions simfòniques als compositors catalans. Per ara s'han estrenat les composicions de Josep Soler i Jordi Cervelló. Aquesta temporada es donarà conèixer el tercer encàrrec, el qual s'atorgà a Feliu Gasull, músic ben conegut per la seva trajectòria com a guitarrista i compositor en l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, per les seves col·laboracions amb cantants de la Nova Cançó i, naturalment, també com a creador compromès en el camp de la música que anomenem contemporània o d'avantguarda.

El *Concert per a orquestra*, encàrrec de l'OBC, manifesta ben clarament aquest horitzó multiforme dins del qual es mou Feliu Gasull i de com en la seva música hi ha una veritable voluntat comunicativa. Ben cert, no és una música fàcil d'escollar, ni d'interpretar; amb tot, diríem que en la seva innovadora coloració tímbrica i en la brillantor del seu discurs sonor –desenvolupat amb un equilibrat joc de tensions i rela-

xacions–, hi trobem un món sonor francament suggestiu. En definitiva, en aquesta obra, amb una durada d'uns vint minuts, Gasull revela la seva capacitat per imaginar expressives formulacions instrumentals, la seva capacitat per mantenir coherència i, a la vegada, fantasia en la narració sonora que, partint del magma caòtic inicial, evoluciona fins a un final en què els versos de Josep Carner –“La llum ve de l'altura, / la fosca ve del cor: / Tot clama i res no dura, / tot calla i res no mor”– revelen l'íntim clima contemplatiu del compositor en la seva personal concepció cosmològica.

D'alguna manera diríem que Gasull amb el seu *Concert per a orquestra*, debuta amb la maduresa d'un bagatge cultivat tot al llarg d'una trajectòria pluridireccional.

Temporada OBC. Ricard Casero, trombó. Dir.: Achim Fiedler. Gasull, Serocki, Dvorák. L'Auditori. 13 i 14 de desembre de 2003 (19 h i 11 h, respectivament).

La massificació de l'avantguardisme

per F. T.-B.

Generalment, pel que significa d'inconformisme, d'inèdit en els plantejaments o de trencament amb les tradicions establertes, serà difícil que l'avantguardisme obtingui el vistiplau del públic multitudinari i, per tant, des d'un punt de vista econòmic, a curt termini no és rendible. Amb tot, sempre hi ha excepcions. Aquest és el cas de l'escola polonesa, que els passats anys seixanta s'imposà al serialisme amb una posició més avançada. Han passat els anys, podem dir que els Lutoslawsky, Penderecki, Baird, etc. continuen suscitant avui un cert rebuig entre el gran públic, però la seva música es ven sense problemes.

Serocki constitueix l'últim reclam d'aquesta paradoxa d'un compositor que tenint tots els aspectes de l'avantguardista obté amb la seva música una resposta no direm entusiasta del gran públic, però sí ben positiva.

Desconeixem el contingut del seu *Concert per a trombó* que interpretarà l'OBC. Tanmateix, per altres obres i especialment pel seu famós *Requiem* podem dir que el llenguatge de Serocki, tot i participant de les connotacions avantguardistes, respira un alè proper a la tradició històrica i a les connotacions del New Age. En tot cas, Serocki és un brillant artesà de l'escriptura instrumental i per aquesta raó resultarà interessant constatar quin és el tractament solístic que aplica al trombó en la seva funció virtuosística. En qualsevol cas, la presència de Ricard Casero serà un factor clau per il·lustrar-nos sobre les qualitats que té el trombó com a solista.

Temporada OBC. Ricard Casero, trombó. Dir.: Achim Fiedler. Gasull, Serocki, Dvorák. L'Auditori. 13 i 14 de desembre de 2003 (19 h i 11 h, respectivament).

Mozart i Da Ponte en un fi diagnòstic del comportament humà

COM ÉS BEN SABUT, *Così fan tutte* CLOU LA TRILOGIA DE LA COL·LABORACIÓ ENTRE EL LLIBRETISTA LORENZO DA PONTE I MOZART. TRILOGIA QUE VA ESCLATAR EN UN INTERVAL D'ESCASSAMENT QUATRE ANYS: ELS QUE VAN DEL PRIMER DE MAIG DEL 1786 AMB L'ESTRENA DE *Le nozze di Figaro* I EL 26 DE GENER DE 1790, EN QUÈ ES VA PRESENTAR A VIENA EL TÍTOL QUE ARA ENS OCUPA.

A MOZART LI RESTAVEN ESCASSAMENT DOS ANYS DE VIDA. PEL MIG (29 D'OCTUBRE DE 1787) ES VA ESTRENAR *Don Giovanni* A PRAGA.

per J.C.C.

La visió panoràmica d'aquests tres títols ens mostra un tot de coherència global bastit damunt d'alguns components comuns ben pregons; tot plegat dona una imatge força unitària que emergeix per damunt del fet que aquest bloc constitueix, amb l'afegit fins a cert punt espuri de *La flauta màgica*, l'expressió màxima del geni líric de Mozart.

I un dels components comuns és la concepció de les relacions amoroses, que arrenca en *Le nozze...* i es concreta de manera evident en *Così...* En la primera d'aquestes obres, el comportament dels personatges femenins, Susana i la comtessa –somoguts pels intents transgressors del comte–, es mou dintre de l'àmbit de l'ortodòxia, amb el triomf de la moral tradicional. Un triomf tanmateix obert i ambigu, perquè ni per a la comtessa ni per a Susana les relacions amb el comte ja no poden ser mai com abans. En *Così...* el concepte convencional de moral s'esquinça de manera definitiva. Al bell mig, ja s'ha més que intuït la ruptura, davant el poder amorós irresistible del protagonista. En tot cas, encara sura, ni que sigui malmès, el referent moral bàsic.

Aquest trencament definitiu dels motlles de conducta va convertir *Così fan tutte* en una obra considerada immoral. Gairebé era inevitable.

Da Ponte i Mozart, en tot cas, van més enllà de les aparences i furguen en l'inconscient de la conducta dels humans i mostren, especialment en aquesta obra, no el que passa sinó el que és. I no cal entrar en diferenciacions conductuals de sexe. "El que passa" és l'ortodòxia; "el que és" pertany a la interioritat individual, aquí tanmateix traslladada al terreny del que passa en una cabriola hàbil i intel·ligentíssima. El final feliç de l'obra, amb la reconciliació de les dues parelles constitueix el col·lofó ideal dels objectius de compositor i lletrista. En tot cas, és un final obert,



JAVIER DUE REAL/TEATRO REAL

menys satisfactori del que aparenta.

Da Ponte i Mozart, que en aquesta òpera van col·laborar d'una manera especialment intensa, tradueixen aquesta realitat en un exercici ple de subtilitats i de finor, en el qual, sota l'aparença banal, sota la forma d'una divertida i espurnejant comèdia d'emboïcs, s'endinsen en els mecanismes més subtils del comportament humà. I això, que és tan seriós, ens és mostrat sense perdre mai el somriure, com aquell qui no vol; amb la capacitat penetradora d'una pluja fina, que no es nota però que a la fi amara una realitat amarga. Això és propi només dels genis.

La versió que ens arriba, compta amb l'al·licient de la dramàturgia de Josep Maria Florens. Presentada abans a Madrid, va provocar una certa controvèrsia. No obstant això, no es tracta de quelcom rupturista o rotundament trencador. La mà de gran home d'escenari de l'actor i dramaturg català ben segur ha de menar a resultats satisfactoris.

Pel que fa al repartiment, la soprano

austriaca Regina Schörg completa a l'escenari liceista l'esmentada trilogia amb el personatge de Fiordeligi, després d'haver incorporat abans la comtessa i Donna Anna. Cantant més solvent i segura que no pas carismàtica, tindrà en l'ària "Come scoglio" la possibilitat del gran lluïment individualitzat. Dorabella serà interpretada per Heidi Brunner, de qui recordem el seu magnífic treball en el paper de Compositor en *Ariadne auf Naxos* la temporada passada.

Cal fer atenció especial a la Despina d'Ofèlia Sala. La cantant valenciana que fins ara al Liceu no ha fet res més que ensenyar les dents de la seva categoria en realitzacions no principals o en versions de concert, dona vida a aquest personatge en un moment d'especial relleu de la seva carrera, amb èxits esclatants a la Deutsche Oper de Berlin (Norina), a Madrid amb *Un Requiem alemany* de Brahms i del seu debut al Carnegie Hall.

Manuel Lanza, que va intervenir en *Le nozze di Figaro*, interpretarà el paper de Guglielmo, el vessant més materialista de la moneda que completa l'idealista Ferrando (Jeffrey Francis), que té "Un aura amorosa" com a oportunitat d'exhibir-se. Carlos Chausson, un altre cantant d'una gran fiabilitat, serà Alfonso, un personatge secundari en presència però autèntic motor de l'acció. En definitiva, un repartiment d'una absoluta solvència, que serà rellevat en les quatre últimes de les ni més ni menys quinze representacions que ocuparan el Liceu durant més d'un mes i mig. Relleu que també es produirà en la batuta, ja que Bertrand de Billy la deixarà a mans del jove i ascendent director barceloní Josep Caballé. Angela Marambio (Fiordeligi), Marisa Martins (Dorabella), Montserrat Martí (Despina), Ilya Levoisky (Ferrando), Àngel Òdena (Guglielmo) i David Menéndez (Alfonso) tancaran aquesta altra marató liceística de la temporada actual.

Così fan tutte de Wolfgang Amadeus Mozart. Llibret: Lorenzo Da Ponte. Regina Schörg. Heidi Brunner. Ofèlia Sala. Jeffrey Francis. Manuel Lanza. Carlos Chausson. Direcció musical: Bertrand de Billy. Direcció escènica: Josep Maria Florens. Producció: Gran Teatre del Liceu-Teatro Real. Del 9 de desembre de 2003 al 30 gener de 2004.

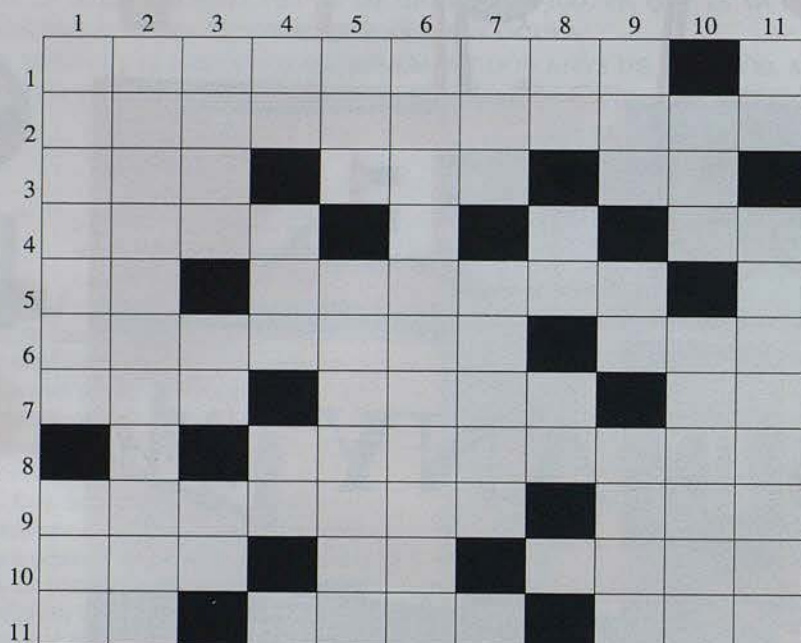


BARCELONA,
LA MILLOR BOTIGA DEL MÓN.

Bcomerç

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. Nadala arcaica. Mi major.
2. Entrades de franc per al Concert de Sant Esteve.
3. Radiotelevisió. Coda i cua consonàntiques. Ho comparteixen Corelli, Coriolano i Couperin.
4. Si en posem un al pessebre, es menjarà les ovelles (del revés). La lletra preferida per Nadal. Bach, Beethoven o Barber. Els *tutti* sempre acaben igual.
5. Lira avocàlica. Amb això va guanyar Massiel l'Eurovisió, però va molt bé quan no recordes la lletra de les nades. Isaac (Albéniz) o Igor (Stravinsky).
6. Ho fan diligentment els alumnes. Beguda palindròmica, consumida en excés als tiberis nadalencs.
7. La part més terrorista i enfadada de la lira. Expressió musical amb les cor-

des vocals, del revés. Als llençols de la Nadia Boulanger.

8. Mi major. Tornar a jugar al bingo nadalenc o clarinet petitó.

9. La del setembre és setembreta, la del desembre, desembreta i aquesta és del juny (del revés). Escoltem la Missa del Gall.

10. El que queda a la safata dels torrons després de cantar unes nades i fer unes copetes de cava. Les més nombroses al pessebre. Flabiolaires i Tenoristes Guanyadors al Bingo.

11. Als extrems de les cobles. Lletra sinuosa. Ara canta la nadala amb la canalla: Nadal, Nadal, a cantar, a ballar!

Verticals

1. Rosa d'abril, morena de la serra. El que li cal al violinista per acompanyar les cançons de Nadal.

2. Toques o cantes el que hi ha a la partitura.

3. Un castell de quatre pisos amb cinquanta romans a la pinya, cinc al folre, cinc a les manilles i cinquanta més fent d'enganxeta. L'òpera sempre acaba així. Existeix.

4. Ciutat francesa amb un quadre negre al mig (hi va néixer Eduard Lalo). Els extrems d'en Rimski. Mi major.

5. Associació de Trompetistes Coixos. Cal tenir-les ben parades per escoltar tota la música del Nadal.

6. Referents a les dates de final de desembre.

7. Un altre castell tècnicament anomenat un cent de tres. Reina espanyola fent la vertical, de sobrenom, "La Loca". La major.

8. Rei passat per la guillotina. Bola de Nadal sense vocals. Ho comparteixen Cimarosa i Ciciolina. Fa major.

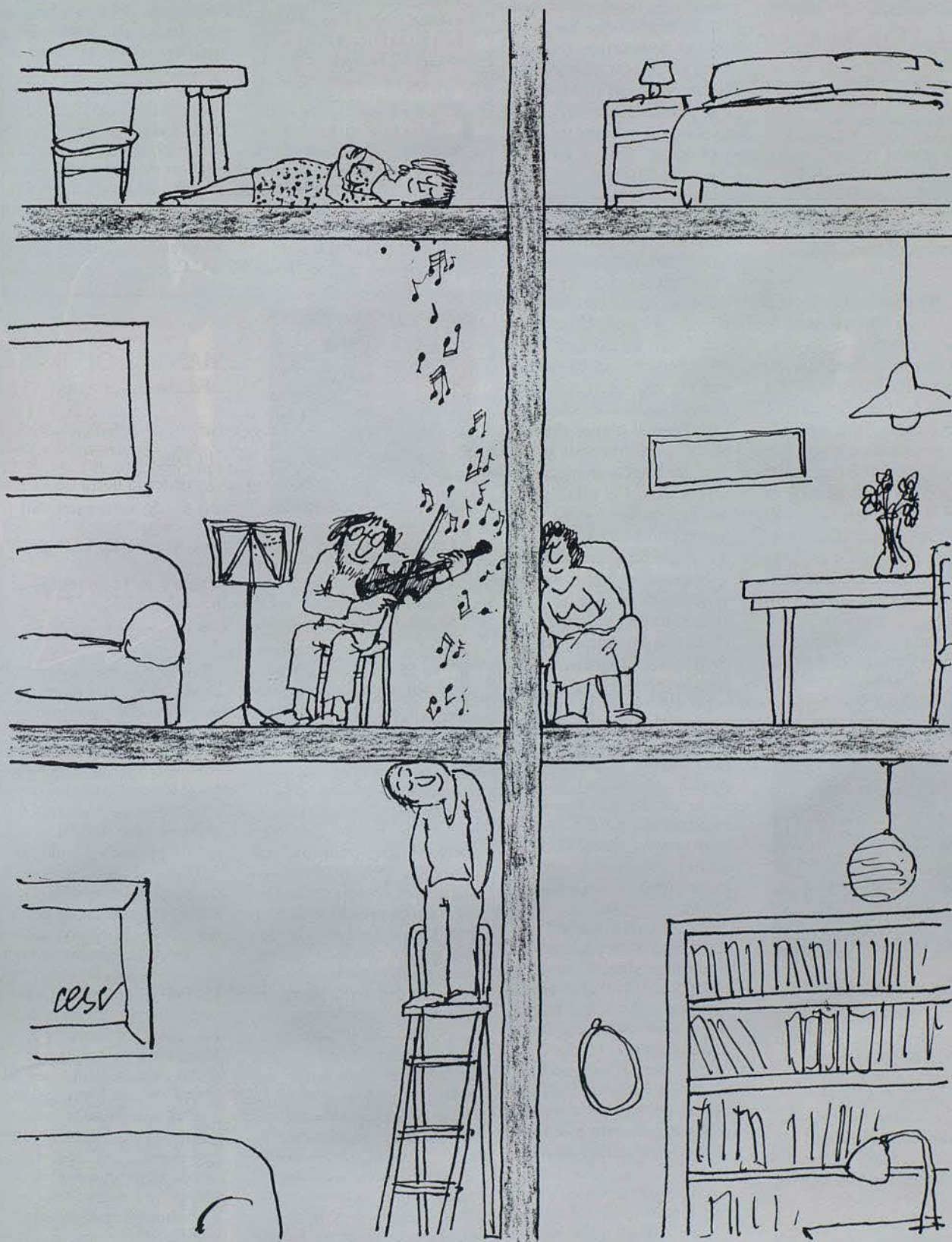
9. Ho fan les campanes i també les trompes de cacera. Amadeus Mozart. So musical o avaluació del primer trimestre.

10. Ho era el rabadà, perquè la pastoreta era una noia. Música que, malgrat no ser moderna, s'ha posat de moda els darrers anys.

11. Erik Satie. Instrument nadalenc.

Música encreuada de novembre 2003 (núm. 229)

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





La Fattuchiera

Intèrprets: Ofèlia Sala, Simón Orfila, José Sempere, Claudia Marchi, Javier Franco i Montserrat Benet.
Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Direcció: Josep Pons.
Segell: Columna Música

L'exhumació, encara que fos en format de concert, d'un dels referents més destacats del patrimoni operístic català com és *La Fattuchiera* de Vicenç Cuyàs, ara troba la seva perpetuació en aquest enregistrament en un doble CD, extret en directe de la mateixa versió que es va oferir al Gran Teatre del Liceu.

Era quelcom que calia que es produís i aquest és el seu mèrit principal. Que un esforç com el que es va endegar no restés circumscrit a la materialització fugissera d'uns concerts i d'un nombre limitat d'especta-

dors.

La resta és pura reiteració del que es va dir quan es va presentar. La distància entre la memòria recent del directe i el CD se supera amb facilitat, ja que les característiques de l'obra, en la seva tan ortodoxa bellesa, ho afavoreixen. La línia melòdica de Cuyàs, tan convencionalment belcantista, d'una volada i imaginació considerables, fa de l'escolta d'aquest material un exercici agraït, malgrat l'absència en la partitura d'un cert nombre d'àries —de fet, només hi ha la que canta Ismaïlia (Ofèlia Sala). Pel que fa a la interpretació, no es pot afegir res al que es va exposar quan es va oferir en directe al Liceu. Un quadre excel·lent de cantants van treballar amb convicció l'obra i la van servir amb una notable autoritat, tot superant l'escull d'unes dificultats importants de la partitura, amb aguts en algun cas imposants. I el mateix pel que fa a cor i orquestra, amb la direcció acurada, ordenada i rigorosa de Josep Pons.

Servit amb un llibret en el qual figuren el text en l'original italià i en anglès, hi manquen, incomprensiblement, les biografies dels intèrprets vocals.

J.C.C.



Música per a cobla. Volum II

Obres de Josep Serra, Joaquim Serra, Agustí Borgunyó i Manuel Oltra. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona.
Director: Jordi León.
Producció: ICUB, SGAE, TVC/Blau i TVC.

La Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona continua la seva tasca de dedicació particularitzada al concertisme simfònic de gran volada. Consegüentment,

això afavoreix bastir un corpus discogràfic fet d'exigència i rigor, del qual aquest enregistrament constitueix una mostra més. Hom hi aplega quatre compositors de diverses generacions que figuren en el selecte grup dels més destacats que han escrit obra simfònica per a cobla. Centrat en aquesta obra tan remarcable en el gran repertori per a cobla que és *Impressions camperoles* de Joaquim Serra, el CD és completat per altres composicions del mateix Joaquim Serra, del seu pare Josep i d'Agustí Borgunyó i Manuel Oltra, tot abastant noranta anys exactes de producció.

Obres de referència en interpretacions de referència també, esplèndides, aquest disc és una peça més en el procés de patrimonialització de la gran música simfònica per a cobla en les millors condicions possibles.

J.C.C.

Singulars

Obres de Martínez i Comín, Saderra Puigferrer, Català, Viladesau, Tarridas, Paulís, Conrad Saló, Josep Serra, Enric Sans, Gil i Membrado, Botey i Viader. Cobla Ciutat de Terrassa. Direcció: Jaume Vilà. DiscMedi.

Cobla que figura entre les més joves, la Ciutat de Terrassa ha mantingut des del primer moment una concreta voluntat de singularitat, de trencar, fins a cert punt, motlles i camins ja caminats.

En aquest sentit, el CD

que ara ha publicat s'inscriu en aquesta línia, en oferir i, per tant, deixar constància d'un aplec d'obres poc conegudes de compositors sí molt coneguts. Fugint de la munió de propostes reiteratives, ben altrament hom s'endinsa en un material que, incomprensiblement, ha quedat arraconat de concerts i ballades malgrat el seu indiscutible encant i interès.

La llista d'autors és ben explícita i no cal afegir-hi res més. La singularitat de ser obres poc presents atorga al CD un gran interès i alhora justifica el producte. Sobre tot si estan servides per un notable nivell de qualitat interpretativa, com és el cas. **J.C.C.**



MANUEL OLTRA Fantasia & Fuga

Variacions característiques per a piano, Dansa trista i Sonata per a violoncel i piano.

9 cançons: de Verdàguer, Salvat-Papasseit,

Cançoners de Rodrigo de Reinos, García Lorca, Gerardo Diego i Pere Quart.

Montserrat Torruella, mezzoprano. Sira Hernández, piano. M. Martínez del Fresno, violoncel.
Segell: Columna Música.

És ben cert que a la música catalana li manca difusió i promoció per ocupar el lloc que mereix dins de la nostra societat. Escoltant les *Variacions característiques* per a piano, o bé la *Sonata* per a violoncel i piano, com també les tres cançons pertanyents al cicle lorquian *Gràfico de la Petenera*, hem de reconèixer en Oltra l'artista creador exigent i enamorat del seu art, i hi afegim també que aquesta tria no significa que la resta del repertori que figura en aquest CD no sigui suggestiva. I és que Oltra, com els grans mestres, és coherent tant a l'hora de formular el seu llenguatge amb personalitat, com en la d'exposar la seva idea. No cau en l'artifici ni en el recurs fàcil d'estar a la moda o al dia, més enllà d'avantguardismes mal assimilats. Oltra escriu la música seguint els camins d'aquells que cerquen l'esperit i la veritat d'un cosmos sonor que imagina i que equilibra amb la més alta exigència. I és per aquesta raó que en les seves obres trobem aquella virtut d'un flux vital que difi-

cilment ens cansarà en escoltar-la. Si més no aquesta és una més de les lliçons magistrals que Manuel Oltra ens transmet amb aquestes obres personals i de captivadora bellesa. Repeteixo, ben cert que en altres latituds la música d'Oltra tindria el seu lloc dins del panorama cultural...

Quant al treball dels intèrprets, cal posar en relleu la seva innegable brillantor per donar noble emoció expressiva al curs de la música, gust per agilitar els jocs dels contrastos i de les coloracions, perquè si justa i àgil és la inflexió emotiva amb la qual Montserrat Torruella canta els textos poètics, també hem de dir que Manuel Martínez del Fresno es revela com un brillant violoncel·lista, mentre que la pianista Sira Hernández desplega un treball de primer ordre com a solista i com a acompanyant. L'enregistrament és d'excel·lent qualitat. En definitiva, Columna Música amb aquest CD dedicat a Manuel Oltra, aporta una obra significativa al nostre patrimoni musical.

F. Taverna-Bech

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu
5 desembre: **Recital Vesselina Kasarova**,
amb el cor **Voices of Bulgaria**. 22:10 h (diferit).

Temporada de l'OBC des de l'Auditori
15 desembre: **Obres de Feliu Gasull, Kazimier Serocki**
i Antonin Dvorak,
amb **Ricardo Casero**, trombó.

Direcció de **Achim Fiedler**. 22:10 h (diferit).
22 desembre: **Obres de Hans Pfitzner, Max Bruch**
i Ludwig van Beethoven,
amb **Hilary Hahn**, violí.
Direcció de **Jesús López Cobos**. 22:10 h (diferit).

Palau de la Música Catalana
26 desembre: **Tradicional Concert de Sant Esteve**,
amb l'**Orfeó Català**.

Direcció de **Josep Vila Casañas**. 18:45 h (directe).
3 gener: **Concert de valsos i polques**,
amb l'**Orquestra Johann Strauss de Budapest**.
Direcció de **Istvan Bogart**. 20:45 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

Alt Empordà, Rosselló, 87.6
Baix Empordà, 97.8

Cerdanya, 88.4

Alt Urgell, Alta Ribagorça, Cerdanya, Pallars Sobirà, 88.6

Solsonès, 89.7

Alt Empordà, Rosselló, 90.8

Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental, 91.3

Alta Ribagorça, 91.5

Garrigues, Pla d'Urgell, Segarra, Segrià, Urgell, 91.9

Priorat, 92.2

Val d'Aran, 92.8

Alt Berguedà, 93.3

Alt Empordà, Rosselló, 93.7

Ripollès, 95.3

Maresme, 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, Selva,

Pla d'Estany, Rosselló, 96.7

Garrotxa, La Selva, 97.1

Terra Alta, 97.3

Noguera, Pallars Jussà, 97.4

Noguera, 98.9

Segrià, 99.0

Selva, 99.1

Baix Empordà, 100.4

Osona, 100.5

Alta Ribagorça, Val d'Aran, 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental, 101.5

Osona, Ripollès, 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà, 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre, 102.5

Alt Urgell, 103.0

Ripollès, 104.3

Garrotxa, 104.8

Selva, 105.2

Alt Camp, Baix Camp, Baix Penedès, Tarragonès, 105.4

Baix Penedès, 105.9

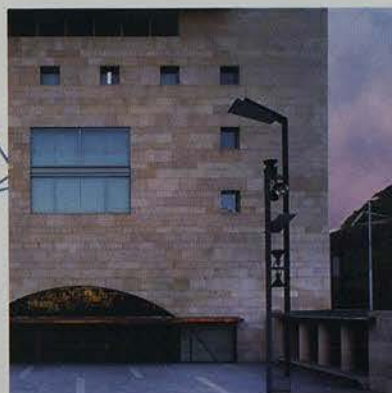
Conca de Barberà, Selva, 106.4

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 DESEMBRE	18 h	Saló de Cent	Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. Concert de Nadal.
6 DESEMBRE	18 h	Palau	Orquestra i Cor de Minsk. <i>El Messies</i> de Händel. (Promoconcert).
7 DESEMBRE	21 h	Palau	Orquestra i Cor de Minsk. <i>Magnificat</i> , <i>Cantates</i> de Nadal de Bach. (Promoconcert).
8 DESEMBRE	18, 30 h	Palau	Orquestra i Cor de Minsk. <i>La Creació</i> de Haydn. (Promoconcert).
9 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	21 h	Palau	Carlos Álvarez, baríton. Ana Ibarra, soprano. Recital de sarsuela. (Lírica Privanza).
11 DESEMBRE	21 h	SGAE	Solistes de l'OBC (quartet de corda). (AvuiMúsica).
13 DESEMBRE	19 h	L'Auditori	OBC. Ricard Casero, trombó. Dir.: Achim Fiedler. Gasull, Serocki, Dvorák.
	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
14 DESEMBRE	11 h	L'Auditori	OBC. (Segona audició).
	18 h	Palau	OSV. Dir.: Salvador Brotons. Festival de valsos i danses.
	18 h	Casa Elizalde	Ana Vega Toscano, piano. Dones compositores. M. Martínez, C. Schumann, G. Tailleferre, E. de la Parra, M. Rodrigo, E. Chacón, R. García Ascot, E. Romero, M. Escribano, G. Hernández, M. Manchado, A. Vega.
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Lluís Vallès, piano. Scarlatti, Schumann, Prokófiev, Bach, Mozart, Massià, Scriabin, Granados. (Associació Massià Carbonell).
	19 h	Auditori Winterthur	Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Òscar Boada. <i>Dancing Day</i> de Rutter, <i>Wassail</i> d'Edwards, <i>A Ceremony of Carols</i> de Britten.
15 DESEMBRE	21 h	Palau	Salzburger Hofmusik. Verena Krause, soprano. Dir.: Wolfgang Brunner. Mozart, Martini, Chiesa, Linley, Nardini, Hasse. (Euroconcert).
16 DESEMBRE	21 h	Palau	Silvia Marcovici, violí. Aimo Pagin, piano. Schubert, Poulenc, Beethoven. (Palau 100).
17 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	21 h	MACBA	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Oltra, Ramió, Boliart, Blai, Amargós, Moraleda. (AvuiMúsica).
18 DESEMBRE	20 h	Palau	Concert de Nadal de la Fundació "la Caixa". <i>El Messies</i> de Händel.
	21 h	Monestir de Pedralbes	Concert de Nadal de la Fundació Clarós amb Mireia Casas, Anna Feu, Rocío Martínez, Josefine Teixidor, Rosa Mateu, Sandra Pastrana, Alina Zaplatina, Montserrat Torruella, Pep Ferrer, David Alegret, Josep Benet, Jordi Casanovas, Carlos Cosías, Oscar Martín, Vicenç Esteve, Oriol Rosés, Manuel Esteve, Enric Martínez, Lluís Sintès i Marc Canturri. Marta Pujol, Manuel Ruiz i Jaume Fàbregas, piano.
19 DESEMBRE	20 h	Palau	Concert de Nadal de la Fundació "la Caixa". <i>El Messies</i> de Händel.
	21 h	L'Auditori	OBC. Hilary Hahn, violí. Dir.: Jesús López Cobos. Pfitzner, Bruch, Beethoven.
	21 h	Sta. M. del Mar	Orquestra i Cor de l'Est Urals. Valentina Oleinikova, soprano. Dir.: Anton Shoraev. <i>Gloria</i> de Vivaldi. (Concerts a Barcelona).
20 DESEMBRE	19 h	Palau	OSV. Dir.: Matthias Aeschbacher. Dvorák, Sibelius, Borodin, J. Strauss. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	OBC. (Segona audició).
	19,30 h	Sta. M. del Mar	Orquestra i Cor de l'Est Urals. Valentina Oleinikova, soprano. Dir.: Anton Shoraev. <i>Gloria</i> de Vivaldi. (Concerts a Barcelona).
21 DESEMBRE	11 h	L'Auditori	OBC. (Tercera audició).
	12 h	Palau	OSV. Dir.: Salvador Brotons. Festival de valsos i danses.
	17 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	18 h	Palau	Orquestra Filharmònica Nacional Biel·lorussa. <i>Danses hongareses</i> de Brahms, <i>Danses esclaves</i> de Dvorák. (Promoconcert).

25 DESEMBRE	21 h	L'Auditori	Strauss Festival Orchestra. Solista vocal, solista de ballet. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
26 DESEMBRE	19 h	Palau	Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català. Petits de l'Orfeó. Cor Infantil. Cor de Noies (amb el mecenatge de Santander Central Hispano). Cor Jove (patrocinat per L'Aliança). Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Dir.: M. Josep Besson, Elisenda Carrasco, Lluís Vilamajó, Esteve Nabona, Josep Vila i Casañas.
	19 h	Auditori	Czech Philharmonic Strauss Orchestra. Karla Bytnarova, mezzosoprano. Dir.: Petr Vronsky. Concert de sant Esteve. (Concerts a Barcelona).
27 DESEMBRE	19 h	Auditori	Orquestra Filharmònica Strauss Austrotxeca. Brigitta Karwautz, soprano. Dir.: Norbert Phafflmeyer. Gala Strauss. (Concerts a Barcelona).
28 DESEMBRE	17 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
30 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
1 GENER	18,30 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Solista vocal i ballet. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
	21, 30 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Solista vocal i ballet. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
2 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
4 GENER	12 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
	18 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
7 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
9 GENER	21 h	Auditori	OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Turina, Mario Ros, Xostakóvitx.
10 GENER	18 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	19 h	Palau	Orquestra Filharmònica Nacional Biel·lorrussa. <i>Concert per a piano, Peer Gynt (süites 1 i 2)</i> de Grieg. (Promoconcert).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
11 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
12 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Palau	Roby Lakatos & Ensemble. (Palau 100).
	21 h	Auditori	Orquestra del Teatre Mariinski de Sant Petersburg. Dir.: Valeri Gergiev. Wagner, Xostakóvitx. (Ibercamera).
13 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
15 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	21 h	SGAE	Ivet Fontela, piano. Rodríguez Mancheño, Bosch, Villa-Lobos, Moleiros, Vitier, Lecuona, Fariña. (AvuiMúsica).
16 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
17 GENER	19 h	Palau	OSV. Albrecht Mayer, oboè. Dir.: Edmon Colomer. Mahler, Strauss, Schnebel. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. Inger Dam-Jensen, soprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Berio, Mahler.
	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Josep Caballé.
18 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	17 h	Liceu	Recital Violeta Urmana, mezzosoprano. Jan Philip Schulze, piano. Wolf, Wagner, Polulenc, Strauss.
19 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Palau	Teresa Berganza, mezzosoprano. Octeto de Violonchelos. Dir.: Elías Arizcuren. Albéniz, Granados, Guridi, Falla. (Palau 100).
20 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.

29 GÈNER	21 h	Centre Cultural	<i>Carmina Burana</i> d'Orff (versió original per a cor, 3 solistes, 6 percussionistes i 2 pianistes). (Fundació Caixa Terrassa).
-----------------	------	-----------------	---



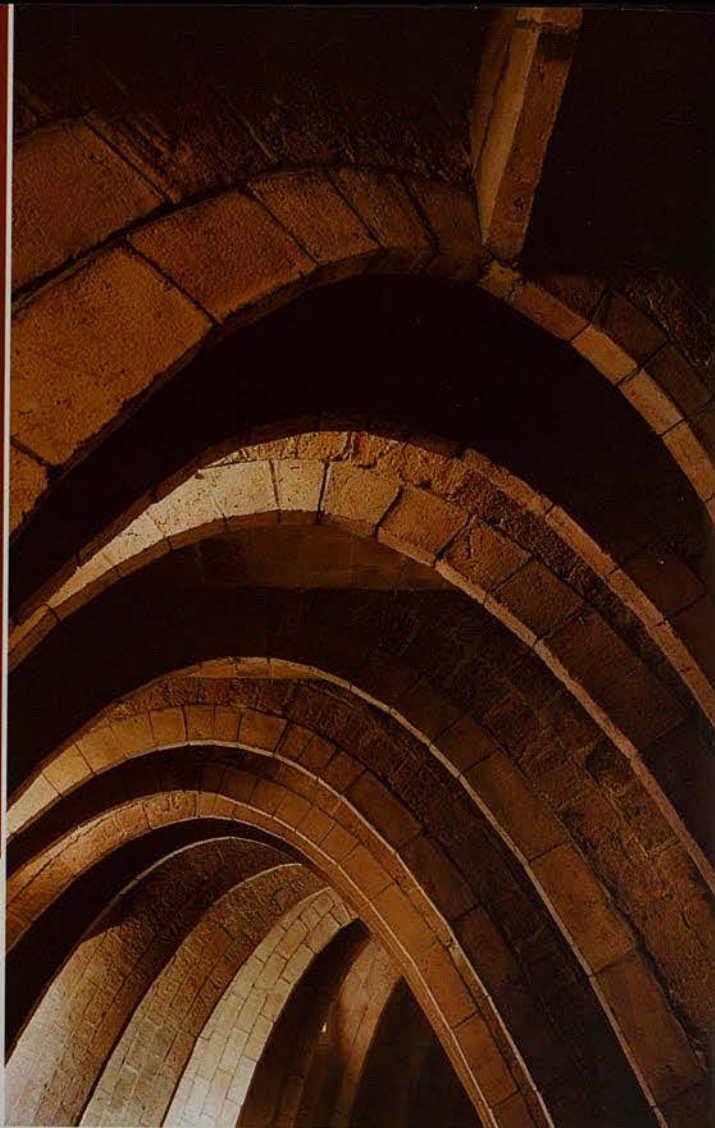
La construcció del segle XXI, la nostra empresa.

*Construir és crear on no hi ha res i, també,
modelar una realitat per millorar-la.*

*Construir implica coneixement, experiència, repte,
il·lusió i voluntat. Aquests són els principis que han
guiat la trajectòria de FCC des
de l'estiu de l'any 1900 i que avui, vigents i
irrenunciables, l'impulsen a treballar amb
el conjunt de la nostra societat,
en la construcció del segle XXI.*

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

