

catalunya música

revista musical catalana

GENER 2004
NÚMERO 231
3 EUROS

El fenomen Roby Lakatos, al Palau

*Apel·les Mestres,
recordat*

*Lluís Pasqual,
Peter Grimes a les seves mans*



Reservada para las grandes ocasiones, esta copa esculpida en cristal vienés es digna depositaria de uno de nuestros cava más exclusivos. su nombre, Reserva Real, se debe a la visita de SS.MM. los Reyes de España a las cavas Freixenet, el 19 de octubre de 1987. Ese día, este excepcional cuvée fue servido por primera vez con todos los honores.



Freixenet

Copa Orient Express del siglo XX Colección Gloria Ferrer.

Catalunya música

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XXI
GENER 2004

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, ROBERT BENITO,
MANEL CABERO I PUEYO, JAUME
CARBONELL I GUBERNA, CESC, JAUME
COMELLAS, DOMÈNEC GONZÁLEZ DE LA
RUBIA, JORDI MALUQUER, JOAN MOLL I
MARQUÈS, EDUARDO NOTRICA, EDUARD
V. PATSI, JORDI SALAZAR, ALBERT SUÑÉ,
FRANCESC TAVERNA-BECH I
LLUÍS TRULLÉN.

catalunya música/revista musical catalana

Sant Francesc de Paula, 2
08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 00

Fax: 93 295 72 10

www.palaumusica.org

A/e: revista@palaumusica.org

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 2004.

Portada: Roby Lakatos (foto: Kasskara/DG. Amb l'autorització de Deutsche Grammophon).

EDITORIAL

PANORAMA



Aram Khatxaturian

- 5** Començar pels fonaments
- 6** En el centenari del naixement del compositor Aram Khatxaturian
per Domènec González de la Rubia
- 8** El Parc de la Música de Roma
per Eduardo Notrica
- 10** 30è aniversari de la Coral Càrmina
per Izaskum Argemí
- 13** Tangents: Donar-hi vida
per Jordi Maluquer
- 15** Important oferta de simfonisme per a cobla en el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau
per RRM C
- 16** Claudio Arrau, professor i amic (i II)
per Joan Moll i Marquès
- 18** Crítiques
per Lluís Trullén, Robert Benito, Francesc Taverna-Bech, Jordi Salazar i Albert Suñé

TEMA

- 25** Apel·les Mestres.
Un modernista renaixentista
- 26** La bellesa de les petites coses
per Jaume Carbonell i Guberna
- 28** La música en un artista complet
per Manel Cabero i Pueyo

MUSICALIA



Lluís Pasqual

- 31** Lluís Pasqual.
Dramatúrgia operística per devoció
per Robert Benito
- 36** Roby Lakatos, Gidon Kremer, José Serebrier, Oliver von Dohnányi, Teresa Berganza, Albrecht Mayer, Inger Dam-Jensen
per Lluís Trullén
- 39** Luciano Berio, Mario Ros
per F. Taverna-Bech
- 40** Peter Grimes, el gran monument operístic de Britten
per J. Comellas
- 41** Música encreuada
per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

LLIBRES

DISCOS

CONCERTS

- 42** per Cesc

44

45

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, Paulís, 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 DANSAIRE
ESBART CATALÀ DE DANSAIRES

50è Aniversari de Ballets de Catalunya

Espectacle de Dansa Catalana

Localitats: de 6 a 15 €

Organitza i patrocina:

Venda de localitats:
a partir del 14 de gener de 2004

Informació i venda:
Palau de la Música Catalana Telf: 93 295 72 00



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



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

E

l desplegament de la Llei de qualitat redueix significativament i esfereïdorament les hores de música a l'ensenyament obligatori. Els mestres i professors/res de música de les escoles i instituts de Catalunya, convocats per l'Associació d'Ensenyants de Música de Catalunya (AEMCAT), i davant la imminent aprovació del projecte de desplegament de l'anomenada Llei de qualitat de l'educació (LOCE), volem manifestar a la ciutadania la nostra preocupació i rebuig al contingut d'aquesta Llei pel que fa a l'educació musical, en la mesura que suposa una davallada en la qualitat dels continguts i, sobretot, en la quantitat d'hores de

docència en aquesta àrea del coneixement". Així comença el Manifest en Defensa de l'Educació Musical que darrerament l'AEMCAT ha adreçat als estaments interessats i a l'opinió pública en general.

Remetem els lectors a la pàgina d'Internet www.xtec.es/entitats/aemcat per conèixer el contingut íntegre del manifest i les concrecions que aporta. Per la nostra part, ens limita-

rem a un comentari genèric, que parteix d'una obvietat, malauradament potser massa sovint oblidada: la necessitat de redreçar una situació desfavorable des dels seus fonaments, és a dir, des dels primers estadis de formació de les persones.

En una època de recessió ge-

neralitzada de la vida musical, per causes molt diverses, només si el consum de la música, també en les seves parcel·les aparentment menys assequibles, és considerat com una necessitat pels estaments més diversos de la nostra societat, i no pas com un reducte elitista reservat a uns quants fanàtics, es podran crear les condicions adients per intentar donar la volta a situacions reals, com l'envelliment dels públics habituals dels concerts de música clàssica o el predomini quasi absolut en les seccions musicals d'alguns mitjans de comunicació de les referències a gèneres "populars" en sentit ampli. Aquests poden ser objecte de profundes anàlisis d'ordre sociològic, formen part també del nostre entramat cultural i estan sovint lligats a poderoses estratègies comercials, però no haurien d'entrar en contradicció, per principi, amb les arrels del llegat musical de la gran tradició de la nostra cultura occidental, d'un pòsit qualitatiu transcendent i innegable. Per recuperar aquest terreny perdut, no hi ha res millor, evidentment, que una adequada i generosa formació en els primers estadis de l'ensenyament general.

Si passem de la formació general a la formació especialitzada, també voldríem considerar la necessitat de prestar una atenció i protecció més generosa als centres de formació de grau mitjà que, en definitiva, constitueixen la base necessària per a l'eficàcia dels centres més selectius i llampants d'ensenyament superior (vegeu l'editorial del número anterior de la nostra Revista). D'altra banda, cal remarcar una paradoxa, que ens fa sentir relativament optimistes: mentre el públic jove cada dia és més absent dels concerts de música clàssica, en canvi cada dia són més els joves que, en un context progressivament difícil i competitiu, aposten per lliurar-se de ple a una vocació musical amb vista a una futura professionalització. I molt sovint ho fan amb una dedicació i una competència –i hi assoleixen un nivell– que representa un progrés evident respecte de situacions passades.

Començar pels fonaments

En el centenari del naixement del compositor Aram Khatxaturian

per DOMÈNEC GONZÁLEZ DE LA RUBIA

N'HI HA QUE HAN VOLGUT FER-NOS CREURE QUE LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA DEL SEGLE XX HA ESTAT PROTAGONITZADA PER LES AVANTGUARDES. DES D'AQUEST PUNT DE VISTA, SCHÖNBERG I ELS SEUS ACÒLITS HAURIEN ESTAT ELS CATALITZADORS DE TOTA UNA SÈRIE D'INNOVACIONS ESTÈTIQUES SENSE LES QUALS SERIA IMPOSSIBLE EXPLICAR-SE LA MÚSICA ACTUAL. ÉS A DIR, HAURIA ESTAT LA INNOVACIÓ I EL TRENCAMENT DEL LLENGUATGE TRADICIONAL EL QUE HAURIA FET POSSIBLE QUE LA MÚSICA TINGUÉS UN DESPLEGAMENT TAN PORTENTÓS.

Naturalment, hom pot pensar el que vulgui, i tot aquest plantejament ens semblaria perfecte si realment hagués estat això el que va passar, però malauradament per als historiadors poc escrupulosos, la realitat és que el segle XX ens ha deixat un grapat de desconegudes obres mestres inintel·ligibles per a la majoria i moltes meravelloses partitures escrites segons els principis de l'harmonia tonal.

Per a molts el primer tipus d'obres es corresponen per dret propi amb el segle XX, mentre que les segones serien afegits anacrònics escrits, diguem-ne casualment, en aquest segle. D'altres pensem que la música d'una època determinada no es data per la seva estètica, sinó pel moment en què va ser escrita, el qual, es vulgui o no, ja s'interrelaciona amb els diversos estils vigents. No existeixen, doncs, músiques més o menys modernes en un mateix moment històric –això és del tot impossible–, sinó simplement músiques distintes. També la valoració crítica ha variat amb el temps i és per això que avui dia autors com Xostakóvitx, Prokófiev, Puccini, Korngold o Khatxaturian, per exemple, ens semblen actuals, mentre que d'altres d'estils més especulatiu els trobem massa inserits en el seu moment històric i per això mateix antiquats. Perquè no hem d'o-

blidar que com més relació amb els últims procediments tècnics té una determinada obra artística, més ràpidament serà superada per la història. D'un dels autors abans esmentats, del caucàsic Aram Khatxaturian, parlarem ara.

Aquest compositor va néixer el 6 de juny de 1903 a la localitat georgiana de Tbilisi, en el si d'una modesta família nombrosa d'origen armeni. Malgrat que va començar els seus estudis de piano als vuit anys, no va ser fins al 1922, després d'un llarg període d'estudi autodidàctic, que va ingressar a l'Escola de Música Gnèssin com a alumne de violoncel. Una vegada acabats els seus estudis d'instrument, va ser acceptat en les classes de composició de Miaskovski, on es va graduar el 1934, quan ja havia estrenat obres com el *Trio per a piano, violí i clarinet* (1932) i una *Suite de danses* (1933)

per a orquestra que ja deixava albirar el seu interès per reflectir musicalment els ritmes de la seva pàtria. En efecte, Khatxaturian sempre va considerar la importància del folklore i la inclusió dels trets característics de les melodies i els ritmes de les cultures de Geòrgia, Armènia o l'Uzbekistan. De fet, tot al llarg de la seva vida va ser considerat oficialment un compositor localista, ideal com a representant de la política integracionista duta a terme per un Stalin, també georgià, que segurament gaudia escoltant els treballs del seu país. A més, al públic l'encantava aquesta feliç barreja entre l'orquestració postromàntica i una nova visió de l'harmonia tonal, brillant i, per moments, genials.

Durant la dictadura estalinista, la seva música va ser molt valorada gràcies a la seva fidelitat a l'ideari del "realisme socialista", una estètica al servei de la ideologia que fonamentava una mentalitat de cega confiança en el partit expressada en un estil denominat "romanticisme revolucionari". Evidentment, les avantguardes eren considerades un producte de la degradació burgesa (en això van coincidir nazis i bolxevics) i, per tant, combatudes aferrissadament. Davant aquest panorama, Khatxaturian va intentar, de la millor manera que va saber, deixar contentes les autoritats i alhora escriure la música que realment desitjava. Però eren temps difícils. El 1948 el Comitè Central que presidia Zhdánov va publicar la Resolució en la qual s'atacava de formalistes i antipopulars tot un seguit de compositors, entre els quals hi havia Xostakóvitx, Prokófiev, Khatxaturian, Kabalevski, Shebalin, Miaskovski i Popov. Paradoxalment, alguns d'aquests artistes ja havien estat guardonats com Artistes del Poble. El mateix Khat-

LA SEVA OBRA
VA SER BEN
VALORADA PER
LES AUTORITATS
SOVIÈTIQUES.



xaturian aconseguí el Premi Stalin pel *Concert per a violí*, el ballet *Gayaneh* i la *Simfonia núm. 2*. Com a president de la Unió de Compositors Soviètics, va prendre la paraula en els debats que es van celebrar a Moscou entre els dies 17 i 26 de febrer de 1948 per deliberar sobre la Resolució proclamada pel Comitè. Encara avui costa de creure que algunes de les seves afirmacions fossin pronunciades per ell. Així, davant les acusacions de formalista que se li van fer, va declarar que: "Veig dues causes de les meves equivocacions. La primera és l'entusiasme per la perfecció tècnica (...). Així, fascinat per la tècnica abstracta, vaig arribar al formalisme. L'altra errada va ser perdre el contacte amb les arrels nacionals (...). Recentment, m'he allunyat cada vegada més de les meves cançons armènies nadiues: he volgut ser un cosmòpolita (...). No vaig poder evitar que les errades en la composició i la simpatia pels procediments formalistes es reflectissin en la meua actuació en el si de la Junta Directiva, la qual es va convertir en un planter de formalistes (...). Com a president d'aquesta Junta Directiva vaig tenir moltes oportunitats per iniciar i dirigir la lluita contra aquestes tendències musicals: però no vaig fer res. Vaig resultar un mal dirigent...".

Certament, Khachaturian va ser un mal president de la Unió de Compositors i per això no va exercir com a censor de les obres dels seus col·le-

gues. És del tot segur que aquesta ineficàcia com a dirigent va ser premeditada.

En aquells anys, la vida a l'URSS es va convertir en una veritable lluita per l'existència i per això els compositors, i en general tots els artistes, van haver de fer certes concessions. Així, després de la seva declaració autoinculpatòria, Khachaturian va intentar obtenir l'aprovació del Politburó amb una *Oda a la memòria de Lenin* (1948) i amb les bandes sonores de les pel·lícules *Missió secreta*, *La batalla d'Stalingrad* (1949) i del documental *Lenin* (1949).

Mentrestant, la seva música, que sempre havia estat molt estimada pel públic soviètic, era poc coneguda a Occident. El *Trio per a piano, violí i clarinet* es va estrenar a París al principi dels anys trenta gràcies a la mediació de Prokófiev, però poc temps després ja ningú no el recordava.

LA INCLUSIÓ DE
L'*adagio* DE *Gayaneh* A
2001: una odissea de
l'espai VA REVALORAR
LA SEVA MÚSICA EN LA
DÈCADA DELS
SETANTA.

Després, els seus *best sellers*: la "Dança del sabre" de *Gayaneh*, l'*adagio* d'*«Spartacus i Frigia»* del ballet *Spartacus* i el vals de *Masquerade* es van fer coneguts per a una minoria. A part d'això, poca cosa més. El 1962 aquesta situació podria haver canviat definitivament, ja que el segell Decca el va convidar a Londres per enregistrar les suites dels ballets *Gayaneh* i *Spartacus*, i la *Segona Simfonia*, però els resultats no van ser els esperats. Les vendes van ser ridícules i, en plena dècada d'optimisme avantgardista, les seves obres, respectuoses amb la tonalitat i la melodia, van ser rebutjades sense cap objectivitat.

Com tants d'altres, Khachaturian va ser considerat pels apòstols de la modernitat com una figura del passat, oportunista i mediocre. Però la vida dóna moltes voltes i, ves per on, a la dècada dels setanta la seva música es va fer famosa gràcies a la inclusió de l'*adagio* de *Gayaneh* en la magistral 2001: una odissea de l'espai d'Stanley Kubrick (per cert, fa poc aquesta obra també va ser utilitzada per Spielberg per ambientar certes escenes del llargmetratge *Minority Report*). També es va incloure l'*adagio* d'*Spartacus* en la banda sonora d'una sèrie televisiva anomenada *La línia Onieguin*. Ara que celebrem el centenari del seu naixement, podem afirmar que la seva obra, que inclou títols com el *Concert per a piano i orquestra en Reb major*, la *Rapsòdia* i els *Concerts en Re menor* i *Do major per a violí i orquestra*, el *Concert per a violoncel i orquestra* i tres *Simfonies*, és admirada universalment.

Per això la UNESCO va considerar el 2003 com l'Any Internacional Khachaturian. A Rússia, les celebracions han estat nombroses, tot destacant-hi l'homenatge que li va fer el Teatre Bolshoi. Per desgràcia, a la resta d'Europa, la data va passar sense pena ni glòria. Malgrat això, res no impedirà que els seus ballets siguin considerats com una de les més personals aportacions al gènere escrites durant el segle XX. També els pianistes li estaran eternament agraïts per la seva obra pedagògica, una de les més importants de la modernitat, i això, a pesar d'estar plenament inscrita en la tonalitat.

El Parc de la Música de Roma

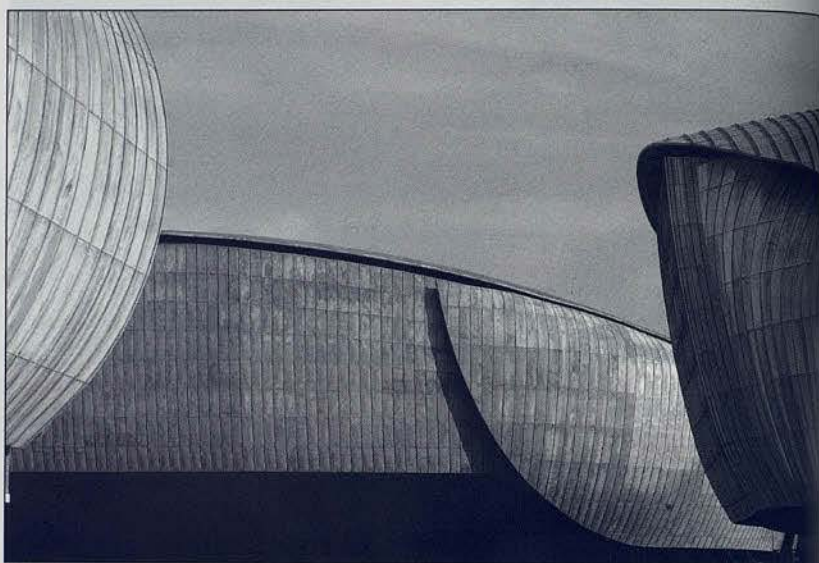
Un nou i imponent complex musical de Renzo Piano

AMB LA INAUGURACIÓ LA DARRERIA DE L'ANY 2002 DE LA SALA SANTA CECILIA, EL RECINTE MÉS GRAN DEL COMPLEX PARCO DELLA MUSICA, VA QUEDAR SALDAT UN ANTIC DEUTE DE LA CIUTAT DE ROMA AMB ELS SEUS HABITANTS.

per EDUARDO NOTRICA

L' "Auditorium" (com en diuen normalment) és una presència urbana complexa, rica i intensa que ha donat a Roma la "ciutat de la música" que es mereixia. El conjunt de l'obra va ser ideada i realitzada pel genovès Renzo Piano, un arquitecte que posseeix el talent distintiu de dur el mar allà on va. Efectivament, tant les produccions a la seva Gènova nadiua (remodelació del port), com al Japó, França o els edificis de la imponent Potsdamerplatz berlinesa confirmen l'estil nàutic de l'artista, amb l'ús de materials càlids (totxo i especialment la fusta) i línies corbes. La referència a imatges suggerents de veles inflades d'una nau o del ventre d'una imaginària balena pertanyen a un univers més subjectiu, per al gust d'aquest observador.

El Parco della Musica. Piano delineà el Parco della Musica a Roma com un complex multifuncional dedicat exclusivament a la música, d'acord amb les necessitats espacials del segle XXI. En la inauguració, l'alegria dels romans va ser visible davant la bellesa de l'última i més imponent de les sales. El president de la Comissió Europea, Romano Prodi, molt a to amb la seva perspectiva continental, va comentar aquell dia: "A



Europa, en la música érem vergonyosament al darrer lloc, però ara tenim el complex més bell del continent. Amb una opinió més polititzada, el president de la República, Carlo Azeglio Ciampi, afegí que *"és una realització bellíssima que fa honor a l'Amministrazione que l'ha feta possible i a Itàlia sencera"*. A la vora del Tevere i allunyat del centre geogràfic de la ciutat, el "Parco" permet acollir un gran flux de públic i alhora ocupar un espai que durant molt de temps va suposar una fractura artificial a la ciutat de Roma, entre una àrea de desenvolupament urbà poblat i una altra zona en complet estat d'abandó.

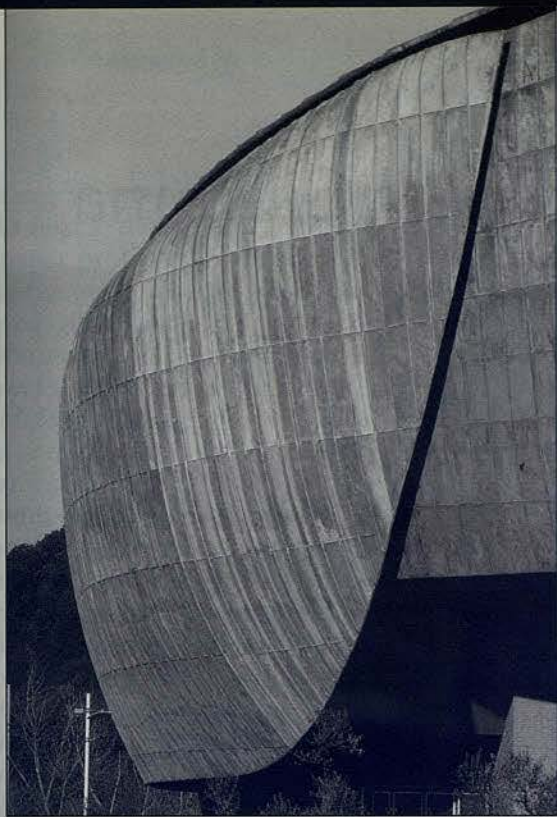
EL PARCO
DELLA MUSICA
PERMET ACOLLIR
UN GRAN FLUX
DE PÚBLIC.

Les tres sales. Cada espai ha estat concebut com un instrument musical, amb una especificitat arquitectònica i funcional particular.

La Sala Santa Cecilia, amb 2.800 butaques, està reservada per a concerts simfònics, grans orquestres i cors, amb un escenari central d'una configuració modificable i que té una visibilitat i una qualitat de so òptimes. Emmirallant-se en la Philharmonie de Berlín i com tota gran sala de concerts actual, permet que el públic envolti l'orquestra, tot aconseguint una comunicació més íntima i efectiva alhora que s'obté una més gran capacitat de públic.

La Sala Sinopoli, amb 1.200 butaques, té una flexibilitat especial, en permetre l'adaptació de l'escenari i de les butaques a les necessitats i la naturalesa de l'espectacle. Això fa possible jugar amb la reverberació del terra, acollir-hi una gran orquestra, ballarins o concerts de música contemporània.

Finalment, la sala de 700 localitats és similar a la configuració d'un teatre tradicional, amb un fossat per a l'orquestra –si cal– i



Dues imatges
de l'espectacular
edifici de Renzo Piano,
el Parco della
Musica de Roma

una estructura adaptable. Les dimensions de la llotja també són modificables, en permetre la rotació de les parets laterals i superior, per la qual cosa l'espai resulta especialment adient per a concerts de cambra, òperes semimuntades i teatre.

La genialitat i la inventiva de Renzo Piano ideà un focus urbà entre les tres sales, tot donant lloc a un quart espai a l'aire lliure. Aquest amfiteatre grec per a 3.000 espectadors està situat, a més, al costat d'unes ruïnes arqueològiques romanes descobertes durant la construcció de l'obra. Les ruïnes van ser no només resguardades, sinó incloses en el projecte general arquitectònic, fet que va obligar a polèmics canvis resolts eficaçment per la mà del mestre genovès. En resum, cada espai de l'"Auditorium" –sigui intern o extern– ha estat concebut en funció de la música i per a la música.

La gestió. El Parco della Musica és gestionat per una societat creada expressament per l'Ajuntament de Roma anomenada Musica per Roma, que interactua amb la tradicional Accademia Nazio-

nale di Santa Cecilia, per bé que ocupant espais diferents. Entre ambdues institucions encara hi ha molt de camí per fer i és en aquest camí que es veurà la possible convivència entre les dues societats que tenen interessos, suports i finançaments molt diversos. Els seus objectius semblen camins que es bifurquen: Musica per Roma s'ocupa especialment de l'administració de l'estructura, lloguer dels espais a tercers i la producció d'alguns cicles molt específics. El lloguer de les sales

per a funcions de música lleugera o per a esdeveniments empresarials ja ha generat perplexitat i les prime res veus discordants davant de tants bons auguris.

D'altra banda, l'Accademia Santa Cecilia, con-

duïda pel polifacètic compositor Luciano Berio, manté la seva jerarquitzada i conservadora imatge i fent el que sempre ha fet: una temporada simfònica amb els seus orquestra i cor, a més de la temporada de música de cambra (potser el cicle més interessant, atesa la llibertat per escollir repertoris i intèrprets menys lligats a la tradició i més a les tendències actuals dels recorreguts musicals) i el seu cicle de conferències.

L'EQUIPAMENT
INCLOU UN ESPAI A
L'AIRE LLIURE EN FOR-
MA D'AMFITEATRE
GREC CAPAÇ D'ACO-
LLIR 3.000 PERSONES.

XIX Premi de música Ciutat de Manresa

PIANO
I MÚSICA DE CAMBRA
del 13 al 15 de febrer de 2004

PIANO:

Categoria A: Fins a 25 anys
Categoria B: Fins a 16 anys

MÚSICA DE CAMBRA:

Categoria A: La mitjana d'edat
de tots els components no serà
superior a 28 anys

Categoria B: La mitjana d'edat
de tots els components no serà
superior a 20 anys

(Les edats esmentades s'establiran
amb referència al dia
1 de febrer de 2004)

INSCRIPCIONS:

On line: www.conservatori-manresa.org

Data límit:
5 de febrer de 2004

Organitza:

**Conservatori Municipal
de Música de Manresa**

Carrer Ignasi Balcells, 12-14
08240 Manresa

Tel.: 938720088 / Fax: 938726629
E-mail: a8038594@centres.xtec.es
www.conservatori-manresa.org



fecsa endesa



fundació
caixa Manresa



MUTUA
INTERCOMARCAL

Ajuntament de Manresa

30è aniversari de la Coral Càrmina

En la cruïlla d'una nova etapa històrica

FA TRENTA ANYS QUE LA CORAL CÀRMINA ENTRÀ A FORMAR PART DEL MÓN CORAL CATALÀ. UNA TRAJECTÒRIA D'ALGUNS SEGLES HA CONSOLIDAT EL CANT CORAL, TOT CONVERTINT CATALUNYA EN UN DELS PUNTS NEURÀLGICS, IRRADIADORS D'AQUESTA CATEGORIA MUSICAL, QUE FORMA PART DE L'ESPERIT POPULAR DEL NOSTRE TERRITORI. AMB MOTIU DEL SEU TRENTÈ ANIVERSARI, EL COR CÀRMINA, JUNTAMENT AMB L'ORQUESTRA NACIONAL DE CAMBRA D'ANDORRA, ACTUÀ EL PASSAT DIA 27 DE NOVEMBRE A L'ESCENARI D'UN DELS ESPAIS, MUSICALMENT, MÉS EMBLEMÀTICS DE LA CIUTAT: EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.

per IZASKUM ARGEMÍ

Fruit de la iniciativa de Jordi Casas, l'any 1972 es fundà la Coral Càrmina, al barri de Sant Gervasi de la Ciutat Comtal. Era un nou projecte que aviat esdevingué un dels referents de l'àmbit coral, tant a escala catalana com dels circuits nacionals. El seu repertori, que es desmarcava de les tendències establertes a l'època, i també altres elements visuals —com el fet d'actuar sense uniforme— van convertir aquest cor, integrat bàsicament per gent jove i amb un alt nivell vocal i musical, en un fenomen revolucionari que no va trigar a consolidar-se.

Diversos directors n'han estat al capdavant. L'any 1980 va ser Josep Pons qui va continuar el projecte endegat pel seu fundador. Posteriorment, Francesc Guillén, Josep Vila, Alfred Cañamero i Montserrat Ríos van donar continuïtat al cor, que actualment treballa sota la direcció del director Fernando Marina, el qual explica que se sent satisfet d'haver acceptat la proposta. *"M'ho vaig pensar molt, bàsicament perquè jo visc a Mallorca, però finalment vaig decidir dirigir Càrmina per dos motius; perquè és un bon cor, i d'altra ban-*

da perquè vaig considerar que era una bona oportunitat per conèixer a fons el repertori simfònic coral. És també una bona oportunitat per treballar amb grans directors."

Un marc paradigmàtic i representatiu com l'escenari del Palau de la Música es va convertir en el protagonista de fons d'un retrobament del cor amb els seus orígens. *"Vull agrair a en Jordi Casas la seva participació en la commemoració del trentè aniversari. Quan li ho vam propo-*

sar, de seguida va respondre afirmativament. Li va fer molta il·lusió. D'alguna manera ha significat un retrobament amb vells amics." Valsos amorosos de Johannes Brahms i Magnificat de Johann Sebastian Bach van ser les obres triades per a aquest concert, que d'alguna manera ha estat una mostra de continuïtat i consolidació ascendent del cor amateur. L'obra del compositor Johannes Brahms va ser una elecció del fundador del cor: *"Suposo que en el seu moment es va convertir en una de les obres emblemàtiques per a ells"*, diu l'actual director, que afirma que la seva elecció va ser induïda per un esperit de superació. *"Em vaig inclinar per un tipus de repertori flexible. El cor es caracteritza per la seva versatilitat. És un grup amb la capacitat d'adaptar-se a àmbits musicals diferents en poc temps"*, diu Marina, que també apunta que en poc temps s'ha creat un vincle de complicitat molt fort entre ell i el cor. Un clima necessari, tenint en compte que es tracta d'un cor



JAUME BOFILL

amateur, fet que implica una certa relació de lideratge, en què el paper protagonista recau sobre la figura del director. *"El vessant pedagògic hi és molt present, en major grau que en el cas del director d'orquestra. No hem d'oblidar que malgrat l'elevat nivell i la qualitat musical que en resulta, del treball dels components, aquests no són professionals"*, afirma Marina, que remarca els inconvenients que es deriven de la gran tradició i els bons resultats musicals dels diversos cors catalans. *"Actualment Catalunya és un referent juntament amb el País Basc i la Comunitat de Madrid. Cal puntualitzar, però, que a Madrid la tradició coral en certa manera ha sorgit de les entitats institucionals. Una de les mostres més paradigmàtiques d'aquest fet, va lligada amb la presència, en aquests moments, de diversos cors professionals, mentre que a Catalunya només en tenim un: el Cor del Gran Teatre del Liceu."* I és que la presència de grans cors amateurs, amb un nivell musical molt alt, potencia alhora una situació de mancança de necessitats que impedeix la creació de cors professionals. No hi ha necessitat de professionalitzar aquest àmbit, per a l'Administració, ja que *"no hi ha una situació de buit, en aquest aspecte,"* puntualitza el director de la coral, que assegura que els últims deu anys s'han creat molt bons cors. Situació que ha creat un ambient de competitivitat favorable, des d'una perspectiva de qualitat musical.

Seixanta-dos cantaires entusiastes i vocacionals integren actualment la formació, que es caracteritza, entre altres aspectes, per un elevat grau d'estabilitat. *"Comptem amb la presència de mestres de música de Primària i Secundària, professors i estudiants de cant, i instrumentistes que estan acabant la seva etapa acadèmica. L'objectiu és que el cor creixi quantitativament, però sense*

L'OBJECTIU ÉS
RECUPERAR L'ES-
PERIT INICIAL DE
LA CORAL.

que aquest fet vagi en detriment de la qualitat. Per aquest motiu aquells cantants que s'incorporen han de tenir un cert nivell musical i vocal", diu Marina.

Des de l'any 1987 la Coral Càrmina és el cor col·laborador de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), fet que ha marcat considerablement la seva trajectòria. *"És un factor d'incidència clau quant al repertori"*, explica el director de Càrmina. *"Em vaig trobar amb un cor enfocat bàsicament a l'OBC. El meu objectiu, però, ha estat plantejat des d'una directriu clara: la recuperació de l'esperit inicial. En Jordi Casas va crear un projecte basat en un cor de qualitat, que treballés en clau de divulgació del que era en aquells moments el fenomen coral. Així, no es tractava només d'un fenomen pautat per objectius socials i culturals. Va voler anar més enllà, tot incidint en aspectes com la difusió de l'àmbit coral als barris de la ciutat i una potenciació de la música actual. Estic recuperant aquesta línia amb directrius com l'obertura de la coral a diverses orquestres, la difusió del cant coral a diversos indrets del territori català i el fet de potenciar la música contemporània d'autors catalans"*, apunta Marina.

La Coral Càrmina ha treballat amb el guiatge de directors de

LA PROBLEMÀ-
TICA ECONÒMICA
DIFICULTA LA TAS-
CA DE PROJECCIÓ
INTERNACIONAL.

gran prestigi; personalitats de l'àmbit musical com Adam Gathehouse, Ros Marbà, Edmon Colomer, Günter Theuring, Volker Wangenheim, Laszlo Heltay o Christopher Hogwood, entre d'altres, han dirigit aquest cor que ha actuat arreu de Catalunya, i també a diversos punts de l'Estat espanyol i en alguns espais d'àmbit europeu. Sense anar més lluny, el passat dia 9 de novembre el cor va ser present a la ciutat de Roma, on va interpretar *Canticum Paschale* d'A. Martorell.

Tot al llarg de la seva trajectòria, la Coral Càrmina ha participat en festivals nacionals i internacionals. També ha estat present en actes de gran rellevància, com la cerimònia d'obertura dels Jocs Olímpics de Barcelona, la inauguració de l'Auditorio Nacional de Madrid o la inauguració de l'Auditori Nacional de Catalunya. Pel que fa a la incidència en el panorama internacional, el cor ha participat en diverses edicions del Festival Europa Cantat. *"Parlar en clau d'internacionalitat és complicat. Un dels paràmetres que més dificulta la difusió a l'exterior és l'econòmic"*, diu Marina, que explica els projectes que es plategen per a un futur immediat. *"Per Setmana Santa tenim compromesa una actuació amb l'Orquestra de Vila-seca, i possiblement un concert a Mallorca."* Tot fent un plantejament d'intencions, el director de la Coral Càrmina afirma l'objectiu de convertir el cor en creador de produccions pròpies.

Malgrat els canvis de director que ha patit Càrmina durant el seu recorregut en el decurs del temps, la presència del cor en el panorama musical català ha viscut una trajectòria caracteritzada per la continuïtat, en una mostra d'interès i treball de cada un dels components que cada dia s'esforcen per tirar endavant i formar part d'un àmbit que cada cop exigeix un nivell superior, malgrat quedar exclòs dels circuits professionals.

NOTICIARI

Jordi Savall, premi d'Honor de la Crítica Alemanya



ALAYMAMI

Jordi Savall ha rebut un dels guardons més importants de la seva carrera. Es tracta del Premi d'Honor de la Crítica Discogràfica Alemanya, que aplega una vuitantena dels crítics més prestigiosos del país.

Aquest guardó en aquest cas no premia cap enregistrament en particular sinó el conjunt de la seva trajectòria discogràfica.

L'acte de lliurament, compartit amb els guardons propis de la producció discogràfica anual, va ser presidit per la ministra estatal alemanya, Christina Weiss.

En la justificació del guardó, els crítics alemanys van fer èmfasi especial en la continuada tasca de Savall i dels conjunts que dirigeix en la divulgació de la música hispànica medieval, renaixentista i barroca, amb inesgotable apassionament i intensitat.

Per al president de l'associació que ha atorgat el premi, Savall és el músic més popular entre els que es dediquen al repertori de música antiga.

Amb motiu de l'acte, Savall va oferir un concert amb els seus grups Hespèrion XX i La Capella Reial de Catalunya.

RRMC

Roger Alier, pregoner del XLI Concurs de Cant Francesc Viñas

El dia 17 de gener tindrà lloc al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona l'acte oficial d'obertura de la XLI edició del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.

El pregó el pronunciarà el conegut estudiós de l'òpera i catedràtic de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona Roger Alier, mentre que el recital serà a cura de la gran soprano hongaresa Eva Marton.

Una vegada més aquesta manifestació es disposa a acollir a Barcelona una important representació de joves intèrprets lírics d'arreu del món, atrets pel prestigi assolit pel concurs, que es presentaran o bé en la categoria d'òpera o d'oratori-lied. També hi haurà classificacions especials, com el Premi Wagner, Premi Soprano Lleugera, Premi Schubert, Premi Intèrpret de Música Espanyola, Premi Especial Mozart, Premi Especial Plácido Domingo, etcètera.

El jurat serà presidit per Joan Matasch, director artístic del Gran Teatre del Liceu, i en formen part la soprano hongaresa Eva Marton; Antony Freud, director general de la Welsh National Opera; Albin Hänsenroth, director de la Kölner Philharmonie de Colònia; Henri Maier, director de l'Òpera de Leipzig; el tenor català Joan Oncina; Andrés Rodríguez, director general del Teatre Municipal de Santiago de Chile; Emilio Sagi, director artístic del Teatro Real; Christina C. B. Scheppelmann, administradora artística del Washington Opera, i Luca Targetti, *casting manager* del Teatro alla Scala de Milà.

El concurs se celebrarà entre el

13 i el 25 de gener, la prova final tindrà lloc al Gran Teatre del Liceu la tarda del dia 23 i el concert de cloenda serà el diumenge dia 25 també a la tarda.

El primer premi en cadascuna de les classificacions masculina i femenina està dotat amb 8.000 euros, el segon amb 5.000 i el tercer amb 4.000. Els primers, a més, compten amb el compromís d'una actuació en una propera temporada al Gran Teatre del Liceu.

Ultra els guardons esmentats, se n'ofereixen una vintena de diferents característiques, que van des de compromisos d'actuacions a borses d'estudi.

El Concurs Viñas també promou dos cursos. Un d'òpera italiana i interpretació escènica de l'art líric, a càrrec de Bonaldo Giaiotti, i un altre de lied clàssic alemany, que serà professat per Dalton Baldwin.

Giaiotti és considerat un dels baixos més importants de la segona meitat del segle XX. Va debutar a La Scala el 1958 i va aconseguir importants èxits al Metropolitan, teatre on va actuar entre el 1960 i el 1987.

Dalton Baldwin és, per la seva banda, un prestigiós pianista que ha acompanyat, entre d'altres, Elly Ameling, Jessye Norman i William Parker. Cal destacar de manera especial la llarga col·laboració amb el baríton Gérard Souzay, amb el qual ha treballat en la recopilació de nombrosos *lieder*. Ha dut a terme més de cinquanta enregistraments, amb obres de Fauré, Debussy, Poulenc, Duparc i Ravel, i amb intèrprets com Teresa Berganza, José van Dam i Jessye Norman, amb la qual va aconseguir el Gran Premi del Disc.

Junta ordinària de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música

El propassat 1 de desembre de 2003, i presidida per Fèlix Millet i Tusell, se celebrà la junta ordinària de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana en la qual es va tractar dels temes següents: liquidació dels comptes de la temporada 2002-03; pressupost de la temporada 2003-04, per un total de 7.266.456 euros; i previsió de concerts i activitats per a la temporada 2003-04, en concret 151, repartits de la manera següent: Palau 100, 19 concerts; Els Diumenges al Palau, 8 concerts; Concert de Tarda al Palau, 6 concerts; Les Escoles al Palau, 80 concerts; El Primer Palau, 5 concerts; Cobla, Cor i Dansa al Palau, 6 concerts; Concerts Simfònics al Palau, 12 concerts; Concerts Familiars al Palau, 6 concerts; Concerts d'Orgue

al Palau, 5 concerts; i Concerts al Petit Palau, 4 concerts. També s'hi afegeixen 6 concerts organitzats per Caprabo. I una previsió d'assistència a concerts de 144.770 persones i de 200.000 assistents en les visites al Palau; a banda de les 4.300 visites arquitectòniques.

D'altra banda, els membres de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música d'aquesta temporada es reparteixen en 111 Patrons, 42 Membres d'Honor, 151 Membres Protectors, 15 Patrocinadors i 639 Amics del Palau; pel que fa als membres d'"Un Palau per al Segle XXI", aquests són: 40 Mecenes, 86 Patrocinadors i 125 Col·laboradors.

Finalment, actualment l'Orfeó Català compta amb 2.323 sociis.

El cicle operístic Lírica de Barcelona redueix el nombre de concerts aquesta temporada

El setè cicle d'òpera Lírica de Barcelona comença aquest 23 de gener amb la presència recuperada de la soprano Ainhoa Arteta, però amb una proposta diferent i innovadora al costat del ballari Angel Corella. Es completa el cicle amb un concert més, el 15 d'abril, el *Requiem* de Mozart amb solistes destacats. Els concerts són al Palau de la Música Catalana.

Ainhoa Arteta, que va suspendre el seu recital amb Dwayne Croft el passat 23 d'octubre i que formava part de l'edició anterior, recupera la seva actuació al costat del ballari Angel Corella, que amb la seva germana i ballarina Carmen Corella oferiran un espectacle d'òpera i dansa especialment coreografiat per Christopher Wheeldon. El ballari ja havia ofert un espectacle semblant amb Cecilia Bartoli a Nova York; en canvi, per a Carmen Corella serà la primera vegada, com també serà la primera vegada que balla sola amb el seu germà. La soprano i el ballari ja havien actuat junts al primer Festival del Mil·lenni l'any 1999. Carmen Corella es mostrarà molt entusiasmada amb aquest espectacle i, després de qualificar com un luxe el fet de treballar amb Wheeldon, va dir que el Palau de la Música "és el teatre més bonic del món i l'espectacle serà una meravella". Christopher Wheeldon és la primera vegada que presenta un treball a Espanya, i va qualificar el Palau com "una capsa de joies".

L'espectacle combina òpera i dansa i dansa i piano sol, no té un fil conductor concret i oferirà "dansa clàssica i neoclàssica, però portant-



Ainhoa Arteta recupera la seva actuació al Palau

la una mica més lluny", va dir Carmen Corella. "És com una safata de canapès amb molts sabors diferents", va manifestar el coreògraf. El pianista és Lorenzo Bavaj. És previst que aquest espectacle viatgi a Andorra, també aquest gener, i per l'abril vagi a Pequín, amb la soprano Montserrat Obeso, i a Nova York, probablement amb Ainhoa Arteta.

El segon concert serà el 15 d'abril amb l'Orquestra de Cambra d'Andorra i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Com deiem, aquest *Requiem* de Mozart tindrà com a solistes destacats cantants del panorama actual: el tenor Josep Bros, la soprano Montserrat Martí, la mezzosoprano Maite Arruabarrena i el baix Stefano Palatchi. Dirigirà el titular del Cor de Cambra, Jordi Casas Bayer. Aquest concert es completarà amb una obra per a cor i orquestra de Mozart encara per decidir.

Sens dubte, també és notícia la dràstica reducció d'aquest cicle a només dues propostes. Els organitzadors van manifestar, clarament, que la "mala ratxa" econòmica de l'anterior cicle no permet riscos econòmics.

RRMC

Conveni entre la Fundació OC-PMC i Fundació Abadia de Montserrat 2025

El president de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, Fèlix Millet, i el de la Fundació Abadia de Montserrat 2025, Pare Josep M. Soler, han signat un conveni de col·laboració per mitjà del qual les dues entitats manifesten la voluntat de promoure les seves agrupacions musicals estables. Consegüentment, s'informaran mútuament dels projectes artístics per ser analitzats per les comissions de programació respectives.

Hom hi preveu la possibilitat d'obtenir nous instruments musicals adaptats a les necessitats actuals, es donarà un tracte preferent en l'assistència a cursos, estades i altres activitats acadèmiques i, de la mateixa manera, procuraran donar ressò a les actuacions i programes que du a terme l'Escolania a Catalunya i a l'estranger gràcies a la Revista que edita l'Orfeó Català. Igualment, la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música oferirà a la Fundació Abadia de Montserrat 2025 els seus expositors per oferir la informació que creguin convenient ambdues parts. De la mateixa manera, les dues entitats tindran preferència per consultar els arxius històrics respectius, amb l'objectiu de poder-ne estudiar i analitzar els documents.

D'altra banda, l'Escolania de Montserrat va fer al desembre, una minigira pels Països Baixos, concretament a les ciutats de Den Bosch (Holanda) i Anvers (Bèlgica); va actuar a sengles catedrals els dies 15 i 16 de desembre, respectivament. També té prevista una sèrie de concerts a Puerto Rico aquest gener de 2004.

TANGENTS

Donar-hi vida

Moltes vegades quan he vist una sala plena de persones amb bona voluntat, silencioses, i he vist i sentit el pa que se'ls donava, he pensat com era possible que un altre dia reincidissin i tornessin a fer la complicada giragonsa d'informar-se, comprar entrades, desplaçar-se i precipitar o posposar el sopar. Sens dubte, si hi reincideixen és perquè algun dia la meravella de la música "els ha arribat", quan una interpretació inspirada els ha desvetllat el secret, el concepte o l'emoció que una partitura tancava.

I és que sovint un es troba amb intèrprets correctes, que fan les notes, que afinen, però a la sala no passa res. No es produeix la comunicació que calia. Potser hi ha persones a les quals la contemplació lineal de la música, un seguit de sons ben articulats, els dona prou sensació d'elegància, relax o tranquil·litat com per compensar-los. Un, en canvi, demana un cert trasbals estètic, una relectura, una visió diferent. I si no hi és, es pot pensar que un concert no deixa de ser una aturada agradable en el ritme del dia que sovint demana massa esforços —temps, diners— pel que dóna.

Fa anys vaig anar a molts concerts a festivals d'estiu. Gairebé un cada dia. I anava eixut de música. Em passaven pel davant solistes famosos de *bolo* estiuenc, grans orquestres, conjunts de l'Est que duïen temps de gira tocant cada dia el mateix, debutants que no hi arribaven, solistes indiferents. De cop, de la mà de Montserrat Cervera i la seva pianista, en una saleta de fusta, inclinada, a Martinet de Cerdanya i amb una *Sonata* de Beethoven explicada planerament, amb un fil conductor dintre d'unes coordenades culturals pròximes, tot tornava a tenir sentit.

Ho dic perquè després de molts dies de fanfara relluente, en un teatre més aviat desfavorable, de sec que era per a la música, vaig retrobar-me amb aquesta comunicació directa de la mà d'un libanès —El Bacha— dirigit per Edmon Colomer amb l'OSV —l'endemà repetien el concert al Palau. Els intèrprets haurien sempre d'aportar elements, donar vida als concerts. O si no, abstenir-se. La simple repetició, desmobilitza.

per JORDI MALUQUER

La família Blancafort llega el fons del compositor a la Biblioteca de Catalunya

En un acte que va tenir lloc a la Sala Verdaguer de la Biblioteca de Catalunya es va formalitzar de manera pública el lliurament del llegat musical de Manuel Blancafort al fons musical de la Biblioteca de Catalunya.

La directora d'aquesta institució, Vinyet Panyella, va ser l'encarregada de fer públic reconeixement de la donació, mentre que el catedràtic de la Universitat de Barcelona Xosé Aviñoa va fer un parlament per glossar la figura del compositor de la Garriga. Per la família va intervenir la filla del compositor, Camila Blancafort, que va anunciar la creació d'una fundació dedicada al seu pare.

La documentació que s'ha lliurat consta de nombrosos textos, partitures, manuscrits, correspondència amb músics i escriptors de la seva època, com el seu gran amic Mompou, Apel·les Mestres, Joan Magriñà, Marià Manent, Lluís Millet, Carles Sindreu, Jaume Pahissa, Anna Ricci i Xavier Montsalvatge, entre d'altres.

Montserrat Figueras, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres

El Ministeri de Cultura francès ha concedit el grau d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres a la soprano barcelonina Montserrat Figueras.

Aquesta distinció és un dels quatre ordres ministerials de la República francesa i, consegüentment, una de les més importants. S'atorga amb la finalitat d'honorar les personalitats que s'han distingit per les seves creacions i rellevància en el camp artístic o literari i per la contribució que han fet a la projecció de la cultura francesa.

En aquest cas, els mèrits més específics han estat la tasca de recuperació i interpretació de la música antiga, la qual ha portat als escenaris d'arreu del món en les seves actuacions solistes amb Hespèrion XX i amb La Capella Reial de Catalunya, juntament amb Jordi Savall.

Montserrat Figueras ha cultivat un repertori amplíssim en el camp de la música antiga en un ventall de tipologies molt ampli i de contextos culturals històrics així mateix de gran abast. Música que ha escampat a nombrosíssims països en actuacions en directe i arreu del món en els més de cinquanta enregistraments discogràfics, la majoria dels quals premiats per la crítica.

CONVOCATÒRIES

CURS DE DIRECCIÓ D'ORQUESTRA AMB ANTONI ROS MARBÀ. El Conservatori del Liceu acull un curs de direcció d'orquestra a càrrec d'Antoni Ros Marbà, amb Manuel Valdivieso com a professor assistent, que comença aquest gener de 2004 i acabarà al juny. Per a més informació: Conservatori Superior de Música del Liceu. La Rambla, 62, 2n pis. 08002 Barcelona. Tel.: 93.304.11.11. Fax: 93.412.48.87. A/e: conservatori@conservatori-liceu.es. Internet: www.conservatori-liceu.es.

FRINGE BARCELONA 2004. El Servei de Música de la Fundació "la Caixa" convoca la selecció de 8 grups musicals (que faran tres concerts) amb un mínim de 2 components i un màxim de 9 (que hagin nascut després del dia 31 de desembre de 1969), i que interpretin qualsevol expressió musical tant de l'àmbit dels instruments originals com de la interpretació vocal amb criteris històrics. El Fringe tindrà lloc els dies 17 i 18 d'abril de 2004 dins el XXVII Festival de Música Antiga. La data límit de presentació de sol·licituds és el dia 30 de gener de 2004. Per a més informació i condicions de participació: Servei de Música de la Fundació "la Caixa". Tel.: 902.22.30.40. Fax: 93.476.86.24. A/e: musica.fundacio@lacaixa.es. Internet: www.fundacio.lacaixa.es.

XIX PREMI DE MÚSICA CIUTAT DE MANRESA. Convocat pel Conservatori d'aquesta ciutat, tindrà lloc els dies 13, 14 i 15 de febrer de 2004. Dedicat a les modalitats de piano i música de cambra, hi poden participar tots els joves espanyols (o residents fa més d'un any) fins a 25 i 16 anys (categories A i B) per a la modalitat de piano, i mitjana no superior a 28 i 20 anys (categories A i B) per a la modalitat de música de cambra. La data de referència és el dia 1 de febrer de 2004. S'atorgaran tres premis per a cada categoria. La data límit d'inscripció és el dia 5 de febrer de 2004. Per a més informació i obres que cal preparar: Conservatori Municipal de Música de Manresa. Ignasi Balcells, 12-14. 08241 Manresa. Tel.: 93.872.00.88. Fax: 93.872.66.29. A/e: a8038594@centres.xtec.es. Internet: www.conservatori-manresa.org.

CONCURS COMUNITAT EUROPEA PER A JOVES CANTANTS D'ÒPERA. Convocat pel Teatre Líric A. Belli d'Spoleto (Itàlia), hi poden prendre part tots els cantants dels països de la Comunitat Europea (i dels 12 països que aviat en formaran part) que tinguin menys de 30 anys el dia 1 de gener de 2004 els tenors i sopranos, i menys de 32 anys el mateix dia els barítons, baixos, mezzosopranos i contralts. Els guanyadors del concurs prendran part en els cursos preparatoris per debutar en la temporada d'òpera de l'esmentat teatre. El jurat serà presidit per Joan Sutherland. Les sol·licituds s'han d'enviar abans del dia 19 de febrer de 2004. Més informació: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto A. Belli. Piazza G. Bovio, 1. I-06049 Spoleto (PG). Itàlia. Tel.: 0743.221.645/0743.220.440. Fax: 0743.222.930. A/e: teatroirico@tls-belli.it. Internet: www.tls-belli.it.

XVII PREMI D'INVESTIGACIÓ MUSICAL EMILI PUJOL. Convocat per la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, poden concórrer al premi tots els originals sobre qualsevol tema de musicologia històrica relacionat amb els Països Catalans (si és una transcripció, recopilació o catàleg, hauran d'anar precedits d'un estudi biogràfic o comentari estilístic), inèdits i presentats en català. S'atorgarà un premi de 4.500 euros i la publicació de l'obra. El jurat serà format per Màrius Bernadó, Francesc Bonastre, Romà Escalas, Armando Marro-su, Jorge de Persia i Narcís Saladrígues. La data límit de presentació de treballs és el dia 27 de febrer de 2004. Per a més informació i resta de condicions de participació: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. Premi Emili Pujol. Pl. de la Catedral, s/n. 25002 Lleida. Tel.: 973.27.15.00. Fax: 973.27.45.38. A/e: difuint@diputaciolleida.es.

VII PREMI DE COMPOSICIÓ MUSICAL VIRGEN DE LA ALMUDENA. Convocat per Unión Fenosa, hi poden concórrer tots els compositors espanyols, amb una sola obra original, d'un màxim de 15 minuts, de formació orquestral lliure, sense instrument solista i sense veu, amb els màxims components d'una orquestra simfònica gran. El premi és de 12.000 euros. La data límit de presentació d'originals és el dia 1 de març de 2004. Més informació: Direcció de Comunicació d'Unión Fenosa. Av. San Luis, 77. 28033 Madrid.

19è CONCURS DE PIANO PREMI ZANUY CIUTAT DE BERGA. Convocat pel Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'Espill", hi poden prendre part tots els pianistes que no tinguin 29 anys el dia 31 de desembre de 2003. Hi ha quatre categories: A) fins a 28 anys, B) fins a 19 anys, C) fins a 15 anys, i D) fins a 11 anys. Les tres primeres categories tindran prova eliminatòria i final, mentre que la D tindrà una prova única. S'atorgaran tres premis per categoria, més un premi optatiu a la millor interpretació d'un compositor català. El jurat serà format per Antoni Besses, Àngels Alabert, Albert Attenelle, Anna-Maria Cardona, Liliana Maffiotte i Salvador Pueyo. La data límit per inscriure-s'hi és el dia 31 de març de 2004. Per a més informació i obres que cal preparar: Concurs de Piano Premi Zanuy Ciutat de Berga. Ciutat, 16. 08600 Berga. Tel.: 93.821.39.53 (dimecres i divendres, de 18 a 20 h).

Important oferta de simfonisme per a cobla en el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau

UNA VEGADA MÉS EL CICLE COBLA, COR I DANSA AL PALAU PRESENTA UNA OFERTA CARACTERITZADA PER L'ALTA EXIGÈNCIA DE LES PROGRAMACIONS. HOM PARTEIX D'UNA CERTA VARIETAT DE TIPUS DE CONCERTS -COBLA/COR, TRES COBLES, OBRES CONCERTANTS- I UNS REPERTORIS AMB ESCAPADES A LA TRADICIÓ FESTIVA DE QUALITAT, PERÒ BÀSICAMENT TOT S'ENCAMINA VERS CREADORS QUE HAN SERVIT EL CONCERTISME PER A COBLA AMB UNA GRAN EXIGÈNCIA.

per RRM

El primer concert unirà, com és habitual, cobla i cor, un maridatge molt suggestiu que en aquest cas té en la versió dels *Sirventes bergadans*, una obra molt ambiciosa i complexa de Joan Lluís Moraleda, el seu gran atractiu. El programa comptarà amb una primera part dedicada a obres de grans autors -Serrat, Josep Serra, Josep Solà, Oltra i Ros Marbà- i la segona, ultra l'esmentada composició, oferirà quatre obres a cappella -Martínez Comín, Josep Carbó i dues cançons de Joan Manuel Serrat.

La Coral Polifònica de Puig-reig, que dirigeix Ramon Noguera, serà la protagonista de la parcel·la coral i, per tant, el gran centre d'atenció del concert, mentre que la cobla serà la Sant Jordi-Ciutat de Barcelona.

La Principal de la Bisbal, de presència celebrada i constant en el cicle, interpretarà un concert amb dues cares ben diferenciades. Amb direcció del seu titular, Francesc Cassú, en la primera oferirà un



Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona

mostrari de la seva pròpia tradició -Garreta, Vilà i Gandol, Josep Serra, Narcís Paulís, Blanch Reinalt i Juncà. La segona serà dedicada a les dues obres guanyadores de la darrera edició dels Premis Céret-Banyoles, respectivament, de Joan Josep Blay i Joan Lluís Moraleda més una destacada obra simfònica de Francesc Cassú. La composició de Blay, titulada *Le circ des étoiles*, compta amb l'acompanyament del mim Pep Gómez.

L'avinentesa de sengles commemoracions molt marcades -75 anys La Principal del Llobregat, 25 la Mediterrània i 20 la Sant Jordi- portarà les tres cobles a un concert espectacular, amb l'al·licient afegit de tres estrenes, una de les quals encàrrec especial fet per les formacions a Manuel Oltra en un programa que comptarà també amb obres de León, Bernat, Ruera, Jo-

aquim Serra, Toldrà, Pujol i Vilà i Gandol. La direcció serà a càrrec de Jordi León i Antoni Ros Marbà agafarà la batuta en una composició d'Eduard Toldrà.

El concert de més contingut musical serà el que interpretarà la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona amb direcció de Xavier Puig. Es tracta d'un dels directors de música culta -simfònica i coral- més destacats de Catalunya els darrers anys. Adjunt al titular de l'OBC, amb una formació com a director a Viena, debuta al capdavant d'una cobla, i ho fa en un programa que una ve-

gada més comptarà amb una obra encàrrec, en aquest cas de Josep Lluís Guzmán. El programa comptarà amb un altre al·licient destacat, l'obra *La roda del temps*, per a violoncel i cobla, de Xavier Pagés amb interpretació solista d'Anna Comellas. Noms tan il·lustres de la composició com Toldrà, Enric Casals, Joaquim Serra, Homs, Rafael Ferrer i Manuel Oltra arrodoneixen un programa atractiu i alhora d'una gran exigència.

El que fa al concert coral, serà a càrrec de la Coral Sant Jordi que dirigeix Lluís Vila i Casañas, en un concert que comptarà amb la col·laboració dels pianistes J. L. Almiron i Emili Brugalla i un programa amb un ventall d'autors que va de Brudieu als contemporanis -Vila i Taltabull-, passant pels grans romàntics -Mendelsshon, Brahms- i Fauré.

Claudio Arrau, professor i amic (i II)

QUAN CLAUDIO ARRAU M'ACCEPTÀ COM A DEIXEBLE ME DIGUÉ QUE, PER GUANYAR TEMPS, HAURIA DE TREBALLAR LA SEVA TÈCNICA AMB UN ALUMNE I ASSISTENT SEU, EL SUD-ÀFRICÀ GREVILLE ROTHON. AIXÍ HO VAIG FER EN DIVERSES SESSIONS I MÉS TARD EN QUATRE CURSOS D'UN MES DE DURADA QUE FEIA CADA ANY A MÚNIC EL GRAN PEDAGOG I AMIC CORAL D'ARRAU, XILÈ COM ELL, RAFAEL DE SILVA. JUNTS TENIEN A NOVA YORK L'ACADÈMIA ANOMENADA THE PIANO SCHOOL ARRAU-DE SILVA.

per JOAN MOLL i MARQUÈS

És sabut que Arrau va ser un nen prodigi. Les persones que tenen aquest do toquen d'una manera intuïtiva. El seu art flueix aparentment sense esforç ni grans reflexions. El moment perillós és quan arriben a la pubertat i el cervell ha de prendre les regnes d'aquella activitat. Molts no superen aquest escull. Arrau ens contava que per a ell aquest moment coincidia amb la mort del seu professor i segon pare Martin Krause, i que això li provocà grans problemes. Es quedà bloquejat i no aconseguia recordar com tocava el piano abans. Fins que es col·locà un gran mirall a la dreta del piano i així anà descobrint quins moviments feia amb el canell i amb tot el braç. D'aquesta presa de consciència sorgí l'estructuració de la seva tècnica, d'una gran naturalitat, basada en cinc moviments.

Una característica de l'art d'Arrau és que la seva esborradora capacitat tècnica mai no s'exhibeix com un fi en si mateix, sinó que està absolutament subeditada al missatge musical. La típica qualitat del seu so, que ni en la màxima potència és agressiu, i el seu admirable *legato* no són fruit de la casualitat, sinó el resultat d'una forma molt concreta d'atacar el teclat, o sigui, de la seva tècnica. I qualsevol la pot aprendre. Ens deia que hi ha tres maneres de tocar el piano i que ell considerava aquesta la millor, perquè produïa el millor so, el millor *legato* i era la més sana, la menys agressiva per al cos. A partir d'una total relaxació, involucra tot el cos en la transmissió de l'impuls al piano. L'engarrotament ens bloqueja físicament, però també l'esperit. En la seva tècnica, el so no es produeix per l'acció martellejant dels dits, del canell o de l'avantbraç sobre el teclat, sinó per una sèrie de cinc formes diferents d'atac: caiguda del pes del braç des de l'espatlla, desplaçament d'aquest pes d'una tecla a l'altra, impuls des del seient ("Aus dem Popo", o sigui de les natges), moviment lateral de tot el braç i moviment rotatori del canell. El resultat és un so ric i mai no crispat. Haureu escoltat pianistes que, tot i tenguent un so agradable en el *pianissimo* i fins al *mezzoforte*, produeixen

una sonoritat agressiva i distorsionada quan passen al *forte* o *fortissimo*. És el so percutit o pressionat. Amb la tècnica d'Arrau en l'atac *fortissimo* l'impuls es desplaça des del seient fins al teclat a través d'un cos totalment relaxat i el resultat és un so potent i rodó, però mai dur. Quelcom de semblant a voler desplaçar endavant el piano. Cosa que succeï efectivament a Colònia en un assaig amb Rudolf Kempe en què Arrau tocava el *Totentanz* de Liszt. Tot just començar els potents acords inicials, veírem com els dos primers violoncel·listes es retiraven esparverats perquè el gran Steinway se'ls tirava a sobre.

Pel que fa al fraseig, l'aplicació de la rotació del canell o del moviment lateral de braç produeix un *legato*, una fusió dels sons que imprimeix a la frase una direcció cap al punt culminant i una posterior regressió que són molt difícils d'aconseguir amb la sola tècnica de dits. Tot plegat permet d'oblidar al màxim el factor percussiu inherent al mecanisme del piano. Segons el disseny de cada fragment de la partitura, s'hi aplica un moviment o l'altre. Una vegada tocà una obra que acabàvem de treballar a classe i veírem com aplicava el moviment lateral a un passatge al qual ens havia dit d'aplicar el de rotació. Quan li ho fèrem notar, ens digué: "No heu de fer el que jo faig, sinó el que jo us dic." Obviament, amb les seves possibilitats, ho fes com ho fes sonava bé.

Un altre aspecte interessantíssim eren les seves digitacions, fruit de seixanta anys d'experiència concertística (els quals amb el temps arribaren a ser més de vuitanta). En una classe, un alumne

no aconseguia donar prou força a un passatge del *Primer Concert* de Liszt. Arrau li digué: "Amb aquesta digitació no ho aconseguiràs mai. L'única que t'ho permetrà és..." Aquí s'aturà i, mirant-nos amb picardia, digué: "¿He de revelar els meus secrets...?" Naturalment, revelà el secret i el passatge sonà correctament. A vegades les seves digitacions semblen absurdes, però en treballar-les es revelen com a òptimes per al passatge en qüestió.

Però la tècnica és tan sols un mitjà per transmetre la idea musical i Arrau era el gran mestre de la profundització en la música. En les seves interpretacions no hi havia res de superficial, ni metronòmic, ni casual. Era un exemple viu de l'aplicació de les regles de l'agògica, i en les classes ens desvelava el joc de tensions harmòniques, intervàl·liques, rítmiques o estructurals que exigeixen petites retencions en el temps. Un vespre sopàvem amb una senyora coneguda d'ell, la qual es queixava dient que els pianistes joves no sabien tocar a temps. Ell reaccionà amb una certa vehemència replicant que era important aprendre a tocar a temps, però que després han d'aprendre a saber sortir-se'n en els llocs adequats. No tenir pressa quan es fa música ("Sich Zeit nehmen!"); respirar ("S'apren tant dels «bons» cantants!"); que els *crescendi* i *accelerandi* mai semblin fàcils, sinó aconseguits en lluita contra una força contrària; analitzar a fons les obres; fer que els passatges ràpids parlin; fer cantar totes les veus i no tan sols la melodia principal (l'expressivitat d'una melodia està lligada indissolublement amb les harmonies que la sustenten)... eren alguns dels consells que ens donava i que ell tan magistralment aplicava quan tocava. A vegades aturava la interpretació d'un alumne i preguntava: "Què està passant ara?" Era perquè havia omès algun detall contrapuntístic, estructural o harmònic important.

Les classes eren normalment conjuntes i tots trèiem profit de les observacions que feia a qui tocava. Sols una vegada, a Essen, era jo l'únic "mico" que l'acompanyava i vaig tenir una classe per a mi sola dedicada a la *Tercera Sonata* de Karl Maria von Weber. Sé de professors que, per mostrar com ha de ser un passatge, s'asseuen al piano i el toquen a tota velocitat. L'alumne pot quedar frustrat si el professor a continuació no li mostra com ho ha de fer per arribar a tocar-ho igual. Arrau mai no es va assegurar al piano a classe. Tenia una gran capacitat de comunicació i li bastava la paraula per fer entendre el que ens exigia, tant en l'aspecte tècnic com en l'expressiu. A ve-

ARRAU ERA EL
GRAN MESTRE DE
LA PROFUNDITZA-
CIÓ DE LA MÚSICA.

ARRAU ERA UN HOME ENCICLOPÈDIC, COM SORTIT DEL RENAIXEMENT.

nimis. Es pot ser molt musical i sensible i en canvi no saber donar forma. És una cosa que s'ha d'aprendre, aplicant-hi la reflexió i l'anàlisi.

Exigia un respecte absolut al text, servint-se de les edicions més fiables. L'obra no és nostra i no tenim dret a canviar-hi res. Ens instava a fer tots els matisos indicats pel compositor i després afegir-hi els que ens pareguessin necessaris, sempre per motius estrictament musicals. La realització de totes les repeticions indicades era per a ell tan òbvia com el respecte escrupolós a l'escriptura pianística de l'autor. No acceptava els arranjaments o repartició d'una dificultat entre les dues mans amb l'objectiu de facilitar l'execució d'un pasatge. A un company que ho va fer, el va interrompre preguntant-li amb sornegueria: "Què és el que acabo de veure?", amb l'entonació de qualcú que acaba de sorprendre un nen fent una malifeta. Ens argumentava que els passatges difícils han de sonar difícils, perquè la dificultat tècnica té un valor expressiu i musical. I que, quan un compositor que coneixia bé el piano escrivia una cosa d'una manera concreta, era perquè volia que sonés com a resultat d'aquella manera de tocar-lo. Sé que molts ho trobaran exagerat. Considerava que, si qualcú no podia tocar una obra tal com l'havia escrita el compositor, havia de renunciar a tocar-la en públic. L'exemple més flagrant són els trinats amb les dues mans en el tema principal del primer temps del *Concert en Re menor* de Brahms, que molts pianistes, fins i tot famosos, canvien per un trinat d'octaves alternades amb els dos braços. En una edició del Premi O'Shea rebé el primer premi, per a mi incomprendible, un pianista que aplicava aquesta facilitació. Arrau deia: "Brahms coneixia la possibilitat de trinar amb octaves alternades. Si ho va escriure d'una al-

tra manera (que per cert és una troballa pianística prou interessant), és perquè volia que el resultat sonor fos diferent." També és freqüent "millorar" els compassos finals del *Tercer Concert* de Beethoven amb el recurs a les octaves alternades amb els dos braços. Naturalment que sona més fort i brillant, però esmenar la plana a Brahms o Beethoven per fer concessions a la galeria és com si pintéssim amb llapis de llavis la boca de la *Mona Lisa* per donar més vida al seu somris.

Ens inculcava el sentit de l'ètica com a intèrprets. Estem al servei de la música i no hem de cercar el nostre lluïment en detriment d'aquesta. Deia que el pitjor enemic d'un artista jove és estar pagat de si mateix.

Les seves classes eren molt intenses, i duraven sovint quatre hores, fins que de sobte deia: "Fins aquí. Ara ja no puc més!" El dia que vaig entrar al cercle dels seus alumnes, després de fer classe a tres deixebles sospirà alleujat i donà per acabada la sessió. L'endemà sortia de viatge. Però quan es girà i me veié va dir: "Com? En Joan no ha tengut la seva classe!" Jo li deia que no es preocupés, però ell decidí ajornar unes hores la partida i ens convocà a tots per a l'endemà per assistir a la que seria la meua primera classe amb Arrau.

La seva comprensió i paciència amb nosaltres era enorme. Mai li vaig sentir alçar la veu o increpar un alumne. Coneixia molt bé els límits de cada un i aplicava aquella regla daurada de la pedagogia que aconsella no exigir a ningú més del que pot donar, però arribant al seu màxim possible. Hom sortia de les seves classes més animat, més confiat en les forces pròpies, i mai enfonsat. Sigui'm permesa la immodèstia de contar una anècdota personal que demostra com ens sabia animar Arrau. (Amb motiu del seu últim concert a Barcelona l'any 1988 -*L'Emperador* amb l'OCB i Decker- em convidà a prendre el te a l'hotel i li vaig demanar permís per contar-la en un article que estava escrivint i ell accedí.) La peça que vaig tocar el dia que m'acceptà com a alumne era la *Quarta Balada* de Chopin i més tard la vaig treballar amb ell en una classe. La seva opinió era molt favorable. Més tard la tocà ell en un recital a Düsseldorf. Quan tornàvem a l'hotel amb el cotxe de l'organitzador, René Heinersdorff, me digué: "Joan, avui he tocat la «seva» Balada". Vaig assentir, afalagat, i ell afegí: "Estava francament nerviós perquè sabia que vostè era dins la sala..." Em vaig quedar de pedra! Mai li podré agrair prou aquella injecció de confiança en mi mateix, tot i que sempre ho he considerat una exageració bondadosa. Així li vaig dir el 1988 a Barcelona, però ell digué: "No, no. Si ho vaig dir és perquè realment ho sentia." Ni els aplaudiments que me dedicà el públic de la Gran Sala Daurada del Musikverein de Viena valen per a mi tant com aquella generosa frase d'Arrau. Sóc conscient de la gran sort que vaig tenir de poder viure aquestes experiències vertaderament úniques. Arrau era un home enciclopèdic, com sortit del Renaixement. Un autèntic benefactor de la Humanitat.

gades tenia expressions sorprenents, però molt gràfiques. Treballant amb una alumna la sarabanda del *Pour le piano* de Debussy, no li agradava com feia el final, quan arriba l'acord de tònica després de dos llargs compassos d'imprecisió harmònica. Li va dir que havia d'esperar molt abans d'atacar l'acord, tot fent-lo desitjar, i que en arribar "havia de produir el mateix efecte que... un bany calent". I respecte del tempo, com que el trobava massa lent, li explicà que la sarabanda era una dansa caminada, i mentre ella la tocava, ell caminava solemnement per l'habitació, tot protestant quan, arran de l'excessiva lentitud del tempo, es veia obligat a esperar amb un peu a l'aire. A mi, després d'acabar una peça sense gens de retenció de temps, me digué que sonava "rausschmeisserisch". *Rausschmeissen* significa fer fora algú. I explicà que, als locals de ball, quan els músics volien acabar i que els clients marxessin, tocaven un ball molt ràpid i accelerant al final (¿seria un poc l'efecte de la giga al final de les suites barroques?). Respecte de les *Sonates* de Mozart, ens deia que contenen la mateixa varietat de situacions i personatges (agressiu, suplicant, burlesc...) que les seves òperes. Es posà a cantar i representar el pasatge que estaven treballant de la sonata, tot imitant l'expressió dels cantants d'acord amb el contingut musical de cada moment. Pel que fa a la introducció de les *Balades núm. 1 i 4* de Chopin, deia que era com quan algú vol contar una història i està intentant recordar el començament. "Com era?...". quan hi ha la nota llarga al final de la introducció, i "Ah, sí, ja ho recordo" quan comença el tema principal. Podrà semblar una metodologia pueril, però l'efecte és infinitament major que si s'hagués limitat a dir que s'havia de fer un poc més de *ritardando*, o portar un tempo més mogut, etc.

Insistia molt en la forma i l'anàlisi. "Ha passat del desenvolupament a la reexposició com si no estigués passant res." Cal destacar els elements estructurals, donar una lògica musical i expressiva a certes transicions, saber en cada moment en quina part de l'edifici musical som. A un alumne que es desanimava perquè no aconseguia fer com Arrau volia la transició entre la part ràpida i la part expressiva central del vals *Mefisto* de Liszt li digué: "No et desa-



D'esquerra a dreta: Wolfgang Leibnitz, Joan Moll i Claudio Arrau, a Bonn el 1970

El gran moment del Cor de Cambra del Palau

Palau 100. Orquesta Sinfónica de Galicia. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Mozart: *Exultate, Jubilate, Requiem*. Palau de la Música Catalana. 24 de novembre de 2003.



per LLUÍS TRULLÉN

No hi ha dubte que l'Orquesta Sinfónica de Galicia de la mà de Víctor Pablo Pérez ha esdevingut una de les formacions juntament amb la de Tenerife que s'han situat entre les més destacades del panorama interpretatiu nacional. El cert és que ambdues formacions han obtingut uns resultats que els han permès afrontar amb absoluta solvència un ampli repertori amb plenes garanties d'èxit. De la mateixa manera, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana de la mà de Jordi Casas s'ha situat en un primer pla tant en l'àmbit nacional com internacional, i cada dia que passa les seves recreacions assoleixen una categoria major, amb un ventall de possibilitats expressives i vocals que ja no tenen res a envejar als cors cambrístics més destacats d'Europa.

El cert és que un programa que tenia en la seva segona part el *Requiem* de Mozart suposa un veritable rept per a tota orquestra i cor; afrontar una de les partitures més escoltades de tota la història de la música, de la qual existeixen infinitud d'enregistraments i de la qual s'han fet versions memorables (molts encara deuen recordar la celeberrima de Gardiner al Palau el dia de la commemoració del bicentenari de la mort de Mozart) esdevé, doncs, una prova de foc, sens dubte condicionada pel fet de ser comparada amb la "versió" que cadascun dels melòmans tingui com a idònia. Però més enllà de comparacions, el que Víctor Pablo Pérez, l'Orquesta de Galicia, el Cor de Cambra i el quartet vocal, el que van voler va ser fer una versió personal que va resultar d'una qualitat

extraordinària. La versió destacava per la seva força interior, per un grau de dramatisme evident, per una sonoritat per moments pròpia dels més destacats *Requiem* romàntics, però que contenia alhora aquella sensibilitat i claredat del discurs que Mozart va abocar en aquesta obra mestra. La delicadesa del final de la seqüència del "Dies Irae", reflectida en el "Lacrimosa", la força i vehemència del "Dies Irae" (?) amb què s'obre la seqüència, la sensació d'agitació del "Confutatis" —amb unes cordes de l'Orchestra realment extraordinàries per la seva cohesió— o el refinament de l'"Agnus Dei", configuraven una recreació del *Requiem* en què l'expressió, la força de contingut, la solemnitat, el respecte i l'amplíssim domini de totes les qüestions tècniques conflueixen per recrear una versió majestuosa i alhora delicada d'aquesta obra mestra.

El concert, que es va obrir amb la interpretació de l'*Exultate, Jubilate*, es va cloure amb el motet *Ave Verum*, en el qual novament el Cor de Cambra del Palau va palesar que la seva qualitat, la seva sensibilitat vocal i el seu refinament en l'expressió esdevenen en aquests moments un punt de referència obligat en parlar dels grans cors de cambra europeus.

La visió "futurista" del barroc de Rolf Lislevand

Euroconcert. Ensemble Kapsberger. Rolf Lislevand, guitarra barroca i direcció. Pellegrini, Corbetta, Murcia, Sanz, Foscari, Kapsberger. Palau de la Música Catalana. 18 de novembre de 2003.

per LL.T.

Una de les particularitats del famós guitarrista Rolf Lislevand ha estat la de recrear la música antiga des d'uns paràmetres summament personals. Al capdavant del conjunt Ensemble Kapsberger, al Palau va oferir un recital en què la música italiana del segle XVII va recobrar vida seguint uns criteris particulars en què ritme, improvisació, lluent virtuosístic i profusió de colors atorgaven una visió de la música italiana d'aquesta època d'una personalitat inqüestionable.

Lislevand no dubta a incorporar percussió, a endinsar-se en *tempi* netament ràpids, a marcar el ritme d'una manera inequívoca, a transmetre, en definitiva, aquesta música des d'una visió —com ell mateix va definir en cloure una de les seves peces— "futurista". En el programa de mà, Lislevand apunta que "la nostra ambició és facilitar a l'oient del segle XXI el fet de retrobar el sentit perdut del ritme i del tempo"; i veritablement, lluny de versions anquilosades, estrictes, rigoroses i d'una profunda objectivitat musicològica, Lislevand i el seu conjunt ens plan-

tgen la música de Pellegrini, Murcia, Sanz, Foscari, o Corbetta —alguns dels autors programats en el seu concert al Palau—, segons una visió en què la diversió, la vivacitat, el domini absolut de la tècnica instrumental i la riquesa del color esdevenen protagonistes d'unes recreacions en què, lògicament, no manca l'exactitud interpretativa pròpia dels grans instrumentistes.

Desplegar unes recreacions d'aquest tipus no és a l'abast de tothom, però artistes com Arianna Savall (veu i arpa), la percussió de Pedro Estevan o el suport instrumental de Deron Shervin, Bjorn Kjellem, Guido Morini o Thor-Harald Johnsen posseeixen un talent i un domini instrumental que els permet endinsar-se en ritmes, *tempi* i filigranes virtuosístiques amb una qualitat extraordinària.

Va ser una música tractada amb respecte però amb originalitat, amb un domini absolut de la tècnica i amb un coneixement profund de tot el sentit musical de les obres, i que ben segur va sorprendre a qui no coneixia el talent del conjunt Kapsberger i, per sobre de tot, el virtuosisme d'un artista com Rolf Lislevand.

Entre el joc i la història

Temporada OBC. Gustavo Díaz, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Surinyach, Xostakóvitx. L'Auditori. 7 de novembre de 2003.

per F. TAVERNA-BECH

Certament, donem la raó al comentarista del programa, Alberto Sampablo, en considerar el *Concert per a piano i orquestra* de Carles Surinyach com una composició més adicta al folklorisme melòdic i a una mena de neoclassicisme stravinskià, tan ben definit per Casella quan parla de *Petruixka*. D'alguna manera, en la música apassionadament virtuosística, no excessivament equilibrada quant al plantejament orquestral de Surinyach, hi trobem tots els tics del model

concertant tan genialment establert per Rakhmàinov. És a dir, l'exaltació del paper que ha de tenir el solista; repetim-ho, a vegades exigint-li inútils esforços per fer-se escoltar al costat d'una orquestra excessivament densa. Fins a cert punt vam intuir, doncs, la tasca excel·lent del jove pianista tinerfeny Gustavo Díaz, que va fer una brillant versió d'una partícula escrita amb mestratge però que la resposta simfònica anul·la per un excés de polifonia no sempre justificable.

En canvi, el treball de Víctor Pablo Pérez amb l'OBC va resultar magnífic en la in-

terpretació de la densa i dramàtica *Sinfonia núm. 11* de Xostakóvitx, la qual, commemorant l'aixecament del poble rus que va sufocar l'exèrcit tsarista, podia establir un paral·lelisme amb el dirigisme que va patir el mateix compositor en la seva relació amb la dictadura estalinista. La seva audició, que s'acosta a l'hora de durada, va ésser veritablement impactant pel joc que es va establir entre processos macroorquestrals i d'altres plens d'inflexions típicament cambrístiques i un melodisme directe i de poderosa càrrega expressionista. En definitiva, la música de Xostakóvitx ens narra amb tràgiques tints la seva lluita per sobreposar-se a l'agressió que suposa l'absolutisme del poder a la lliberat d'expressió dels homes de tot el món.

Sublim Tercera de Mahler en les mans de Bychkov

Palau 100. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Colònia. Barbara Fink, mezzosoprano. Cor Femení de l'Orquestra. Cor Infantil de l'Orfeó Català. Dir.: Semyon Bychkov. Mahler: *Simfonia núm. 3*. Palau de la Música Catalana. 17 de novembre de 2003.

per LL.T.

Cadascuna de les *Simfonies* de Mahler esdevé un món particular en el qual la música assoleix el paper de conductor d'un sentiment en què la inquietud personal motivada pel cúmul de circumstàncies que van envoltar la vida del compositor té com a complement el moment fascinant de tota la Viena de tombant de segle i el vincle d'unió amb l'herència dels grans simfonistes romàntics.

Així, Mahler dibuixa en la seva *Tercera Simfonia* un univers en el qual l'evocació de la naturalesa compleix el rol principal; "allò que em diuen les flors", "allò que em diu la nit" "allò que em diuen les campanes de l'alba", fins que tot arriba a un dolç i oníric despertar amb "allò que em diu l'amor", un dels moments més sublims de tota la història de la música: tota la maquinària orquestral mahleriana deixa pas —com en el cas de la *Novena Simfonia* o en l'"Adagio" de la *Desena*— a la més delicada bellesa, i la categoria del sublim romàntic sembla assolir el seu punt més àlgid en una traça en què les cordes submergides en un *pianissimo* han d'acariciar la música com si es tractés de l'estat pur de l'amor. Tota la *Simfonia* és abocada cap al darrer moviment, cap aquest punt precedit pel moviment en què la veu solista de contralt, el cor infantil i el cor femení han fet un cant dirigit a "l'alegria celestial". La *Tercera* de Mahler esdevé una obra complexa quant a tècnica orquestral i quant a l'elaboració del seu discurs, en què els cent minuts de durada han de reflectir tot aquest univers en el qual el cant a la natura, a la lloança a Déu i a l'amor configuren un discurs summament elaborat que el compositor va cloure ara fa

poc més de cent anys.

Una obra d'aquestes característiques no és a l'abast de totes les orquestres i directors, però la temporada Palau 100 va tenir l'encert de programar una formació com l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Colònia i un director de la categoria de Semyon Bychkov per recrear aquest immens mural mahleria. Bychkov, davant una orquestra d'una solidesa absoluta en totes les seves seccions, va plantejar un discurs que semblava accentuar tot el que té la música de Mahler d'emfàtic en els moviments inicials, tot pensant que el darrer moviment assolís encara més una dimensió més contrastada, més onírica, més captivadora, si calia. Un metall sensacional, unes cordes vellutades, unes fustes plenes de calidesa i una percussió que en cap cas va ofuscar els matisos de l'orquestra van configurar un cúmul de recursos tècnics per a una versió que s'allunyava de l'espectacularitat que caracteritzava les interpretacions a càrrec de les grans orquestres americanes i es mostrava plenament d'acord amb les recreacions que n'han fet les més destacades orquestres centroeuropees. Un Mahler intens en el contingut, amb la col·laboració inestimable de la veu de Barbara Fink —sublim en la recreació dels versos de Nietzsche, cantats amb la subtileza que exigeix la "profunda eternitat"— i d'uns cors com el Cor Femení de la mateixa Orquestra i l'Infantil de l'Orfeó Català, que van assolir un grandíssim nivell interpretatiu. En resum, un viatge a la profunditat del món mahleria en què l'essencialitat del darrer moviment va convertir-se en l'epicentre de la versió, en una recreació marcada per una dimensió interpretativa sublim.



El Bacha, pianista complet per Beethoven

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Abdel Rahman El Bacha, piano. Dir.: Edmon Colomer. Beethoven: *Concerts per a piano núm. 1 i núm. 2*. Rossini: obertura de *Semiramide*. Palau de la Música Catalana. 22 de novembre de 2003.

per LL.T.

Una de les particularitats pianístiques d'Abdel Rahman El Bacha —pianista libanès nascut l'any 1959— ha estat la de posar al servei de les obres que interpreta una gran intel·ligència musical que va acompanyada d'una tècnica depurada i un gust expressiu summament refinat. Quan interpreta Chopin —ha enregistrat la integral de la seva obra, i ha dut aquest repertori a sales de concerts de primer ordre mundial (entre les quals el Palau)—, la seva interpretació aprofundeix en els detalls més minuciosos, en un context dotat de tots els al·licients del pianisme romàntic; quan interpreta Ravel (recordem que la seva formació ha estat marcada pels estudis realitzats al Conservatori Superior de Música de París), les seves recreacions vénen envoltades d'una atmosfera creada mitjançant un cúmul de sonoritats plenes de preciosisme; i quan interpreta Schubert i Beethoven, la poètica romàntica assoleix una dimensió de gran bellesa, atesa la seva delicada musicalitat.

En el seu concert al Palau, aquest pianista francolibanès oferí, acompanyat de l'Orquestra Simfònica del Vallès, els *Concerts per a piano núm. 1 i núm. 2* de Beethoven, els dos concerts que encara podem considerar "clàs-

sics" en la producció del compositor de Bonn. El pianisme d'El Bacha va estar caracteritzat per la netedat de sonoritat, per una realització de matisos i de dinàmiques que configuraven un marc lluminós, radiant, però alhora equilibrat que s'ajustava plenament a l'optimisme d'aquestes dues obres escrites en dues tonalitats majors, de Do i Si bemoll. Un pianisme ple de filigranes en la realització d'escapes i passatges arpeggiats, profunditat meditativa en la realització dels temes melòdics dels moviments centrals i una dinàmica i extra-versió netament marcada en els rondós que configuren els darrers moviments d'ambdós concerts mostraven un amplíssim ventall de recursos en què El Bacha es movia en cadascun amb idèntica seguretat. Unes cadències plenes de virtuosisme, de força, de demostració palpable dels amplis recursos tècnics, van acompanyar aquestes recreacions que, com les dels grans mestres del piano (Kempff, Pollini, Zacharias, Lupu...), contenien tota l'essència musical que cal que despreguin les grans recreacions d'aquestes obres mestres.

L'OSV dirigida per Edmon Colomer va acompanyar amb correcció el treball del solista, en un programa que va quedar completat amb l'obertura de *Semiramide* de Rossini.

Primer Alfredo de Bros en una polèmica Traviata

La Traviata de G. Verdi. Llibret: F. Piave. Norah Amselem (Violetta). Josep Bros (Alfredo). Renato Bruson (Germont). Cor i Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir. d'escena: Pier Luigi Pizzi. Dir. musical: Jesús López Cobos. Teatro Real de Madrid. 10 d'octubre de 2003.

per ROBERT BENITO

Sent una òpera de repertori com demostren les estèticament uniformes i recents posades en escena que hem pogut veure pels nostres escenaris (Òpera de Sabadell, Liceu-Covent Garden i Produccions J. L. Moreno), l'aposta del Real ha demostrat com es pot oferir un producte fresc, elegant i d'alta qualitat musical d'un clàssic de la lírica. Més que òpera ens va semblar una pel·lícula, amb una banda sonora contínua i fluida.

La proposta escènica de Pier Luigi Pizzi va ser magnífica, tot situant la dramàturgia en espais de grans línies, compensant la fredor escenogràfica amb la calidesa, credibilitat i apassionament dels intèrprets. La cancel·lació totalment injustificada d'una pseudodiva capritxosa ens va permetre gaudir del debut en el rol titular de la francesa Norah Ansellem. Jove soprano de cant valent, timbre càlid i tècnica fantàstica, va sortejar els endimoniats ornaments del primer acte per consolidar-se en els dos actes restants mitjançant un cant escurixidor tant en el duo amb Germont del segon acte com en el "Addio, del passato" del tercer, que amb equilibri i gust exquisit va tornar a mostrar uns *fiatos* tan bells com expressius, una dicció tan emocionant com musicalment correcta, i tot això amb una immersió total en el difícil personatge perfilat per Verdi-Dumas.

Hi ha vegades que la màgia d'u-

na vetllada operística s'encomana i va ser la sensació que vam rebre de Josep Bros, debutant en el paper d'Alfredo, amb el qual incrementa el seu repertori verdí. L'elegància del seu cant va quedar novament palesa en cadascuna de les seves intervencions, tot destacant-hi l'ardor apassionada d'"Un di, felice", la bravesa de la gairebé sempre obviada "O mio rimorso", juntament amb una intimista i expressiva fins al deliri "Parigi, o cara" de l'últim acte. Un increïble fraseig que acompanyava una concepció de personatge *in crescendo* tot al llarg de l'obra, tant en les seves intervencions solistes com en els seus duos amb Violetta/Norah, la complicitat escènica i vocal era total i es convertia en trio d'asos a partir del segon acte amb la incorporació del Germont de Renato Bruson. Poques coses es poden dir a hores d'ara d'aquest bariton eminentment verdí. Va ser un plaer afegit veure i escoltar un senyor de la lírica en aquest rol fet a la seva edat i mesura. El duo del segon acte, tot seguit del "Di Provença", va ser una lliçó de cant a pesar que l'edat no perdona un cert desgast vocal.

La batuta de López Cobos en la seva primera òpera com a titular del Real ha estat accidentada (cancel·lacions de cantants, vaga de treballadors), però res fa enrere a aquest natural de Zamora de sang de toro que ens va oferir una lectura continguda de la partitura. Respectuós amb els cantants, va faltar una mica de passió des del fossat.

El saxo, gran desconegut

II Cicle Anna Ricci. Miquel Bofill, saxo. Dolors Cano, piano. Ribas, Charpentier, Benejam, Boliart, Hindemith, Amargós. Auditori de l'ESMUC. 28 de novembre de 2003.

per JORDI SALAZAR

El repertori musical per a saxo solista, com hom pot suposar, pertany a una època força propera en el temps, atesa la relativa "joventut" de l'instrument. Un altre factor que també ha contribuït a fer que la majoria d'obres importants escrites per a saxo datin de ja ben entrat el segle XX ha estat que els anys immediatament posteriors a la seva invenció, molt poques persones van interessar-se per tocar-lo, fet que no va suposar precisament un estímul per als compositors.

El prestigiós saxofonista Miquel Bofill i la pianista especialitzada en música de cambra Dolors Cano van oferir un concert, inscrit en la segona temporada del Cicle Anna Ricci, que tingué com a principal propòsit la reivindicació de tot un seguit d'obres dedicades a una conjunció instrumental que, malgrat no gaudir d'una posició especialment privilegiada, sí que resulta força interessant pel que fa a les seves possibilitats expressives.

Vam poder sentir, en primer lloc, la *Sonata* de Maria Rosa Ribas, estructurada en tres moviments contrastants -tot seguint l'habitual esquema ràpid-lent-ràpid-, i que està basada en un diàleg fluid i constant entre els dos instruments; seguida d'una curiosa peça de Jacques Charpentier, *Gavambodi 2*, en la qual uns inicis farcits de misteri i incertesa donen pas a un passatge de gran vivacitat rítmica, per tornar finalment al primer temps in-

dicat en la partitura. El duo interpretà a continuació una transcripció per a saxo i piano de *Concert per a saxo i orquestra* de Lluís Benejam, obra de la qual Miquel Bofill ha estat sempre un gran defensor, i que fa uns anys ja va oferir en companyia de l'ÒBC. L'obra, de llenguatge accessible i amb passatges molt propers a l'estètica del romanticisme musical, representa una bona manera d'entrar en contacte amb una personalitat encara no prou coneguda de la música catalana contemporània.

La segona part començà amb la *Petita Suite* de Xavier Boliart, d'expressió irònica i concisa, potenciada per la sonoritat del saxo soprano, i totalment oposada en la seva concepció a l'obra següent, la *Sonata* de Paul Hindemith, en la qual es poden copsar els resultats de la redefinició que el compositor va fer de la tonalitat. El resultat és una pàgina molt ben construïda, amb un curiós final basat en el suport rítmic del piano, sobre el qual el saxo basteix una línia melòdica més aviat estàtica. I per cloure el recital, s'interpretà l'*Homenatge a García Lorca* de Joan Albert Amargós, obra de caràcter rapsòdic i en ocasions planyívol que exigeix als músics unes especials dosis de virtuosisme i concentració.

La parella va demostrar, no únicament en aquesta peça, sinó durant tot el concert, posseir uns dots musicals idonis per a l'ambit cambrístic, que els van permetre emmotllar-se amb èxit al caràcter de cada composició.

Programes interessants en Avuimúsica

Avuimúsica. Àngel Jesús García, violí. J. Rodríguez-Picó, Xavier Benguerel, G. Motatu, J. Cervelló. SGAE. 6 de novembre de 2003. Grup XXI. Dir.: Peter John Bacchus i Àngel Pereira. Ch. De Jong, J. Homs, A. Schönberg, B. Casablancas, A. Gentile, S. Brotons. Institut Francès de Barcelona. 14 de novembre de 2003.

per F.T.-B.

No podem deixar passar per alt ni el segon ni el tercer concerts organitzats per l'ACC, ja que ambdós van excel·lir per la seva especial qualitat i l'interès d'uns programes ben allunyats d'actituds conformistes i continguts consumistes.

En el primer, amb la col·laboració de l'ÒBC, hi va actuar amb extraordinari nivell tècnic i tensa comunicativitat el violinista concertino Àngel Jesús García; realment, per als compositors va constituir un autèntic privilegi comptar amb un intèrpret de tan alta categoria, i igualment el públic va poder escoltar unes

versions vitals i de suggestiva coloració d'unes obres escrites amb imaginació i notable creativitat. En destacaríem l'excel·lent i equilibrat desenvolupament de l'*Estructura I* de Benguerel, el sentit poètic i líric d'*El cantar de l'àngel* de Motatu i la coherència constructiva de Cervelló en la seva *Sonata in cinque tempi*, en què destaca el sentit altament virtuosístic de la seva escriptura violinística.

Concert memorable que, malgrat el possible risc de la seva austeritat, va revestir-se de profunda calidesa comunicativa gràcies al treball i el lliurament d'Àngel Jesús García, un violinista admirable.

En la confortable sala de l'Ins-

titut Francès de Barcelona, vam poder aplaudir amb veritable satisfacció el Grup XXI, el qual, gestionat per Peter John Bacchus i Àngel Pereira, sembla que sortosament ha trobat la manera de donar continuïtat a la seva labor. Veritablement, la vida d'un conjunt cambrístic no és fàcil, a casa nostra, sinó que més aviat semblen fruits d'un dia que malgrat la indubtable vocació per dur a terme un treball de plena garantia, estan abandonats a la sort d'unes actuacions esporàdiques i a l'esperança d'un patrocini ple de burocràcia i sense altre objectiu -en el millor dels casos- que promoure la publicitat d'uns productes. Recentment ha desaparegut l'Orquestra del Teatre Lliure, i del -en altres moments- ben emparat Barcelona 216, gairebé hem de dir que està hivernant. Desitjariem de veritat que poguéssim continuar comentant noves actuacions del Grup XXI, ja que, sense entrar en comparacions, hem de dir que en la seva manera de fer la no-

va música es percep una sincera voluntat per aprofundir en el contingut de les obres, hi ha una mentalitat afí per identificar-se amb les idees dels compositors actuals, no hi ha actituds acomodaticies per resoldre amb el mínim esforç la lectura d'una partitura problemàtica, sinó que en cadascuna, director i músics manifesten el desig de trobar què hi ha de positiu i comunicatiu, i amb capacitat tècnica eficaç, coneixement de les noves estètiques i sensibilitat ho transmeten a l'auditori.

Així ho vam poder comprovar en les subtils expressions que van aplicar a la lectura d'*Heptandre* d'Homs; en la tensa versió de la complexa i encara suggerent, a setanta anys de la seva composició *Simfonia de Cambra* núm. 1, op. 9 de Schönberg; en l'estrena de la irònica *Mareas de todos los colores* de De Jong; en la interessant i prou naïf *Perelision* d'Ada Gentile; en les ja conegudes partitures *Sextet Mixt*, un notable exemple de dodecafonisme de Brotons, i *Epigrames* de Casablancas.

Un Faust condemnat a cadira de rodes

Faust de Ch. F. Gounod. Llibret: J. Barbier i M. Carré. M. Mori (Marguerite), A. Montserrat (Faust), S. Kang (Méphistophélès), L. Girón (Valentin). Companyia de Ballet David Campos. Cor de l'AAOS. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir. d'escena: S. Poda. Dir. musical: C. Diederich. Teatre Atrium (Viladecans). 13 de novembre de 2003.



per R. BENITO

Nova temporada, nou títol i no gens fàcil per a aquesta Associació que amplia aquest any la seva presència en aquest també nou i magnífic auditori a Viladecans, teatre que han anomenat Atrium. Ens n'alegrem i felicitem els seus gestors per aquesta iniciativa que, sense tenir una gran acollida, confiem que consolidarà amb el temps la presència operística en aquesta localitat, si bé s'haurien de repensar l'horari, ja que començar una òpera de cinc actes a les deu de la nit és un doble esforç de resistència, tenint en compte que l'endemà és dia d'escola i feina.

Una proposta estàtica de Poda no ens estranya, a hores d'ara, però costa de combinar amb una música de tanta força i moviment escènic com la de Gounod en els moments corals, la qual cosa va produir certes inestabilitats de *tempo* entre orquestra, cor i batuta. Al seu favor cal assenyalar la brillant idea de situar un *Faust* no vell sinó paralític, que el poder de Mefistòfeles posa dret per condemnar-lo novament a la cadira de rodes al final de l'obra, ahora que allibera Margarida, tot convertint la gàbia on és presonera en una creu alliberadora. Però a part d'aquests moments genials, la producció es va moure en una escenografia ja vista, amb bones intencions d'il·luminació però sense grans dosis d'interès. Aquest interès es va centrar en la música, que va sonar correcta d'estil des de la direcció d'un expert en aquest repertori com és el francès Cyril Diederich, que

va saber conduir aquest enorme projecte operístic romàntic atent a concertar més que a fer-ne una versió personal.

L'elecció dels tres rols principals va ser un plaer, no així algun secundari, com Luis Girón, ja que el seu Valentin va ser pobre en l'aspecte canor, i histriònic en l'escènica. Tot el contrari del tenor Albert Montserrat, molt més convincent en el seu rol titular, que amb una veu molt més segura de línia i aguts va encarar la seva primera intervenció "Salut, ô mon dernier matin" i el duo "Ô nuit d'amour" ple de lirisme, i arribà al trio final i concertant "Aler-ti!" en plenes facultats de generosa potència i presència escènica. Un veritable plaer i privilegi compartit amb una Miki Mori que va convertir Marguerite en un ésser eteri però alhora innocentment enamorat i sofert en l'últim acte, tant amb el seu cant com amb la seva presència, i destacant en els moments estel·lars de la partitura, com l'ària de les joies i la cançó de Thulé, amb algun agut excessivament obert. El demoníac Mefisto de Soon-Won Kang va ser més interessant escènica que no vocalment, tot oferint un personatge elegant però més proper a un dimoni entremaliat que no al senyor de l'Avern, i resolent amb una veu generosa la seva difícil partitura.

Va ser una vetllada intensa d'un títol que, a pesar de la seva popularitat, feia temps que no es programava en aquestes terres, per la qual cosa felicitem, per l'esforç i el resultat d'una òpera tan complexa, els Amics de la Òpera de Sabadell en aquest començament de la seva temporada.

Bella lectura de Beethoven

Palau 100. Orquestra del Segle XVIII. Rebeca Nash, soprano. Lluís Homar, narrador. Dir.: Frans Brüggen. Cherubini, Beethoven. Palau de la Música Catalana. 10 de novembre de 2003.

per F.T.-B.

Potser perquè Beethoven, a més de músic, va ésser un pensador preocupat per les vicissituds polítiques i socials de la seva època, les il·lustracions musicals que va escriure per al drama *Egmont* de Goethe assoleixen una profunda dimensió filosòfica i s'insereixen en el pensament propi dels compositors romàntics, en què la música es converteix en un metallenguatge capaç d'expressar ideals i filosofies. Fins a cert punt, l'*Egmont* beethovenià s'inscriu, gairebé diríem que per dret propi, en el seu catàleg de simfonies i es podria considerar com un precedent de la seva insuperable *Novena Simfonia*. És a dir, *Egmont* és una obra important dins de la producció del geni de Bonn que caldria escoltar més sovint, almenys aquesta és la impressió que va produir la magnífica lectura que dirigí amb incommensurable tacte Frans Brüggen i que secundà amb bri-



llants resultats l'Orquestra del Segle XVIII. Igualment, mereix ser destacat el treball de Lluís Homar com a extravèrsiu i puntual lector del text de Goethe, com també la brillantor de les intervencions de la soprano Rebecca Nash, que va cantar amb veu d'admirables matisos i àgils inflexions el sempre difícil lirisme, tan personal en el cas de Beethoven.

Abans, però, conjunt i director ja havien ofert una suggestiva versió de l'ortodoxa i bella *Simfonia en Re major* de Luigi Cherubini. En resum, un concert d'alt nivell que el públic va ovacionar amb veritable entusiasme.

Kasarova, Orfeo privilegiat

Recital Vassilina Kasarova, mezzosoprano. Orquestra de Cambra. Dir.: D. Syrus. Händel, Gluck, Mozart. Gran Teatre del Liceu. 16 de novembre de 2003.

per ROBERT BENITO

Després del seu debut fa deu anys i la seva participació en la magnífica *Alcina* del TNC fa gairebé un lustre, la visita d'aquesta jove mezzobulgara que recorre els principals teatres d'òpera d'Europa i Amèrica era esperada amb delit pels afeccionats liceistes, els quals no va defraudar. Gràcies a circumstàncies no explicades es va canviar un programa no gens atractiu per un altre d'àries operístiques que si bé no és habitual en la política de recitals del Liceu, hauria de ser normal en un teatre d'òpera i per cantants d'aquest gènere, més que no excessius programes de lied, com ja han denunciat els abonats en un marc que no és l'adequat i per a qui paga un abonament d'òpera.

Una primera part freda, i amb gairebé una inaudible cantant, estava composta per tres àries d'òpera de Händel i dos moments instrumentals de qualitat més que irregular i excessivament llargs, sobretot el *Concerto gros-*

so núm. 5, en què a part de la falta d'estil es van percebre notables diferències d'afinació entre corda i vent, però destacant en positiu la intervenció de les trompes en l'ària "Verdi prati".

Aquest desolador panorama va canviar en la segona part, en la qual vam poder copsar un *Orfeo* de Gluck valent, lleuger, amb claredat en la *coloratura* i un volum generós de la cantant, que va escollir la versió francesa de l'òpera de Gluck en l'edició romanitzada de Berlioz. Cal destacar l'intimisme i dramatisme expressat en "J'ai perdu mon Eurydice?" i la bravesa d'"Amour, viens rendre à mon âme" que es va contagiar al rondó mozartian "Parto, ma tu ben mio" de *La clemenza*. Una correcta interpretació de la música de ballet del segon acte de l'*Orfeo* i un poc fugat *Adagio* i *fuga* en *Do menor* K. 546 van completar aquest concert d'una orquestra de cambra anònima, però plena en la seva majoria de cares conegudes del fons del Liceu, cosa estranya, com la direcció en molts aspectes de Davyd Syrus.



La música es mereix el
nostre màxim interès.

Potenciar la cultura és potenciar
la creativitat, la convivència,
el progrés i tot allò que enriqueix
una societat moderna i avançada.
Per això, a la Fundació Banc
Sabadell, la música ens mereix
el màxim interès.

Fundació
BancSabadell

L'OBC i Pons recreen amb èxit la Romàntica de Bruckner

Temporada OBC. Dir.: Josep Pons. Ramon Porter: *Peça per a orquestra*. Bruckner: *Simfonia núm. 4*. L'Auditori. 23 de novembre de 2003.

per LL.T.

Una de les particularitats de l'OBC –que ja és prou coneguda pel públic– és la d'assolir recreacions de primer ordre quan davant seu tenen obres de grans dimensions, com les de Richard Strauss, Mahler, Xostakóvitx o Bruckner. Aquesta faceta íntimament vinculada al nom del gran director Franz-Paul Decker ha ajudat, en les darreres temporades, perquè les recreacions d'aquests autors per l'Orquestra esdevinguin un referent d'una qualitat musical inqüestionable i, així, assolir en definitiva la categoria de gran orquestra que sens dubte arriba a l'OBC quan afronta aquest repertori.

Josep Pons, el nou director de l'ONE, va ser el mestre convidat a dirigir la *Simfonia núm. 4* de Bruckner, la *Simfonia "Romàntica"*, en què la música espiritual del compositor, la seva devoció wagneriana, la seva idea de la musicalitat pura, assoleix una de les fites més destacades del seu llegat.

Bruckner no planteja en la seva orquestració una percussió desmesurada, ni un desdoblament instrumental, ni un ventall d'artilugis orquestrals a la manera d'un Berlioz. Amb l'orquestra tradicional, amb un ús prodigiós de les cordes, amb un protagonisme del metall –excepcional el treball del solista de trompa de l'OBC– dibuixa una obra majestuosa, elegant, que s'enlaira en el més pur refinament romàntic. El plantejament de la *Simfonia núm. 4*, una obra composta l'any 1874, es pot enfocar des de diversos vessants; un seria a la manera d'un Celibidache, en què la lentitud dels *tempi*, l'aprofundiment místic, la delicadesa més subtil eleven la partitura a un veritable estat "quintaessencial". Un altre, a la manera d'un Barenboim, molt més atenta a l'elaboració d'un discurs continuat, idènticament detallista però amb una tendència a la fluïdesa; o a la manera d'un Karajan, en què la profunditat assumeix un rol idèntic amb un apassionament certament dramàtic i que atorga a la versió una concepció musical més tendent a un

bellíssim sentit descriptiu captivador pel seu vessant gairebé de discurs operístic. Moltes són les tendències que accepta una obra com la *Romàntica*, i la plantejada per Pons va ser idènticament atractiva, pel seu contingut interpretatiu.

El que més va destacar de la lectura va ser la claredat i diafanitat de les idees musicals. La claredat dels plans sonors permetia escoltar el detallisme de l'escriptura del compositor en tots els seus aspectes. La manera de conduir la línia melòdica, sempre protagonista, atorgava una dimensió no tan transcendent a la manera de Celibidache, sinó molt més humana i expressiva. La netedat del dibuix, el bon treball de totes les seccions de l'OBC, la controlada majestuositat dels moments més brillants, la delicadesa en l'expressió, ajudaven a mantenir un discurs perfectament traçat que mai no queia en excessos de sonoritat ni de *tempi*. Una versió en què l'Orquestra, que a la primera part va interpretar la breu i delicada *Peça per a orquestra* de Miquel Porter, va demostrar que amb les obres de gran dimensió assoleix la dimensió d'una gran orquestra.

On la qualitat és ben reconeguda

Concert de comiat de la Capella de Santa Maria del Mar. Bach, Britten, Eben, Lidholm, Vila. Dir.: Mireia Barrera. Església de Santa Anna (Barcelona). 15 de novembre de 2003.

per R. BENITO

Com se sol dir, el recinte va resultar petit per al nombre d'assistents que va omplir aquest assenyalat concert d'una de les formacions que ha donat lluentor i qualitat al panorama de la música vocal de Catalunya aquests darrers disset anys. Les institucions polítiques i culturals del país s'haurien de preguntar què està passant amb la cultura d'alt nivell que produeixen els músics nacionals, ja que o bé per una decisió totalment arbitrària i injustificada se suprimeix una orquestra com la del Lliure, amb una trajectòria més que notable, o, com en el cas que ens ocupa, desapareix una agrupació igualment de cambra vocal per falta de treball, tenint igualment una història plena d'èxits i projectes musicals destacats.

Fent memòria, no deixa de sorprendre com aquest abandonament de projectes eminentment catalans i fet per catalans es deixa de costat per promoure magnès institucions oficials i pseudooficials que ben poc fan per la música i el patrimoni musical del país, i no diguem ja pels valors musicals humans que neixen del país: els cantants i els instrumentistes. No era aquest el cas de la Capella de Música de Santa Maria del Mar, que recollint la centenària tradició

del *Cant de la Sibil·la* ha articulat el seu repertori a partir de tres punts d'atenció: un ampli repertori que abasta des dels drames litúrgics medievals fins a la música vocal contemporània, una recerca de qualitat musical en cadascuna de les seves interpretacions amb cantants i directores del país, i una atenció especial al patrimoni vocal català en els seus enregistraments.

Lamentem-nos per aquesta pèrdua i així ho va entendre la major part del món coral i musical, que va acudir com a homenatge afectuós i de respecte, a aquest últim concert, en el qual es va saber novament combinar l'elecció d'un bon programa amb una alta qualitat d'interpretació. Dos motets de Bach van integrar la primera part, a la qual van seguir tres obres de *cappella* del segle XX que es van veure perllongades pels aplaudiments del públic amb un merescut homenatge als directores que han guiat aquesta formació en aquestes gairebé dues dècades i amb una interpretació del poema del recentment traspassat Martí i Pol "Un sonet per tu", amb música de J. Vila i Casañas.

Una pàgina de la història musical de Catalunya es tanca, però esperem que tingui els seus fruits en futurs projectes d'igual qualitat i major permanència i suport institucional.

Altres Maria Stuarda

"En ocasió de *Maria Stuarda*". S. Kim i A. Serna, sopranos. A. Häslér, mezzosoprano. A. Comas, tenor. R. Grau, baríton. A. Voronkova, violí. G. Voronkov, piano i direcció. Wagner, Coccia, Donizetti, Chapí, Mercadante. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 25 de novembre de 2003.

per R. BENITO

Una corona plena de petits diamants configuren aquest homenatge musical a una de les reines que més ha cantat i s'ha cantat el segle XIX, *Maria Stuarda*, coneguda literàriament per dues fonts principals. El drama de Schiller i la tragèdia d'Alfieri van inspirar músics de tot Europa tan insignes com un jove Wagner, que va compondre un llarg lied, *Adieux de Marie Stuart*, veritable *tour de force* en començar el concert una soprano habitual en el cicle Òpera a Catalunya amb el repertori belcantista, la coreana Sungen Kim, estrella de la vet-

llada, ja que amb les seves lectures d'*Elisabetta al castell de Kenilworth* de Donizetti i el pirotècnic "Menja a tal segno fingere" de l'òpera de Mercadante *Maria Stuarda*, regina di Scozia va demostrar la versatilitat de la seva veu de soprano lleugera i el seu magnífic fraseig. Una altra veu que va sobresortir en aquesta vetllada va ser la d'Ana Häslér, d'un timbre i color de veritable mezzo, càlid, vellutat, que va demostrar una credibilitat i gust en cantar, envejable, amb unes partitures d'unes sarsueles que Chapí dedicà a la figura reial no molt pròpies per lluir els seus mitjans. Esperem poder veure-la i sentir-la en altres propostes més a l'altura de les se-

ves belles prestacions vocals.

L'última guanyadora del Concurs de Cant Manuel Ausensi, la soprano Amanda Serna, va tenir moments de gran qualitat en el duo i ària final de l'òpera de l'italià C. Coccia *Maria Stuart*, regina di Scozia –que seguint les pautes del primer *ottocento* estrenà la gran Giuditta Pasta–, si bé hauria de millorar el seu control del volum i *vibrato*, tenint en compte la seva joventut. La part masculina va ser a càrrec del tenor A. Comas, que va salvar les seves difícils intervencions, però bé per cansament vocal o pel fet de passar d'un repertori contemporani com el que ha fet fins fa poc a aquest, molt més delicat, no va brillar com calia en les partitures a ell encomanades. Ramon Grau va complir amb solvència en els duos i concertants assignats. La part instrumental va anar a càrrec del matrimoni Voronkov, que ens van sobtar en la part de violí, de debò endimoniadament paganiània de l'esmentada ària de Mercadante, com també del bon fer que en tot moment va tenir el concertador i pianista Guerassim Voronkov.

L'orfebreria Chick Corea s'imposà a la mediocritat i l'avorriment

Voll Damm 35è Festival de Jazz de Barcelona. Del 30 d'octubre al 18 de desembre de 2003. A l'Auditori, Palau de la Música, Luz de Gas, L'Espai, Parc de la Ciutadella i Bikini.

per ALBERT SUÑÉ

Dels set concerts del Festival de Jazz de Barcelona als quals vam assistir, no més ens va convèncer el quart, el del mig. O sigui, els tres primers i els tres darrers no van passar amb gaire bona nota les seves prestacions.

Enguany debutava com a director artístic d'aquesta manifestació, que organitza la promotora The Project, el periodista Joan Anton Cararach. Possiblement, va pagar la patent. Volem dir que hi va haver més d'un concert que no va estar, en cap moment, a l'alçada d'un festival amb més de tres dècades d'història.

La il·lusió i el convenciment manifestats per Cararach que es veurien propostes realment noves i engrescadores, es quedà a mig camí. La novetat existí fins a un cert punt, sí, però l'engrescament el provocà precisament l'actuació d'un "clàssic": Chick Corea.

Perquè el taller d'orfebreria que muntà a l'escenari de l'Auditori el pianista nord-americà connectà tot seguit amb el públic, que va reconèixer la qualitat i la bellesa d'unes peces de singular bon gust i exquisida distinció. I és aquí on sorgeix la pregunta: ¿calen les novetats per tal d'engrescar els afectats? Si aquestes novetats tenen nivell, és clar que sí. Però, i aquí és on fallà la proposta del nou director artístic –de qui no posem en dubte el seu entusiasme i les ganes de confeccionar un festival bon xic diferent d'anys anteriors–, qui aixecà la copa de vencedor fou un autèntic gat dels frares del jazz, un home que se sap molt bé la lliçó, qualsevol lliçó, elèctrica o no.

Corea es presentà a Barcelona amb Steve Wilson al saxo alt, flauta i clarinet; Avishai Cohen al contrabaix, i Jeff Ballard a la bateria. Encara que s'havia dit que sorgiria alguna sorpresa durant el concert, l'aparició de la cantant Gayle Moran no va acabar de convèncer. No és, de fet, una cantant jazzística com cal i, segons com, està més a prop d'una cantant d'òpera per la manera com emet la veu. Això condicionà la seva tasca, impecable d'altra banda, però a la qual mancava força expositiva i comunicativa.

El quartet en si estigué excel·lent. Comandat per un Corea que no es dedicà –excepte en un tema en solitari, *Brazilia*– a abusar de la seva qualitat de líder i que deixà molt de camp abonat al lluitament dels seus companys, el que es va veure ben clar fou que la concepció del tema entre els quatre músics estava gestada al mil·límetre. Només quan el tema en qües-

tió havia quedat ben definit i modelat, s'entrava en el camp dels solos.

Obrí el foc una al·lusió a un home que fou mentor de Chick: Miles Davis. El combo interpretà *On Green Dolphin Street*, que el trompeta havia reinventat als anys cinquanta i amb el tractament del qual el grup es revelà un xic fred. Però ràpidament posà la directa i els ajustadíssims Corea, Wilson, Cohen i Ballard començaren a teixir el jazz. Aquest fou el gran secret a veus del combo: la seva justesa. Mai no hi hagué una nota de més ni de menys. Però, d'altra banda, en cap moment aparegueren la fredor ni l'avorriment. La magnífica creativitat anà omplint l'espai i Ballard –que també féu sonar petites percussions i interpretà fins i tot amb les mans sobre les pells– i Cohen –un dels millors contrabaixos que hem sentit darrerament– assoliren moments impactants.

I així anaren sorgint *Fingerprints* i *You're everything*, que s'enllaçaren amb un *Anna's Tango* que va deixar la sensació que allà hi havia quatre autèntics mestres. Perquè la seva concepció, el seu desenvolupament i el seu final foren d'una bellesa extraordinària. Finalment, el combo rematà la feina amb una al·lusió al mestre Rodrigo i el seu *Concierto de Aranjuez*, que són la base del tema *Spain*, confegit ja fa temps pel mateix líder. L'ovació final fou de campionat.

Qui tampoc no desentonà fou la Danish Radio Big Band, dirigida per Maria Schneider i que fa pocs anys, en el Festival de Jazz de Terrassa, ens havia convençut plenament. Perquè la seva proposta hi havia estat innovadora i molt interessant els seus plantejaments. A més, Schneider s'havia revelat com una bona líder, que s'havia sabut envoltar de solistes excel·lents.

A Barcelona, però, aquesta excel·lent banda quedà encotillada. En primer lloc, perquè es dedicà a interpretar temes del compositor i intèrpret brasiler Ivan Lins, present a l'escenari per mitjà dels seus teclats i la seva veu. Però també perquè es comptava amb l'harmonista i guitarrista Toots Thielemans, bon amic de Lins. I tots dos, amics de la directora.

Però aquella reunió de col·legues no acabà de funcionar. Si a una *big band* com la Danish Radio, amb hores de vol, i amb prestacions excel·lents a tot arreu, li dónes com a companys de viatge uns temes que, excepte uns quants, no són res de l'altre món, segur que la proposta s'encallà. Malgrat els arranjaments i l'experiència de la mateixa líder, i la qualitat dels seus components.

I és que Lins es revelà com un

compositor, intèrpret i cantant força justet. Perquè els temes s'assemblaven molt els uns als altres. N'hi hagué algun de trencador, sí. Però el mal ja estava fet. I ni la força del veterà Thielemans va poder remuntar el vol d'unes peces –algunes d'innegable bellesa– a les quals mancà diversitat tonal i harmònica. Per tant, esperem una nova visita de la Danish Radio Big Band a pèl, sense experiments estranys i entrats amb calçador.

Els altres cinc concerts constituïren una autèntica decepció. El del Jan Garbarek Group no va tenir res de jazz. I fou més espectacular que concert. En primer lloc, perquè rere dels músics s'havien col·locat una mena d'enormes velles en les quals es reflectien els colors canviants dels focus. I també perquè la parada que va muntar la percussionista Marilyn Mazur fou realment espantosa.

Però de l'escenari eixiren sons minimalistes, de música clàssica a estones, i de *contemporary music* en moltes d'altres. Garbarek es limità a tocar accents dolcíssims i ensucrats mentre els seus companys li feien costat com podien.

Això sí, els temes eren ben explicats. Però, com passa moltes vegades, s'assemblaven molt els uns als altres. Gràcies a Déu, Mazur, magnífica sempre, amb un gran sentit de la varietat i la coherència, i el contrabaix Eberhard Weber, robust, constructor, i sòlid com una roca, feren oblidar el mateix líder i un mediocre Rainer Bruninghaus al piano i als teclats. Creiem que l'experiència jazzística de Garbarek, Mazur i Eberhard dóna per a molt més que no pas una fórmula tan espectacular com es vulgui, però que ha d'encaixar molt millor en altres contextos.

Els altres quatre concerts, els van protagonitzar dues cantants amb els seus propis grups i dos tríos d'acord amb la fórmula piano-contrabaix-bateria. Les cantants foren Lizz Wright i Abbey Lincoln, i els combos, The Bad Plus i Edward Simon Trio.

És una llàstima que de la magnífica presència i molt bona veu de Lizz no es pugui treure més suc. Almenys en el context que ens presentà. Aquesta és una cantant molt apropiada al *gospel* per la manera com enfoca els temes. Però, d'altra banda, no hi ha mai la força i el sentit de l'esqueixament que cal pressuposar. Per tant, aquesta és una fórmula molt respectable i, certament, innovadora. Que es quedi, però, als límits. Perquè no hi ha frescor, no hi ha sentit de l'aventura, i la banda que envolta la líder és realment vulgar.

L'actuació d'Abbey Lincoln ens va fer pensar el pitjor. L'havíem vist i sentit ja fa uns anys al desaparegut Festival de Jazz de Sitges i ens havíem quedat amb la boca oberta. Com era possible que una dona que havia estat una cantant de les del morro fort, fos aquella



Chick Corea

mena d'espectre que hi havia allà al davant?

Doncs bé, la cosa continua igual. Perquè Lincoln s'arrossega literalment pels escenaris. No té veu, no té intenció, no té res. Com que, això sí, havia estat de les bones, encara li queda el recurs d'oferir algun espinguet discret al final de cada tema. Amb això, se suposa que es fa perdonar el que ha dit o ha pretès dir abans. I malgrat que els seus resignats companys –Marc Cary, piano; Michael Bowie, contrabaix, i Jaz Sawyer, bateria– se saben la lliçó, allò no ho hauria aixecat ni la grua més gran del món.

Per la seva banda, The Bad Plus demostrà que la seva idea pot ser bona... en mans d'un altre trío. Aquest és un combo trencador, amb una bateria extraordinàriament propulsat i sorollós, David King, l'ànima del grup. És a dir, s'inverteix la fórmula, perquè, de sempre, ha estat el pianista qui tibia els altres. Que no deixa de ser el més lògic. Però en aquest cas el pianista, Ethan Iverson, s'acontentà interpretant unes melodies d'una senzillesa aclaparadora, repetitives, avorrides i artificioses. Tant ell com el contrabaix, Reid Anderson, confiaren en la descomunal potència de King –un molt bon bateria d'altra banda– per tal d'amagar una coïssa conceptual que es guari, a tot estirar, en un parell de temes.

I per acabar direm que Edward Simon és el pianista més avorrit que hem sentit mai. Com és possible que aquest home sigui, segons el que especificava el programa de mà del Festival, un músic enormement sol·licitat? Tal com passà amb altres combos, en el seu hi havia dos músics –Essiet Okon Essiet, contrabaix, i Jonathan Blake, bateria– que intentaren salvar la cara del grup amb la seva innegable categoria. Però la terrible insipidesa de Simon féu impossible qualsevol ajuda.

Naturalment, el Festival de Barcelona oferí altres concerts. Però, amb les excepcions ja esmentades, els que vam triar ens van fer veure clar que s'ha de saber exactament a qui portes, en quin moment de forma està, quin tipus de música ofereix, i si pot encaixar en una manifestació d'innegable solidesa i prestigi com la de Barcelona. Perquè pensem que aquesta última paraula ha trontollat perillosament en l'edició de 2003.



A P E L · L E S M E S T R E S

Un modernista renaixentista

Apel·les Mestres no és, certament, una gran figura de la música catalana. En tot cas, la seva polifacètica trajectòria artística, tan marcada per un autèntic alè creador, també va prestar atenció a l'art dels sons, en la qual va deixar la petja de la seva fina sensibilitat, de la seva elegància i senyoriu i d'una elevada exigència intel·lectual.

L'any que ara estremen commemora el cent cinquantè aniversari del seu naixement a Barcelona. És una bona oportunitat per recordar aquesta figura irrepètible, filla d'un context que ha fitat un dels períodes històrics més vitals de la cultura catalana: el modernisme, al qual ell, com a artista plàstic, com a escriptor i com a músic –i si cal també com a jardiner–, es va adherir amb una conseqüència natural, no gens forçada.

El Tema que oferim pretén situar aquest artista en el sentit més exacte de

l'expressió, en el seu context genèric, i d'una manera particular tot aprofundint en la condició de músic. El primer treball mostra una visió oberta del personatge, la seva circumstància històrica i el seu recorregut vital, sense els quals

no és pot entendre la seva obra en tots els vessants en què es va manifestar. Aquella Barcelona cosmopolita i amarada d'inquietud cultural dels anys que envolten el tombant del segle XIX al XX.



El segon treball poua de manera directa en la condició de músic i especialment d'autor d'unes cançons, delicioses i imaginatives, que des de la seva senzillesa morfològica, però també des del seu encant i alè poètic, formen una part molt atractiva del patrimoni liederístic català. I a més, una

bona part ha traspasat amb escreix la privilegiada llinda de la patrimonialització popular, fet que les fa transcendir el pas dels temps.

La bellesa de les petites coses

CADA MOMENT O ÈPOCA ARTÍSTICA ENS DÓNA
UNS PERSONATGES ESSENCIALS QUE ENS DEFINI-
XEIXEN AQUELL MOMENT HISTÒRIC. APEL-LES
MESTRES SERIA UN D'AQUESTS AMB REFERÈNCIA
AL MODERNISME.

per JAUME CARBONELL i GUBERNA

Podem parlar de l'arquitectura, l'escultura o la pintura del modernisme, però aquest moment històric no s'explica sense tenir en compte les arts decoratives, les arts aplicades, i també el dibuix i la il·lustració, on justament Mestres és essencial en l'aspecte formal i pel repertori iconogràfic que aplicà i tipificà. En el dibuix, la cançó, la poesia o el teatre, Mestres hi va deixar veure sempre la seva vocació popular, amb temes i fonts d'inspiració provinents del romanticisme, que tractà amb un estil de línies clares i elegants, i tendent a la idea integradora de les arts que va marcar el moviment artístic del canvi de segle, sempre donant valor als elements considerats menors tant en la vida com en les arts.

Apel·les Mestres i Oñós provenia d'una família molt vinculada a la vida artística i ciutadana barcelonina. El seu pare, Josep Oriol Mestres i Esplugas, fou un destacat arquitecte, que exercí com a titular de la Catedral,¹ finalitzà la controvertida construcció del Gran Teatre del Liceu, i féu la primera reconstrucció després de l'incendi del 1861.² També realitzà projectes per als Camps Elisis, i per a les primeres edificacions que es feren a l'Eixample després de l'enderrocament de les muralles el 1859, que ell mateix dirigí. De ben segur que les llargues estades entre els murs de la Seu barcelonina, gràcies al càrrec patern, contribuïren en bona mesura a forjar l'univers de mites, llegendes i de goticisme plàstic i literari del jove Apel·les.

La seva vida personal va estar marcada per l'intimisme, la senzillesa i l'austeritat que va inspirar la seva tasca creativa. No va necessitar mai la demostració ni l'ostentació del seu enginy o la seva condició artística. Va tenir sempre un esperit modest, palpable en les seves produccions, que no seran mai de gran format.

De ben jovenet es desfermà la seva passió pel dibuix³ i en acabar el batxillerat ingressà a la Llotja. No trigà a col·laborar en "La Campana de Gràcia", des del 1874 i sobretot d'ençà de la mort de Tomàs Padró, tot convertint-se en un dels il·lustradors més valorats del moment. Les seves col·laboracions abundaren en altres publicacions tant de Catalunya com de fora, com "L'Esquella de la Torratxa" o "La Lluanera de Nova York",⁴ com un dels dibuixants més prolífics i valorats. També va publicar diversos opuscles il·lustrats, com els quaderns *Granizada* durant els anys vuitanta o el recull de *Cuentos vivos* (1882), *Las mujeres de mañana*, o *Qué será?* (1885), entre altres opuscles humorístics d'Albert Llatas amb una frescor popular directa, i un estil gràcil i simple. També va il·lustrar llibres de caràcter seriós, entre els qual cal destacar l'edició d'*El Quijote* feta per Aleu i Bofarull el 1880, o *La dama de las camelias* el mateix any, a la qual seguiren diversos títols, com els *Episodios Nacionales* de Galdós publicat a Madrid (1884), *Obras completas del Duque de Ribas* o *El Liberalismo es pecado* de Sardà i Salvany (1891). Moltes d'aquestes obres requerien una il·lustració historicista que Mestres recreà amb detall i delicadesa, conjugant el realisme de les formes, però no pas dels continguts, i l'elegància del traç. La mateixa dedicació mostrà tant per aquestes edicions de més pes com per les obres satíriques o caricaturesques ja esmentades, com també per les il·lustracions amb destinació infantil o les sèries de cromos de la marca de xocolata Ametller. Hem esmentat només alguns exemples de l'extensa obra publicada i original, però no hi fariem justícia si oblidàvem les il·lustracions destinades a les seves pròpies obres, els contes, el teatre, els poemes, les cançons, així com també la seva faceta de figurinista per a l'òpera, i el teatre, tant per a obres pròpies, com ara *Nit de*

Reis, *Gaziel* (1906), *Joan de l'Ós* (1907), *Liliana* (1911), *La Viola d'Or* (1914); i també per a *Els Pirineus* de Felip Pedrell (1902), *Flori del Cingle* d'Ignasi Iglésias o *Nausica* (1912) de Joan Maragall.

El 1885 es va casar amb Laura Redénez, dona d'origen parisenc i amb unes grans aptituds artístiques. Va ser el seu suport, el seu gran amor i la destinatària de nombroses dedicatòries abans i després de la seva mort el 1920. El 1898 s'instal·laren a una casa al passatge de Permanyer, on Apel·les Mestres trobà el consol a la malaltia que li afectà greument la vista. En aquest univers Mestres desenvolupà una altra de les seves grans passions: la jardineria, les flors en general, i en especial per les hortènsies. La seva obra reflecteix aquest contacte amb la natura de manera integral. Més enllà de la retòrica del modernisme sobre la Natura fabulosa, Mestres la vivia, en formava part i se'n considerava un més. Les flors, els insectes i els animals convivia amb ell, al seu "jardí univers" de casa. D'aquí l'interès que tingué a reproduir fidelment les espècies que dibuixava, perquè eren éssers concrets amb consciència i personalitat (malgrat que només fos en el seu imaginari que obria als lectors espectadors), als quals l'artista dotava d'una dimensió humana.

Però la seva personalitat d'humanista en el sentit més ampli del terme, no el deixà cenyir-se a una sola disciplina per donar sortida al seu imaginari. Molt aviat també es manifestà com a escriptor, prosista, poeta i, més tard, per a l'escena, coincidint amb l'eclosió del teatre català i del teatre líric.

Apel·les Mestres i la música. Mestres també va tenir interès per la música, a la qual s'acostà amb el mateix tarannà que en el cas de les arts plàstiques o el teatre: amb modestia en el format, però amb un detallisme d'orfebre. Preferí els gèneres populars o anomenats menors respecte de les obres d'envergadura, malgrat les seves dignes col·laboracions amb el teatre líric.⁵ D'altra banda, aquesta preferència l'hem d'emmarcar en la lògica de l'època que tot just despertava en la música simfònica, justament de la mà de la generació modernista. Mestres, però, preferí l'expressivitat i l'intimisme de la cançó, quan féu de músic, a més de les col·laboracions com a llibretista en el teatre líric català.

Com és sabut, malauradament, el gènere líric català no arribà a assolir la necessària estabilitat per consolidar-se en l'oferta d'espectacle a Catalunya, però tot i això les diverses mostres i temporades que se n'organitzaren oferí títols de gran qualitat i interès.⁶ Apel·les Mestres fou un dels principals inspiradors del gènere i punt de referència per a les posteriors experiències impulsades per Enric Morera, amb el qual Mestres també col·laborà.

Hi ha un vincle que ens relaciona la figura d'Apel·les Mestres amb el teatre líric català i amb Clavé, formant un cercle d'interrelacions. És sabut que les primeres passes encaminades cap a un teatre líric català foren donades per Josep Anselm Clavé amb *L'Aplec del Remei* estrenat al Liceu el 1858.⁷ Mestres, alhora que fou un gran admirador de Clavé i la seva obra, i del qual va escriure una biografia considerada una de les bases per a posteriors aproximacions a la figura i l'obra del fundador de les societats corals, col·laborà estretament amb el moviment coral aportant textos que musicaren diversos compositors afins al món claverian: *La cançó de l'armer*, amb música d'Enric Obiols (1874); *A la musa matalana*, amb música de Cosme Ribera (1877); *Nadal*, amb música de Josep Rodoreda (1876); *Harmonia dels camps*, amb música també de Rodoreda (1877); *Visca la pau*, *Les orenetes*, *Los olivaters* o *Avant*, entre d'altres.⁸ I fou de la mà de les societats corals claverianes i de

Josep Rodoreda (tancant el cercle que esmentàvem més amunt) que el 1880 Mestres s'inicià en el teatre líric redactant el llibret de *La nit al bosc*, al qual posà música Josep Rodoreda, l'aleshores director de la Societat Coral Euterpe, i també autor d'una coneguda biografia de Clavé.⁹ Segons Xosé Aviñoa, inicialment Rodoreda s'inclinava més per un oratori que no pas una òpera, perquè malfiava del poc ressò que el gènere líric català podia tenir.¹⁰ Fos com fos, el resultat fou una obra lírica, un idil·li dramàtic que s'estrenà el setembre de 1883 interpretat per Elvira Musté, i els solistes masculins Prous, Sapriusa i Puig,¹¹ junta-

UN VINCLE
UNEIX MESTRES
AMB EL TEATRE LÍ-
RIC CATALÀ I AMB
CLAVÉ.

ment amb una massa coral formada per la Societat Coral Euterpe, un cor de 25 veus femenines i un de 40 nois. L'obra reviu tot l'univers fantàstic recreat als dibuixos d'Apel·les Mestres. Només hi intervenen una parella de personatges humans (Dos Enamorats) que ni tan sols tenen nom i la seva intervenció és breu i de poc pes. En canvi, els veritables protagonistes els trobem molt clarament identificats: Lo Riu, Les Roques, L'Espiadimonis, La Violeta, Ronda de Lluernes, Lo Rosinyol, Les Canyes, Cor de Salzes (¿pot ser, aquest darrer, una referència i homenatge a l'autor de *Les flors de maig*?), L'Oruga, Lo Roure... Tot imbuït d'una estètica amb molta influència de la tradició romàntica germànica: la Natura màgica i misteriosa, que té vida pròpia i que és la font i l'escenari del mite i la llegenda.

La nit al bosc fou molt ben rebuda, com es desprèn dels entusiasmes elogis que va despertar.¹² Es representà diverses vegades, fins i tot en el decurs dels concerts de la Societat Coral Euterpe,¹³ èxit que animà el tàndem Mestres-Rodoredà a preparar un altre títol, *La rosella*, que malauradament no s'arribà a estrenar. Havien de passar encara uns anys perquè el terreny del teatre líric català estigués mínimament preparat. Anys després, havent donat ja alguns resultats interessants de la mà d'Enric Morera¹⁴ i com a conseqüència de l'entusiasme que despertà en tots els àmbits modernistes *La fada* (1897) de Morera amb llibret de Jaume Masó i Torrents, l'embranchida i l'impuls del teatre líric català donà un nou fruit de la col·laboració d'Apel·les Mestres com a llibretista: *La flor de la vall* (1897) amb música de Joan Goula pare. I a partir d'aquesta primera programació estable, Mestres hi participà assiduament amb els compositors més destacats: amb Enric Morera col·laborà en *La Roson* (1901), *La barca* (1903) *Nit de Reis* (1906) o *Joan de l'Os* (1907); amb Música d'Enric Granados trobem *Petrarca*, *Lo rei i el joglar* (1890), *Picardol* (1901), *Follet* (1903), *Gaziel* (1906) o *Liliana* (1911); d'Amadeu Vives, *Margaridó* (1901, per bé que no s'estrenà); de Celestí Sadurní, *Pierrot el Lladre o el País de Vano* (1906); de Joan Borràs de Palau, *La presó de xauxa* (1910); com a títols més representatius. Per la quantitat, la qualitat i la presència en les programacions, hem de concloure que Apel·les Mestres fou un dels llibretistes més valorats i que s'ajustà més a l'esperit del projecte del teatre líric en català i la renovació estètica que proclamava, al costat d'un Santiago Rusiñol, o un Adrià Gual, per exemple.

La modestia d'Apel·les Mestres li feia defugir el pompós títol de compositor i fins i tot no li agradava que el consideressin músic, només autor de cançons. I no va ser fins a l'etapa final de la seva vida creativa que es va fer pública la seva faceta musical. Alguns autors han situat aquesta activitat com a recurs expressiu respecte de la impossibilitat de practicar altres disciplines artístiques a causa de la pèrdua de visió que va patir des del 1900, agreujada a partir de 1914, en què es pot parlar ja de ceguesa. Xosé Aviñoa no està d'acord amb aquesta afirmació, tot argumentant que el seu vincle amb el món musical venia de lluny i no només mitjançant el teatre líric. A més dels casos de què ja hem tractat vinculats amb el món coral o el de la lírica, Aviñoa esmenta les cançons que foren musicades per Casals des del 1895, amb esment especial del recull *Els mesos* (1897), dotze cançons, algunes de les quals estrenades per Conxita Badia el 1935.¹⁵

Certament, veient les dates de composició de les cançons dels primers quaderns publicats, ens adonem que hi ha títols que provenen d'anys anteriors al 1900, i algunes d'època més reculada, com *El rossinyol* (1880, *Cançons, quadern II*), *Les gotes d'aigua* (1885, *Cançons, quadern I*), *Cançó d'abril* (1885, *Cançons, quadern III*), o *L'espiça i la rosella* (1888, *Cançons, segona sèrie quadern II*), per dir-ne algunes. Foren amics i admiradors de Mestres que donaren a conèixer les seves cançons, en especial Emili Vendrell i Conxita Badia, que les feren populars per mitjà de recitals i algunes en enregistraments discogràfics.

Seguint la tesi que foren els amics i admiradors els qui animaren Mestres a publicar les cançons, no hem de passar per alt el fet que durant aquests anys vint la música catalana ja estava en situació de donar noms força rellevants en el terreny de la composició i també específicament en el gènere del lied.¹⁶ El 1922 es publicà el primer recull amb presentació de Frederic Lliurat, un altre entusiasta de les seves cançons¹⁷ que prologà juntament amb Lluís Millet les

successives publicacions de reculls que aplegaren el poc més de centenar de cançons, tot situant-lo entre els autors més destacats i també estimats del lied català.

Una activitat també relacionada amb la música fou la d'articulista per a algunes publicacions barcelonines, en les que publicà semblances de músics, records personals i curiositats, animat també per Frederic Lliurat. Col·laboracions que el 1927 aplegà en un volum amb el títol de *Volves musicals*,¹⁸ essent un recull de les seves impressions i els seus records sobre Clavé, Pedrell, Obiols, Granados, Tàrraga, Sadurní, Rodoredà, Barbieri, entre d'altres, juntament amb anècdotes curioses, com l'impagable *Gos Filharmònic* que clou el volum.

Els darrers anys de la seva vida els va passar gairebé retirat d'un món que ja no era el seu. Mancat pràcticament de visió, rebia les visites dels amics i admiradors que l'animaven en vetllades de conversa. Morí com ell pronosticà, un dia de llamps i trons, malgrat que no com a ell li hauria agradat que fossin, el 19 de juliol de 1936. El seu enterament hagué de ser molt discret, només amb algun amic, com Joaquim Renart, i la premsa de l'època se'n féu poc ressò, a causa dels esdeveniments que derivaren de l'alçament militar.

L'aniversari del 150è aniversari del seu naixement fóra un bon moment per tornar a revisar la seva obra¹⁹ i engagar la posada en escena d'alguna de les obres líriques en què col·laborà.

NOTES:

1. La façana de la Catedral de Barcelona fou la síntesi dels projectes de Josep Oriol Mestres i August Font, un cop el capítol i el jurat del concurs desestimaren el projecte de Joan Font per agosarat i inadequat.
2. DURAN I SAMPERE, A. *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Ed. Aymà, 1952; pàg. 18-23.
3. Vegeu: ALIER, R. *El Gran Llibre del Liceu*. Barcelona: Carroggio, 1999; pàg. 29, 66.
4. Per a més informació sobre l'Apel·les Mestres dibuixant, vegeu: FONTBONA, Francesc. "El dibuixant". En: *Apel·les Mestres* (Nadal de la Fundació Jaume I), Barcelona, 1985. S'hi pot trobar també una bibliografia bàsica sobre aquest aspecte.
5. On també va publicar una biografia de Clavé el 1876.
6. Val a dir que els impulsors del teatre líric català, tant els "precedents" com Clavé, com els impulsors com Morera, el plantejaren com a gènere amb intenció i destinació popular.
7. Per a més informació sobre el teatre líric català, vegeu: AVIÑOÀ, Xosé. *La Música i el Modernisme*. Barcelona: Curial, 1985. AVIÑOÀ, Xosé. *Història de la música catalana, valenciana i balear* (vol. IV). Barcelona: Ed. 62, 1998; pàg. 111 i seg.
8. Vegeu: CARBONELL, Jaume. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya*. Cabrera de Mar, Barcelona: Ed. Galerada, 2000.
9. El mateix Apel·les Mestres les publicà amb el títol de *Coros*. Barcelona: Est. Tip. Celestí Verdagué, 1884.
10. RODOREDÀ, José. *Clavé y su obra*. Barcelona: Imp y Lit. de José Cunill, 1897.
11. AVIÑOÀ, Xosé. "El músic popular". En: *Apel·les Mestres* (Nadal de la Fundació Jaume I). Barcelona, 1985; pàg. 64.
12. Malauradament, els programes que hem consultat no n'especifiquen els noms complets.
13. Vegeu "L'Avenç" núm. 18, setembre de 1885. Citat per Aviñoa, "El músic popular", op. cit., pàg. 64.
14. L'"Eco de Euterpe" del 14 d'abril de 1884 anunciava una quarta representació de l'obra en el decurs del primer concert matinal d'aquella temporada. I les poesies de la *Ronda de lluerns* per a cor de nois, i la *Narració de l'oreneta*, per a soprano, uns dels fragments més rellevants de l'òpera, s'anunciaren a la venda durant força temps.
15. Vegeu AVIÑOÀ, *La música i el Modernisme*, op. cit., pàg. 264.
16. AVIÑOÀ, "El músic popular", op. cit., pàg. 68.
17. Vegeu: CARBONELL I GUBERNA, Jaume. *El Lied català en la Renaixença i el Modernisme*, "Revista Musical Catalana", núm. 90, Barcelona, 1992, pàg. 26-28, i del mateix autor: *Concerts Blaus, un intent de divulgació del lied català*, idem., pàg. 29-30.
18. Si els cantants com E. Vendrell o C. Badia foren els grans propagadors de la cançonística d'Apel·les Mestres, Frederic Lliurat i Lluís Millet foren els avaluadors de la seva categoria musical.
19. LLIURAT, Frederic, *Les cançons d'Apel·les Mestres*, "Revista Musical Catalana", 1924, pàg. 4-7.
20. Salvador Bonavia llibreter, Barcelona, 1927.
21. Pel Centenari del seu naixement l'Ajuntament de Barcelona va organitzar una exposició al Palau de la Virreina de la qual es va fer un catàleg (*Centenario del nacimiento de Apeles Mestres. Catálogo de la exposición*. Ajuntament de Barcelona, 1954), que potser caldria actualitzar amb les noves aportacions de la història de l'art i de la música del període.

La música en un artista complet

*"Un artista. Així podríem definir la figura polifacètica d'Apel·les Mestres, dibuixant, il·lustrador, poeta, dramaturg, crític, narrador, traductor, músic i floricultor que donà a la jardineria caràcter artístic. Estimà la bellesa de les petites coses -flors, insectes, ocells- i les cantà en les seves poesies i en la seva música com ningú no ho havia fet a Catalunya."*¹

per MANEL CABERO i PUEYO

pianista

L'home. És difícil repassar només una faceta d'un home amb una personalitat tan variada. En parlar d'Apel·les Mestres i del lied, també tenim dos aspectes per considerar: hem de parlar d'un músic poeta i d'un poeta musicat. Hi ha pocs casos així, per no dir cap ni un, tant a Catalunya com arreu. Segons la meua opinió, però, és més poeta que músic. Ell, es diu, no acceptava que l'anomenessin compositor, com a màxim es deixava dir autor de cançons.

La seva relació amb la música és, a més a més, molt variada. Diversos compositors coetanis, com J. Rodoreda, E. Morera, E. Granados, J. Goula, A. Vives, J. Borràs de Palau i d'altres van explotar la seva faceta de dramaturg i van servir-se de llibrets seus per compondre obres significatives dins del teatre líric català del moment. D'altra banda, de les seves poesies, en van sortir belles cançons, la major part també de compositors coetanis. Però d'aquestes cançons i de les seves pròpies, en parlarem més endavant. També s'ha d'esmentar la vinculació amb els músics del moment en forma de tertúlies, independentment de la tendència estètica d'aquests, i molt especialment amb cantants: Emili Vendrell, Mercè Planada, Conxita Badia, Pilar Rufi i Conxita Callao. Com a musicògraf s'ha de destacar el seu recull d'articles aplegats amb el nom de *Volves musicals*. També va contribuir en el disseny de figurins, de les estrenes d'*Els Pirineus* de F. Pedrell i *Joan de l'Ós* i *La viola d'or* d'E. Morera. Finalment, com a il·lustrador, en el camp de les edicions musicals, a més de les seves pròpies cançons, va il·lustrar *Les cançons il·lustrades* de Josep Rodoreda i "Coros" -cançons corals- per a la Societat Euterpe.

El músic "No m'agrada que em diguin músic -deia ell-; músic és el que és capaç de compondre cors, simfonia, sarsuela, òperes... Jo no sóc més que un cançoner."²

Amb aquestes paraules ens podem situar fàcilment en l'ambient musical de les seves cançons: les infantils, d'una banda, i la resta. Totes són cançons de text, de forma estròfica i sense desenvolupament.

Músics amics, com Joan Massià i Frederic Lliurat, li harmonitzaren les cançons que ell improvisava al piano amb un dit.³ Els liederistes catalans del moment, ja esmentats, se les van fer seves -quina gran fortuna per als compositors d'aquell temps-, les estrenaren i les divulgaren. I encara més: van ser publicades i encara estan en circulació gràcies a l'entesa en el seu moment del compositor i l'Editorial Boileau. Crec que deu ser l'únic compositor català que té tota l'obra editada i a l'abast de tothom. Però fora de les cançons, res més. Ell no se'n magava.

Com són aquestes cançons? X. Aviñoa⁴ recull els comentaris de Ll. Millet, Manuel Marinell, Miquel Vergés i Frederic Lliurat que val la pena llegir per la bellesa de les paraules amb què les descriuen. Jo em quedo amb unes paraules de F. Lliurat: "*Músic -repetirem- si entenem per músic l'home prou hàbil, o millor dit, prou artista per a trobar fàcilment, naturalment, belles cançons, o per a sentir, en crear o llegir versos, llur música natural, llur complement adequat, mitjançant ritmes, harmonies i figuracions.*"

En llenguatge més tècnic, les definiríem com melodies senzilles (ràpidament popularitzades o popularitzables), substrats harmònics simples i figuració rítmica clara i transparent. El text, ja molt musical, es pot cantar molt adequadament i la part pianística actua de contrapunt perfecte per remarcar el caràcter expressiu del conjunt, i malgrat que sempre és molt simple, fuig de la simple melodia repetida a la mà dreta amb quatre acords d'acompanyament a la mà esquerra. Si les volem incloure en un moviment estètic, no hi ha res a fer. Apel·les va escriure les seves melodies fora de context. Agafava la seva poesia (ja musical per si mateixa), l'encaixava en una melodia amb ritme, sense especulacions de cap tipus, i ja està. Al seu voltant, tant a Europa com a Catalunya, la música seguia el seu procés.

Per finalitzar aquestes línies vull referir-me a tres cançons molt emblemàtiques: *El poll i la puça*, *Cançó de taverna* i *Minuet*. ¿Són "millors" que les altres? Potser sí o potser no, en tot cas són precioses i al seu dia van tenir la fortuna de ser molt divulgades i popularitzades i es mantenen en el repertori dels cantants gairebé com per tradició oral.

Voldria proposar un petit exercici d'imaginació. Els lectors que coneguin la *Cançó de taverna* d'Apel·les, i la *Cançó del lladre*, popular, si les comparen, trobaran més afinitats que no diferències. Són cançons estròfiques, melòdicament i rítmica simples, harmònicament tonals, que narren una història que comença i acaba i en la qual passen coses... En canvi, costa trobar-hi diferències. L'única real i certa és que sabem que la primera és d'un músic i poeta conegut i la segona, en ser popular, que és d'autor desconegut. Si jugant, canviem les etiquetes, podríem fer creure a tothom, molt fàcilment, que la primera és popular i la segona d'Apel·les. La "popularitat" és el nucli de les

EL PROCÉS DE
COMPOSICIÓ
D'APEL·LES MESTRES
ERA A L'INREVÉS DEL
QUE ES FEIA A EUROPA
EN EL SEU TEMPS.



cançons d'Apel·les.

També va escriure vint-i-cinc cançons dedicades als nens, recollides en tres quaderns. Com en la resta de cançons, simplicitat i senzillesa per sobre de tot. Curiosament, tant textos com música són intemporals: ara i demà podran ser cantades sense desfasaments ideològics, estètics o ètics, tal com ho van ser quan les va compondre. Són cançons "sempre infantils i sempre vigents".

Voldria animar l'SCIC (Secretariat de Corals Infantils de Catalunya) a revisar aquestes cançons per tal que, d'una banda, siguin incloses en el repertori de les corals infantils i, d'una altra, que aprofitant el cent cinquante aniversari del naixement d'Apel·les Mestres, durant l'any 2004 es cantessin en les diverses trobades programades, com a homenatge. També voldria fer una invitació al Departament d'Ensenyament de la Generalitat, perquè impulsi o ajudi a la realització d'un enregistrament i la corresponent distribució per a ús com a material didàctic a les escoles (text i música s'ho valen). I també, finalment, a totes aquelles entitats que fan una tasca de conscienciació musical dedicada als infants, perquè les tinguin en compte. Si es divulguen adequadament i es canten, d'aquí a uns anys no sabrem si són d'autor o populars, pel seu caire amable, fresc i directe. ¿Es pot demanar més?

El poeta musicat. Comptant les cançons infantils, Apel·les va deixar-nos cent quinze cançons pròpies. A més a més, tinc localitzades més de setanta cançons de diversos compositors basades en poesies seves i de les quals conec directament unes cinquanta.

A. Alberdi, F. Alió, J. Altisent, E. Avellà, J. Barberà, J. Borràs de Palau, T. Buxó, P. Casals, J. Cassadó i Valls, Fàbregas, N. Freixas, J. Garreta, E. Granados, C. Karr, J. B. Lambert, J. Lamote de Grignon, C. Lozano, A. Massana, E. Morera, F. Pujol, C. Sadurní, J. Salvat, B. Samper i A. Vives són els compositors dels quals puc testimoniar la seva obra.

Sense fer una anàlisi exhaustiva, vull assenyalar alguns detalls de caire més aviat anecdòtic. Entre les cançons d'A. Alberdi hi ha tres obres amb el text recitat i amb un

fons pianístic compost al detall, fórmula de composició poc habitual en el món del lied clàssic, i totes tres són molt interessants. Tenim poques cançons de F. Alió, un dels pares del lied català; però com la resta de les seves cançons, la cançó amb text d'Apel·les és de primera categoria. J. Lamote de Grignon va compondre diverses cançons; entre les quals les dotze recollides amb el nom de *Violetes*, totes encisadores, de les quals voldria destacar "Endreça", cançó que m'estimo especialment. E. Granados ens ha deixat un prodigi de cançó: *Elegia eterna*, molt coneguda però malgrat tot poc interpretada en relació amb la seva bellesa i espectacularitat. De les cançons de la resta de compositors, només esmentaré que totes mostren clarament l'estil del seu autor. Em queda afegir una darrera informació de caràcter pràctic: totes les cançons remarcades, excepte la de F. Alió, estan editades i es poden adquirir. També podem trobar la resta de composicions de J. Lamote de Grignon, E. Granados i A. Alberdi. Totes les altres esperen una reedició o una primera edició, i moltes s'ho valen. Com ja he manifestat en altres ocasions, cal conèixer, editar, distribuir i interpretar. Una sola cosa no fa pòsit ni memòria cultural.

De les traduccions de poesia estrangera, tasca en la qual també es va prodigar Apel·les, J. Pahissa va compondre una de les seves *Balades*, a partir d'un poema de H. Heine.

Epíleg. Amb les xifres a la mà podem veure que A. Mestres és, juntament amb mossèn Cinto Verdaguer, T. Garcés i J. Carner, un dels poetes catalans amb més textos musicats. I com a compositor de lied també és dels més prolífics.

L'any 1927, el diumenge dia 20 de novembre, va ser homenatjat en els "Concerts blaus" dins la sèrie d'"Els poetes i els músics". En aquest acte concert ell mateix va recitar poesies pròpies i Pilar Rufi i Emili Vendrell amb Manuel Vallribera al piano van interpretar cançons compostes per ell mateix i per altres compositors amb textos seus. En aquesta línia us convido a assistir a un acte similar en què la part recitada estarà a càrrec dels organitzadors de l'acte, i la musical, de la soprano Júlia Arnó i de qui signa aquestes línies al piano, en el Cicle de Lied a l'Entorn d'un Poeta, organitzat per la Secció Col·legial de Metges Jubilats, que es farà el proper dimarts dia 2 de març de 2004 a les 18 hores a la Sala d'Actes del Col·legi Oficial de Metges de Barcelona. L'acte constarà d'una semblança biogràfica d'Apel·les Mestres, la recitació de diverses poesies i la interpretació musical d'una mostra de cançons de compositors diversos, compostes a partir de poemes de l'homenatjat.

Hi ha previstes altres activitats que caldrà anunciar quan ja seran projectes fermes. Confio que es puguin dur a terme tant les de caire musical, com les que afecten l'Apel·les Mestres artista complet.

NOTES:

1. JOSEP A. AINAUD DE LASARTE. "L'Home". En *Apel·les Mestres. En el cinquantenari de la seva mort (1936-1986)*. (Nadala de la Fundació Jaume I). Any XIX-1985.

2. Id.

3. Id.

4. Id. XOSÉ AVIÑO. "El músic popular".

PREMIER JOUR



LE NOUVEAU PARFUM DE
NINA RICCI

LLUIS PASQUAL

NASCUT A REUS FA 52 ANYS, DARRERE SEU QUEDEN EL PAS PER LA FUNDACIÓ DEL TEATRE LLIURE, LA DIRECCIÓ DEL CENTRE DRAMÀTIC NACIONAL, DEL TEATRE ODEÓN DE PARÍS, LA SEVA LLARGA LLISTA DE PRODUCCIONS TEATRALES QUE S'EMPAIRELLEN AMB UNA NO MENYS CURTA DE GUARDONS, PREMIS I DISTINCIONS PROFESSIONALS. ÉS UNA TRAJECTÒRIA EN LA QUAL S'ENTRELLAÇA LA PROFESSIONALITAT AMB LES APOSTES TRANSGRESSORES EN VERSIONS I PROJECTES QUE VAN DES DEL TEATRE CLÀSSIC A L'ADAPTACIÓ DE *best sellers*, com el *Wit*. I QUE TAMBÉ INCLOU TEMPORADES I GUST DIRIGINT ÒPERES DES DEL SEU DEBUT EL 1982 AMB UN *Samson* AL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID ALS SEUS COMPROMISOS QUE EL DURAN EL 2005 AMB UN *Don Giovanni* MOZARTIÀ A NÀPOLS, I QUE ARA RECALA A BARCELONA PER OFERIR-NOS L'ESTRENA A CATALUNYA DE L'ÒPERA DE BRITTEN *Peter Grimes*, QUE S'OFEREIX AQUEST MES AL GRAN TEATRE DEL LICEU.



EVA GUILLET

Dramatúrgia operística per devoció

per ROBERT BENITO

-Un director tot terreny com vostè, com s'apropa a l'òpera, com van ser els seus inicis d'afeccionat?

-A mi m'agrada l'òpera i no és una moda, sinó una realitat antiga en la meua vida, des dels dotze anys. Jo anava a estiuajar amb una tia a Viladrau i m'obligava a fer migdiada, cosa que no m'agradava, i aprofitava per posar la seva col·lecció de discos; durant dues hores escoltava la "Casta diva" i la posterior cabaletta de la Norma cantada per la Callas, i això durant un mes cada dia. No sabia per què m'agradava i em vaig enamorar de la veu. En tornar, per Nadal jo ja tenia l'òpera sencera, després va venir La Traviata i és quan vaig començar a anar pel Liceu, però sense cap idea que n'acabaria dirigint una, ja que les meves intencions eren ser professor de llatí. En aquesta

etapa, per a mi l'afició per l'òpera era gairebé una obsessió, alguna cosa típica; en aquesta edat m'anava comprant i aprenent de memòria més de seixanta òperes diferents, ja que les escoltava moltes hores.

-I què el va motivar a dirigir la seva primera òpera, *Samson* fa més de dotze anys? Quins records en té, d'aquesta producció?

-Abans ja m'havien cridat per dirigir una de les òperes maleïdes del repertori, La forza..., amb la Caballé, però seguint aquesta llegenda negra no vaig poder fer-ho perquè estava al Lliure amb un altre muntatge. Vaig pensar que ja no em cridarien, però van proposar-me un altra, el *Samson de Saint-Saëns*, que jo només coneixia per l'ària de Dàlila del segon acte. El primer record és de terror; vaig anar a una primera reunió per elegir escenografia, vestuari, etc. i em van dir que començaríem l'endemà

amb una reunió de "mestres interns". Jo vaig dir que molt bé i a continuació vaig haver de cridar un amic que en sabia més que jo, del món de l'òpera, per preguntar-li què era un mestre intern, perquè no en tenia ni idea. Però no va ser un medi que em resultés hostil, sinó més aviat al contrari, m'hi vaig trobar molt a gust des del principi.

-Si fem un recorregut per les òperes que ha dirigit, se centra en el repertori italià (Rossini, Verdi, Puccini) amb alguna petita incursió en el repertori francès (*Samson*), alemany (Mozart, *Rapte*) i en el rus (Borís Godunov). ¿Es predilecció per aquest repertori, facilitat amb l'idioma o similitud de pensament?

-És més semblant, aquest repertori, amb el que he escoltat, conec i gaudeixo, malgrat que això dels gustos en música depèn, com en tot, del moment. De vegades m'agrada més un Wagner

o un Strauss, però pesa molt el que un coneix més, en aquest cas el repertori italià, que d'altra banda és el més proper geogràficament i vitalment. Fins als vint anys no vaig començar amb les òperes de Mozart i fins als vint-i-sis no em vaig atrevir amb Wagner d'una manera més profunda, més intel·ligible.

-Com selecciona Lluís Pasqual l'òpera que dirigeix, amb quins criteris i com la prepara abans d'arribar al primer assaig?

-Cal distingir entre el que m'agrada i el que dirigeixo, ja que hi ha òperes del repertori belcantista que m'agrada escoltar-les per la música però que no sentiria ni em sento atret de muntar, com L'elisir, o El Barber. Per decidir-me a muntar una òpera m'ha d'agradar la música i que escènica pugui fer alguna cosa que vagi més enllà del fenomen musical. El que faig després, per preparar-la, si no la conec, és escoltar-la fins a la sacietat durant setmanes i mesos, a casa, al cotxe... i la música va entrant sola, fins que el cos va prenent aquesta temperatura que marca la partitura. D'altra banda, al principi em lleigeixo una vegada el llibret amb la música si no el conec i no torno al llibret fins passat molt de temps, fins que tingui la música dintre. Arribat aquí torno a la història, però no amb el ritme d'una lectura, sinó amb el ritme que em dona la música.

-Quines són les dificultats i diferències principals entre dirigir una obra de teatre parlat i una cantada o una òpera?

-La diferència és de tempo; per exemple, si mutes l'escena de la balconada del Romeo i Julieta de Shakespeare, el ritme el poses tu i el caràcter: apassionada, pessimista, plena de llum, optimista..., però si la mutes de Gounod ja t'explica ell com la vol, el color i l'expressivitat ja ve per la música, per tant és més difícil d'alterar-ho sense caure en contradiccions.

-Què el marca més en un projecte de direcció d'òpera i com el condiciona la música i el text en la seva idea dramàtica?

-Per a mi no és tant l'eterna discussió "prima la musica, poi le parole" o a l'inrevés, sinó més aviat el sentiment que el compositor ha expressat a partir d'un text amb una música i que cal respectar aquesta respiració que el compositor ha volgut per als seus personatges, per a la seva història. El sentiment es tradueix en música que reflecteixen les paraules, però va tot junt, només amb les paraules jo no podria fer res en l'òpera. Jo assaig amb partitura, el text no em diu res sinó conec com està escandit, no sé què fer jo. Amb un director d'orquestra, un apuntador i un regidor que donés entrades i sortides ja estaria solucionat. Jo hi sóc per-

“
Per decidir-me a muntar una òpera, m'ha d'agradar la música i que escènica pugui fer alguna cosa que vagi més enllà del fenomen musical.”

què hi ha un coixí musical i això té unes formes, uns colors, un moviment i ha d'anar a alguna part; però d'on neix?; per a mi, de la música. Jo no sé fer-ho d'altra manera. Per dir-ho amb altres paraules, jo crec que un cec quan va a l'òpera es perd moltes coses, però va a l'òpera; un sord no, ja que perd el que és fonamental, la música, que el cec tot i que sigui d'una determinada manera gaudeix i sent a través de com canten, de com respiren.

-Hi ha qui diu que la música en l'òpera impedeix en molts casos una expressivitat teatral, ja que hi ha repetició de textos, moments amb més d'un cantant alhora, o un text de baixa qualitat. Com ho viu vostè, des de la seva experiència, en els dos camps: teatre parlat i cantat?

-Hi ha coses fonamentals que de vegades oblidem i que són bàsiques. La circumval·lació cerebral que produeix la parla està situada molt a prop del front, a la part esquerra superior, la circumval·lació que produeix el cant està a la dreta, darrere del tot i avall. És a dir, són dues circumval·lacions molt allunyades, de les més allunyades, per això els tartamuts quan canten no queuegen, perquè l'impuls d'ambdues accions ve de llocs diferents. I podem fer una similitud amb els cantants que no han d'interpretar com els actors, ni ho

fan, ni cal que ho facin, ja que els cantants tenen el seu impuls en la música i per aquí l'expressen, i després s'ha de ser musical amb el seu cos. Per posar un exemple, jo he vist Ballo in maschera i Bohème per Pavarotti i Caballé, i clar que actuaven bé, però ningú no pot pensar que hi trobarà la hiperrealitat del cinema, perquè són dos gèneres diferents.

-Què pensa, doncs, amb aquest afany desmesurat i a vegades desproporcionat d'actualitzar i donar noves lectures dels arguments plantejats per compositors i llibretistes?

-Continuant amb el que estem dient, l'òpera és "convenció", és mentida, no hi ha res més fals que una persona que mor de tisi cantant, i resulta que al final aquesta gran mentida et fa plorar, et produeix un efecte per sobre de la mentida. Els cantants han de ser musicals i l'impuls ha de ser musical, el moviment ha de ser musical. Se sembla al teatre però hi ha un més enllà que és el que hi dona sentit. Fixa't que aquesta exigència de realitat no passa amb el musical, quan la gent va a veure Cats no protesta perquè se sembla més o menys, accepta la convenció que allà hi ha gats. Per tant: qui pot dir que la Caballé no és la Bohème? Si m'arriba pel cos musical, ja està. El problema és fins a quin punt un director pot arribar a forçar dramàticament l'òpera o no. Tot és possible, tot es pot trasplantar d'època si funciona, si està ben fet. El límit és la música, i quan es força la música l'hem fotuda.

-Com condicionen un director les diverses exigències d'un gènere tan complex i en el qual intervien tants col·lectius, com són cantants, director musical, cor, figuració, cos tècnic, etc.?

-A mi els assajos d'òpera m'obliguen a anar al gimnàs al matí, perquè és una prova de resistència física. On al teatre hi ha vuit persones treballant amb tu, en l'òpera n'hi ha dues-centes, i per anar de la platea a l'escenari a fer-hi una observació, en comptes d'haver-hi tres graons, has de caminar més metres, voltar el fossat orquestral, etc. És més distància, més energia i desgast.

-Avui dia es viu en el món de l'òpera la polèmica sobre la dictadura i prepotència dels directors d'escena per sobre dels altres subjectes de l'òpera (cantants, director musical). Quina és la seva funció en l'entramat operístic?

-L'òpera avui dia té un enemic gran que són els enregistraments, ja que l'escoltem en una situació que no és real, amb uns cantants perfectes, retocats en estudi. La meua tasca, en canvi, és molt humil, té una mida de set centímetres, la que va de l'orella a l'ull, omple de contingut el que va de l'oïda a la vista. És fer-la escoltar com si fos per primera vegada i això és difícil en propostes



EVA GUILLEMET

com La Traviata, que al seu temps va escandalitzar pel seu contingut i avui s'utilitza fins i tot en les comunions perquè no hi ha res més afable. Per tant, és difícil recuperar aquesta força, però aquesta és la nostra missió. En definitiva, com deia en la pregunta anterior, és posar tothom d'acord i desaparèixer, amb la diferència de més quantitat de persones i menor disponibilitat de temps. D'altra banda, la meua entesa amb els cantants sempre ha estat bona i és més fàcil com més bons són, tot i que hi ha les seves excepcions, com en el cas de la senyora Gheorghiu, una soprano completament estúpida, que en La Traviata de Salzburg la seva indisciplina i manca de professionalitat va fer que saltés de la producció tant de part del mestre Muti, del Renato Bruson com de la meua i de la resta de la companyia. Però per exemple, amb Domingo, Van Dam i molts d'altres és un plaer, i molt més quan els cantants ja coneixen l'obra, amb la qual cosa hi ha més possibilitats d'enriquir-se mútuament.

-El seu retorn al Liceu es produeix amb una òpera que debuta en aquest teatre i una miqueta "maleïda", ja que les vegades que s'ha intentat s'ha frustrat. ¿No li fa una mica de por?

-“Por” no, em fa il·lusió, perquè mai havia dirigit Britten i si me l'haguessin ofert fa deu anys l'hauria rebutjat perquè no el tenia dintre. Britten és com un gran continent musical que té alhora un profund lirisme i una gran violència. Com es fa, això? No sé si ara

ho sabré fer, però fa deu anys, no. I m'agrada que sigui amb aquesta òpera i no amb una altra, malgrat que fa gràcia que sigui estrena després de gairebé seixanta anys i que la considerem contemporània després de tant de temps.

-Aquest estiu va debutar en el Festival de Pesaro amb un Comte Ory reeixit, acompanyat en la direcció musical per Jesús López Cobos. Ara el farà al Liceu de la mà de Josep Pons, flamant nou director de l'Orquestra Nacional d'Espanya. Com ha estat la seva relació de treball amb ell, ja que per a vostè aquesta relació de directors és molt important?

-Ho diré d'una manera senzilla. El millor que podem fer-nos els dos directors en una òpera és no fer-nos nosa. El treball previ, que es mitifica molt amb el Pons, ha estat una lectura comuna de la partitura per posar en comú els llocs perillosos i les idees tant musicals com dramàtiques dels dos. Però on veritablement es veu l'interès per la producció i pel treball en comú és en els assajos, tant d'escena com musicals, amb la presència dels dos, i el Pons ve a tots els assajos que jo he fet cada dia i és el que funciona. Per posar un símil gastronòmic, el secret no està a dissenyar i a parlar de receptes, sinó a treballar junts a la cuina.

-Amb Peter Grimes s'introdueix en un món operístic diferent, compost en plena Segona Guerra Mundial, en un clima filosòfic entre existencialisme i realisme crític, i estèticament en els epí-

gons de les avantguardes artístiques. Com es tradueix tot això en la seva idea de l'obra de Britten?

-Primer, crec que en aquesta obra Britten està parlant d'ell mateix. Britten és una persona formada políticament, que té una actitud molt clara, que és compositor contemporani i homosexual. No es pot tenir més per ser més mal mirat per la societat que li va tocar viure a l'Anglaterra del final del pensament victorià. Ell fa, amb aquesta òpera, la tragèdia de l'outsider i té la gran intel·ligència de no fer-ho simpàtic, ja que Peter Grimes és el no acceptat per la comunitat simplement perquè és diferent, i sense que la diferència hi tingui major rellevància. Si s'hagués limitat a una obra de bons i dolents, no hauria tingut tanta importància, ja que això existia, però Britten volia anar més enllà amb aquesta obra i és fruit, com dius, del moment de ruptura, de dialèctica que s'esdevé en l'art i en el teatre amb Brecht o al Berlín de Weill. D'aquí la seva importància, que no radica a posar com a fons un poble de pescadors gris, sinó en el drama que es reflecteix entre Grimes i el poble que religiosament, políticament, socialment, econòmicament i moralment és hipòcrita i el rebutja.

-Què reflecteix més el seu Peter Grimes: un drama social, una tragèdia individual?, on el situa, on radica la seva actualitat?

-L'obra se situa al mateix Teatre. Estem en una societat espectacle on ens mirem tot el que passa pel televisor, ens veiem a nosaltres mateixos reflectits i l'escenari és el Liceu cremat, com a reflex del final d'una època. I en aquest escenari, aquests personatges que som nosaltres es van transformant a poc a poc en aquesta petita comunitat de l'òpera, però que, hi insisteixo, són un reflex de nosaltres, de Catalunya, una altra petita comunitat que, com tota petita comunitat, som molt endogàmics i amb molts problemes. La història és una gran metàfora que no necessàriament s'ha de fer d'algú que arriba en pastera, tot i que també la gent que arriba en pastera entra en aquesta proposta, ja que el mateix Peter Grimes no se sap d'on ve. En definitiva, l'òpera de Britten és una condemna soterrada d'una comunitat a algú que no cau bé, pel que sigui, però que no cau bé, i ja des del principi apareix aquesta tensió que desemboca en el consell que el millor que pot fer és matar-se.

-És curiós observar com Britten i el seu llibretista Slater suavitzen la depravació del personatge original de George Crabbe en la figura de Peter Grimes.

-Jo crec que la intel·ligència de Britten es reflecteix en això mateix, que en comptes de suavitzar-ho, ja que Grimes és un maltractador, el fa violent, però

Liceu
2003
2004

Programació al Foyer

SESSIONS AL FOYER



William Shakespeare a la música

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



Les altres facetes de Britten

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



Altres *Maria Stuarda*

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



Montsalvatge i Ravel, tangències

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



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

Desembre 2003 dies 5, 10 i 14



L'altre *Macbeth*

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



Lorenzo da Ponte a l'òpera

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



Victorien Sardou a l'òpera

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



Homenatge a Dalí

Gener 2004 dia 8



L'herència de Wagner

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

VENDA DE LOCALITATS



ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquilles del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

PREUS

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

INFORMACIÓ

Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

SALA FOYER

Sant Pau 7
08002 Barcelona

SESSIONS «GOLFES»



White Christmas

Sarah Walker
Roger Vignoles
Desembre 2003 dies 20 i 23



Castra Diva

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



Remena nena

Maig 2004 dies 21 i 25



Gran Teatre del Liceu

ROBANT TEMPS DEL SEU DESCANS DE MIGDIA ENTRE ASSAJOS DEL *Peter Grimes*, ENS OFEREIX AMB ENTUSIASME, VIVOR I SAVIESA LES SEVES REFLEXIONS SOBRE L'ÒPERA I TOTS ELS FOLLETS I ELFS, BRUIXETES I FADES QUE L'HABITEN I LA FAN TAN ATRACTIVA PER A AQUEST AMANT DE LA BELLESA, LA MÚSICA I EL SILENCI. DE CONVERSA RÀPIDA, RESPOSTA MEDITADA I REFLEXIVA, SORPRÈN PEL SEU EQUILIBRI DE CONCEPTES I PENSAMENTS RESPECTE DE LA MÚSICA I ELS SEUS CREADORS, QUE DÓNA AMB LLIBERTAT DRAMATÚRGICA I ADAPTACIONS A LA NOSTRA MENTALITAT. D'HUMOR CONTINGUT PERÒ DE CLAREDAT SEMÀNTICA, ENS ANALITZA LA SITUACIÓ POLÍTICA CULTURAL MENTRE ENCÉN L'UN RERE L'ALTRE CIGARRETS QUE ACOMPANYEN LES SEVES PARAULES I ELS SEUS MOVIMENTS RÀPIDS ALHORA QUE INTERPEL·LA I CONVENÇ AMB LA SEVA MIRADA PROFUNDA. LLUÍS PASQUAL ÉS UN DIRECTOR QUE VOL CONTINUAR APRENENT, REGALAR-NOS, AMB LA SEVA VISIÓ DE LA VIDA, DE L'ART, DEL TEATRE, DE LA MÚSICA, UNA LECTURA CRÍTICA DE COM SOM I COM ENS VEIEM EN AQUEST CLÀSSIC QUE S'ESTRENA AL LICEU, *Peter Grimes* DE BENJAMIN BRITTEN, LA SEVA ÒPERA PREFERIDA EN AQUEST MOMENT.



EVA GUILLAMET

perquè explota i manifesta la violència que li passen els altres, i alhora té les parts més líriques i poètiques de tota l'obra. Si algú somia, si algú és utòpic... és el Peter, malgrat que no es facin realitat aquests desitjos.

-Però igual que altres herois marins, com l'holandès errant o el capità Ahab de Melville, Peter Grimes és un altre cas d'home turmentat, condemnat a viure sense llar o, com diu ell mateix al final: "L'aigua profunda i tranquil·la".

-Sí, és la hipocresia absoluta. Nosaltres podem generalitzar aquesta hipocresia, però els compositors com Britten amb aquesta òpera, o Verdi amb *La Traviata* centren i reflecteixen en les seves obres hipocresies i situacions concretes. Verdi, la incomprensió i el menyspreu de la gent vers ell i la seva dona per la seva "vida en pecat", i Britten jo crec que parla amb Peter Grimes d'ell mateix i hi fa una contrafigura tan poderosa com va fer Berg amb *Wozzek*.

-Quins projectes de futur té a la vista pel que fa a l'òpera?

-Molts, i això va per èpoques i gustos. Tinc la reposició del Gianni Schicchi a La Scala, Fidelio amb Maazel a Gènova, Comte Ory a Bolonya, Tristan per obrir la temporada que ve de Nàpols i el 2005 el Don Giovanni, amb el qual es tanca tot un cicle, ja que és l'òpera de les òperes. Són dues òperes, aquestes últimes, molt grans, són com arbres que no pots abastar.

-Vostè ha participat a perfilar diversos projectes culturals tant de caire privat com públic. Com veu la política cultural actual? ¿Hi ha una reculada, es fan infraestructures sense un projecte clar o políticament mediatitzat?

-Hi ha dues o tres coses a dir. A par-

tir que la cultura passa a oficialitzar-se, el calendari en què vivim ja no és religiós, ni d'estacions, sinó un calendari electoral, i d'altra banda nosaltres tenim poca tradició de manteniment d'edificis i se'ns cauen perquè el pressupost només arriba per construir-lo però no per dotar-lo, i molt menys per mantenir-lo, amb la qual cosa el pressupost arriba fins al dia que el polític va a la inauguració. I això ja comença amb errors de projectes dels arquitectes que construeixen teatres i auditoris sense tenir en compte les necessitats i la distribució lògica de l'ús a què aniran destinats. Es posen d'acord amb els polítics en comptes de parlar amb els usuaris i treballadors immediats d'aquests edificis, sense atendre a les seves prioritats de funcionament. Jo sempre dic que a cap arquitecte no se li acudeix, en projectar un hospital, posar una sortida de fums prop d'un quiròfan, perquè a ells els han operat alguna vegada, però pel que fa a un teatre, es fan barbaritats perquè no en tenen ni idea.

-Fa poc vam assistir a la injusta desaparició d'una realitat en el món musical i teatral com era l'Orquestra del Lliure. Com és possible que en comptes d'afavorir iniciatives ja establertes amb solvència es passi a projectes oportunistes i criteris de salt de mata?

-Pel mateix, perquè no dóna vots. Per a mi això de l'Orquestra del Lliure m'ha sabut molt de greu, però no sentimentalment, perquè les coses i les institucions neixen i s'acaben i no passa res, sinó perquè el repertori, el paper que tenia el Lliure, sent molt humil i d'una grandària petita, avui no l'ocupa ningú a Catalunya i pot ser que això algú, des d'algun despatx, sí que ho havia d'ha-

ver mirat abans de prendre aquesta decisió. La qual cosa no vol dir que hagi de ser igual, sempre igual, sinó que es poden buscar altres possibilitats, ¿però suprimir-la?... Suprimir una orquestra em sembla una cosa molt greu.

-Què és la música per a Lluís Paqual?

-La música és l'element espiritual extern més gran que ha creat l'home i que a mi em serveix més que la religió, que la lectura, que el ioga, que gairebé tot. A mi una Sonata de Mozart em produeix més relaxació que cinquanta minuts de ioga. La música arriba a canviar en mitja hora el meu estat d'ànim, el meu humor i gairebé sempre en positiu.

-¿I el silenci?

-És la condició essencial perquè es produeixi el so, la música. Per això hi ha dues coses que no suportó quan treballava, que són la brutícia on assajo i el soroll. Si no hi ha silenci, no es pot produir la música, que és la que ens convoca, per això en aquest aspecte sóc bastant intransigent. El silenci és un dels béns més difícils de tenir. Jo me n'he anat a viure a Vallvidrera perquè Barcelona s'ha convertit en una ciutat molt sorollosa i em cabreja molt. I què aporta la música i el silenci respecte de la paraula parlada? La força de la paraula parlada té un doble aspecte en el moment que jo l'escolto: té una part irracional, que és el sentiment que l'altra persona em vol transmetre i, alhora, posseeix una part intel·lectual, que es refereix a entendre el que em vol dir aquesta persona.

-La seva òpera preferida: ¿Tristan, Don Giovanni?

-No, ara Peter Grimes. Sempre la que estic treballant.

Els nous aires de la música de Lakatos arriben al Palau

Palau 100. Roby Lakatos & Ensemble. Morricone, Bock, Rota, Karas, Lakatos. Palau de la Música Catalana. 12 de gener de 2004 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Quan tenia nou anys el violinista Roby Lakatos va fer el seu debut en públic. Fill d'una dinastia familiar íntimament vinculada amb la música –descendent de Janos Bihari, que fou amic de Liszt i de Beethoven–, Roby Lakatos va néixer l'any 1965. Amant de la música popular, la seva formació clàssica va fer-la al Conservatori de Budapest, on l'any 1984 va aconseguir el primer premi. L'any 1986, Lakatos acompanyat del seu conjunt debuta al club de jazz Les Ateliers de Brussel·les, i personalitats com el mateix Yehudi Menuhin no volen perdre's les seves originals recreacions. La fama de Lakatos va en augment i durant els deu anys en què toca en aquest club assoleix dimensió internacional. Lakatos serà convidat pels centres musicals de més rellevància mundial, i ara, per primer cop, el podrem escoltar al nostre país.

Ha actuat a la majoria dels festivals més destacats del món, com els de Lucerna, els Proms, Schleswig-Holstein, Ravínia, Verbier i en espais com el Ro-

yal Albert Hall de Londres, Central Park de Nova York, Louvre de París, i al Kremlin, a més de Hyde Park davant de més de 40.000 espectadors. Ha actuat al costat de figures com Yehudi Menuhin, Stéphane Grapelli, Vadim Repin o Zubin Mehta, que en escoltar-lo per primer cop el va convidar a participar en l'òpera *El ratpenat* a Hamburg. Orquestres com la Filharmònica de Dresden, Suisse Romande o la National de França han estat formacions amb les quals ha col·laborat aquest violinista que té un contracte en exclusiva amb el prestigiós segell Deutsche Grammophon des de 1998.

Però lluny de referir-nos a col·laboracions amb grans artistes, a recitals en grans sales de concerts –com el Concertgebouw, Suntory Hall de Tòquio o Tonhalle de Zuric– o a participacions en els festivals més destacats d'arreu, la personalitat d'aquest violinista i compositor va molt més enllà. Lakatos és hereu directe de la música gitana hongaresa i la seva vinculació amb la música popular ocupa un lloc primordial en la seva trajectòria musical. La seva formació, que deu en bona part al seu oncle, el violinista Sandor Lakatos, va

KASSKARA/DG

Roby Lakatos & Ensemble



acompanyada d'uns dots musicals que rebé innats que el converteixen en un prodigi. La música de jazz, la del folklore, la d'arrels gitanes o la clàssica conviuen paral·lelament en una formació d'aprenentatge certament meteòrica. Però la seva personalitat musical té un fet diferencial amb altres intèrprets. Per quina raó no es poden acomodar melodies del repertori clàssic dins l'estil musical gitano? Així sorgeixen unes composicions plenes de ritme i vitalitat, de virtuosisme i de color, tot enfocant la música amb una visió original i dinàmica que pren una personalitat única.

La música de Brahms, Dvorák, de bandes sonores de pel·lícules (que centrarà bona part del programa del concert al Palau) adquireixen, en les seves mans i en la del seu conjunt, una personalitat i un dinamisme que de ben segur sorprendrà qui tingui l'oportunitat d'assistir al concert que ara programem al Palau 100.

Gidon Kremer, solista del Concert per a violí de Xostakóvitx

Temporada OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Turina: *Danzas fantásticas*. Mario Ros: *Le promeneur*. Xostakóvitx: *Concert per a violí i orquestra*. L'Auditori. 9, 10 i 11 de gener de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

Gidon Kremer ha estat reconegut com un dels grans violinistes de les darreres dècades. El seu talent, el seu virtuosisme i la seva musicalitat han afavorit que les seves versions siguin considerades punt de referència obligat del panorama musical. Ara Gidon Kremer actuarà a Barcelona en un concert de la temporada de l'OBC en el qual interpretarà el *Concert per a violí* de Xostakóvitx, obra que el compositor rus va dedicar a David Oistrakh, violinista que va ser professor de Kremer.

Gidon Kremer va néixer a Riga l'any

1947 en el si d'una família dedicada a la música. El seu avi ja era professor de conservatori i el seu pare concertista. Després d'iniciar els primers estudis a Riga, va ingressar al Conservatori de Moscou, on va rebre classes de David Oistrakh. L'any 1967 ja va assolir un dels primers grans èxits de la seva trajectòria artística tot obtenint la medalla de bronze del Concurs Queen Elizabeth de Brussel·les, guardó que temps després s'havia de veure complementat amb premis en concursos a Montreal, Moscou i Ginebra.

La seva tècnica i musicalitat comencen a despuntar i inicia una carrera que si bé es desenvolupa principalment a l'antiga URSS, també es veurà envoltada d'èxits internacionals. A partir d'aquest moment és convidat habitualment a interpretar al costat de grans orquestres –les més destacades d'Europa i d'Amèrica– i amb directors com Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Riccardo Muti o James Levine, d'una llarguíssima llista. El seu repertori és realment immens. A més d'interpretar les obres del repertori de segles anteriors,

sempre ha mantingut una gran preocupació per la música d'avantguarda, ha estrenat obres d'Arvo Pärt, Henze i Schnittke, entre altres compositors. L'any 1981 va establir la seva residència a Alemanya juntament amb la seva muller Elena, filla del pianista Dmitri Bashkirov.

Violins com un Guarnerius –que havia estat propietat del seu avi–, un Guarnerius del Gesù, “exDavid”, de l'any 1730 o un Stradivarius (“l'exheredat de Feilitsch”) de 1734 han estat instruments que han ajudat Kremer a assolir aquella sonoritat i timbre realment màgic de què gaudeixen les seves interpretacions. A més d'actuar com a solista, ha desplegat una gran tasca com a músic de cambra i com a fundador d'orquestres dedicades a aquest gènere. L'any 1997 va fundar la Kremerata Báltica, una formació que ofereix una seixantena de concerts l'any mitjançant gires internacionals per Europa, Àsia i Amèrica.

Ara Kremer, guardonat entre altres distincions amb el Premi de la Música de la UNESCO, retornarà a Barcelona per oferir el *Concert* de Xostakóvitx, una de les obres més emblemàtiques del repertori concertant de la música del segle XX dedicada al violí.

José Serebrier, debut de gran interès amb l'OBC

Temporada OBC. Amir Katz, piano. Dir.: José Serebrier. Lamote de Grignon: *Tres Sonates del pare Soler*. Liszt: *Concert per a piano núm. 2*. Txaikovski: *Simfonia núm. 4*. L'Auditori. 30, 31 de gener i 1 de febrer de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

El director i compositor uruguaià nacionalitzat als Estats Units José Serebrier actuarà com a director convidat en un nou concert de la temporada de l'OBC en el qual, a més, actuarà el jove pianista israelià Amir Katz –guanyador del Concurs de Piano Maria Canals– com a solista del *Concert per a piano núm. 2* de Liszt.

La carrera orquestral de Serebrier ha estat summament lloada i es remunta a l'any 1949, quan inicia els estudis de direcció a la seva ciutat natal de Montevideo per traslladar-se, anys després, als Estats Units, on estudia al Curtis Institute de Filadèlfia i posteriorment amb Antal Dorati a la Universitat de Minnesota, on passarà a ser el seu assistent. Després es perfeccionarà amb Pierre Monteaux i amb Copland a Tanglewood.

Entre els anys 1962 i 1966 serà director assistent de l'American Symphony Orchestra de Nova York, càrrec que comparteix amb el de director mu-

sical de l'American Shakespeare Festival. Entre els anys 1966 i 1968 impartirà classes a la Universitat de Michigan, càrrec que abandona en ser nomenat durant dos anys compositor resident de la prestigiosa Orquestra de Cleveland.

Serebrier ha dirigit i ha realitzat nombrosos enregistraments, amb formacions com la London Symphony, London Philharmonic i Royal Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Oslo Philharmonic, Simfònica de Roma Orchestra, Simfònica de Sicília, Orquestra Simfònica de la Ràdio de Bèlgica, o les simfòniques de Sydney, Melbourne i Adelaide. La seva extensa discografia, mereixedora de nombrosos premis de la crítica, acull obres de Bloch, Mendelssohn, Falla, Turina, Borodin, Dvorák, Hindemith, Holst, Ravel, Txaikovski, Prokófiev o Wolf-Ferrari, entre altres autors.

Com a director artístic del Miami Festival, creat l'any 1984, Serebrier ha presentat nombroses estrenes de compositors americans, tot mostrant una



José Serebrier

gran preocupació per la música d'avantguarda.

Serebrier, a més, és un compositor destacat. Obres del seu catàleg han rebut nombrosos premis, entre els quals els Guggenheim Awards. Amb un catàleg que inclou un centenar d'obres, la seva *Primera Simfonia* i el seu *Poema elegíaco* van ser estrenats per Leopold Stokowski, un director que sempre va elogiar la vàlua artística de Serebrier, i que ara podem escoltar a l'Auditori en un programa que a més del *Concert per a piano núm. 2* de Liszt inclourà tres *Sonates* del pare Antoni Soler orquestrades per Lamote de Grignon i la celeberrima *Simfonia núm. 4* de Txaikovski.

Oliver von Dohnányi dirigeix l'OSV

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Xavier Phillips, violoncel. Dir.: Oliver von Dohnányi. Janáček: *Dansa Lachiana*. Dvorák: *Concert per a violoncel*. Mendelssohn: *Simfonia escocesa*. Palau de la Música Catalana. 31 de gener de 2004 (19 h).

per LL.T.

El director d'orquestra Oliver von Dohnányi actuarà com a director convidat al capdavant de l'Orquestra Simfònica del Vallès en un programa en què la música de Dvorák, Mendelssohn i Janáček permetran escoltar el seu talent musical, tan vinculat a una llarga nissaga familiar.

Nascut l'any 1955, va ser deixeble de Václav Neumann a Praga i d'Otomar Suitner a la Hochschule de Viena, estudis que va ampliar amb la tutela d'altres mestres, com Markevitch, Ferrar i Jansons. Després de dirigir durant set anys la Simfònica de la Ràdio



de Bratislava, l'any 1986 va ser nomenat director principal de l'Òpera Nacional d'Eslovàquia Bratislava, tot realitzant nombroses gires per Europa i la Xina. A més, com a director convidat, tot al llarg d'aquest període va dirigir formacions tan destacades com la Capella Istrapolitana o la Filharmònica d'Eslovàquia.

L'any 1993 va ser nomenat director musical del Teatre Nacional de Praga, on ha dirigit títols de Borodin, Mozart, Puccini, Bellini, Rossini o Verdi. L'any

1997 va debutar a l'English National Opera amb *Falstaff* de Verdi i també va participar en el Festival d'Edimburg dirigint l'òpera *Libuse* d'Smetana. La seva vinculació amb el terreny operístic l'ha dut a actuar a l'Òpera de Viena, Zuric, Mannheim, al San Carlo de Nàpols, a la Royal Opera House de Copenhaguen. Com a director simfònic ha dirigit formacions tan destacades com la Filharmònica de Sant Petersburg, l'English Chamber Orchestra, la Mozart London Players o la Yimuri Nippon Symphony de Tòquio. Des de l'any 2001 ha iniciat una col·laboració permanent amb el ballet de l'Òpera de Múnic, on fins ara ha dirigit *Cindirella* i *Romeu i Julieta* de Prokófiev. Aquell mateix any 2001 va fer el seu debut als Estats Units al capdavant de la Chicago Sinfonietta. Ara al Palau actuarà al capdavant de l'Orquestra Simfònica del Vallès, en un concert en el qual actuarà com a solista convidat el violoncel·lista francès Xavier Phillips, un dels grans solistes del moment amb una carrera plena d'èxits que l'ha portat a actuar sota la direcció de mestres tan prestigiosos com Eschenbach, López Cobos, Prêtre, Fedoseiev, Saraste, Baudo o Edmon Colomer, entre altres directors.

El talent de Teresa Berganza torna al Palau

Palau 100. Teresa Berganza, mezzosoprano. Octeto Ibérico de Violonchelos. Dir.: Elías Arizcuren. Granados, Albéniz, Guridi, Falla. Palau de la Música Catalana. 19 de gener de 2004 (21 h).

per LL.T.

La mezzosoprano Teresa Berganza ha estat considerada una de les grans veus de la lírica de les darreres dècades. La seva sensibilitat, la seva manera d'afrontar el repertori mozartí o la música espanyola i francesa l'han convertida en una celebritat i referència obligada del nostre panorama musical.

Ara en un concert al costat del reconegut Octeto Ibérico de Violonchelos que dirigeix Elías Arizcuren oferirà un programa en què la música de Falla, Granados, Turina i Albéniz esdevindrà l'epicentre. Fer una referència biogràfica de Berganza suposa parlar d'èxit rere èxit. Nascuda a Madrid i formada al Conservatori de la seva ciutat natal, els seus primers triomfs remuntent a l'any 1957, en què va oferir una extensa gira per Itàlia, i un any després debutà al Festival d'Ais de Provença

amb la recreació de la Dorabella de *Così fan tutte*, un dels rols operístics que amb més perfecció ha cantat tot al llarg de la seva carrera. L'any 1959 va cantar a Glyndebourne el rol de Cherubino –una de les seves grans aportacions a la lírica– i sota direcció de Claudio Abbado interpretà la Cerenentola, una veritable referència entre les recreacions rossinianes. El seu debut als Estats Units es va produir a Dallas, i concretament afrontant el rol de Neris de l'òpera *Medea*, en què el personatge principal va ser interpretat per Maria Callas. Les seves recreacions de Carmen de Bizet –certament incomparables– o de Zerlina –personatge que va recrear en la memorable pel·lícula de Losey– resulten idènticament indispensables per referir-nos als seus grans èxits operístics.

Però al costat d'aquest gènere, la cançó espanyola, la sarsuela i la cançó francesa han ocupat un lloc primordial en la seva trajectòria. La seva netedat vocal, l'expressió, el seu saber estar a l'escenari, la seva veu dútil i sempre atractiva continuen convertint aquestes recreacions en punts de mira obligat per als seus seguidors, coneixedors que la seva veu encara guarda tots els al·licients de la seva gran època daurada.

Albrecht Mayer, el virtuosisme d'oboè en el Concert de Richard Strauss

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Albrecht Mayer, oboè. Dir.: Edmon Colomer. Strauss. *Concert per a oboè i orquestra*, *El burgès gentilhome*. Mahler: "Adagietto" de la *Simfonia núm. 5*. Schnebel: *Mahler Moment*. Palau de la Música Catalana. 17 de gener de 2004 (19 h).

per LL.T.

En la temporada Concerts Simfònics al Palau tindrem l'oportunitat d'escoltar un dels intèrprets d'oboè més destacats dels darrers anys. Nascut l'any 1965 a Erlangen, Albrecht Mayer ja de molt jove va aconseguir un ventall de premis internacionals. Membre de l'European Community Orchestra, l'any 1992 va fer un salt decisiu en la seva trajectòria en ser nomenat oboè solista de la Filharmonica de Berlín. Amb només vint-i set anys ocupava

aquest prestigiós càrrec alhora que desplegava una intensa carrera internacional al costat de directors de la categoria de Claudio Abbado, Simon Rattle, Ivan Fischer, Gardiner, Norrington o Bertini.

Al costat de la seva formació com a intèrpret d'oboè, va fer estudis de piano i de flauta de bec i el seu repertori, a més del romàntic, s'ha encaminat a la interpretació d'obres per a oboè d'amor. Entre el seu repertori dut al camp discogràfic, destaquen les seves interpretacions del *Concert per a oboè* de Richard Strauss –que ara interpretarà al Palau amb direcció d'Edmon Colomer–, de Wolf-Ferrari i de Vaughan Williams, a més d'haver enregistrat nombrosos recitals de música de cambra. La carrera d'Albrecht Mayer com a solista el portarà a figurar novament amb aquesta condició a la Filharmonica de Berlín, a actuar al costat de Mathias Goerne i a oferir una gira amb el conjunt Berliner Barock Solisten.

Inger Dam-Jensen, soprano de la Simfonia núm. 4 de Mahler

Temporada OBC. Inger Dam-Jensen, soprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Berio: *Call, Folk songs*. Mahler: *Simfonia núm. 4*. L'Auditori. 17 i 18 de gener de 2004 (19 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

La soprano danesa Inger Dam-Jensen actuarà convidada a la temporada de l'OBC per afrontar dues obres de característiques ben diferents però ambdues d'un interès musical innegable. D'una banda, serà la solista de la *Simfonia núm. 4* de Gustav Mahler, i d'una altra les *Folk songs* de Luciano Berio, una obra datada l'any 1964 i que ja s'ha convertit en un veritable clàssic del repertori de la música del segle XX.

Aquesta soprano danesa ja ha aconseguit grans èxits interpretant obres de Gustav Mahler: *Des Knaben Wunderhorn* amb la New York Philharmonic Orchestra sota direcció de Sir Colin Davis, la *Simfonia núm. 4* amb l'Orquestra de La Bastille amb direcció de James Conlon, amb la Sydney Symphony Orchestra dirigida per Edo de Waart i amb la Toronto Symphony Orchestra amb la direcció de Thomas Dausgaard o la *Segona Simfonia* amb la Philharmonia Orchestra i direcció de Christoph von Dohnányi. Les seves recreacions, a més l'han portada a actuar al costat de directors com López Cobos, Vladimir Ashkenazy, Yuri Temirkanov, Seiji Ozawa, Simone Young, Charles Mackerras, René Jacobs o Kurt Masur, entre d'altres.

Però a més d'un ampli repertori concertístic, Inger Dam-Jensen ha desenvolupat una intensa carrera operística. Els seus rols inclouen entre, altres personatges, els de Pamina (*Die Zauberflöte*) –que ha cantat a l'Òpera de La Bastille–, Despina (*Così fan tutte*), Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) i Lisa (*La Sonnambula*) –interpretats a The Royal Opera, Covent Garden–, el de Sifare (*Mitridate*) a l'Òpera de Ginebra. A aquests personatges, cal afegir-hi el de Cleopatra (*Giulio Cesare*), Zdenka (*Arabella*), Ophélie (*Hamlet*), Norina (*Don Pasquale*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Adina (*L'elisir d'amore*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Musetta (*La Bohème*) i Gilda (*Il goletto*).

Però aquesta carrera certament meteòrica té els seus orígens quan ara fa deu anys es proclama guanyadora del Cardiff Singer of the World Competition, després d'haver tingut una intensa formació al seu país a la Royal Danish Academy of Music i a la Danish Opera School.

En la temporada 2003-04 destaquen la interpretació de Pamina a La Bastille i la participació com a solista del *Requiem alemany* de Brahms amb la Gothenburg Symphony Orchestra i direcció de Neeme Järvi.

Evocant Berio

per F. TAVERNA-BECH

Certament, Luciano Berio va ésser una de les figures emblemàtiques de l'avantguardisme dels anys cinquanta i seixanta de la passada centúria (aquest encara desconegut segle XX!). Al costat de Nono, Boulez (el de la proclama "Schönberg est mort!"), Ligeti, Cage i Stockhausen, etc.

Berio va impulsar la composició cap a camins que avui encara susciten reflexions estètiques. Recordem les seves sèries de *Sequence* en què, amb instruments a solo (violoncel, flauta, etc.) i especialment amb la veu -ja que tenia en la seva muller, la cantant Cathy Berberian, una col·laboradora brillant i convençuda- va exposar i portar fins a extrems inèdits plantejaments tècnics i virtuosístics, tot mantenint, però, una forta càrrega expressiva. També la música electrònica, en els seus balbuzeigs inicials va tenir en Berio un dels seus més lúcids conreadors i, com a darre- ra referència al compositor italià, cal posar en relleu també la seva *Simfonia*, pàgina en què la veu, les citacions de Mahler, i també d'altres passatges de tipus vivencial imprimeixen nous horitzons al desenvolupament del gènere simfònic, tan magistralment establert i elaborat pels autors clàssics i romàn- tics.

Per aquesta raó no ha d'estranyar que l'OBC hagi programat en un mateix concert Mahler (especialment la *Simfonia* núm. 4) juntament amb les *Folk*



songs i *Call*, dues pàgines sorprenents de Berio, en les quals s'allunya dels avantguardismes i sembla recrear-se en uns continguts més planers i de més impacte públic. Posició que, d'alguna manera, pot manifestar aquesta tendència regressiva quant a l'especulació o la inquietud de recerca que, des d'una trentena d'anys, sembla anunciar una mena de neoromanticisme.

Temporada OBC. Inger Dam-Jensen, soprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Berio, Mahler. L'Auditori. 17 i 18 de gener de 2004 (19 h i 11 h, respectivament).

Nova imatge simfònica

per F.T.-B.

Mario Ros (1963) pertany a les noves generacions de compositors que van aparèixer en les primeries dels anys noranta. Obres com el *Quintet per a l'avenir* (flauta, clarinet, violí, violoncel i piano) o bé els seus dos *Quartets de corda* avalen, en el cas de Mario Ros, una trajectòria creativa digna de consideració, sigui per la desimboltura en el tractament instrumental, com també en el caràcter imaginatiu del seu llenguatge, en què es manifesta un cert equilibri entre el respecte per la tradició i una certa audàcia per a la recerca de noves propostes sonores.

Suposem que *Le promeneur* és una de les primeres pàgines simfòniques de Mario Ros i, per tant, d'indubtable interès per mesurar fins on aporta una nova visió del món orquestral, de com les experiències adquirides en el camp de la música cambrística prenen volada en uns horitzons més amplis i com, també, la suggestió del color orquestral s'implica en l'expressió del món sonor personal d'aquest compositor fins ara inèdit en la nostra música simfònica.

Temporada OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Turina, Mario Ros, Beethoven. L'Auditori. 9, 10 i 11 de gener de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).



19è. CONCURS DE PIANO

"PREMI **ZANUJ** CIUTAT DE BERGA"

Dies: 24, 25 d'abril, 1 i 2 de maig de 2004

Categories: **A.** fins a 28 anys - **B.** fins a 19 anys - **C.** fins a 15 anys - **D.** fins a 11 anys

Organitza: **CENTRE D'ESTUDIS MUSICALS DEL BERGUEDÀ "L'ESPILL"**

C/ Ciutat, 16, 1r - 08600 BERGA - Tel/Fax 93 821 39 53 - concurspiano@espill.net

Patrocina: **Grupo Livengrup** **ZANUJ**

Amb el suport: **Regió67** **el Periódico**

Peter Grimes, el gran monument operístic de Britten

GAIREBÉ SEIXANTA ANYS
DESPRÉS DE LA SEVA ESTRE-
NA I DEU MÉS DEL QUE HAU-
RIA ESTAT LA PRIMERA VER-
SIÓ LICEISTA SI NO S'HAGUÉS
PRODUÏT L'INCENDI, ARRIBA
AL LICEU LA MÉS CONEGUDA
I IMPORTANT DE LES ÒPERES
DE BENJAMIN BRITTEN.

per J. COMELLAS

Hi arriba després d'haver gau-
dit recentment de dos al-
tres títols importants, *The*
turn of screw (1954) i *Billy*
Budd (1951), en sengles i molt reei-
xides produccions.

Peter Grimes va reobrir el Sadler's
Wells el dia 7 de juny de 1945, en un
Londres encara força empolsinat per
la destrucció de les bombes de l'avia-
ció alemanya. Britten tenia trenta-dos
anys d'edat i una única experiència ope-
rística prèvia, *Paul Bunyan* (1941), que
va tenir més fortuna entre la crítica que
no entre el públic.

Ben altrament, *Peter Grimes* ha es-
tat el títol que ha fet més història d'u-
na producció operística que és la més
consolidada universalment de la sego-
na meitat del segle XX.

La clau d'aquesta evidència és que
Britten és un compositor
que ha sabut resoldre la
quadratura del cercle d'a-
tendre, amb un llenguatge
ben arrelat a l'estètica del
seu temps, les sol·licitacions
específiques del gènere ope-
rístic.

Ben altrament del que ha
passat amb algun altre com-
positor, en el qual l'equili-
bri de les dues columnes
s'ha acostumat a trencar o
a decantar pel costat d'una
fidelització estètica molt ra-
dical, Britten ha sabut man-
tenir un difícilíssim equili-
bri, sense traïr ni el llen-
guatge musical propi del
seu temps ni les exigències
més genuïnes del gènere.

Amb Britten l'estètica
musical és assumiblement

contemporània. La seva és una con-
temporaneïtat no exhibicionista ni en-
dogàmica, sinó justificada a la vista de
l'oient pel seu context històric i per la
capacitat d'enriquir i obrir noves ex-
pectatives poètiques al discurs musi-
cal.

Per no haver d'entrar en explicacions
massa prolixes, la versió de *Billy Budd*
el mes d'abril de 2001 resta en la
memòria dels afeccionats liceïstes com
una de les propostes més gratificants
que ha ofert el nostre Teatre en molts
anys.

Peter Grimes, nom del protago-
nista, parteix d'un argument
obsessiu, en el qual es barre-
gen misèries individuals i
col·lectives, en el si d'un poble de cos-
ta que s'acarnissa sobre el protagonis-
ta, un pescador de maneres abruptes
i incòmodes per a l'ortodòxia conduc-
tual dominant en el grup.

Argument obert en què el compo-
nent individual i el social congrien un
món d'interrelacions altament sugges-
tiu, servit per una música que com-
pleix la funció ideal per a la qual va néi-
xer l'òpera: donar una nova i enriqui-
dora alenada poètica al contingut
literari; reforçar-ne i transcendir-ne el
contingut amb l'excelsitud pròpia del
llenguatge musical autèntic. I alhora
revitalitzar un gènere que, a mitjan se-

gle XX, palesava mostres de fatiga. Con-
que això és assolit amb escreix, els re-
sultats acaben sent del tot satisfacto-
ris.

A l'atractiu de l'obra, s'hi afegeix el
fet que se serveixi en producció pròpia
i en solitari de la casa, encarregada a
dos grans artífexs nostres. El drama-
turg Lluís Pasqual i la batuta de Josep
Pons. A més, comptant amb la col·la-
boració d'un duet de grans artífexs
plàstics, l'escenògraf Ezio Frigerio i el
figurinista Franca Squarciapino, un
equip absolutament estel·lar.

La part vocal disposa d'un cor-
de colla d'una notable catego-
ria. El tenor Christopher Ven-
tris, de qui hem de recordar la
seva magnífica interpretació de *Lady*
Macbeth de Msenk el mes de maig de
2002. Ell és el motor de l'obra en un
treball difícil i exigent. La soprano
Gwyne Geyer serà Ellen, una mena d'el-
la enmig del context de pensament
únic del llogarret on té lloc l'acció. Ori-
ginària de l'Estat de Pennsilvania, des
del seu debut el 1998 a l'Òpera de Sa-
attle en el paper de Musetta ha desen-
volupat una carrera important, amb oc-
casions en un ventall de teatres que
van del Metropolitan a l'Staatsoper de
Viena, i havent-se especialitzat en he-
roïnes de la lírica eslava, d'òperes com
Rusalka, *Katia Kabanova*, *Jenufa* o *La*
núvia venuda. Va debutar al Liceu la
temporada 1999-2000 en el paper d'El-
sa de *Lohengrin*, un altre dels seus
grans personatges.

La part coral serà servida, ultra po-
cor titular de la casa, pel Cor de Cam-
bra del Palau de la Música en una no-
va incursió en el gènere operístic. L'ex-
traordinari moment que viu —esclata-
nt el seu *Requiem* de Mozart el mes de
novembre passat al Palau—, augura uns
resultats a to.

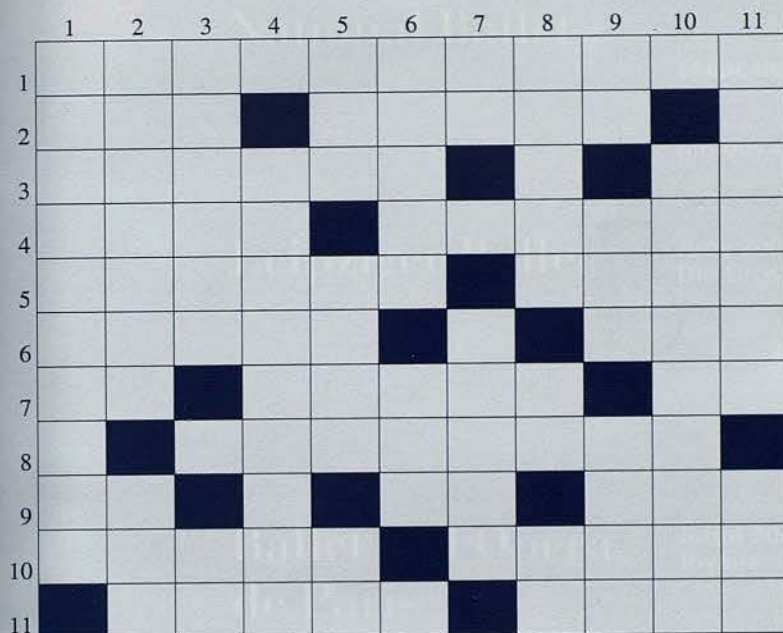
Benjamin
Britten



Peter Grimes de Benjamin Britten.
Llibret: Montagu Slater, basat en
el poema *The Borough* de George
Crabbe. Christopher Ventris. Gwy-
ne Geyer. Robert Bork. Susan Gor-
ton. Direcció escènica: Lluís Pas-
qual. Direcció musical: Josep Pons.
Producció: Gran Teatre del Liceu.
Gran Teatre del Liceu. Del 12 de
gener a l'1 de febrer de 2004.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. Natural del barri de Mozart.
2. Televisió amb escassa programació musical. Compositor d'una òpera de tres rals. La major.
3. Fa innovacions (musicals o no). Pont de violí cap per amunt. Anton Bruckner.
4. Albéniz, Liszt, Nielsen i Rodrigo. Canta en llengua d'oc.
5. Giovanni Battista, gran violinista del classicisme. El nom curt del compositor del 2 horitzontal.
6. Canyes de gralla. Mil romans. I encara tres romans més.
7. Ho tenien en comú la compositora Nadia Boulanger i Nannerl, la germana de Mozart. Autor d'un bolero. Límits del barroc.
8. Serpentó. Mecenes musical català, de nom Josep, que organitzava con-

certs al seu "Jardí dels Tarongers" de Pedralbes.

9. Darrere les obres de Mozart. Lennon en tenia tres i McCartney, només una. Extrems de la Reial. Cal per prémer el "play" de la cadena de música.

10. Dos, mil i dos. Personatge propi del *Scheherazade* de Rimski-Kórsakov.

11. Instrument musical de gran pes. Execució d'una nota amb resultat sonor.

Verticals

1. Autor de la *Simfonia dels salms*.

2. Nom femení. Persona anglesa, músic o no, molt important.

3. El nom d'en Berkeley, autor de la suite *Montjuic*. Bach en tenia una i Barber, dues. A un to de Re.

4. Zamacois. Renotaria desordenadament per aconseguir veterania *disco-fashion* en vestir de manera *ortera* (sense H).

5. Darrere les obres de Bach. Una vida per ell, òpera de Glinka. Entrada de micro a l'amplificador.

6. Aquí posarà totes les vocals. I aquí, vetarà les vocals. Vista de la timbala des de les butaques de l'orgue.

7. Tapes d'una partitura de l'editorial Ricordi. Do major. Gran guitarrista, amic d'en Paco de Lucía, de nom Al di.

8. Compositor alemany del barroc. Leopold Mozart. A un to de Sol.

9. Cul del cul. Xiuli o piuli sense consonants. Les primaveres viscudes.

10. Mi major. Obra de qui no se'n sap del cert l'autor, només s'intueix.

11. Període de descans. Vici, normalment nerviós, propi dels solistes de piano (bé, i dels altres també...).

Música encreuada de desembre 2003 (núm. 230)

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

Solucions en el número següent



сезе

Liceu
2003
2004

Programació de Dansa

English National Ballet

Abril 2004 dies 14, 15, 16, 17, 18, 19 i 20
Double Concerto

Coreografia: Christopher Hampson

Música: Francis Poulenc

El llac dels cignes (acte II)

Coreografia: Derek Deane (M. Petipa, L. Ivanov, F. Ashton)

Música: P. I. Txaikovsky

Melody on the Move

Coreografia: Michael Corder

Leipziger Ballet

Juny 2004 dies 28 i 29. Juliol 2004 1 i 2

Die Grosse Messe

Coreografia, escenografia i vestuari: Uwe Scholz

Música: Missa en Do menor KV 427

Adagio i Fuga en Do menor KV 546

Motette *Ave verum corpus* KV 618 de Wolfgang A. Mozart;

i també obres de Thomas Jahn, György Kurtág i Arvo Pärt.

Ballet de l'Opéra de Paris

Juliol 2004 dies 8, 9, 10 i 11

Joyaux

Coreografia: George Balanchine

Director d'orquestra: Paul Connelly

Escenografia i vestuari: Christian Lacroix

Música: I. *Emeraudes* (escola francesa): Gabriel Fauré

II. *Rubis* (escola americana): Igor Stravinsky

III. *Diamonds* (escola russa): Piotr I. Txaikovski

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Compañía Nacional de Danza

Fòrum 2004

Agost 2004 dies 2, 3, 4, 5, 6 i 7

Obra per determinar

Coreografia i vestuari: Nacho Duato

Escenografia: Jaafar al Chalabi

Il·luminació: Brad Fields

Nova coproducció Fòrum 2004 / Compañía Nacional de Danza

VENDA DE LOCALITATS

 **ServiCaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquilles del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona
De dilluns a divendres
de 14.00 a 20.30 h

INFORMACIÓ

Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

**DIVERSOS
AUTORS**
*Coral Universitat
de les Illes Balears,
XXV Anys 1976-
77/2001-02*

**Edita: Universitat de les
Illes Balears.**

La Coral Universitat de les Illes Balears constitueix una institució absolutament cabdal en la història del cant coral illenc. És una formació que tot al llarg del darrer quart de segle ha estat referència privilegiada del cant col·lectiu a les Illes gràcies a una tasca que s'ha anat engrandint amb el pas del temps, en una línia de coherència admirable.

Com acostuma a esdevenir-se en realitats d'aquesta naturalesa, hom va partir d'uns principis tan il·lusonants com modestos per anar avançant de manera ràpida vers horitzons de creixent transcendència i constituir-se finalment en l'autèntic estel polar del firmament coral illenc.

Una munió de fites han anat marcant aquest procés que avui és una realitat plenament consolidada i amb un tarannà i una manera de concebre la seva existència i la seva responsabilitat, d'una enorme solidesa.

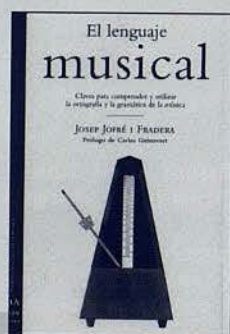
El volum que comentem serveix per mostrar aquesta realitat amb una gran riquesa de matisos i amb un luxe editorial envejable. El llibre no és una història *strictu sensu* de la coral, sinó un aplec de referents d'històries segmentades de la coral. I sense que la història en si mateixa no hi ocupi un lloc important, concretament tot el primer capítol. I és una història –disculpeu la insistència en el terme– detallada que fins i tot especifica els noms de tots els components de la coral durant aquests anys per períodes, tot constituint un esforç pel detall acurat, com es pot veure en la llista de llocs on han actuat, o el detall de les gires efectuades amb una exhaustivitat exemplar. Altres capítols ens menen a la consideració de les corals filials, els concerts de Nadal, amb reproducció dels pregons de cada edició, sovint encarregats a figures re-

llevants de les lletres i de la música (Gabriel Janer Manilla, Oriol Martorell, Maria del Mar Bonet, Joan Pons, Josep M. Llompart, Aina Moll, etcètera).

El detallisme ens porta a un capítol amb la llista dels autors i obres interpretades, d'un gran interès, en la qual figuren des de les *grandes machines* simfonicocoral –*Passions* de Bach, *Requiem alemany* de Brahms, *Nove-na* de Beethoven, *Requiem* de Mozart, etcètera– als autors mallorquins, als quals la coral ha dedicat una atenció molt preferent: Amorós, Bibiloni, A. Martorell, B. Samper, Thomas, A. Matheu, etcètera.

No hi manca un recull de premsa, un interessant resum històric del cant coral a les Illes a càrrec de Joan Company, el titular i *alma mater* d'aquest conjunt. Perquè, en definitiva, la Coral Universitat de les Illes Balears, si bé per pròpia naturalesa és una obra col·lectiva, en aquest cas d'una manera particular és obra de qui la va pensar, la va crear, l'ha mantinguda i hi ha subministrat energia creativa i rigor musical.

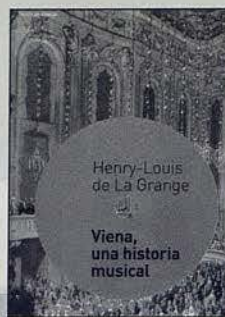
J.C.C.



**JOSEP JOFRÉ i
FRADERA**
El lenguaje musical

**Barcelona: Robinson,
2003. Col·lecció "Ma non
troppo", 238 pàg.**

El musicòleg Josep Jofré presenta en aquest llibre una interessant aproximació a alguns dels elements més significatius del llenguatge musical, des d'una perspectiva assequible però sempre en conjunció amb un notable rigor metodològic i expositiu. L'estudi, que consisteix en un repàs en profunditat d'aspectes com l'evolució històrica dels di-



**HENRY-LOUIS
DE LA GRANGE**
*Viena, una historia
musical*

Editorial Paidós.

Un dels grans problemes que té el gènere de l'assaig, moltes vegades, és la incapacitat per esdevenir llegidor i mengívol, sense perdre el rigor i fins i tot la sistematització. Sembla que *per se* els assaigs hagin de ser de lectura obligadament confusa o rebuscada, obsessivament inclinada a oferir informació i anàlisi despullats i que, ben a l'entrament, s'ha de deixar per a altres gèneres el plaer de la lectura.

El llibre que ens ocupa ve a demostrar tot el contrari. Que un llibre pot ser enormement documentat, que pot dotar d'informació rigorosa i anàlisi aprofundits i alhora tenir una llegibilitat gratificant.

Henry-Louis de La Grange, un musicòleg prestigiós, gran especialista en la figura de Mahler, ha partit d'un pretext molt suggestiu, la ciutat de

Viena, i a partir d'aquí ens explica, o ens narra, atès el llenguatge tan suggestivament narratiu, gairebé tota la història de la música amb referència a la capital austríaca. Des del segle XVII als nostres dies gaudim de la manera més còmoda possible d'un recorregut que fa parades en els clàssicisme –Gluck, Haydn, Mozart–, el primer romanticisme –Beethoven i Schubert–, i així successivament, en un seguit de capítols en els quals en algun moment es pot discutir si la coherència és absolutament exacta, però en tot cas sempre resulta suggestiva i en què travessa tots els gèneres: simfonisme, música de cambra, òpera...

L'autor analitza el moment, les circumstàncies i el fet musical en la seva essència, tot traçant suggestives relacions, obrint vies de penetració en l'univers musical considerat de forma àmplia. Hi ha sociologisme històric i hi ha digressió intel·lectual de gran volada però que no s'atura en el detall sinó en les grans visions globals.

L'obra s'adreça a un públic ampli, el que forma la gran massa d'afecionats a la música culta, que hi cerquen quelcom més que el seu goig tancalet. Una lectura del llibre atenta té la virtut d'"evitar" –valgui l'expressió musicalment el lector i donar-li cos i consistència. I tot això ho fa, hi insisteixo, donant autèntic goig i plaer a la lectura.

J.C.C.

versos sistemes de notació o els conceptes bàsics de la gramàtica musical, representa una important eina de consulta tant per a estudiants com per a professors de música, tot i que la seva prosa resulta accessible també a melòmans que vulguin resoldre dubtes sobre determinades qüestions.

El més destacat del volum, a banda de la palesa voluntat de l'autor d'evitar el llenguatge característic d'aquest tipus de manuals, habitualment feixuc i poc esclaridor, és el fet que Jofré hagi decidit exemplificar la major part dels apartats del llibre amb cites extretes de la literatura musical de tots els temps, des dels primers indicis de notació de la cultura mesopotàmica fins a la complexitat estructural de les partitures d'autors com Boulez, Penderecki o Stockhausen. La inclusió, precisament, d'un

capítol dedicat als principals procediments de representació gràfica del so en la música contemporània constitueix una de les grans troballes del llibre, atenent-nos al fet que aquest acostuma a ser un aspecte que es passa per alt en la majoria de tractats de conservatori.

L'obra enceta, d'altra banda, una trilogia que representa en conjunt un ambiciós projecte d'estudi del llenguatge musical des de perspectives diferents. El proper llibre, tal com ha anunciat el mateix Josep Jofré, sortirà d'aquí a un any i estarà consagrat als principals sistemes d'organització de la música (modalitat, tonalitat, etc.). La sèrie es completarà amb un volum dedicat a les formes i gèneres musicals, analitzats des del punt de vista del seu desenvolupament en el decurs de la història.

Jordi Salazar Roy



**MOMPOU.
BLANCAFORT**
*Música religiosa per
a cor i orgue*

Intèrprets: Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida. Jordi Malet, orgue. **Director:** Xavier Puig. **Segell:** Ars Harmonica.

L'obra coral dels membres del simpàticament anomenat Grup de Dos, els amics Manuel Blancafort i Frederic Mompou, és —per desgràcia— poc coneguda. I tanmateix té un gran interès. Per tant, tot el que es faci per projectar-la constitueix un afer reconfortant.

Amb aquesta base tan sòlida, el CD que ens ocupa adquireix plena justificació. Com assenyalava de manera oportuna Xavier Puig en l'encertat comentari del fullet, l'obra coral de Blancafort no havia estat mai enregistrada abans. I tampoc una obra del pes històric de *Propis de Temps d'Advent* de Fredric Mompou, encàrrec d'una trobada de compositors celebrada a Montserrat el 1973; no així altres obres del mateix compositor barceloní que inclou el CD.

El recorregut és altament suggestiu, tot alternant-s'hi l'obra dels dos músics, amb composicions, ultra l'esmentada de Mompou, dels *Goigs al Sant Crist de la Bona Mort*, *Ave Maris Stella*, *¿A dónde te escondiste?* i *Cançó dels nous accents* de Manuel Blancafort, *Cantar del alma*, *Dues cantiques del rei Alfons X* i *Ball rodó* de Frederic Mompou.

La coherència del contingut és acompanyada per la de la interpretació, d'un rigor notabilíssim. El Cor de

Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida és una formació jove, amb encara escassa història —menys de sis anys—, però molt activa, amb fites de notable responsabilitat sota la direcció de noms tan importants com Franz-Paul Decker, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo i Manel Valdivieso, que en va ser el primer director. El CD és dirigit pel seu titular actual, Xavier Puig, un dels noms més rigorosos de la més nova formació de directors simfònics i corals del país. La versió del contingut del CD ens arriba amb un regust de rigor, de treball aprofundit, d'idoneïtat amb la poètica pròpia d'una música, d'altra part, d'una elevada exigència.

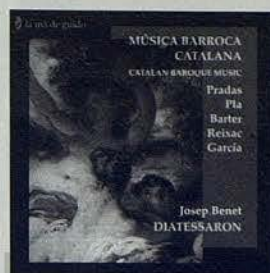
J.C.C.



**XAVIER
BENGUEREL**
Llibre Vermell

Gabriele May, mezzosoprano; Alain Damas, tenor. Coral Càrmina/Petits cantaires de l'Escola de Música "La Guineu". Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. **Dir.: Salvador Brotons.** **Durada:** CD1-43'31". CD2-57'44".

M'exalta el nou i m'enamora el vell." Amb aquest vers posava punt i final J. V. Foix a un dels seus sonets més representatius, en el qual l'autor reconciliava els conceptes de modernitat i tradició després de debatre's entre un i altre. I precisament aquesta màxima és la que millor defineix l'obra de Xavier Benguerel que ara edita el segell Autor en un doble compacte, *Llibre Vermell*, un ambi-



*Música barroca
catalana*

Intèrprets: Josep Benet i Diatesaron. Obres de Pradas, Pla, Barter, Reixac i Garcia. **Segell:** La Mà de Guido.

Una tasca de recerca interessant d'obres de compositors barrocs de l'àrea catalana ha donat com a fruit un CD de característiques molt individualitzades. Compositors com Pradas, els germans Pla, Barter, Reixac i Garcia —aquest a més amb una gran part de la seva trajectòria engegada a les illes Canàries— constitueixen un aplec de música inusual en els nostres enregistraments i programacions.

Ensopeguem una vegada més amb el fet que el CD no

ciós projecte amb el qual el compositor volgué retre homenatge a la que probablement és una de les creacions artístiques més emblemàtiques de la Catalunya medieval: el *Llibre Vermell* de Montserrat.

La partitura, estrenada l'any 1988 al Gran Teatre del Liceu, s'estructura en vint-i-dues parts que alternen dos materials musicals de procedència diferent: d'una banda, els fragments originals del llibre, respectats en la seva integritat; i de l'altra, una sèrie de composicions instrumentals que precedeixen cadascuna de les antigues peces, i amb les quals Benguerel pretén recrear l'esperit del *Llibre Vermell* des d'una nova perspectiva.

D'aquesta manera, en l'obra, malgrat coexistir dues maneres aparentment contradictòries d'entendre el fet compositiu —la modalitat medieval i el llenguatge atonal propi de la música con-

es fa ressò d'un producte de presència normalitzada en el seu lloc més genuí —el concert—, sinó que omple aquest buit donant-hi presència en forma de registre; de permanència per damunt del fet més natural i propi. Si a més servís per atiar aquest mateix fet, tant de bo.

En realitat pot ser així, atès que la música que en bona mesura es descobreix al destinatari del CD, és d'un atractiu enorme. És una realitat musical no sols interessant intel·lectualment, sinó d'un encant notable. La nua instrumental i vocal que agombola aquestes partitures, l'austeritat i lleugeresa de la seva estructura interna, la sensació de proximitat, amb un regust popular de bona llei, fan de l'oïda d'aquestes composicions una autèntica festa.

Amb el CD recuperem també uns artistes notables, als quals la anormalitat mercadològica concertística amaga molt més del que fóra desitjable quant a presència en les nostres programacions concertístiques.

J.C.C.

temporània—, l'oient no percep que sigui estrany aquest xoc estilístic. Aquest fet és possible gràcies a la mestria creadora de Xavier Benguerel, que aconsegueix crear uns lligams inaudits entre la música coral del segle XIV i el complex món simfònic de la segona meitat de la passada centúria.

Pel que fa a les interpretacions, la gravació compta amb la participació de dos destacats solistes de renom internacional, la mezzo alemanya Gabriele May i el tenor francès Alain Damas, com també amb tres formacions emblemàtiques de casa nostra: la Coral Càrmina, els petits cantaires de l'Escola de Música "La Guineu" i l'OBC. La direcció, a càrrec de Salvador Brotons, resulta d'una gran efectivitat, molt ben orientada des del primer moment, i els resultats que en deriven són, francament, d'un alt nivell interpretatiu.

Jordi Salazar Roy



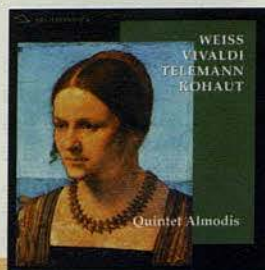
Bella Terra

Intèrpret: Arianna Savall, acompanyada per Dmitris Sonis, Pedro Estevan i Julio Andrade. **Cançons d'Arianna Savall sobre poemes de Martí i Pol, Salvat-Papasseit, Antonio Machado, Tomàs Garcés, Josep Carner, Salvador Espriu, i cançons populars catalanes, sefardites i perses, i també *Cantar de los cantares*.** **Segell:** Alia Vox.



Cançoners del meu país. Harmonies i contrapunts a cura de Josep Lluís Guzmán Antich

Intèrprets: Patrycja Bronisz, violí; Natàlia Mediavilla, violí; Mario Bugliari, viola; Emili Blasco, orgue; Montserrat Rotllan, veu. **Segell:** Ars Harmonica.



WEISS, VIVALDI, TELEMANN, KOHAUT

Quintet Almodis. Ars Harmonica. Durada: 48'30".

ERNESTO HALFFTER La Corza Blanca (integral de canto)

Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano. Columna Música. Durada: 56'00".

Aquest és un enregistrament de característiques absolutament a part en el panorama discogràfic del país. Es tracta d'una obra autènticament personal d'Arianna Savall Figueras –no cal insistir en la nissaga–, en què ella exerceix de dona orquestra: intèrpret vocal i acompanyament a l'arpa i autora de la música. Un intent enormement ambiciós, a la recerca d'allò selectiu, que arrenca d'un material literari que és ja el primer component selectiu, valgui la redundància.

No hi ha un autèntic fil conductor pel que fa al contingut dels poemes, però sí que hi ha una clara voluntat de crear alè poètic en un exercici d'un gran refinament, interpretat de manera exquisida. La veu flueix amb discreta elegància, com una remor que va escampant-se amb un cert deix de fragilitat fins i tot, però amb clara voluntat de penetrar essències.

Tot conté una elevada càrrega de rigor, de feina feta a consciència, d'afany de perfeccionisme. En tot cas, potser això es du un pèl massa a les últimes conseqüències i hom corre el risc de caure en un cert context de monotonia, en una repetició de climes sonors, intrínsecament bells en si mateixos, però a la fi amb un deix d'insistència potser excessiva. **J.C.C.**

José Lluís Guzmán és un autèntic vividor de la música, en el sentit més noble de l'expressió. En el sentit més vivencial, més intensament lliurat i amant del fet musical en la seva complexitat. Compositor, director i musicòleg, ara ha fet possible aquest enregistrament, d'una gran originalitat i riquesa.

S'hi recullen quaranta-quatre temes populars catalans, la majoria trets del cançoner popular català, aquest *opus* tan enorme i valuós que ara pren cos en aquest CD.

Guzmán reelabora aquest material tan suggestiu, i l'enriqueix amb un tractament harmònic i contrapuntístic que mai no li lleva el seu alè popular original, en gran part gràcies a mantenir una gran fidelitat a la puresa melòdica essencial.

Hom es recolza en duos de violí, i en determinats temes reforçat amb la viola i l'orgue i també el cant, tot confegint un discurs de gran coherència.

Resulta curiós observar com aquest material, en essència primitiu, amaga una enorme capacitat de riquesa musical; com es fa gran a les nostres oïdes, sense perdre el seu encant originari, tot convertint aquest enregistrament en una troballa plaent i oberta a un món ple de suggestions.

L'interludi d'un col·loqui, en tot cas, resulta de difícil justificació malgrat la seva en principi lloable voluntat pedagògica. **J.C.C.**

Quatre compositors que foren pràcticament coetanis, però l'obra dels quals ha tingut posteriorment fortuna desigual, coexisteixen en aquest disc protagonitzat pel Quintet Almodis, i que recull una selecció de partitures escrites per a llaüt –transcrites en aquesta ocasió per a guitarra–, en companyia de diverses combinacions instrumentals.

El compacte s'inicia amb el *Concert per a llaüt i corda*, en Re menor, de Johann Sigismund Weiss, que anticipa per la seva estructura i característiques el *concerto* típicament barroc, i del qual Antonio Vivaldi esdevingué l'exponent principal. Precisament d'aquest autor italià s'inclouen dues obres, en aquest CD: el bell *Trio Sonata en Sol menor*; i el *Concert en Re menor*, aquest darrer molt difós per Emili Pujol en la seva versió per a guitarra. La figura de Georg Philipp Telemann fa sentir també la seva veu en aquest enregistrament, de la mà dels *Scherzi melodici*, un conjunt de set peces escrites durant l'estada del compositor a la ciutat de Frankfurt, que coincideix amb una de les seves etapes creadores de més productivitat. Tanca el recull el *Concert núm. 1 en Fa major* de Karl Kohaut, autor inscrit ja plenament en l'època del classicisme vienès, però que no amaga una important influència vivaldiana, tal com es pot comprovar amb l'audició d'aquesta obra.

El Quintet Almodis, que treballa sempre amb instruments moderns en una època en què la interpretació del repertori antic amb criteris històrics està a l'ordre del dia, ofereix unes versions de gran plenitud sonora. En tractar-se d'una formació de cambra, les seves interpretacions atorguen a la música escrita en un principi per a orquestra unes especials connotacions intimistes, i és en aquest fet on radica un dels trets més originals del conjunt.

Jordi Salazar Roy

Ernesto Halffter ens és avui dia possiblement més conegut per haver estat el compositor que completà la partitura de *L'Atlàntida* de Manuel de Falla que no pas per altres aportacions musicals de caire més personal. Columna Música, en la seva incansable tasca de recuperació del patrimoni musical espanyol més recent –però no per aquest motiu el més divulgat–, acaba d'editar un compacte que recull la integral liederística del compositor. Aquest fet permetrà a l'oient encuriós conèixer tot un seguit d'obres de gran qualitat, en les quals, com ja acostuma a passar en el gènere de la cançó, els trets de la música popular i els de la culta són pràcticament indistingibles.

Entre les obres que configuren el CD, destaquem molt especialment *Dos canciones*, sobre textos de Rafael Alberti; la suite *L'hiver de l'enfance*, basada en poemes de Denise Coools, amiga del compositor; i la bella col·lecció *Seis canciones portuguesas*, que denoten l'interès que sempre mostrà Halffter per la cultura popular lusitana. A banda d'aquest recull de cançons, el disc conté també algunes composicions independents per a veu i piano, com ara la *Canción de Dorothea*, que l'autor escriví per a una versió cinematogràfica del *Quixot*; o el curiós *Pregón*, peça basada en el text del pregó que Salvador Dalí pronuncià amb motiu de la inauguració del museu que porta el seu nom.

Els intèrprets, la mezzosoprano Elena Gragera i el pianista Antón Cardó, són dos habituals col·laboradors del segell Columna Música, i molt avesats a treballar en el gènere del lied, tal com es pot copsar en aquest enregistrament. La veu clara i no gens exhibicionista de Gragera i la sòlida tècnica pianística de Cardó donen uns fruits que tot bon melòman sabrà valorar, això sense tenir en compte l'al·licient que per si mateix ja representa l'entrada en contacte amb pàgines de Halffter fins ara inèdites en disc. **Jordi Salazar Roy**

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

15 gener: *Così fan tutte* (òpera),

de Wolfgang Amadeus Mozart,

**amb les veus d'Angela Marambo, Heidi Brunner, Ofelia Sala,
Jeffrey Francis, Manuel Lanza i Carlos Chauson.**

Direcció de Bertrand de Billy, 20:15 h (directe).

22 gener: *Peter Grimes* (òpera),

de Benjamin Britten,

**amb les veus de Christopher Ventris, Gwynne Geyer, Robert Bork i
Kenneth Riegel.**

Direcció de Josep Pons, 20:15 h (directe).

25 gener: *Concert final concurs 'Francesc Viñas',*

amb l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu.

Direcció de Guerassim Voronkov, 17:45 h (directe).

Palau de la Música Catalana

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, 87.8

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

Mareme, 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)

1 GÈNER	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 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
4 GÈNER	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 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
9 GÈNER	21 h	Auditori	OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Turina, Mario Ros, Xostakóvitx.
10 GÈNER	18 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	19 h	Palau	Orquestra Filharmònica Nacional Bielorrussa. <i>Concert per a piano, Peer Gynt</i> (suites 1 i 2) de Grieg. (Promoconcert).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
11 GÈNER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
12 GÈNER	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 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
14 GÈNER	20 h	Catedral	Maria Nacy, orgue. Bach, Sweelinck, Scheidemann, Praetorius, Weckmann, Buxtehude. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
15 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Bertrand de Billy.
	20 h	SGAE	Ivet Fontela, piano. Cercós, Balsach, Bosch, Rodríguez Mancheño, Villa-Lobos, Moleiro, Vitier, Lecuona, Fariñas. (Avuimúsica).
16 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
17 GÈNER	19 h	Palau	OSV. Albrecht Mayer, oboè. Dir.: Edmon Colomer. Mahler, Strauss, Schenkel. (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 GÈNER	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	17 h	Liceu	Recital Violeta Urmana, mezzosoprano. Jan Philip Schulze, piano. Wolf, Wagner, Poulenc, Strauss.
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Maria Calvo, viola. Núria Alfaras, piano. Dvorák, Cervantes, Grieg. (Associació Massià Carbonell).
19 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Palau	Teresa Berganza, mezzosoprano. Octeto Ibérico de Violonchelos. Dir.: Elías Arizcuren. Albéniz, Granados, Guridi, Falla. (Palau 100).
20 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
21 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Josep Caballé.
22 GÈNER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Palau	Festival String Lucerne. Mila Georgieva, violí. Dir.: Achim Fiedler. Mozart, Haydn, Schubert, Honegger. (Euroconcert).
	20 h	SGAE	Nabí Cabestany, violoncel i electroacústica. Charles, García Fernández, Gálvez, Homs, Lewin-Richter, Barboza, Guinjoan. (Avuimúsica).
23 GÈNER	15 h	Liceu	Prova final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.
	21 h	Auditori	OBC. Shai Wosner, piano. Saleem Abboud Ashkar, piano. Ashan Pillai, viola. Damián Martínez, violoncel. Dir. Lawrence Foster. Gerhard, Mo-

zart, Strauss.

24 GENER	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Coral Polifònica de Puig-reig. Florenci Puig, tenor. Josep M. Conangla, piano. Dir.: Ramon Noguera. Serrat, Moraleda, Serra, Solà, Oltra, Ros Marbà. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
25 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Guerassim Voronkov. Concert final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.
26 GENER	20,30 h	Liceu	Recital Waltraud Meier, mezzosoprano. Nicholas Carthy, piano. Schubert, Barhms, Wolf.
27 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
28 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Josep Caballé.
29 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
30 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Così fan tutte</i> de Mozart. Dir.: Josep Caballé.
	21 h	Auditori	OBC. Amir Katz, piano. Dir.: José Serebrier. R. Lamote de Grignon, Liszt, Txaiovski.
31 GENER	19 h	Palau	OSV. Xavier Phillips, violoncel. Dir.: Oliver von Dohnányi. Janáček, Dvorák, Mendelssohn. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	22 h	Palau	Orquestra de Cambra Nacional Bielorrussa. <i>Les quatre estacions</i> de Vivaldi, <i>Cànon</i> de Pachelbel, <i>Adagio</i> d'Albinoni. (Promoconcert).
1 FEBRER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Peter Grimes</i> de Britten. Dir.: Josep Pons.
	18,30 h	Palau	Orquestra de Cambra Nacional Bielorrussa. <i>Música aquàtica i Música pels reials focs d'artifici</i> de Händel. (Promoconcert).
3 FEBRER	21 h	Palau	Zoltán Kocsis, piano. Beethoven, Schubert, Bartók, Kurtág, Liszt. (Ibercamera).
4 FEBRER	20 h	Catedral	Bruno Oberhammer, orgue. Thuille, Mozart, Sechter, Sonderegger. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
6 FEBRER	21 h	Auditori	OBC. Solistes de l'OBC. Dir.: Robert King. <i>Concerts de Brandenburg</i> de Bach.
7 FEBRER	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	22 h	Palau	Orquestra de Cambra Nacional Bielorrussa. Mozart. (Promoconcert).
8 FEBRER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
9 FEBRER	21 h	Palau	Franz Liszt Chamber Orchestra. Claudi Arimany, flauta. Dir.: Janos Rolla. Vivaldi, Bach, Devienne, Mendelssohn. (Palau 100).
12 FEBRER	20 h	SGAE	Jordi Masó, piano. Mompou, Charles, Masó, Guix, Casablanques, Estapé, Homs, Tort. (Avuimúsica).
14 FEBRER ré,	19 h	Palau	OSV. Ángel Jesús García, violí. Dir.: Albert Argudo. Ravel, Lalo, Faure. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	Orquestra Simfònica de les Balears. Dir.: Edmon Colomer. Brahms, Samper, Kodály. (Temporada OBC).
15 FEBRER	11 h	Auditori	Orquestra Simfònica de les Balears. (Segona audició).
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Carme Carrillo, piano. Schumann. (Associació Massià Carbonell).
16 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
17 FEBRER	21 h	Palau	Alban Berg Quartet. Haydn, Webern, Brahms. (Ibercamera. Temporada de cambra).
18 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.

	21 h	Palau	Till Fellner, piano. Bach, Liszt. Ligeti. (Euroconcert).
19 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Grigorij Sokolov, piano. (Palau 100).
20 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Orquestra del Mozarteum de Salzburg. Vadim Repim, violí. Dir.: Herbert Soudant. Beethoven. (Ibercamera).
	21 h	Auditori	OBC. Àngel Jesús García, violí. Dir.: Eiji Oue. Homs, Bernstein, Copland.
21 FEBRER sú.	19 h	Palau	Cobla La Principal de la Bisbal. Pep Gómez, mim. Dir.: Francesc Casgarreta, Paulís, Juncà, Blay, Moraleda, Cassú. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
22 FEBRER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
23 FEBRER	20,30 h	Liceu	Recital Ruth Swenson, soprano. Carrie Ann Matheson, piano. Händel, Bellini, Verdi, Mozart, Hahn, Obradors, Rakhmàninov.
24 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
26 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
27 FEBRER	20,30 h	Liceu	Recital Deborah Voigt, soprano. Brian Zeger, piano. Von Zemlinsky, Griffes, Strauss, Schönberg, Gounod, Saint-Saëns, Wagner.
	21 h	Auditori	OBC. Coral Càrmina (dir.: Fernando Marina). Ofèlia Sala, soprano. Maite Arruabarrena, mezzosoprano. Lluís Vilamajó, tenor. Josep Miquel Ramon, baix. Dir.: Christopher Hogwood. Haydn.
28 FEBRER	19 h	Palau	Coral Sant Jordi. Emili Brugalla i Josep M. Almirón, piano. Dir.: Lluís Vila i Casañas. Oltra, Vila, Taltabull, Brudieu, Brahms. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Babel 46</i> de Xavier Montsalvatge. <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Maurice Ravel. Dir.: Antoni Ros Marbà.
29 FEBRER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

25 FEBRER	21 h	La Faràndula	<i>Nabucco</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
27 FEBRER	21 h	La Faràndula	<i>Nabucco</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
29 FEBRER	18 h	La Faràndula	<i>Nabucco</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

24 GENER	21 h	Centre Cultural	Ballet de l'Òpera de Niça. (Fundació Caixa Terrassa).
29 GENER	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).
12 FEBRER	21 h	Centre Cultural	Eva Marton, soprano. Laszlo Kovács, piano. Mahler, Wagner, Puccini, Boito, Mascagni, Giordano. (Fundació Caixa Terrassa).
22 FEBRER	18 h	Centre Cultural	Companyia de dansa Georges Momboye. (Fundació Caixa Terrassa).

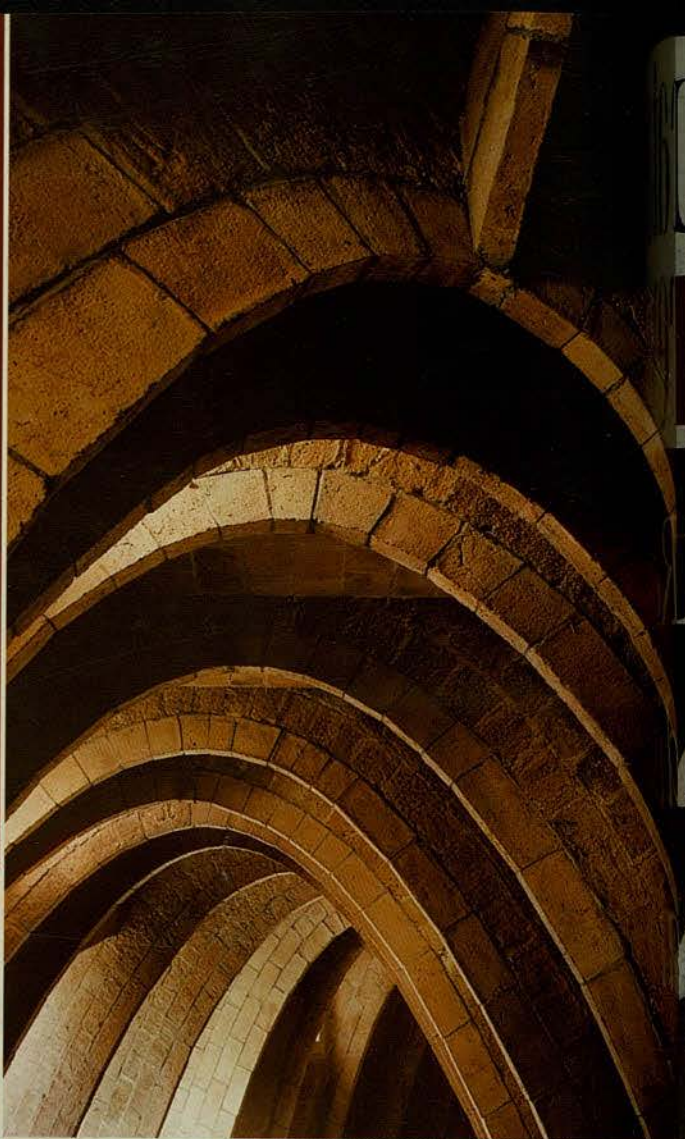


Fundació
Caixa Penedès

PATROCINADOR
DEL COR DE L'ORFEÓ CATALÀ

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