

Catalunya música

revista musical catalana

ABRIL 2004
NÚMERO 234
3 EUROS

*50 anys de Concurs
Maria Canals*

Carlos
Chausson

*El noble
art de la
veu greu*

*El Petit
Palau
ja és una realitat*



La clave de la informaci3


GRUPO ZETA

catalunya música

revista musical catalana



234

3a ÈPOCA ANY XXI
ABRIL 2004

Consell Editorial: Fèlix Millet (President), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, 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

Preimpressió: 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:
ZASKUM ARGEMÍ, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, JORDI MALUQUER, RUT MARTÍNEZ, MÒNICA PÀGES I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, JORDI SALAZAR, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN I ESTER VENDRELL.

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: El Petit Palau (foto: Antoni Bofill).

EDITORIAL

PANORAMA



PERO MAGÜENSO

Maria Canals, fundadora del Concurs Internacional d'Execució Musical de Barcelona

TEMA

- 5** Perpetuar l'obra dels nostres compositors
- 6** Cinquantenari del Concurs Internacional d'Execució Musical de Barcelona. Maria Canals. Una vida, un concurs. El record dels protagonistes per Rut Martínez i Izaskum Argemí
- 12** Edició de luxe del *Cant espiritual* de Xavier Montsalvatge per RRMC
- 13** La mezzosoprano Ana Häsler, intèrpret d'*Il mondo della luna* per Izaskum Argemí
- 16** Del seu affm.: Sr. Josep Carreras per Jaume Comellas
- 17** Tangents: Òperes centenàries per Jordi Maluquer
- 19** Crítiques per Jaume Comellas, Lluís Trullén, Robert Benito, Francesc Taverna-Bech i Jordi Salazar
- 27** L'ampliació del Palau de la Música Catalana. El Petit i darrer Palau
- 28** Fèlix Millet, satisfet de poder posar fi a un gran projecte de vint anys per Jaume Comellas
- 30** Òscar Tusquets, entre la creativitat pròpia i el respecte per J.C.C.

MUSICALIA



EVA GUILLEMET

Carlos Chausson

SCHERZANDO

LLIBRES

CONCERTS

- 32** Carlos Chausson. La fama de Figaro per Mònica Pàges i Santacana
- 36** Orquestra del Festival de Budapest, Barbara Bonney, Orfeón Donostiarra, Valeri Afanassiev, London Chamber Orchestra, Cecilia Lavilla Berganza, Paul Lewis, Brodsky Quartet, ONE per Lluís Trullén
- 41** Joan Guinjoan, Olivier Messiaen per F. Taverna-Bech
- 42** Una obra de Haydn en el Taller d'Òpera del Lliure i el Liceu per J. C.C.
- 44** Música encreuada per Eduard V. Patsi
- 45** per Cesc
- 46**
- 48**



ELS DIUMENGES AL PALAU

XII Temporada 2004

Concert núm. 1 22.02.2004 18 hores

PERCUSSIONS DE BARCELONA (25è aniversari)

ORFEO CATALÀ

(Patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Pau Bordas, *baríton*

Mercè Sanchís, *orgue*

Josep Vila, *director*

Les homilies d'Organyà (estrena)

Carbonell

Concert patrocinat per FUNDACIÓ JAUME I

Concert núm. 2 29.02.2004 18 hores

ORQUESTRA ESTATAL DE L'HERMITAGE

DE SAINT PETERSBURG

Eldar Nebolsin, *piano*

Konstantine Barychev, *trompeta*

Alexis Soriano, *director*

Simfonia núm. 1 en Re major, "Clàssica"

Prokófiev

Concert núm. 1 per a piano, trompeta i

orquestra de corda en Do menor, op. 35

Xostakóvitx

La Cenerentola (obertura)

Rossini

Simfonia núm. 3 en La menor, op. 56 "Escocesa"

Mendelssohn

Concert núm. 3 07.03.2004 18 hores

COR DE CAMBRA DEL PALAU

DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

RUCHETA ENSEMBLE

BANCHETTO MUSICALE

Conjunt Instrumental

Lluís Vilamajó i Josep Pizarro, *tenors*

Jordi Casas Bayer, *director*

Vespro della Beata Vergine

Monteverdi

Concert núm. 4 14.03.2004 18 hores

CAMERATA AMSTERDAM

Valentin Zhuk, *violí*

Jeroen Weierink, *director*

Simfonia en Re

Mysliveček

Concert per a violí núm. 5 en La major, K. 219

Mozart

Divertimento K. 136 "La Simfonia Salzburg"

Mozart

Simfonia núm. 29 en La major

Mozart

Concert núm. 5 18.04.2004 18 hores

LONDON CHAMBER PLAYERS

Javier Perianes, *piano*

Adrian Sunshine, *director*

Serenata

Elgar

Concert per a piano i orquestra núm. 9,

"Jeune homme"

Mozart

La nit transfigurada

Schönberg

Concert núm. 6 25.04.2004 18 hores

CECILIA LAVILLA BERGANZA, *soprano*

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, *piano*

Obres de:

Fauré, Duparc, Poulenc, Hahn, Sor, Falla, Toldrà,

Vives, Turina i Obradors

Concert núm. 7 23.05.2004 18 hores

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE BUDAPEST

Tamas Varga, *violoncel*

Rico Sacconi, *director*

El Moldava

Smetana

Concert per violoncel i orquestra

en Si menor, op. 104

Dvorák

Simfonia núm. 4 en Fa menor, op. 36

Txaikovski

Concert patrocinat per GARRIGUES

Concert núm. 8 06.06.2004 18 hores

ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS

Elena Mikhailova, *violí* (Premi El Primer Palau 2002)

Francesc Guillen, *director*

Concert per a violí i orquestra en

Re major, op. 62

Beethoven

Simfonia en Sol menor núm. 40

Mozart

Preus de localitats de 3,00 a 20,00 €

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



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Patrocina i organitza:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

E

l passat dia 1 de març el Foyer del Liceu va acollir un petit concert amb motiu de la presentació de l'enregistrament de la integral de l'obra de Xavier Montsalvatge. Va ser una sessió plena d'atractiu i d'interès, servit per Rosa Mateu, Stefano Palatchi, Marisa Martins, Antoni Comas, Isabel Monar i Enric Martínez Castignani, acompanyats al piano per Mac McClure. Aquests artistes, amb les seves esplèndides interpretacions, van servir una mostra de l'obra vocal del compositor gironí i

al mateix temps van posar en evidència la tan reconeguda categoria de la seva obra.

Abans, Àlex Susanna, responsable de l'editora Columna Música, va fer un il·lustrador i explícit parlament en el qual va situar l'abast de la iniciativa, les dificultats, la il·lusió i la convicció amb la qual s'ha emprès.

No cal dir que celebrem que s'hagi pogut dur a terme una empresa com aquesta i que, a més, s'hagi endegat amb unes notables garanties pel que fa a

idoneïtat qualitativa, dignitat i rigor. I, consegüentment, celebrariem que la resposta del públic estigués a l'alçària de les circumstàncies.

La perpetuació en enregistraments de l'obra dels nostres compositors més importants, constitueix un afer d'una gran transcendència que tota entitat cultural individualitzada com la catalana hauria de tenir com un objectiu irrenunciable. A casa nostra fa la sensació que no existeix una plena conscièn-

cia institucional sobre aquesta realitat i per això tot queda massa a mans d'iniciatives privades —el cas que ens ocupa ho palesa de manera concloent—, per molt que comptin amb algun tipus de subvenció. De manera semblant s'esdevé amb l'obra de Joaquim Homs —i també amb la d'altres compositors: Gerhard, Soler, Guinjoan...—, subjectes a iniciatives sovint no unificades, per no esmentar els qui de moment encara no han entrat en les possibilitats de perpetuació coherent del seu *opus*.

La qüestió és prou important i caldria entrar en una via de normalització plena que fes possible la salvaguarda en el testimoni viu de la nostra creació actual. Per damunt del fet cabdal de la partitura, el testimoni de la mostració viva esdevé un document d'una importància definitiva; i per això —ens permetem la insistència— objectiu de primer ordre.

Perpetuar l'obra dels nostres compositors

Maria Canals

Una vida, un concurs

per RUT MARTÍNEZ

"Érem a finals de l'any 1953 quan se'ns va acudir, a en Rossend i a mi, de crear un concurs internacional. Dels artistes estrangers que coneixíem, n'hi havia alguns que sabien a fons el funcionament d'aquestes competicions, i aquests ens informaren directament i amb molta gentilesa i interès. (A Espanya no n'existia cap de similar.) Doncs, si a l'estranger ho havien sabut fer, per què no provar-ho nosaltres, majorment comptant amb músics de vàlua que ens aconsellarien?"¹

Blancafort, els qui van donar suport al naixement d'un certamen que veia la llum l'11 de juliol de 1954, com a l'Concurs Internacional de Piano Maria Canals, convocat oficialment com a *Concurso de pianistas*. El Maria Canals va irrompre com el primer certamen d'aquestes característiques a Espanya i un dels primers a Europa. Dels catorze participants (tretze espanyols i un belga), els noms de Miquel Farré i Maria Neus Miró s'erigiren guanyadors d'un concurs que distingí inicialment homes i dones —dues categories, sí, però igualtat en les recompenses— amb 5.000 de les antigues pessetes. Les proves es van fer, ja en aquesta primera edició, al Palau de la Música Catalana.

Sobre els jurats i les adhesions. Parlar del Concurs Maria Canals és fer-ho d'un certamen que, malauradament, obté ràpidament més prestigi internacional que no pas reconeixement en l'àmbit nacional. Aquesta afirmació, malgrat els múltiples homenatges i

guardons obtinguts per la mateixa Canals,² pot semblar fins i tot grotesc —tot i no estar mancada de veritat— i resulta especialment estrany si tenim present la quantitat de "primeres espases" vinculades, directament o indirecta, amb el concurs. Ja el jurat de la primera edició del premi ens permet veure fins a quin punt la determinació de Maria Canals i el seu marit —peça clau en l'arrencada i el desenvolupament posterior del concurs— es va traduir en el suport incondicional d'alguns dels músics i artistes més influents de l'època. Així, la primera edició del premi va comptar amb Mn. F. Baldelló, M. Blancafort, R. Ferrer, R. Llates, Ll. M. Millet, F. Mompou, H. Rieder i C. Brunet (secretària) com a membres d'un jurat que va integrar ràpidament membres provinents de diversos països per tal



Jurats de la quarta edició del Concurs, el 1958. D'esquerra a dreta: Maria Canals, la Sra. Gagnebin i la Sra. Cubiles. D'entre els jurats: H. Gagnebin, H. Tieder, Rossend Llates, Lluís M. Millet, José Cubiles, Frederic Mompou i Xavier Montsalvatge

és clar, Ricard Viñes.

Són precisament aquests i altres noms, entre els quals trobem Fèlix Millet i Maristany, el col·leccionista i pintor Marià Espinal i el mateix Manuel

És precisament aquesta actitud, entre valenta i agosarada, el que va propiciar, ara fa cinquanta anys, el naixement del Concurs Maria Canals. La relatava la mateixa impulsora i vèrtex del projecte en les pàgines d'un relat interessant, escrit al final de la dècada dels anys seixanta, que ens permet resseguir els moments clau no només del que és, encara avui, el concurs estatal més veterà adherit a la FMCIM (Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique), sinó també —i igualment interessant— la vida de la mateixa Maria Canals i, tangencialment, l'ambient social i musical de la Barcelona de Joaquim Canals (pare de la Maria), Lluís Millet, Enric Morera, Rafael Moragas ("Moraguetes"), Manuel Blancafort i,

MIQUEL FARRÉ I
MARIA NEUS MIRÓ,
ELS PRIMERS
GUANYADORS DEL
CONCURS.



PEDRO MADUENO

d'estimular les inscripcions de concursants d'arreu. En aquest sentit, trobem dos punts d'inflexió: un d'inicial -coincidint amb la col·laboració de la pianista suïssa Helène Rieder, gran amiga del compositor A. Honegger i admiradora de la música de Manuel Blacafort, que després d'haver format part del primer jurat del certamen va posar en contacte Maria Canals amb el professor i pianista belga Emile Bosquet, catedràtic del Reial Conservatori Superior de Brussel·les. Al contacte de Bosquet, s'hi va afegir el del pianista francès Vlado Perlemuter, aleshores catedràtic al Conservatori Superior Nacional de París, i el del milanès Alberto Mozzati, a qui Maria Canals va adreçar-se directament com a mostra de la fermesa que ha caracteritzat la seva trajectòria com a artífex del Concurs.

El segon moment cabdal per a la consolidació i creixement del Concurs Maria Canals, el trobem en introduir un altre nom propi: el d'Henri Gagnebin, vinculat amb el Concurs l'any 1958, tot coincidint amb la quarta edició. Gagnebin, director del Conservatori de Ginebra, fundador i president del Concurs Internacional d'Execució Musical d'aquesta ciutat i president fundador de la Fédération des Concours Internationaux de Musique, va presidir, a petició de la mateixa Maria Canals, un jurat integrat per José Cubiles, R. Llates, A. Mandelli, Ll. M. Millet, F. Mompou, X. Montsalvatge, V.

Maria Canals
i Rossend
Llates.
A la dreta,
una imatge
actual de
la fundadora
del Concurs

Perlemuter i H. Rieder. Parlem tot just dels inicis d'un concurs que va comptar, en aquesta quarta edició, amb la participació de cinquanta-cinc inscrits (només set de nacionalitat espanyola); èxit, per tant, de participació i rigor i exigència en les qualificacions. Aquests motius van afavorir l'entrada, l'any 1958, del Concurs Maria Canals en la Federació Internacional.

Dels cursos de Sitges a la consolidació del Concurs. L'eufòria assolida arran de l'entrada en

la Federació Internacional va significar una veritable injecció de moral per a Maria Canals i per al seu marit i gran suport, Rossend Llates. Quedaven enrere els embrions del certamen, els cursos mu-

sicals d'estiu celebrats a Sitges, de caràcter internacional, i la fundació d'Ars Nova, l'acadèmia nascuda l'any 1948, situada inicialment al domicili de la família Canals i ara situada només uns metres més enllà, a la cèntrica Gran Via barcelonina.

El Concurs Maria Canals creixia, proporcionalment, en nombre de participants i prestigi internacional. Ho demostra, entre altres fites, el canvi assumit l'any 1962 pel certamen, que s'anomenarà des de llavors Concurs Internacional d'Interpretació Musical, a fi d'incorporar-hi al-

tres branques instrumentals. L'any 1964, coincidint amb la celebració del desè aniversari del Concurs, va tenir lloc un memorable concert commemoratiu a càrrec del pianista Wilhelm Kempff, i tam-

PAPER DECISIU
DE ROSSEND LLATES
EN LA CREACIÓ I ELS
PRIMERS ANYS DEL
CONCURS.



Hommage
à
Léon-Paul Fargue

*Cette œuvre parait, en
fac simile, dans le numéro
de la revue littéraire
"Feuilles Libres"
du mois de Juin 1924.
- C'est la "Librairie des Étoiles"
11, Avenue de Friedland (Paris).
numéro consacré tout entier
au poète Léon-Paul Fargue.
"Crinoline" figure page 161-170.*

"Crinoline"

*"En ce moment même
d'harmonies mélodiques
au bal nous pourrions
les distinguer, une tenture
An salon venant d'être
écarter, laissant entrevoir
un rassemblement de
femmes souriantes dans
les valises, vers les tentures
(Vallées de l'Alsace, dans
l'Amour suprême)"*

ou
La Valse au temps de la Montijo

Ricard Viñes

avec grâce et coquetterie

Souple

et mollement balancé

o-dez

a tempo

A dalt, Maria Canals amb Ricard Viñes (esquerra) i Manuel Blancafort (dreta), el 1942.
A baix, manuscrit original de Ricard Viñes

bé un homenatge a Ricard Viñes,³ a qui Maria Canals recorda avui com a peça clau en la seva formació musical i personal; homenatge que es va traduir en la interpretació de *Noches en los jardines de España*, amb Canals com a solista. Per primera vegada, s'incorporaren en el Concurs noves especialitats –en concret, el mateix 1964, la de violí. El Maria Canals instaura, per tant, la fórmula següent: a la modalitat fixa del piano, s'hi sumaran disciplines diverses. Així, el cant (ja l'any 1965), la flauta, la guitarra, música de cambra, violoncel, percussió o el duo-sونات.

L'any 1973 es crea el Concurs Internacional Piano-Júnior, per a participants amb edats compreses entre dot-

ze i disset anys, novament amb jurat presidit per un nom amb carisma: el compositor Joaquim Nin-Culmell. A partir d'aquest moment, el Júnior tindrà caràcter permanent, però distingint-hi dues subcategories: dels dotze als quinze anys i dels setze fins als dinou.

El concurs avui: una aposta de futur. La voluntat és sumar esforços en una mateixa línia i mantenir els objectius amb què va néixer el Concurs, ara fa cinquanta anys. "Voliem donar sortida a la gran quantitat de músics amb talent que hi ha al nostre país", recorda Canals. Aquestes són les claus, els objectius. Al creixement del certamen –en

el qual participen actualment un centenar llarg d'interprets vinguts dels cinc continents–, cal sumar-hi l'adhesió incondicional de personalitats de tots els àmbits. Artistes com Joan Miró (1979), Antoni Clavé (1994) o Antoni Tàpies (2004) n'han signat la imatge oficial, compositors i interprets de fama internacional han participat directament com a jurat en el Maria Canals o han estat membres d'algun dels comitès del Concurs. I, naturalment, el lideratge exercit per Maria Canals n'expliquen el present i, encara més important, n'asseguren el futur. Maria Canals destaca el paper rellevant de diversos deixebles seus: des de Leonora Milà, a Raquel Millàs o Bernat Vivancos. Tots ells són part indestruïble del Concurs, com també l'equip tècnic i organitzador, diligent i amable, bastit a redós de l'Acadèmia Ars Nova. I com ho han estat els recentment desapareguts Jacques Pernoo, president del Comitè Tècnic, o Tatsuji Hayashi.

Més enllà de tot, i en paraules de Maria Canals, el Concurs que porta el seu nom és, avui més que mai, el reflex "d'un somni, una il·lusió, un deliri compartit amb el meu marit". Deliri, sí, però amb el punt de lucidesa necessari per convertir un projecte en tota una realitat.

NOTES

1 Maria Canals. *Una vida dins la música, històries en rosa i negre*. Barcelona: Ed. Selecta, 1970; pàg. 228

2 Destaquen l'Stella della Solidarietà Italiana, concedida l'any 1965 pel president de la República italiana, el nomenament com a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, l'any 1981, el títol de professora honorífica del Conservatoire Supérieur Prototype et Experimental d'Atenes (1989), la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya i la Medalla de Plàta al Mèrito en Bellas Artes del Ministerio de Cultura (ambdues l'any 1990) i la Medalla d'Or al Mèrit Artístic de l'Ajuntament de Barcelona (1994).

3 Sobre Ricard Viñes, la mateixa Maria Canals en recorda la primera lliçó en aquests termes: "Tal i com havíem quedat a casa d'en Blancafort, Ricard Viñes vingué a casa un dimecres de principis de l'any 1941 a les onze del matí. Va arribar puntualment. Després de bescanviar quatre paraules i d'haver-se tret la gavardina, va donar una mirada des del meu bancó a la Gran Via-Via Laietana. Va dir que, allí, hi estariem bé, perquè la vista és espaiosa, i no tindriem la sensació d'estar ficats dins una «capsa de sabates». Per treballar –continua– es necessita un cert espai vital, el tot és no sentir-se l'ànima encongada". Maria Canals. *Una vida dins la música, històries en rosa i negre*. Barcelona: Ed. Selecta, 1970; pàg. 121.

Cinquantenari del Concurs Internacional d'Execució Musical de Barcelona

El record dels protagonistes

per IZASKUM ARGEMÍ

UNA LLARGA HISTÒRIA MARCADA PER LA SUPERCACIÓ DELS OBSTACLES IMPOSATS PER LES DIVERSES ETAPES SOCIOPOLÍTIQUES QUE HAN PROTAGONITZAT ELS EPISODIS MÉS FOSCOS DEL NOSTRE PAÍS QUEDA OCULTA SOTA EL PRESTIGI I RECONeixEMENT INTERNACIONAL AMB QUÈ COMPTA EL CONCURS D'EXECUCIÓ MUSICAL DE BARCELONA MARIA CANALS, QUE ENGUANY CELEBRA EL SEU CINQUANTÈ ANIVERSARI.

Fruit de la passió per la música, com també de l'esperit lluitador dels seus creadors, Maria Canals i Rossend Llates, el dia 11 de juliol de 1954 va tenir lloc la primera edició del que va ser el primer concurs internacional de piano de tot el territori espanyol. Amb el Palau de la Música com a escenari de fons, es va engegar un projecte que posteriorment havia d'esdevenir un acte marcat pel reconeixement i la continuïtat.

Amb motiu de la cinquantena edició del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals, que tindrà lloc el pròxim dia 24 d'abril i fins al dia 11 de maig, ens apropem al certamen mitjançant la perspectiva d'alguns dels seus protagonistes.

Deixeble de Maria Canals i actualment professora superior de l'Acadèmia de Música Ars Nova –fundada per Maria Canals l'any 1948–, Raquel Millàs va ser guardonada amb el premi especial de piano en el Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals l'any 1962. “La meua vinculació amb l'escola va ser un fet clau a l'hora de decidir presentar-me al Concurs. Un certamen d'aquest nivell, és una bona fórmula de superació perso-

Leonora Milà



nal”, explica Raquel Millàs, que afegeix que el Concurs, malgrat no obrir-li noves perspectives immediates, va ser un detonant per millorar en un nivell professional.

Guanyadora l'any 1966 del Primer Premi Internacional de Piano Maria Canals, per decisió unànime del jurat, Leonora Milà ha destacat per la seva trajectòria ascendent en l'àmbit de la interpretació i la composició. Submergida en un ambient familiar protagonitzat pel culte a la música, Milà creà gran expectació quan, amb només sis anys i sense coneixements musicals previs, va seure davant el piano i va crear les seves primeres composicions. “Recordo aquell moment d'una manera molt natural. Vaig aixecar la tapa del piano i vaig començar a tocar. Anava repetint de manera espontània les mateixes melodies”, afirma Leonora Milà, que reconeix que era una nena prodi-

Ignasi Vila



gi. “Com a resultat d'aquella primera experiència musical, va sorgir el meu primer àlbum, 16 composicions de Leonora Milà als 6 anys, editat per Boileau”, afegeix. Concerts a Suïssa, Alemanya i Anglaterra –on va actuar com a solista amb la London Philharmonic Orchestra, al Royal Albert Hall de Londres– van ser els antecedents que posteriorment la van menar a l'experiència del Premi Canals. La seva vinculació amb l'acadèmia Ars Nova –on va estudiar sota la direcció de la directora del centre, Maria Canals–, va ser el motiu que la va impulsar a presentar-se al certamen. “Des de l'escola em van animar a participar en el Concurs. Jo ja havia fet diverses coses i estava preparada per fer-ho”, afirma.

Guanyador del segon premi, l'any 1990, el percussionista Ignasi Vila –component de la formació de cambra Percussions de Barcelona– va deixar de banda els estudis acadèmics per dedicar-se plenament a la preparació del Concurs. “La iniciativa va ser del meu mestre Xavier Joaquín”, explica Vila, que afegeix que en pertànyer a la Federació de Concursos Internacionals, el Maria Canals ha de dedicar un espai a diversos instruments. Així, cada cert temps hi ha una convocatòria per a l'especialitat de percussió. “Va coincidir

UN CERTAMEN
D'AQUEST NIVELL ÉS
UNA BONA FÓRMULA
DE SUPERACIÓ
PERSONAL.

que el Maria Canals dediqués una part del concurs a la percussió amb el fet que estava en un bon moment acadèmic. Estudiava cinquè curs, la qual cosa significava que estava tècnicament preparat i encara no havia entrat en una dinàmica de concerts. Per tant, em passava la major part del dia estudiant. Com que es tractava d'una bona oportunitat, tant des d'una perspectiva de promoció com per crear una forta dinàmica de treball, en Xavier Joaquín va plantejar la possibilitat. Amb la seva ajuda vaig dedicar tot un curs a preparar les peces per presentar-me al certamen."

Un concurs de projecció internacional pot convertir-se en un bon al·licient per a tot aquell que vol dedicar la seva faceta professional a l'àmbit musical. Però tot i ser un repte possibilitador d'una plataforma de futur, no es tracta d'un passaport absolut. "Guanyar un concurs no és sinònim de tenir les portes obertes a tot el món", afirma Leonora Milà. D'altra banda, Ignasi Vila diu que "el benefici més gran que em va aportar el Premi Maria Canals va ser en l'aspecte personal".

L'evolució del Premi Canals ha estat marcat, entre altres aspectes, per l'ascendent nombre de persones que any rere any opta al premi. L'edició d'enguany compta amb la participació de 102 pianistes i 44 duets, fet que corrobora la consolidació i el reconeixement assolit tant en l'àmbit nacional com internacional. "L'evolució del Concurs es caracteritza per una major par-



Raquel Millàs

S'OBSERVA UNA
MILLORA EN
L'ASPECTE TÈCNIC
QUE NO EN EL
MUSICAL.

ticipació d'intèrprets de fora de l'Estat espanyol. La participació, cada cop més gran, de músics de països asiàtics ha convertit el Concurs en un certamen que creix, quant a nivell, de manera ascendent. Es tracta de persones amb una gran disciplina, fet molt important pel que fa al domini dels instruments", explica Raquel Millàs. D'altra banda, Milà, que aquest any formarà part del jurat juntament amb personalitats del

panorama musical actual, com Bernat Vivancos, Robert Redaelli, Pierre Rech, Fernando Puchol, Stanislav Pochekin, Andrzej Pikul, Solomon Mikowsky i Klaus Kaufmann, destaca també la projecció internacional del concurs. Però quant al nivell dels concursants, opina que "musicalment no s'ha millorat. Tècnicament sí és cert que els intèrprets toquen amb més seguretat, ja que la tècnica actual potencia aquest aspecte".

La qualitat dels membres del jurat ha estat un factor clau que ha possibilitat atorgar un grau de legitimitat i consolidació al concurs, tot convertint-lo en un focus neuràlgic en què centenars de músics, de procedències distintes, conflueixen tot aspirant a rebre el reconeixement que els permeti fer un pas més que els condueixi cap a les seves fites professionals.

L'edició d'enguany, que està adreçada a joves pianistes i duets –violí-piano, violoncel·lo-piano i flauta-piano– amb una edat compresa entre els 18 i els 32 anys, presenta certes novetats. En primer lloc, cal destacar la millora quantitativa amb referència als premis, ja que aquest any el Primer Premi rebrà 12.000 euros, el segon 6.000 euros i el tercer serà recompensat amb 3.000 euros. D'altra banda, la final, que com cada any, tindrà lloc al Palau de la Música, comptarà amb la presència de l'Orquestra Simfònica del Vallès.

Aurora Rosa de Busquets i
Elvira Figueras de Gaspar
amb concursants, el 1973





CINQUANTENARI DEL CONCURS INTERNACIONAL D'INTERPRETACIÓ MUSICAL MARIA CANALS



■ EXPOSICIÓ

Mig Segle de passió per la música

Maria Canals i cinquanta anys del concurs

Museu Nacional d'Història de Catalunya

Des del 15 d'abril fins al 16 de maig de 2004

Inauguració: Dijous 15 d'abril, a les 19,30 h
a càrrec de Jaume Sobrequés, director del Museu
Nacional d'Història de Catalunya.

Presentació del llibre commemoratiu del Cinquantenari.

Entrada lliure

■ TAULA RODONA

Els concursos musicals avui

Auditori del Museu d'Història de Catalunya
dimarts 4 de maig, a les 19,30 h

ANTONI ROS MARBÀ

director d'orquestra, compositor i pedagog

MIQUEL LERÍN

agent artístic, vinculat al Concurs de Cant Francesc Viñas

SALVADOR BROTONS

director d'orquestra i compositor

JOAN VIVES

redactor i realitzador de Catalunya Música

JORDI VIVANCOS

professor de Sociologia de la Música a l'ESMUC

Moderador: JAUME COMELLAS

director de la Revista Musical Catalana

Entrada lliure

■ L'APUNT MUSICAL DELS DIJOURS

Un element remarcable de l'exposició és el piano Erard, propietat de la senyora Canals, fabricat a final del segle XIX i actualment d'un notable valor com a instrument antic.

Amb aquest instrument s'ha programat, dins l'àmbit de l'exposició, un cicle de **quatre interpretacions** breus, una per setmana, a càrrec de concertistes que han format part del Jurat del concurs.

Dijous, 22 abril	Carlos Cebro
Dijous, 29 abril	Liliana Maffiote
Dijous, 6 maig	Pierre Reach
Dijous, 13 maig	Leonora Milà

A les 19,30 h ■ Entrada lliure

■ ACTE D'HOMENATGE A MARIA CANALS

Concert Extraordinari

Palau de la Música Catalana
dilluns 10 de maig, a les 20,30 h

PROGRAMA

- Presentació i ofrena: Fèlix Millet, *president de l'Orfeó Català*
- F. Canali, *flauta (1r premi de l'any 2001)* i M. Burnecki, *piano*
obres de: Poulenc, Emesco i Schubert
- Parlament del Sr. Carlos Cebro, *president del Jurat*
- Viv Mclean, *piano (1r premi de l'any 2002)*
obres de: Beethoven, Schubert i Chopin
- Clausura de l'acte

Entrada per invitació ■ Cal sol·licitar-la al telèfon 93 209 09 48

■ HORARIS DEL CONCURS

**PIANO
DUO - SONATES**

PRIMERA PROVA ELIMINATÒRIA: Del 25 d'abril al 3 de maig

SEGONA PROVA ELIMINATÒRIA: Del 3 al 7 de maig

Casal del Metge - Via Laietana, 31

Entrades gratuïtes sense numerar

PROVA FINAL

Palau de la Música Catalana, diumenge, 9 de maig

a les 17,00 h Duo Sonates

a les 18,30 h (aprox.) Piano

Orquestra Simfònica del Vallès (dir: Salvador Brotons)

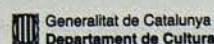
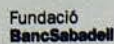
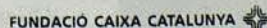
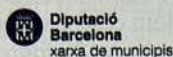
Localitats numerades

Preus: Platea: 8 € i 2n. pis: 5 €

Venda de les localitats numerades

Taquilles del Palau de la Música Catalana ■ Tel: 93 295 72 00

Patrocinat per:



Edició de luxe del Cant espiritual de Xavier Montsalvatge

TRITÓ EDICIONS HA PUBLICAT LA PARTITURA DEL *Cant espiritual*, LA COMPOSICIÓ DE XAVIER MONTSALVATGE ESCRITA SOBRE EL CONEGUT POEMA DE JOAN MARAGALL.

per RRM

Es tracta d'una edició absolutament de luxe, que s'obre amb un estudi de Xosé Aviñoa sobre el context històric en el qual va néixer aquesta partitura. Aquest escrit s'ofereix en català, castellà i anglès. L'origen és el Premi Lluís Millet convocat per l'Orfeó Català per celebrar, el 1958, el cinquantenari de la inauguració del Palau de la Música Catalana, al qual es van presentar tres obres. Presidí el jurat Eduard Toldrà i en formaven part Joan Massià, Francesc Riba i Martí i Lluís Maria Millet.

Cal recordar, com ho fa l'esmentat estudi d'Aviñoa, que la seva interpretació en els actes de commemoració del centenari del naixement de Joan Maragall, significà els famosos Fets del Palau.

Llorenç Caballero, director de Tritó Edicions, ens situa sobre l'abast de la iniciativa.

-Des de fa uns deu anys som editors de tota l'obra aleshores encara no publicada de Xavier Montsalvatge. El nostre catàleg comprèn ara un seixanta per cent de la seva obra. El cant espiritual és una de les seves obres més emblemàtiques i una de les més estimades per ell. Per això, ultra l'edició normal de treball, vam considerar de llançar aquesta edició de luxe.

Tritó Edicions és una editorial jove, que va començar el 1991, tot especialitzant-se en obra orquestral de compositors catalans, i que ara compta amb un catàleg d'un miler d'obres que abasten tant autors contemporanis com del segle XVIII i XIX, com Bagué, Sor, Carnicer, Pla, Martín i Soler i d'altres. Pel que fa als actuals, ultra Montsalvatge tenen editades obres de Guinjoan, Balada, Soler i Brotons. També compositors de fora de Catalunya, com David del Puer-

to, Jesús Rueda i Jesús Torres.

-Hem intentat equilibrar música contemporània i recuperació de patrimoni del segle XVIII i XIX -afirma Caballero-. En volum d'edició, el 2003 ha estat l'editorial espanyola amb més partitures i en facturació de drets d'autor. En la branca orquestral, Tritó és l'editorial catalana més important.

-Quina considereu que és la funció de l'editor de partitures?

-En principi, la nostra missió és sobretot editar, però al mateix temps promoure les obres, procurar o afavorir que s'interpretin. És el cas de l'òpera Babel 46 de Xavier Montsalvatge que també hem editat. Es va compondre el 1960 i no s'havia estrenat. Nosaltres, aprofitant que jo estic vinculat amb l'Orquestra de Cadaqués, la vam tirar endavant i s'interpretà a Cadaqués i en el Festival de Peralada. Ara ja s'ha fet 25 vegades comptant les que s'han ofert enguany al Liceu. I això, per a una òpera contemporània, és molt. S'ha fet al Teatro Real de Madrid, a Tarragona, a Reus, a Conca. La feina de l'editor molt sovint és veure les possibilitats de les obres i editar-la, perquè si l'obra no està en el paper és elemental que no es pot interpretar. Ara, si l'edites però després no es toca, no serveix de res. Has de tenir habilitat per moure les obres. Si les obres no es toquen, l'editorial no té

beneficis.

-En tot cas, això és molt difícil amb la música contemporània.

-És que l'important és que la música arribi a l'interpret. Precisament un dels èxits de Xavier Montsalvatge és que connecta molt bé amb els interpretats. Va escriure el Concierto breve per a Alicia de Larrocha, el Concert per a arpa per a Zabaleta i les Cançons negres no les va escriure per a Victòria dels Àngels, però ella se les va fer seves. Si l'obra arriba a l'interpret, pot arribar al públic. La música contemporània ha de passar el filtre de l'interpret. No és el mateix la música que el llibre. El llibre, un cop editat ja arriba al destinatari. En la música no és així. Els compositors que escriuen d'esquena a l'interpret ho tenen malament.

Tritó, a més d'editar partitures, també edita CD. La justificació l'exposa en aquests termes:

-L'edició de CD ens pot motivar en funció de dos tipus d'al·licients. Que el contingut interressi per si mateix o bé atenem encàrrecs d'altri. A tall d'exemple, hem editat tots els CD que acompanyen la Història de la música catalana, valenciana i balear, que són deu volums; a 4 CD cadascun, i amb un tiratge de 6.000 exemplars, això vol dir que hem editat 240.000 exemplars. Però l'edició del CD ens interessa també perquè pot actuar com a suport de la partitura i viceversa. Quan fem un CD amb l'obra Liliana de Brotons, és perquè també hem editat la partitura. I el mateix amb Les faules de Lafontaine de Xavier Benguerel. Es crea una vinculació entre producte discogràfic i partitura.

Un dels darrers enregistraments ha estat un doble CD amb música de Montsalvatge amb l'Orquestra de Cadaqués dirigida pel seu titular, Giannandrea Noseda, i amb Jaime Martín, Pepe Romero, Alicia de Larrocha, María José Montiel i Josep Maria Colom com a solistes. S'hi ofereixen *Sortilèges*, *Sinfonietta Concerto*, *Metamorfosi de concert*, *Impromptu en el Generalife*, *Hommage a Manolo Hugué* i *Concierto del Albayzin*.



P. BARCELÓ

La mezzosoprano Ana Häslér, intèrpret d'Il mondo della luna

L'ÒPERA DE JOSEPH HAYDN *Il mondo della luna* SERÀ LA PLATAFORMA INICIÀTICA DE LA CARREERA D'ANA HÄSLER A LA CIUTAT COMTAL. ES TRACTA D'UN ESPECTACLE PROJECTAT CONJUNTAMENT PEL GRAN TEATRE DE LICEU I EL TEATRE LLIURE QUE PRESENTA UNA SÀTIRA SOBRE LES RELACIONS HUMANES, EMMARCADA EN EL GÈNERE DE L'ÒPERA BUFA.

per IZASKUM ARGEMÍ



La vocació per la música ha induït Ana Häslér a submergir-se en un àmbit que té com a element recurrent la dificultat quant a projecció professional. Un camp que tímidament sembla obrir-se però que encara no ofereix un horitzó clar que focalitzi possibilitats de consolidació entre les noves generacions. Però, malgrat els obstacles inherents a l'àmbit musical, la capacitat vocal, com també una actitud pacient i positiva vers la seva carrera –trets que caracteritzen la personalitat d'Ana Häslér– han esdevingut directrius possibilitadores d'una trajectòria en el panorama de la lírica a Europa.

Què significa per a la seva trajectòria el fet de protagonitzar *Il mondo della luna*?

«És tota una satisfacció que m'hagin escollit per formar part d'aquest projecte. A més, significarà pràcticament l'inici de la meua carrera a Barcelona».

«Però malgrat que Barcelona fos el punt iniciàtic de la seva carrera acadèmica, la Musik Hochschule de Viena ha

estat el seu referent en aquest camp».

«De fet vaig iniciar els meus estudis al Conservatori Superior de Música del Bruc, però al poc temps vaig deixar aquest centre i vaig entrar a l'escola d'Òpera de Barcelona que dirigia el baríton polonès Artysz. Considero que ell va ser el meu primer mestre. En tinc un record molt positiu, d'aquesta etapa de la meua formació. L'Escola d'Òpera de Barcelona ofería un projecte que no existia a la ciutat. Es tractava d'una formació global –teatre, tallers d'òpera, idiomes, fonètica–, teníem un professorat excel·lent. Però per problemes de finançament, l'escola va tancar quan només portava quatre anys de trajectòria. Després d'aquesta experiència va ser quan, per mitjà d'una beca del Ministeri, vaig continuar els meus estudis a Viena. Una experiència molt interessant, en la qual vaig aprendre molt».

«Parli'm de la seva relació amb la mezo Teresa Berganza».

«Ha estat i és un referent clau en la meua trajectòria. És una persona a la qual sempre he admirat, fins i tot abans que hi sorgís un vincle personal. La vaig conèixer l'any 1999, quan em vaig presentar per presenciar les seves primeres classes magistrals. Hi havia molts candidats i vaig ser seleccionada. A partir d'aquest moment va passar a convertir-se en un pilar fonamental per a la meua preparació. Actualment continua sent una persona molt important per a mi, amb la qual tinc una relació estreta».

«Tornant als seus inicis. ¿El fet de créixer envoltada d'artistes ha tingut influència en la seva carrera?»

«Jo he viscut sempre sota la influència de l'art. El meu pare, Rudolf Häslér, era un pintor d'origen suís, i aquest fet, l'ambient que he viscut des que vaig néixer, ha creat un vincle molt fort amb aquest àmbit. La meua formació artística ha estat molt diversa. Als vuit anys ja estudiava solfeig i piano. També vaig estudiar dansa, cant i teatre».

«Com va sorgir la seva inclinació cap al cant?»

«Des de molt petita ja sabia que volia dedicar la meua vida professional al món artístic. Però va ser en acabar els meus estudis de Secundària quan vaig descobrir la meua veritable inclinació cap aquest gènere. La meua decisió va ser fruit d'una reflexió conscient i madura. Anteriorment havia volgut ser pianista, ballarina, actriu..., però va arribar el moment de decantar-me per uns estudis i aquesta va ser la meua elecció».

«Com va ser la seva primera experiència professional?»

«Vaig debutar en una gira de recitals

per Europa, l'any 1997. Posteriorment vaig participar en la gira que es va fer corresponent al programa oficial del centenari de Lorca, en què vaig estrenar unes obres de l'escriptor i compositor nord-americà Paul Bowles».

«Recitals, òpera, música contemporània..., per quin gènere es decanta?»

«Em costa inclinar-me cap a un tipus en concret, perquè la meua trajectòria actual em condueix cap a la diversitat. La vida, i sobretot el pas del temps, et va dirigint cap a un costat o un altre. Considero que vivim en un món molt dinàmic en què s'ha d'estar molt preparat, tant en l'aspecte tècnic com de maduresa vocal. Considero que la flexibilitat vocal és un tret que em caracteritza. Sóc mezzo però estic a la frontera de la soprano dramàtica. De fet, el paper que interpreto en *Il mondo della luna* és de baríton. I el més sorprenent és que no em costa cantar en la tessitura de Fa».

«Com definiria la seva trajectòria professional?»

«La meua carrera ha estat marcada per una progressió lenta però ascendent, i sobretot segura. Actualment estic en un moment de projecció internacional. El món de la lírica ofereix grans obstacles en l'aspecte professional, però considero que el que costa més és començar, fer el salt i submergir-se en el panorama laboral. Es passa per moments difícils, fins i tot diria que decebedors. Per aquest motiu cal estar molt preparat».

«¿Se sent segura de les seves aptituds?»

«És un dels punts més importants. Sentir seguretat en un mateix i creure en les teves possibilitats. S'ha de tenir prou força per lluitar per allò que es desitja. S'ha de ser conscient de la realitat i establir unes fites que no transcedeixin els paràmetres reals. Aquesta professió reclama molta reflexió i sobretot molta paciència. D'altra banda, cal una preparació continuada. Considero que sempre hem d'estar oberts a aprendre, el coneixement ha de ser un element recurrent tot al llarg de la nostra carrera. L'artista ha d'anar superant-se a si mateix tècnicament i estar preparat per a les opcions que van apareixent durant la seva trajectòria».

«Com es planteja el futur?»

«Actualment em centro en els projectes de caire més immediat, com la meua participació en *Il mondo della luna* o una *Damnation* de Faust amb l'Orquesta de Radiotelevisión Española. Crec que tinc un horitzó d'expectatives molt atractives, fet que m'impulsa i m'il·lusiona».

GRUPO URIVASCO

*Membre d'Honor
Fundació Orfeó Català
Palau de la Música Catalana*

NOTICIARI

Duos de lied, al·licient destacat de la VII Schubertiada a L'illa Diagonal



Christoph Genz



Daniel Ligorio

La programació de dos recitals de duos de *lieder* constitueix l'al·licient més destacat de la programació de la VII Schubertiada 2004 que promou l'Associació Franz Schubert vinculada a Joventuts Musicals d'Espanya. Aquest cicle tindrà lloc, una vegada més, a l'Auditori Winterthur de L'illa Diagonal entre els dies 9 de març i 14 de desembre.

El cicle és caracteritzat novament per una oferta d'un nivell qualitatiu elevat, especialment en la parcel·la vocal, per una gran fidelitat a la figura que li dona títol –però sense entendre aquest aspecte en la seva dimensió més excloent– i per unes propostes imaginatives.

Serà justament el duet format per la soprano Stefanie Iranyi i la mezzosoprano Andrea Brown el que haurà obert el cicle amb un programa en el qual destaca especialment el cicle *Klänge aus Mähren* d'Antonín Dvořák, tot comptant amb l'acompanyament al piano d'un dels grans especialistes d'aquest cabdal ofici: Helmuth Deutch. El programa inclou també cançons populars d'Irlanda i de Gal·les, a més d'altres de Beethoven, i comptarà amb la col·laboració del violoncel·lista Josep Trescoli i del violinista aragonès Jordán Tejedor, que acaba d'aconseguir

un notable èxit en la darrera edició del Primer Palau.

La cloenda serà a càrrec del segon duet. El que formen la soprano Annette Dasch i el tenor Christoph Genz sota l'agombolament privilegiat al piano de Wolfram Rieger. El programa inclou duos de lied de Schubert i Schumann, obres que molt difícilment hi ha oportunitat d'escoltar.

Cap a meitat del cicle s'oferirà un concert a càrrec del duet de piano format per Begoña Uriarte i Karl-Hermann Mroongovius en un programa Soler, Liszt, Schubert, Schumann; recital que precedirà el que oferirà la soprano Akiko Hayashida acompanyada al piano per Chiho Fukui amb un molt variat programa que aplega els lieders romàntics més destacats –Liszt, Schubert, Wolf, Brahms i Strauss, a més de Mozart i Bachelet. Dos concerts instrumentals completen la programació. Es tracta el del Trio Mozart de Viena, un conjunt d'una notable envergadura qualitativa que oferirà un programa Mozart, Beethoven, Schubert, i finalment, ja el 23 de novembre, l'actuació del jove i brillant pianista català Daniel Ligorio, que interpretarà un ambiciós programa totalment dedicat a Schubert.

RRMC

Carles Sala, nou director de Promoció i Difusió de la Música

Carles Sala i Marzal és el nou responsable de Promoció i Difusió de la Música de l'Institut de Cultura de Barcelona. L'àrea de música, dependent de la Direcció d'Acció Cultural, és de nova creació. Entre les responsabilitats de Sala destaquen: ser l'interlocutor musical de l'Ajuntament, definir la participació municipal en els tres consorcis de la ciutat (el Liceu, el Palau de la Música i l'Auditori) i treballar en la promoció internacional de la música que es fa a Barcelona. Carles Sala ha estat director del Mercat de Música Viva de Vic, responsable del centre Ressonans del Departament de Cultura de la Generalitat i, els dos últims anys, delegat de Música del mateix Departament.

El Petit Palau acull les semifinals del Concurs de Cant Manuel Ausensi

La setena edició del Certamen de Cant per a Veus Joves Premi Manuel Ausensi, organitzat per Àmbito Cultural de El Corte Inglés, farà les proves semifinals a la sala el Petit Palau, del Palau de la Música Catalana (29 d'abril, 4, 6, 13 i 20 de maig), i la prova final, com en les darreres edicions, al Liceu amb l'Orquestra Simfònica del Conservatori del Liceu, una col·laboració que s'estrenà l'any passat.

En el concurs, que va començar les proves eliminatories el passat 4 de març, s'hi han inscrit 129 joves cantants espanyols o estrangers residents a l'Estat (11 més que l'any passat), 70 dels quals són sopranos, 11 mezzosopranos, 27 tenors, 15 barítons i 6 baixos. Si bé el primer premi no augmenta i es manté en els 12.000 euros de l'any passat, el segon i tercer premis augmenten la dotació econòmica i s'atorgaran 6.000 i 3.000 euros, respectivament. Es mantenen un quart, cinquè i sisè premi de 600 euros cadascun i s'hi inclou novament el Premi Jove Promesa, dotat amb 2.000 euros.

El primer premi, a banda de la recompensa econòmica, tindrà l'oportunitat de participar en una producció del Liceu, a criteri de la seva direcció artística, i tindrà, com a novetat més destacada aquest any, accés directe a la prova semifinal del concurs Operalia, promogut per Plácido Domingo, enguany a la ciutat nord-americana de Los Angeles. També, i com ja és habitual, el guanyador o guanyadora del primer premi té l'oportunitat de participar en diversos recitals, cicles i festivals espanyols, entre els quals enguany s'incorporen el Festival Internacional de Santander i la Sociedad Filarmónica de Oviedo.

Els membres del jurat són Manuel Ausensi, Bernabé Torres, Roger Alier, Lluís Andreu, José María Damunt, Begoña López, Josefina Lupiañez (que s'incorpora enguany com a nou membre, tot substituint Miguel Fleta), Juan Oncina, Francesca Roig, Fernando Sans, Julio Vasco i Albert Vilardell.

Presentació del Duo Kalina Macuta-Daniel Blanch

Aquest diumenge 18 d'abril (Casal del Metge, 20 h) es presenta per primera vegada a Barcelona el duet de violí i piano format per Kalina Macuta i Daniel Blanch, tot interpretant sonates de Corelli, Beethoven, Brahms i Bacewicz.

Kalina Macuta, formada a la prestigiosa Acadèmia Fryderyk Chopin de Varsòvia, ha estat guanyadora, tant com a solista i com a integrant en grups de cambra, d'importants concursos internacionals i ha realitzat nombrosos concerts per diversos països europeus.

Daniel Blanch, format amb músics de la categoria de Maria Tipo o Brigitte Engerer, ja és força conegut del públic

barceloní, sobretot després de presentar-se la temporada passada amb la prestigiosa Orquestra de Cambra de Praga al Palau de la Música Catalana, i d'haver tret al mercat el seu primer disc amb obres per a piano de Schumann. Com a fruit d'un intercanvi cultural entre tots dos, aquests músics van decidir crear un duet estable per donar a conèixer obres poc difoses de compositors polonesos i catalans, tot programant-les al costat de les grans obres del repertori clàssic.

Aquest concert s'inclou en la gira que el duet farà per diverses poblacions catalanes, com Girona, Sabadell, Sitges i Badalona.

Adjudicats els personatges de Manon del VIII Curs de l'Escola d'Òpera de Sabadell.

Durant els dies 3, 4 i 5 de febrer es van dur a terme les proves del Concurs Mirna Lacambra per accedir al VIII Curs de Professionalització per a Joves Cantants de l'Escola d'Òpera de Sabadell, que enguany prepara l'òpera *Manon* de Massenet. Els papers protagonistes han estat adjudicats a Erika Escribà (Manon), Hans Ever Mogollón (Des Grieux), Lluís Martínez (Lescaut), Júlia Farrés (Pousette), Beatriz Jiménez (Javotte), Enric Hernández (Guillot) i Alexandre Richez (De Bretigny). Els personatges del comte Des Grieux i Rosette han estat declarats deserts.

Els premis consisteixen a assistir al Curs de l'Escola d'Òpera de Sabadell, de tres mesos, de manera completament gratuïta. El curs finalitza amb la representació de *Manon*, en un entorn professional, d'acord amb la producció que Amics de l'Òpera de Sabadell realitza per al cicle Òpera a Catalunya.

Presentada la pàgina web de Xavier Montsalvatge

El propassat febrer es va presentar la pàgina web sobre el compositor català Xavier Montsalvatge. Promoguda per la família del compositor, la pàgina ha estat confeccionada, quant a continguts, per la periodista Mònica Pagès i Santacana, i tècnicament per Interkonet.

Els continguts, resultat d'una tasca rigorosa i molt ben documentada, estan classificats en els apartats següents: biografia, obra (catàleg complet, amb més de 150 obres ordenades per gèneres compositius i amb suport d'àudio, elaborat per Jordi Codina, José Guerrero Martín, Llorenç Caballero i Josep Dolcet), discografia, bibliografia, comentaris, premsa i enllaços.

Aquesta pàgina, que es va començar a gestar un any abans de la mort del compositor i que ell mateix va poder veure'n els primers esbossos, es presenta en català, castellà i anglès, i esdevé la pàgina web oficial sobre el compositor. L'adreça és www.montsalvatge.com.

DEL SEU AFFM.

Sr. Josep Carreras, figura destacada de tota una generació de la lírica universal

Estimat amic:

Qualsevol moment és bo i qualsevol motiu –per insignificant que pugui aparentar– justifica establir un contacte amb vostè. Però és que a més, el seu elevat i permanent protagonisme en la vida de la lírica universal n'ofereix molts, i a més molt substanciosos.

Ara el que em mou a adreçar-me-li, per primera vegada des d'aquesta tribuna, és prou remarcable. Es tracta del recordatori tan viscut per vostè i per tot l'entorn austríac del debut a l'Òpera de Viena, fa exactament trenta anys.

Ho he seguit per TV3 en aquests reportatges tan obligadament sintètics que imposa el valor elevat del temps en aquest mitjà, i que a un hom li deixen sempre amb un vast regust a insuficiència.

Tanmateix, el seu bon ofici de comunicador verbal d'una banda i l'eficàcia categoria professional de l'estimada col·lega Maria Gorgues van donar a l'esmentat resum una molt elogiàble densitat comunicacional.

En pocs segons hom va poder fer un recorregut per tot un món molt vast, que ha passat com una exhalació davant meu i de tots els televidents, en el qual més o menys hi era tot. En primer lloc aquesta tan considerable i gairebé mística devoció que sent per vostè el públic vienès. Un fenomen afectiu d'una intensitat poc comuna que és el fruit, d'una banda, de la confluència d'una elevada categoria professional seva i d'una calidesa hu-

mana que li conec de molt a prop, i, d'una altra banda, de la finor i sensibilitat d'una de les societats amb més solatge musical, per no dir la que més.

També va haver-hi moments cabdals de la seva existència, entre els quals el magne recital que va oferir crec que el mes de juliol de 1988 davant –molt significativament– de l'Arc del Triomf, resolt amb l'impressionant i impressionantment projectat crit de *Vincero* que posa fi a l'ària "Nessun dorma" de *Turandot*. Crit amb el qual anunciava la seva fe rotunda en un triomf davant l'adversitat d'una malaltia temible i alhora l'inici d'un tomb en la seva existència marcat de manera molt explícita per la seva dedicació intensa, generosa i convençuda per causa de l'apaivagament dels seus efectes, per mitjà de la fundació que du el seu nom.

Ja ho veu, estimat amic, que tinc motius grassos i sòlids per adreçar-me a vostè. Motius més transcendents que els que ens van fer dialogar uns moments fa pocs mesos, el seu estimat Barça, un altre tipus d'afecte seu que vostè sent en una, per descomptat, molt diferent i tipologia d'implicació personal, sempre, en tot cas, amara de les seves elegants formes de les quals he estat també feliç destinatari en el pla personal. I no cal que insisteixi de com me'n sento, de satisfet.

Del seu affm.

Jaume Comellas

"Perpetuum Mobile", el valor del pas del temps



El cartell
de l'exposició
fotogràfica de
Josep Aznar

EL 12 DE FEBRER ES VA INAUGURAR, AL VESTÍBUL DEL TEATRE LLIURE, UNA MAGNÍFICA EXPOSICIÓ FOTOGRÀFICA DE DANSA DE L'ARTISTA CATALÀ JOSEP AZNAR, QUE ES PODRÀ VEURE FINS AL 18 D'ABRIL.

Volem recomanar especialment aquesta exposició a tots aquells no solament amants de la dansa, sinó als qui vulguin recordar una part de la dansa que ha anat desfilant pels escenaris catalans, majoritàriament, els darrers vint-i-cinc anys.

Si costa prou programar dansa, que difícil és dedicar una exposició a un fons històric de valor incalculable!

Josep Aznar és l'autor i l'artista discret d'aquesta valuosa exposició, que més enllà de mostrar la bellesa, harmonia i diversitat de la dansa, ens obre la porta a la nostàlgia, al record i a la memòria. Doncs sí, aquest material és fruit de molts anys de treball constant, exercint de testimoni d'un temps i d'uns espais que han configurat el context de la dansa del nostre país ja en democràcia. El valor d'aquesta mostra és doble, ja que d'una part podem valorar-hi la mirada de l'autor vers la dansa. És una visió que reflecteix respecte, admiració i que s'exposa amb el mateix rigor i perfecció que la plasticitat de la dansa. De l'altra, la bellesa de la dansa en si, instants màgics, moviments vibrants que malgrat la congelació de la imatge desprenen vida, moviment, il·lusió, joventut..., tot el que la dansa pot arri-

bar a transmetre.

La selecció d'obres és diversa i encertada, i se centra sobretot en companyies internacionals que ens han visitat en espais tan diversos com el Festival Castell de Peralada, Mercat de les Flors, Centre Cultural Caixa de Terrassa, Gran Teatre del Liceu, i un llarg etcètera d'espais que Josep Aznar no s'ha volgut perdre per donar-ne testimoni. Però en el fons només és un tast del vast arxiu de què disposa aquesta "col·lecció privada" i una part del fons del Centre de Documentació de l'Institut del Teatre.

Un cop més queda palès que en aquest país moltes, massa coses només existeixen gràcies a iniciatives privades, entusiasmes i apassionaments personals i dedicacions plenes.

Josep Aznar ha estat el gran testimoni fotogràfic que ha perseguit artistes nacionals i internacionals, ha col·laborat en tot tipus de publicacions, revistes especialitzades, catàlegs, etc. Ha estat el gran acompanyant d'aquest viatge pel temps i la dansa.

Per tant, es podria dir que més que una exposició d'homenatge a la dansa que ha desfilat pels postres escenaris, hem de considerar "Perpetuum mobile" com un reconeixement i agraïment a un gran professional que ha fet i fa un gran servei al passat, present i futur de la dansa. Gràcies, Josep, i moltes felicitats per la teva constància. **Ester Vendrell**

Requiem a benefici de l'obra de la Fundació Vicenç Ferrer

El pròxim 14 d'abril tindrà lloc al Palau de la Música Catalana un concert amb la interpretació del *Requiem* de Mozart, en una iniciativa promoguda per la Fundació Vicenç Ferrer a benefici de l'obra que desenrotlla a l'Índia l'esmentat apòstol social.

La interpretació serà a càrrec d'un conjunt artístic format per la Coral Nova Egara i l'Orfeó de Sabadell —ciutats que han estat motores de la iniciativa—, l'Orquestra Centenari, la soprano Marta Clariana, la contralt Maria José Callizo, el tenor Joan Ribalta i el baix Juan Pedro García amb direcció de Joan Martínez Colás.

Hi ha moltes possibilitats que el concert sigui presidit per la figura patriarcal de l'esmentat Vicenç Ferrer.

TANGENTS

Òperes centenàries

El mes de febrer es van fer públiques les temporades dels diversos teatres d'òpera, entre les quals la del Liceu. Per confegir-les, es tenen en compte diversos factors, un dels quals és la commemoració d'aniversaris importants de compositors. En canvi, gairebé sempre s'oblida un recurs que podria ser útil a l'hora de programar una temporada ben llaminera: anar resseguint un segle commemorant els centenaris de les estrenes d'algunes òperes. Així, si agafem el segle XX, el 2001 hauríem pogut recuperar *Rusalka* de Dvořák. El 2002 hauríem pogut triar entre el *Pelléas et Mélisande* de Debussy o l'*Adriana Lecouvreur* de Cilea. El 2003 hauria estat interessant veure el *Tiefland* d'Eugen d'Albert, inspirat en *Terra baixa* de Guimerà o *Le Roi Arthus* d'Ernest Chausson, que ja anticipà Montpeller el 1997 (vegeu RMC, 153-154) o París enguany. El 2004 permetia un ampli ventall d'òperes conegudes: la *Jenufa* de Janáček, *Salome* de Richard Strauss i *Madama Butterfly*, que com que és tant de repertori ja van programar anticipadament el Liceu l'any 1995 i l'Òpera de Sabadell el 2002. Més difícil ho tenim per suggerir títols amb vista al 2005 i successius. D'òperes conegudes, només se'n compleix el centenari d'*I quattro rusteghi* de Wolf-Ferrari el març de 2006, i de *La llegenda de la ciutat invisible de Kitej* de Rimski-Kórsakov el febrer de 2007. Abans, els teatres valents podrien aventurar-se amb les poc representades *Ariane* de Massenet, el *Don Procopio* de Bizet o l'*Arianne et Barbe-bleue* de Paul Dukas. També seria bo esbrinar què dona de si un compositor ben interessant com és Frederick Delius, que va estrenar el 21 de febrer de 1907 una curiosa òpera, *A village Romeo and Juliet*, en alemany, a la Komische Oper de Berlín.

El Liceu va commemorar el centenari de l'estrena d'*Els Pirineus* de Pedrell amb una versió de concert. Cal pensar que el 1906 farà cent anys que també es van estrenar, d'Enric Morera, *Emporium* i *Bruniselda*. El 1907 l'*Hesperia* de Joan Lamotte de Grignon. El 1906 Enric Granados estrenava al Teatre Principal l'òpera *Gaziel* sobre un llibret d'Apel·les Mestres. Per la seva banda, Isaac Albéniz ho feia el 1905 a Brussel·les, en versió de concert, amb *Merlin*, que el 1950 va posar en escena al Teatre Tívoli de Barcelona el Club Junior i que la temporada passada, amb honors d'estrena "professional", es va reposar a Madrid. Ja deu estar previst, però ens mereixem veure-la aquí.

per JORDI MALUQUER

Liceu
2003
2004

PROGRAMACIÓ INFANTIL

ABRIL 2004

17, 18, 24 i 25 a les 11.00 h

MAIG 2004

1, 2, 8, 9, 15 i 16 a les 11.00 h

El Superbarber de Sevilla

Espectacle al Teatre Romea

Adaptació al públic infantil, realitzada per la companyia Tricicle, de l'òpera bufa *Il barbiere di Siviglia* de Rossini.

Música
Gioachino Rossini

Direcció d'escena
Tricicle

Direcció musical
Alan Branch

Adaptació musical
Albert Romaní

Traducció i adaptació del text
Miquel Descot

Producció
Gran Teatre del Liceu

Guia didàctica a
www.liceubarcelona.com

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

Preu únic: 9,50 €

INFORMACIÓ

Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Un abassegador Sokolov en un recital monumental

Palau 100. Grigorij Sokolov, piano. J. S. Bach: *Partita* núm. 6. *Fantasia i fuga en La menor* BWV 904. Beethoven: *Sonates* núm. 11 i núm. 32. Palau de la Música Catalana. 19 de febrer de 2004.

per LLUÍS TRULLÉN

El recital de piano que va oferir Grigorij Sokolov al Palau, podem considerar-lo com un dels més extraordinaris realitzats a la sala de concerts que hem pogut escoltar els darrers anys.

Extraordinari per la manera d'interpretar les obres a què es va acostar el pianista i per la demostració d'unes facultats interpretatives davant les quals un només pot escriure'n elogis. Sokolov —que va cloure la seva actuació pocs minuts abans de les dotze de la nit—, no en va tenir prou després d'interpretar obres de la dimensió de la *Partita* núm. 6 de Bach, la complexíssima *Fantasia i fuga BWV 904* o dues *Sonates*, com la núm. 11 i la transcendental núm. 32, per després i ja fora de programa interpretar l'*Estudi* núm. 2 op. 25 de Chopin, *Le tic-tac choc ou Les Mailloins* de François Couperin, *Soeur Monique* del mateix Couperin, dues de les darreres *Masurques* escrites per Chopin i, per acabar, l'arranjament que Alexander Siloti va fer del *Preludi en Si menor BWV 855a* de J. S. Bach.

Sokolov està reconegut com un dels pianistes més extraordinaris de les darreres generacions, ja des que amb només setze anys, concretament l'any 1966, es va proclamar guanyador del Concurs Txai-kovski. Dotat d'unes facultats tècniques colossals, el seu pianisme resulta idoni tant per afrontar les obres dels clavicembal·listes —per qui sent una veritable devoció— fins a les grans obres del piano del segle XX, en què les seves interpretacions de Prokófiev es poden considerar paradigmàtiques.

Sokolov és un pianista, com va demostrar en el seu recital del Palau, d'unes facultats que enlluernen qui l'escolta; d'una banda, el seu Bach és tractat d'una manera organística: el piano es converteix en un instrument capaç d'obtenir una gamma de colors que sembla infinita, amb una pulsació en la qual cada dit és capaç d'articular d'una manera diferent i proporcionar un joc de veus inversemblants. Els



seus forts són colpidors, abassegadors, vehements, els seus *pianissimi* d'una subtileza absoluta, i la seva manera de comprendre la rítmica de la giga, la serenitat de la sara-banda o l'articulació en l'estat més pur de la tocat amb què s'inicia la *Partita* núm. 6 assoleixen una dimensió que resulta inversemblant.

El seu Bach posseeix una personalitat única; per moments, per esmentar pianistes de l'escola russa, pot recordar Giesekin, Richter o Nikolaieva, però el seu potencial sonor no admet comparació.

En la segona part Sokolov va endinsar-se en el món beethovenià; una prodigiosa recreació de la *Sonata* núm. 11, amb una pulsació que en els moments forts resultava excessivament imponent, però que també, és cert, figurava com a part d'un discurs en què la potència del piano exercia un paper preeminent, contrastava amb els passatges que reclamaven unes sonoritats més atenuades. Fou un Beethoven colossal que va arribar al zenit interpretatiu amb la seva versió de la *Sonata* núm. 32. Podem assegurar que mai no havíem escoltat el celeberrim trinat amb el qual clou la darrera variació executat amb una perfecció tan absoluta, o la rítmica de la *Variació* escrita en compàs 12/32 amb una claredat tan diàfana; i tot amb un criteri interpretatiu d'una bellesa exquisida que pren com a punt de partida la dolça arieta per cloure novament en la serenitat i represa del tema inicial.

Fou un recital extraordinari, per la seva dimensió i per l'impacte interpretatiu que Sokolov novament va demostrar que és capaç d'aconseguir.

Un triangle equilàter musical

Les Músiques de CaixaForum. Maria Luz Martínez, soprano. Enric Martínez-Castignani, baríton. Dalton Baldwin, piano. Autors diversos. CaixaForum. 1 de febrer de 2004.

per ROBERT BENITO

Dues parts ben diferenciades, ens van oferir aquest trio d'asos formats per dos joves cantants coneguts per haver participat, entre altres presències musicals a casa nostra, en l'última *Passió segons sant Mateu* de Bach al Palau, acompanyats des del piano per un mestre en aquestes tasques cambrístiques.

La primera, dedicada al lied alemany, va comptar amb autors no habituals, la qual cosa és d'agrair perquè obre les finestres dels sempre tan cantats Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, etc. Dos duos de l'*opus 16* de Cornelius van obrir aquest concert. Admirador i secretari de Liszt, Cornelius segueix en aquest gènere una de les característiques de l'hongarès, com era repetir els últims versos per reforçar la idea musical en *Heimatgedenken*. Beethoven amb els sis *lieder* d'*An die ferne Geliebte* crea el concepte de cicle que després heretaran Schubert, Schumann, etc. La primera part es va tancar amb un altre autor tan desconegut com interessant, Korngold, del qual vam poder escoltar quatre obres, tot destacant la magnífica interpretació de l'op. 27, que ens va apropar a aquest estil tan particular entre postromàntic i modern tan característic d'aquest injusta-

ment poc interpretat compositor.

L'atracció que Espanya va exercir sobre la música francesa del segle XIX va ser l'eix del començament de la segona part, amb obres de Chabrier, Delibes i Ravel. D'aquest últim, el baríton E. Martínez-Castignani va recrear els tres cants de *Don Quichotte à Dulcinée*, tot afegint teatralitat a una gran musicalitat en els diversos registres que exigeixen aquestes tres joies de la *mélodie* francesa, i igualment cal destacar el fraseig i la projecció de la veu de la soprano xilena Maria Luz Martínez, que va saber oferir una proximitat i crear una complicitat entre música, cantant i públic que només les veritables intèrprets aconseguen fins i tot amb peces en aparença senzilles perquè són més a prop del folklore, com les que van tancar el concert provinents d'autors sud-americans: Carlos López Buchardo i el més conegut Guastavino.

En definitiva, va ser un concert ben plantejat quant a programa i millor resolt musicalment tant pels intèrprets vocals com pel que va oferir amb la seva experiència des del teclat el pianista americà Dalton Baldwin. Tal vegada es va trobar a faltar la traducció dels textos de llengües foranes, fet important en aquest tipus de repertori liederístic.

El plaer de la música de cambra

Música de Cambra al Petit Palau. Emerson String Quartet. Bach, Xostakóvitx, Beethoven. El Petit Palau. 24 de febrer de 2004.

per F.T.-B.

Sense dubtes hem de manifestar que, amb el Petit Palau, la ciutat de Barcelona ha guanyat l'espai idoni per escoltar la música de cambra en tot el seu poder d'atracció: acústica perfecta, ambient i confort acollidor, així com també la proximitat relativa dels intèrprets.

També és ben cert que el recital de l'Emerson String Quartet va contribuir a crear aquesta sensació de calidesa i intimitat que fins a cert punt caracteritza el concert de cambra. I, en aquesta ocasió, tot això quedava remarcant per la selecció d'unes obres poderosament seductores tant en contingut com en estructura: *L'art*

de la fuga de J. S. Bach, el *Quartet de corda* núm. 14 de Xostakóvitx i el *Quartet de corda* núm. 15 de Beethoven.

Repertori que mostrava inqüestionablement la genialitat dels seus autors i en el qual els membres de l'Emerson Quartet van saber estar a l'altura amb una lectura d'admirable transparència i equilibri sonors, en què la coloració es desplegava en calibrats coloracions i en què el joc dels arcs matisava en gradacions infinitesimals la tensió expressiva. Res no hi va mancar ni tampoc res no en va sobrar perquè els pentagrames, concebuts amb tanta inspiració per Bach, Beethoven i Xostakóvitx, comuniquessin la seva profunda vocació d'humanitat i bellesa.

Ben arribat Montsalvatge operístic al Liceu

Babel 46 de Xavier Montsalvatge (música i llibret). *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel. Llibret de Colette. Ana Ibarra. Silvia Tro Santafé. Vicente Ombuena. Raquel Pierotti. Enrique Baquerizo. Francisco Vas. Itxaro Mentxaka. Mireia Pintó. Ana Häsler. Enric Serra. Marisol Montalvo. David Menéndez. David Rubiera. Remata Koite. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Petits Cantaires de l'Escola de Música La Guineu. Direcció musical: Antoni Ros Marbà. Direcció escènica: Jorge Lavelli. Coproducció Gran Teatre del Liceu-Teatro Real de Madrid. Gran Teatre del Liceu. 16 de febrer de 2004.

per J. COMELLAS

Un cert regust d'insatisfacció va coronar la fi de l'estrena barcelonina –gairebé deu anys després de ser presentada a Peralada i a Cadaqués– de *Babel 46*. Aquest sentiment crec que defineix una dialèctica sociocultural o, de forma més precisa, sociomusical present arreu i d'una manera particular a casa nostra que ens portaria molt lluny. Dialèctica complexa que aplega, entre altres elements: a) difícil assumpció per al públic, i especialment el líric, de les estètiques musicals contemporànies; b) exigències “pedagògiques” i “polítiques” dels teatres lírics, especialment els públics, d'afavorir la divulgació d'aquest tipus de composicions; c) qualitat no sempre contrastada de part de la nova producció operística, entre altres raons pel fet que els compositors no poden adquirir ofici en no veure sobre l'escenari les obres que creen. Els sona allò del gos que...?

Un cop finit l'introït, cal parlar de la representació i de l'obra a la fi coneguda pel públic barceloní. *Babel 46* parteix d'una idea excel·lent, especialment viva en el context en què va néixer. La situació en el límit d'un grup heterogeni de personatges en un camp d'internament a les acaalles de la Segona Guerra Mundial i les seves contradiccions que es resolen en un inesperat però suggestiu viratge radical és molt més que una idea original de gran força. És una possibilitat d'endegar un discurs potent i ric, que amb tot no es materialitza de forma plena, sobretot perquè el desenvolupament argumental queda poc elaborat i es resol amb excés de precipitació.

Això, de retop, condiciona inevitablement la proposta musical, que també resulta

esquemàtica pel que fa a bastir un tot més elaborat –insisteixo en el terme–, més continu i més lligat entre les seves parts. Unes parts reeixides individualment considerades, amb una vena lírica sorprenentment fluida i natural –“inspirada”, com s'hauria dit quan aquest terme s'havia desgastat menys–, d'una esplèndida capacitat cantable que, com en les òperes convencionals, ofereix un bon nombre de possibilitats de lluitament als intèrprets en un seguit d'àries d'una considerable bellesa i volada lírica.

Amb una orquestració poderosa i potent, molt poc especulativa respecte del conjunt de l'*opus* de Montsalvatge, el compositor mostra una convençuda voluntat de creació d'una òpera en el sentit més genuí de l'expressió, tanmateix sense traïr la seva personalitat estètica, però alhora posant-la molt al servei de l'ortodòxia del gènere.

Un compacte quadre d'intèrprets encapçalat per Ana Ibarra va servir l'obra amb gran autoritat, amb esment especial també per a Enrique Baquerizo i Raquel Pierotti. El muntatge de Jorge Lavelli, massa lluminós en la posada en escena, també enfarfegat pel que fa a moviment, a vegades fins i tot confusionari, va excel·lir molt més en la configuració actoral dels intèrprets.

L'enfant et les sortilèges és, sobretot, una bellíssima i enjogassada fantasia lírica en què no manca res. El conte llibret és rodó i també és rodona la partitura, d'una simfonia perfecta. És un encert total, sense fissures en la concepció i creació, que només cal que sigui dut a l'escena de manera apropiada. Lavelli potser va emfasitzar els elements grotescos, però a la fi hi va haver tot el refinament, sentit del ritme i elegància que calia per fer d'aquesta versió un autèntic goig. Silvia



Tro Santafé va ser un Nen esplèndid i en un nivell també privilegiat cal situar la resta de companys de repartiment.

Ros Marbà va ser l'artífex de l'agombolament musical de la doble proposta. El director de l'Hospitalet de Llobregat es troba especialment còmode al fossat liceístic i cada presència seva eleva el to de la temporada. En aquest

cas no ho tenia fàcil, excepte pel que fa al profund coneixement de l'obra de Montsalvatge, que va servir amb un ideal equilibri entre identificació i geni. El discurs de la seva batuta cada dia és més solvent –no dic segur, que això ve de lluny–, sinó més espès en saviesa, i en aquell punt indescriptible que és fill, en última instància, de sedimentació d'història ar-

Una bella molinera de luxe

Les Músiques de CaixaForum. Mark Padmore, tenor. Roger Vignoles, piano. *Die schöne Müllerin*, D. 795 (sobre poemes de W. Müller) de F. Schubert. CaixaForum. 25 de gener de 2004.

per R. BENITO

Amb aquest concert s'inaugurà un nou cicle dels més atractius que organitza “la Caixa” a la seva seu de CaixaForum. Nou concerts en els quals destaca una aposta per la música anomenada clàssica, sortint de la tònica d'altres cicles de músiques “del món” o ètniques que tant agraden als organitzadors d'aquesta entitat financera. Un altre dels encerts d'aquest cicle és el preu, bastant assequible a qualsevol economia, i la data i hora de la proposta, els diumenges a mitja tarda. L'error dels concerts que hem vist i que comentarem en diverses crítiques és la poca publicitat realitzada, perquè malgrat que l'entrada no va estar malament, quan es difongui més, desitgem que aquest auditori es quedi petit.

Els dos intèrprets que van inaugurar el cicle tenen mèrits propis com per no ser presentats aquí, ja que tant el tenor com sobretot el pianista són habituals dels escenaris barcelonins. Si la música de cambra exigeix una complicitat especial, el gènere lied és una petita obra d'artesanía feta en amb fang molt modelable per dues mans, cantant i pianista, que serveixen dos altres elements, poesia i música, igual d'imprescindibles per aconseguir el miracle de narrar cada petita gran histò-

ria. Si això ho ampliem a tot un cicle, l'esforç es multiplica, ja que s'ha de dissenyar i tenir un mateix plantejament de l'obra en la seva totalitat i en cadascuna de les petites parts que componen un cicle com el de *La bella molinera* que se'n va oferir.

Mark Padmore té una veu adequada per a aquest tipus de repertori, que va saber utilitzar i amb què va guiar-nos per aquest viatge d'amor, desig i desesperació del protagonista vers la seva estimada, tot destacant-hi els diversos accents d'ironia i de passió que Schubert va subratllar en la línia melòdica.

Per la seva banda, Vignoles des del piano va fer la seva versió del cicle, que per desgràcia no coincidí amb la del tenor, amb la qual cosa es va copiar una mena d'esquizofrènia auditiva entre el que es cantava i el que sortia del piano. Ambdues lectures eren correctes però no coincidents, i no sabem si per falta de connexió, assajos o valoració de qui signa, però els volums del piano no anaven d'acord amb les idees del tenor i les velocitats i fraseigs, tot i no ser incorrectes, en cap cas no eren els mateixos. Llàstima que una vetllada estupenda no ens la fessin inoblidable, perquè ambdós artistes tenen recursos més que suficients per produir la màgia al principi al·ludida.

La brillant gesta d'Eiji Oue

Temporada OBC. Àngel Jesús García, violí. Dir.: Eiji Oue. Homs, Bernstein, Copland. L'Auditori. 21 de febrer de 2004.



per F. TAVERNA-BECH

Ben segur que si no haguesses estat per la impressionant i magnífica actuació del director Eiji Oue, el concert número vint de l'actual temporada de l'OBC podria haver resultat una sessió difícil de pair. Un fet insòlit i que cal remarcar: Eiji Oue va dirigir de memòria tot el concert! En definitiva, una hora i vint minuts llargs de música que no era de repertori i entre la qual figurava una partitura que dirigia per primera vegada: la *Simfonia breu* de Joaquim Homs —expressem aquí la nostra protesta per situar aquesta partitura com a "telonera" en un programa que configuraven dues obres que, malgrat la seva complexitat, poca cosa mostraven sino és la buidor d'un academicisme i el domini magistral de l'ofici de la instrumentació simfònica.

La *Simfonia breu* és una de les obres importants de Joaquim Homs, en què la música està concebuda amb admirable prolixitat de clàusules expressives, i també amb un desenvolupament de gran coherència que si no s'interpreta amb l'adient atenció pot derivar cap a un discurs obscur. Va ser en aquest aspecte que el director japonès va demostrar la seva gran sensibilitat per donar a cada inflexió discursiva la seva dimensió exacta.

Del gest precís i comunicatiu d'Eiji Oue van fluir sense dificultat les indicacions precises perquè el missatge d'Homs adquirís profunditat i emoció. Tot seguit, amb la puntual i entusiasta intervenció del violinista Àngel Jesús García, es va interpretar la dilatada i virtuosística *Serenata*, una mena d'esquella barrejada sonora sobre la filosofia de Plató, cuinada amb poca gràcia i menys solta per Leonard Bernstein, que si resultà digerible, va ésser gràcies al treball meticulós en els matisos i els contrastos del director, ben plasmats per l'orquestra, i també gràcies a l'extraordinari virtuosisme i a l'apassionament d'Àngel Jesús García.

El concert, que va merèixer l'aplaudiment entusiasta del públic, va acabar amb la versió d'imposant lirisme i d'impressionant magnificència orquestral de la *Tercera Simfonia* de Copland. Eiji Oue hi va demostrar el seu temperament constructiu per donar sentit i expressió a la complexa arquitectura de l'obra. En definitiva, un concert memorable en què l'orquestra barcelonina va exhibir el seu nivell magnífic per donar resposta a un director que desitjàvem veure amb més freqüència i en estades més prolongades a l'Auditori, ja que la seva col·laboració resultaria molt positiva per a l'OBC.

Deu anys del Duo Vela

V Cicle Nous Repertoris Música XXI. Eulàlia i Ester Vela, piano a quatre mans. Wort, Guinovart, Sabater, Colomé, Taverna-Bech, Mestres Quadreny. Sala Auditori de l'SGAE. 2 de març de 2004.



per JORDI SALAZAR

Tot coincidint amb la seva primera dècada de carrera musical, el duet pianístic format per les germanes Eulàlia i Ester Vela va voler compartir amb el públic una audició que, a més de servir com a celebració de l'efemèride esmentada, estigué íntegrament formada per obres escrites expressament per al conjunt. El fet corrobora, d'una banda, la definitiva consolidació del grup, i de l'altra, com l'existència de formacions musicals estables a Catalunya constitueix també una destacada font d'inspiració per als nostres compositors.

Foren peces, per tant, de nova creació, les que es pogueren escoltar, si bé cadascuna representava una tendència concreta, ateses les disparitats estilístiques existents entre els diversos autors interpretats.

Obri el concert la melanciosa *Fantasia* del jove Frederic Wort, seguida de l'extravertida sonata *La vida secreta*, homenatge a Salvador Dalí d'Albert Guinovart, peça que bo i mantenint-se dins els canons clàssics de la sonata pel que fa a estructura, inclou característiques pròpies de la música actual, com ara el jazz. Les breus i concises *Tres racions musicals* d'Antoni Olaf Sabater donaren pas a *Scherzo over*

Beethoven de Delfi Colomé, en la qual el tema principal de la famosa bagatela beethoveniana *Per a Elisa* és sotmès a tot tipus de variacions, fins a restar pràcticament irrecognoscible, en un exercici que equivaldria al cubisme pictòric.

La següent obra fou l'evocadora *De la lluna i altres imatges*, obra en quatre moviments de Francesc Taverna-Bech, molt propera a l'estil de Mompou per l'aparent simplicitat de la seva factura, però al mateix temps portadora d'un profund contingut poètic. Posà punt i final al concert la curiosa partitura *Roc rebregat* de Mestres Quadreny, característica del seu creador pel fet de contenir elements propis de la música aleatòria, com també una profusa utilització dels clústers.

Les intèrprets, demostrant en tot moment una completa seguretat, exhibiren unes remarcables virtuts musicals, basades sobretot en un saber-se adaptar constantment a les particularitats de cada peça. Aquesta versatilitat fou cabdal a l'hora que les obres, totes primeres audicions a Barcelona, arribessin a l'oi-ent en les millors condicions possibles pel que fa a execució i, per tant, tal com els compositors les van concebre en el moment d'escriure-les per al duet Vela.

Claudi Arimany demostra novament el seu talent al Palau

Palau 100. Orquestra de Cambra Franz Liszt de Budapest. Claudi Arimany, flauta. Dir.: Janos Rolla. Palau de la Música Catalana. 9 de febrer de 2004.



A. BOPILL

per LL.T.

El flautista Claudi Arimany ha esdevingut un dels solistes catalans amb més reconeixement internacional. Les seves actuacions al costat de la figura mítica de Jean-Pierre Rampal, les seves participacions als principals escenaris concertístics mundials, el seu treball al costat de les batutes més prestigioses del món, tot plegat converteix aquest solista nascut a Granollers en una referència obligada a l'hora de parlar de la interpretació actual de la flauta

travessera.

Arimany tornava al Palau al costat de l'Orquestra de Cambra Franz Liszt dirigida per Janos Rolla, en un programa que suposava un veritable repte. D'una banda, per la dificultat de les obres interpretades —entre les quals la celeberrima *Suite* núm. 2 de Bach que es clou amb l'extraordinària i virtuosística «Badinerie»—, i de l'altra pel fet d'interpretar tres obres concertístiques en un mateix concert, veritable *tour de force* que Arimany lògicament va superar amb una qualitat interpretativa i

una destresa absolutes.

Acompanyat per una orquestra d'una seguretat i solvència absoluta, dotada d'una afinació i sincronització en la qual sembla que quedi exclosa qualsevol apropament al més mínim error, Arimany tenia, doncs, un suport orquestral de primera magnitud, coneixedor que la formació en cap moment eclipsaria la seva sonoritat transparent i que les demandes de *tempo* tindrien la resposta més adequada. Així doncs, escoltar la *Suite* núm. 2 de Bach en les mans d'aquests intèrprets va resultar un veritable plaer. Seguretat, claredat en la realització de les dinàmiques, delicadesa en una prodigiosa «Sarabande», elegància rítmica en l'oníric «Menuet» i un veritable joc d'artificis en la «Badinerie», en la qual Arimany va omplir d'ornaments la represa del tema principal, amb una veritable exhibició de virtuosisme i claredat sonora.

Després, al costat de Janos Rolla, Arimany i l'Orquestra van endinsar-se en el món concertístic de Vivaldi, concretament en el *Concert per a flauta i violí* Rv 514, en

una recreació que va destacar per la seva placidesa, per dibuixar amb claredat l'elegant línia sonora vivaldiana i per situar-nos en aquell color netament venecià que porten cadascun dels concerts llegats pel compositor italià.

En la segona part, les subtils d'Arimany i l'Orquestra van arribar amb el complex *Concert per a flauta i cordes* en Mi menor de Devienne, una obra en què la claredat clàssica, l'elegància del fraseig i els diàlegs amb l'orquestra suposen un nou repte per al solista i que novament un Arimany extraordinari tot al llarg de la nit va saber mostrar en tota la seva dimensió estilística.

El programa, que s'havia obert amb la *Simfonia* Rv 146 de Vivaldi, es va cloure amb una de les genialitats de joventut de Mendelssohn, la *Simfonia per a orquestra de corda* núm. 9, en la qual la mesura, el control i novament aquella recreació immaculada quant a afinació i sincronització, van fer reviure l'esperit encara clàssic d'aquesta filigrana llegada pel compositor alemany.

El Quartet Alban Berg recrea amb la seva tècnica la música de Haydn, Webern i Brahms

Temporada de Cambra d'Ibercamera. Alban Berg Quartet. Haydn: *Quartet de corda* núm. 2, op. 76/2. Webern: *Cinc moviments*, op. 5. *Sis bagatel·les*, op. 9. *Quartet per a cordes*, op. 28. Brahms: *Quartet* núm. 2, op. 51 núm. 2. Palau de la Música Catalana. 17 de febrer de 2004.

per LL.T.

La temporada Ibercamera va obrir el seu segon cicle de concerts dedicat a la música de cambra convidant-hi un dels conjunts més emblemàtics en el panorama mundial, com és el Quartet Alban Berg. En el decurs de les darreres tres dècades aquest Quartet s'ha erigit en un veritable paradigma del món interpretatiu, i la perfecció de les seves recreacions no admet pràcticament cap tipus de discussió.

Els Alban Berg tornaven al Palau amb un programa

dedicat a la música de Haydn, Webern i Brahms, unes obres que permetien escoltar el quartet vienès en tres estètiques absolutament diferents i així poder copsar la seva qualitat en cadascuna de les obres interpretades. Amb el *Quartet* anomenat «Les Quintes» de Joseph Haydn, el Quartet va endinsar-nos en la perfecció de proporcions del classicisme, en l'equilibri absolut en el disseny de la forma, en el diàleg en què cadascun dels instruments ha de tenir idèntica rellevància i, en definitiva, a copsar tota l'elegància que envolta aquesta obra

que sintetitza una bona part dels cànons clàssics.

Els Alban Berg van fer una versió mesurada, rigorosa en la projecció de les frases, en alguns moments tan estricta en l'assoliment de la proporció i el rigor de cadascun dels moviments que repercutia en una certa —i vist des d'una òptica molt subjectiva— manca de fluïdesa en el discurs. Una recreació en la qual els quatre solistes van mostrar el seu immens potencial musical, a la qual va seguir l'endinsament cap al món miniaturista d'Anton Webern, en la plenitud interpretativa de la Segona Escola de Viena, representada en aquest concert pels *Cinc moviments*, op. 5, les *Sis bagatel·les* op. 9 i el *Quartet de corda*, op. 28.

El més destacat, sens dubte, de la interpretació és la

capacitat del Quartet Alban Berg per assolir una tímbrica dotada d'una afinació perfecta. Són unes recreacions detallistes, elegants, amb subtils en els *pianissimi*, amb una acurada mesura de la intensitat i amb una dimensió plàstica en l'elaboració del discurs que, certament, pocs quartets poden assolir. Ja en la segona part la plenitud del romanticisme va quedar reflectida en la recreació del *Quartet* núm. 2 de Brahms, una obra de gran exigència tècnica en la qual els Alban Berg van assolir una recreació plena de força temperament, amb un «Andante» d'una delicadesa subtil i amb un «Allegro» final en què la claredat i igualtat dels diàlegs entre els quatre components deixava ben clar que aquella fórmula del quartet creada per Haydn sempre ha d'esdevenir una conversa mesurada entre quatre instrumentistes que tinguin un idèntic protagonisme.

Beethoven enfocat de la manera més clàssica

Ibercamera. Orquestra del Mozarteum de Salzburg. Vadim Repin, violí. Dir.: Herbert Soudant. Beethoven: *Concert per a violí i orquestra. Simfonia núm. 3, "Heroica"*. Palau de la Música Catalana. 20 de febrer de 2004.

per LL.T.

La música de Beethoven i, en el cas que ens ocupa la del *Concert per a violí i orquestra* i la *Simfonia Heroica*, ha rebut en el decurs dels anys multitud de punts de vista interpretatius. D'una banda, pot enfocar-se cap a una versió plena de romanticisme, de força i vehemència; d'una altra, amb la sonoritat més plàcida que ofereixen les versions historicistes, i també una visió que arreli en la transparència de línies més pròpia de les versions destinades a una recreació clàssica.

Aspectes que, a més, venen determinats per la vàlua i el caràcter musical del solista, l'orquestra i el director que afrontin les obres.

En aquest cas, va quedar clar des d'un primer moment que la versió a càrrec de l'orquestra del Mozarteum de Salzburg dirigida per Herbert Soudant anava en tot moment a la recerca de la sonoritat pròpiament clàssica, amb una versió proporcionada en les línies, clara en l'estructura formal, refinadíssima en la concepció lírica i que assolía en el cas del *Concert* un complement idoni a càrrec d'un solista tan-tes vegades aclamat com és

el cas de Vadim Repin. El cert és que gaudir d'un Beethoven expressat amb tanta naturalitat musical posseeix un interès incontestable.

Escollar el fraseig amb què Repin s'endinsava a la puresa lírica del *Concert de violí* —excepcional el seu moviment central— i com l'orquestra, més enllà de servir un acompanyament, s'acoblava amb idèntic protagonisme a la musicalitat del solista, repercutia en el fet que la lectura del *Concert* gaudís d'una naturalitat en la qual el discurs musical avançava amb una claredat absolutament diàfana. Un Beethoven que gaudia de la frescor que sempre proporciona la tonalitat de Re major i que a les mans dels intèrprets assolía aquella justa proporció en què la profunditat musical queda reflectida mit-

jançant la més acurada i subtil naturalitat en l'expressió.

La *Simfonia Heroica* va tenir tot al llarg de la seva creació moments especialment destacats, i més concretament els que exigeixen una major demanda de tempo. El darrer moviment ofert pels membres del Mozarteum va esdevenir un exemple de com els membres d'una orquestra han d'intercanviar el protagonisme per reflectir amb més claredat la línia melòdica principal. En alguns moments de la celeberrima *Marxa fúnebre* va mancar-hi una certa profunditat, més dirigida cap a una percepció romàntica, però la coherència interpretativa de l'obra, entesa com un discurs ininterromput, feia optar els músics per aquella direcció sempre enfocada al sentit clàssic interpretatiu.

L'Any Dalí i la música

per J. SALAZAR

Amb motiu de l'exposició "Dalí i la cultura de masses", CaixaForum va consagrar tota una vetllada del seu cicle de concerts al surrealisme, comptant per al cas amb la participació d'un conjunt de gran prestigi, els Solistes de l'Orquestra de París, formació avesada a oferir recitals marcats per la transgressió de les convencions habituals del fet concertístic, tot escurçant la distància que sovint s'estableix entre públic i intèrprets en aquesta mena d'events. La tria del repertori, d'altra banda, anava encaminada a reforçar els conceptes propis del moviment surrealista —el món absurd dels somnis i del subconscient—, amb independència de la seva època o lloc de composició.

En primer lloc es va poder escoltar *Venin*, per a dos tambors, d'Emmanuel Sejourné —homenatge del grup al cèlebre ritual de Divendres

Les Músiques de CaixaForum. Els tambors de Calanda. Una jornada de treball surrealista. Solistes de l'Orquestra de París: David Grimal, violí; Éric Picard, violoncel; Vicenç Prats, flauta; Philippe Berrod, clarinet; Bruno Tomba, trompeta; Éric Sammut i Samuel Favre, percussió; Dmitri Vassilakis, piano. Sejourné, Schulhoff, Satie, Halffter, Cage, Friedman, Fauré, Matalon. Auditori de CaixaForum. 29 de febrer de 2004.

Sant de Calanda, poble natal de Luis Buñuel—, seguit de l'encisador *Duo* per a violí i violoncel d'Erwin Schulhoff, de tarannà somiejador i meditatiu. L'excentricitat pròpia d'Eric Satie quedà ben reflectida en la peça següent, la *Fantasie musculaire* per a violí i piano, que donà pas a l'enigmàtica *Debla*, per a flauta sola, de Cristóbal Halffter. Una de les obres més emblemàtiques, i també més provocadores, de John Cage, *4'33"* (tutti silencis), causà furor i indignació a parts iguals entre els assistents al concert, sentiments immediatament assossegats amb l'audició de les dues obres següents: la virtuosa *Solus*, per a trompeta, d'Stanley Friedman, i la transcripció per a violoncel i piano d'*Après un rêve* (originalment per a veu i piano) de Gabriel Fauré, sens dubte la composició de factura més tradicional de les que pogueren escoltar-se.

Solistes de l'Orquestra de París



Finalitzà el concert l'obra *Las siete vidas de un gato*, per a conjunt instrumental i cinta magnètica, de l'argentí Martin Matalon, que va anar acompanyada de la projecció d'*Un chien andalou* de Luis Buñuel. De fet, el compositor va idear l'obra com a contrapunt musical d'aquest ja mític film del cinema surrealista.

Interpretacions de qualitat, bona sintonia amb el públic, i consideració equitativa de factors, tant mu-

sicals com escenogràfics, van ser els criteris que regiren un concert singular però respectuós en tot moment amb els plantejaments amb els quals havia estat concebut, i en els quals tingué un paper importantíssim l'actitud de complicitat dels mateixos intèrprets. L'espectacle, d'altra banda, ens va convèncer de com aquest Any Dalí també pot donar molt de joc des del punt de vista musical.

Sota el signe de l'esperança

Els Diumenges al Palau. Orfeó Català. Percussions de Barcelona. Pau Bordas, baríton. Mercè Sanchís, orgue. Dir.: Josep Vila i Casañas. Russel Peck, Jordi Grisó, Albert Carbonell. Palau de la Música Catalana. 22 de febrer de 2004.

per F.T.-B.

Certament, la presència al Palau del grup Percussions de Barcelona i al costat de l'Orfeó Català és un fet que ens omple de satisfacció pel que significa de continuïtat d'unes trajectòries artístiques i també d'obertura a uns corrents musicals que se situen més enllà dels repertoris ortodoxos. D'altra banda, escoltar novament l'orgue del Palau és un fet que parla d'una progressió ben positiva en la vida de l'entitat coral més emblemàtica del nostre país. I en un altre vessant, també és reconfortant comprovar que a un compositor de casa nostra no solament se li encarrega una obra, sinó que li és estrenada a la històrica sala i que es tracta d'una partitura de gran volada i d'una extensió considerable. I que aquesta circumstància no és obstacle perquè el Palau tin-

gui una entrada excel·lent.

Fins a cert punt i malgrat reconèixer que encara hem de fer un llarg camí per arribar a una situació en què els nostres grups musicals i els nostres solistes puguin actuar amb freqüència, en què els nostres creadors puguin compondre sense limitacions i puguin estrenar davant d'audiències nodrides les seves obres, la celebració d'aquest concert semblava un auguri d'un canvi positiu per al desenvolupament de la nostra música.

És així que vam acollir amb calidesa les lectures comunicatives, precises i veritablement espectaculars de la música de Russel Peck i l'estrena de *Reload* del jove tarragoní Jordi Grisó, pàgina que palesa una assimilació profunda i conscient de les tendències actuals del *pop* i del rock.

Cal calibrar en grau superlatiu el treball realitzat



per Albert Carbonell en posar música als manuscrits de les *Homilies d'Organyà* –són els textos escrits en català més antics que es coneixen, i daten del segle XIII. Ben cert, Carbonell no s'ha limitat a una reconstrucció de tipus musicològic de la lírica medieval, ni ha intentat una fantasia semblant a les cançates de Carl Orff, sinó que proposa amb exigència i rigorositat una conciliació entre els recursos més lícits de la recerca avantguardista, les tradicions compositives i l'esperit medieval.

Veritablement, el treball del director Josep Vila i Casañas va resultar magnífic per concertar i equilibrar amb positius efectes la interpretació d'aquesta estrena. Així, hem de destacar la

solidesa i musicalitat de la intervenció del baríton Pau Bordas, i l'excel·lent eficàcia de Mercè Sanchís a l'orgue. Per la seva banda, en el treball de l'Orfeó Català, cal remarcar la tensió i la plenitud del seu cant, sempre ajustat i àgil en el fraseig, aspecte que si més no constata una vegada més la trajectòria ascendent que està mantenint l'Orfeó. Quant a Percussions de Barcelona, hem de lloar el rigor del seu treball tant en la subtilitat que sap atorgar a les seves interpretacions plenes d'emoció i capacitat comunicativa, com en l'exactitud que aplica en emissió rítmica i en el matís de les frases. En altres paraules, en el treball dels percussionistes sempre trobarem l'esperit vital i màgic de la música.

Tres clàssics del segle xx

Concerts Fòrum. Orquestra Barcelona Sinfonietta. Dir.: Francesc Llongueres. Stravinsky, Hindemith, Xostakóvitx. Auditori Winterthur. 1 de març de 2004.

per J. SALAZAR

El cicle Concerts Fòrum, organitzat per l'Orquestra Barcelona Sinfonietta, és una proposta interessant que té com a objectiu acostar l'oient a obres musicals representatives de tots els temps, per mitjà d'unes sessions consistents en un assaig comentat prèviament al concert, i en un col·loqui al final del recital en el qual els intèrprets comparteixen amb els assistents l'experiència de l'actuació.

La iniciativa, molt encertada, i notablement enriquidora pedagògicament, és idea del professor i director d'orquestra Francesc Llongueres, que ja té a les seves espatlles un brillant currículum tant des del vessant docent com concertístic, dues

facetes professionals complementàries i gràcies a les quals el cicle en qüestió ha pogut esdevenir una realitat.

El concert que ens ocupa, dedicat a la música d'orquestra de corda del segle XX, tenia com a protagonistes tres compositors que, si bé són força diferenciats estèticament, tingueren com a punt en comú ésser dels pocs autors musicals del passat segle que romangueren força fidels a la tradició, sense renunciar, però, a la innovació en certs aspectes creatius. És el cas, per exemple, del *Concert en Re major* d'Igor Stravinsky, en tres moviments, que tot mantenint l'estructura característica del *concerto grosso* barroc, presenta recursos rítmics de gran originalitat, i del qual la Barcelona Sinfonietta oferí

una versió molt reeixida pel que fa a la potenciació d'aquests mateixos trets. Les *Cinc peces per a orquestra de corda*, op. 44 de Paul Hindemith estan inscrites en l'anomenada *Gebrauchsmusik* (música utilitària), terme encunyat pel mateix compositor per referir-se a aquelles obres que destinà a conjunts amateurs, i que malgrat no presentar una dificultat especial, contenen, com ara aquesta, complexos i elaborats passatges contrapuntístics.

Posà punt i final al concert la *Simfonia de cambra*, op. 110 de Dmitri Xostakóvitx, transcripció per a orquestra de corda del *Quartet de corda núm. 8* del compositor rus, una de les obres de cambra més colpidores de la música del segle XX. Escrita durant una visita de Xostakóvitx a Dresden el 1960 –ciutat on encara aleshores restava l'empremta devastadora de la Segona Guerra Mundial–, l'obra és un al·legat contra el feixisme i la



guerra; i està bastida tota sobre les notes Re, Mi bemoll, Do i Si, que es corresponen, en la notació musical germànica, amb les inicials del compositor en llengua alemanya (DSCH). La versió, plena de sentiment dramàtic, exigí els màxims esforços de músics i director, que es lliuraren en cos i ànima en la interpretació d'una partitura que resulta més feixuga des del punt de vista expressiu que no pas tècnic.

La serenitat de Till Fellner al servei del piano de Bach, Ligeti i Liszt

Euroconcert. Till Fellner, piano. Vuit preludis i fugues (núm. 9 al núm. 16) del segon llibre del *Clave ben temperat* de Bach. Ligeti: *Quatre estudis*. Liszt: *Variacions sobre Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* Sw 180. Palau de la Música Catalana. 18 de febrer de 2004.

per LL.T.

Amb la interpretació fora de programa d'"Al llac de Wallenstadt" pertanyent al primer d'*Els anys de pelegrinatge* que Liszt va dedicar a Suïssa, el pianista Till Fellner va cloure el seu recital que amb el títol "En nom de Bach" va dedicar a obres de Ligeti, Liszt i, lògicament, Bach.

Till Fellner, després de la seva actuació l'any 2000 en la temporada Euroconcert, va ser-hi novament convidat per mostrar-nos el seu talent com a pianista. És un intèrpret que destaca per la seva reflexió, la serenitat, l'acurat perfeccionisme i un detallisme absolut. Mai no enfoca les obres –incloent-hi les monumentals *Variacions* de Liszt sobre el tema *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* de Bach– per mostrar-nos un desplegament de mitjans tècnics i virtuosístics. El seu plantejament sempre va a la recerca de la línia musical més pura, més subtil, que còpsi amb fidelitat el que el compositor ha reflectit en la partitura, això sí, amb una personalitat interpretativa que atorgui a les seves recreacions un to distintiu.

Escotar vuit dels preludis i fugues del segon llibre d'*El clave ben temperat* de les seves mans, suposa un gran plaer. El seu Bach posseeix la serenitat aquella que tan meravellosament va copsar anys enrere Naumov al mateix escenari del Palau, la seguretat del Bach que caracteritza les recreacions de l'escola russa, i s'allunya en certa manera d'aquell Bach a l'estil de Maria Joao Pires, que també adopta a moments un virtuosisme colossal.

El cert és que el Bach de Fellner entusiasma pels seus matisos, per la claredat a l'hora d'afrontar les fugues, la sobrietat i elegància del dibuix melòdic i, per sobre de tot, perquè adopta uns *tempi* mesurats que permeten discernir a la perfecció cadascuna de les entrades de les veus, tot envoltat d'una pulsació mesurada i plena d'equilibri.

Va ser el gust per la sonoritat el que també va adoptar en quatre dels complexíssims *Estudis* de Ligeti, unes obres que, com les "Tecles bloquejades" –que com explica Ligeti mateix, "una mà ha de recolzar-se sobre les tecles sense fer-les sonar i canviar-les, mentre que l'altra mà toca tant sobre les marcades i les que no ho estan i així configura uns ritmes absolutament nous"– o la polimetria representada en *Arc-en-ciel*, d'una dificultat interpretativa extrema en comptades ocasions es poden escoltar en directe.

El pianisme romàntic en la seva màxima expressió va arribar amb la interpretació de les monumentals *Variacions* de Liszt; el piano, ara entès com un instrument d'una gran potència de sonoritat, però sempre atenent que la mesura de sonoritat –incloent-hi els passatges de més demanda tècnica, com les octaves– anés còpsant aquell *crescendo* que s'inicia amb la profunditat i l'abatiment reflectit en el tema inicial –tan vinculat en la seva línia del baix al Crucifixus de la *Missa en Si menor* de Bach– fins a la lluminositat final, això sí, atenent a la mesura i sobrietat còpsada en una obra que Liszt va escriure quan acabava de morir la seva filla Blandine.

Robert King va dirigir els solistes de l'OBC en els Concerts de Brandenburg

Temporada OBC. Solistes de l'OBC. Dir.: Robert King. *Concerts de Brandenburg* de J. S. Bach. L'Auditori. 7 de febrer de 2004.

per LL.T.

L'actuació de Robert King al capdavant de professors de l'OBC –amb Corrado Bolsi com a concertino convidat– esdevenia *a priori* un dels atractius més destacats de la temporada de concerts; i encara més quan el programa era dedicat a la integral dels *Concerts de Brandenburg* de Bach, el corpus concertístic que el compositor d'Eisenach va enllestir el mes de març de 1721 i que, dedicats al marcgravi Christian Ludwig, tenia l'Orquestra de Köthen com a destinataria.

Es tracta d'obres celebèrrimes que han rebut en el decurs dels temps infinitat d'interpretacions, des de versions plenament "a la romànica" com les de Karl Münchinger; interpretacions dotades d'un refinament absolut, com les extraordinàries de Karl Richter o Marriner, o aquelles altres emmarcades plenament en els criteris historicistes, encapçalades per les de Harnoncourt, Goebel o Jordi Savall, entre d'altres. El fet és que els *Concerts de Brandenburg* suposen una de les tantes culminacions bachianes i un paradigma del panorama concertant del període barroc.

La recreació d'aquests concerts exigeix, abans de tot, uns solistes i una orquestra de primera magnitud i un director que tingui la claredat de com conduir la complexitat del discurs bachian. King, un dels grans experts de la interpretació de la música barroca, va proposar un Bach ple de refinament, unes recreacions en què la fluïdesa del missatge avancés amb la màxima naturalitat possible i sempre atenent a l'equilibri entre la sonoritat dels solistes i el *tutti* orquestral. De fet, la recreació es va moure en uns paràmetres de gran bellesa,



A. BURGUES

malgrat dos factors: primerament, la sonoritat del clavicèmbal en una sala de concerts de la dimensió de l'Auditori, en què la claredat interpretativa de Heidi Tsai mostrada en el cinquè concert –en especial en la monumental i virtuosística *cadenza*– va tenir una difusió sonora excessivament pàl·lida; d'altra banda, l'actuació del trompeta Vicent Oliver, que en el "Sisè Concert" –una veritable prova de foc per al solista– no va estar a l'alçada de les circumstàncies. Però malgrat aquests dos detalls, vam poder gaudir d'una versió de la integral amb moments certament brillants: la delicadesa de les violes d'Ashan Pillai i Josephine Fitzpatrick; la qualitat dels violinistes Corrado Bolsi i de Frederike Spaulding; l'agilitat i nedatada sonora de les flautes de Magdalena Martínez i Cristian Farroni, i, en definitiva, el bon treball dels professors de l'Orquestra, que van resoldre amb correcció tots els esculls que comporta la recreació d'aquests *Concerts* de Bach d'acord amb una interpretació fonamentada en la naturalitat de la realització dels concerts.

Gran èxit de l'Orquestra Estatl de l'Hermitage de Sant Petersburg

Els Diumenges al Palau. Orquestra Estatl de l'Hermitage de Sant Petersburg. Eldar Nebolsin, piano. Serguei Melov, violí. Konstantine Barychev, trompeta. Dir.: Alexis Soriano. Cervelló: *Concertino per a violí i orquestra*. Mendelssohn: *Simfonia núm. 3*. Xostakóvitx: *Concert per a piano i trompeta op. 35*. Prokófiev: *Simfonia clàssica*. Palau de la Música Catalana. 29 de febrer de 2004.



Eldar Nebolsin

per LL.T.

Si certament el dia no acompanyava per circumstàncies meteorològiques que el Palau presentés una bona entrada de públic, els melòmans del cicle Els Diumenges al Palau no van tenir dubte a omplir la sala de concerts per assistir a la interpretació d'un programa que per la seva qualitat artística i per l'atractiu de les obres programades suposava un cita més que obligatòria; malgrat les inclemències del temps.

El cert és que els qui vam tenir la sort d'acostar-nos al Palau vam gaudir d'un Concert de Música –en majúscules–, d'unes interpretacions carregades d'intensitat i d'una qualitat musical en tots els seus aspectes portadora d'una bellesa incontestable. El concert es va obrir amb el *Concertino per a violí* de Cervelló, una obra de gran bellesa lírica, gran refinament, proper a una línia musical tonal i en què el violinista Serguei Melov –que va substituir Leticia Muñoz, que dies abans havia patit un accident de trànsit– va demostrar una delicadesa interpretativa certament lloable.

El concert va seguir amb la sempre reconfortant *Simfonia escocesa* de Mendelssohn, amb el lirisme aristocràtic dels seus temes i amb aquella musicalitat tan

diàfana que els membres de l'Orquestra de l'Hermitage dirigida per Alexis Soriano van copsar d'una manera elegant, refinada i amb caràcter descriptiu innegable.

Ja en la segona part, el gran pianista Eldar Nebolsin acompanyat pel trompetista Konstantine Barychev –solista del Teatre Mariinski de Sant Petersburg– van recrear l'apassionant *Concert per a piano i orquestra* de Xostakóvitx, amb el seu espectacular darrer moviment, en què la rítmica de les cordes, de la trompeta, del piano configuraven una versió plena de força i jovialitat. Una versió del *Concert* caracteritzada pel color, la seguretat i el dinamisme en el qual l'essència de la música del compositor rus va quedar palesa en tota la seva dimensió. Després, el refinament de la música de la *Simfonia clàssica* de Prokófiev va tornar la música cap al camp de la placidesa, amb aquella expressió neoclàssica magistral reflectida pel compositor en una de les obres més cèlebres del seu catàleg i que l'Orquestra amb Alexis Soriano a la direcció va copsar amb total elegància.

Com a cloenda i ja fora de programa l'obertura del *Rapte en el serrall* de Mozart, un punt i final ple de color per a un concert sumament atractiu.

Primers recitals de l'orgue del Palau

Cicle d'Orgue Palau. Christian Lindberg, trombó. Gunnar Idenstam, orgue. Wagner, Lindberg, Idenstam, Ravel i Prokófiev. Palau de la Música Catalana. 11 de febrer de 2004.

Montserrat Torrent, orgue. Brahms, Schumann, Franck, Messiaen. Palau de la Música Catalana. 22 de febrer de 2004.

per F.T.-B.

Al marge de les audicions de la sèrie Els Orgues a Catalunya, amb el Cicle d'Orgue al Palau, tot i no oblidant els concerts organístics que es duen a terme a la catedral, podem dir que Barcelona retroba la tradició d'uns concerts que, tenint uns antecedents de tant de prestigi com la presència d'Albert Schweitzer i la continuïtat en els que celebraven, anys ha, Joan Suñé Sintes a l'orgue del Palau Nacional i, fins fa pocs anys enrer el Pare Robert de la Riba a l'església de Pompeia, havia quedat bastant arraconada.

D'alguna manera, l'orgue ja no és un element merament decoratiu de la sala d'audicions del Palau, sinó que en torna a ésser la veu. La fita és important, i així ho testimonia el públic molt nombrós que ha assistit als duet concerts inicials. En el primer es va aplaudir amb entusiasme l'actuació del duo suec format pel trombonista Christian Lindberg i l'organista Gunnar Idenstam, que oferiren un programa en què obres seves es conjugaven amb transcripcions no exemptes de mèrit de l'obertura dels *Mestres cantaires* de Wagner, *Boleto* de Ravel i la suite de *Romeo i Julieta* de Prokófiev. Fins a cert punt, doncs, un repertori en el qual els dos artistes van poder lluir la seva extraordinària qualitat virtuosística.

El segon concert, protagonitzat per Montserrat Torrent, va tenir sense dubtes molta més entitat tant en l'aspecte artístic com en l'estrictament musical. Es tractava d'escoltar una de les grans figures del nostre patrimoni interpretatiu que alhora és impulsora important de l'interès pels orgues i llurs obres del nostre país.



A. BURGUES



A. BURGUES

Montserrat Torrent va oferir un programa d'estructura admirable i interès indiscutible per al coneixement de la literatura existent concebuda expressament per a l'orgue romàntic. Així, va començar amb la música d'evidents connotacions bachianes de Brahms –*Prelludi i fuga*–, continuava amb *Sis estudis en forma de cançon* de Schumann, curios mestissatge del barroc i el romanticisme, prosseguia amb l'arquitectura concebuda entre l'austeritat i la fantasia del *Coral núm. 2* de Cesar Franck i va culminar en un final esclatant amb la visió d'un món celestial –*Ofrande et Alleluia final*– del *Livre du Saint Sacrament*– imaginat per Olivier Messiaen. El joc entre so i silenci, l'oscil·lació del pols musical, el gust tant en la registració com en l'expressió van ésser les qualitats amb les quals l'organista Montserrat Torrent va captar l'atenció de l'auditori i va infondre màgia i poesia a les obres.



L'AMPLIACIÓ DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

El Petit i darrer Palau

La inauguració del Petit Palau constitueix un esdeveniment remarcable en la vida musical barcelonina per diversos conceptes. Un dels més importants és el fet intrínsecament històric que el Palau de la Música Catalana, l'equipament musical de característiques més personalitzades de Catalunya i no sols de Catalunya, compta ara amb el suport d'una sala adjunta que complementa les exigències pròpies d'una activitat musical integral.

D'aquesta manera el Palau, que l'any vinent complirà cent anys de l'inici de la seva construcció, que va néixer sense més pretensions que esdevenir seu de l'Orfeó Català –l'aleshores, o des d'aleshores, poderosa institució musical catalana–, i que després es va convertir en peça angular de l'activitat musical més selectiva i transcendent del país, queda definitivament acabat en un sentit alhora metafòric i literal.

Metafòric perquè certament que el 1908, quan es va inaugurar, estava acabat i molt ben acabat. I també literal perquè malgrat el que s'acaba d'exposar, quedaven coses pendents. Des del queixal del racó esquerre mirant la façana com a conseqüència que el solar de l'antiga església trencava la regularitat del rectangle del solar on s'assenta l'auditori, al fet que la rotunda bellesa de la façana lateral esquerra

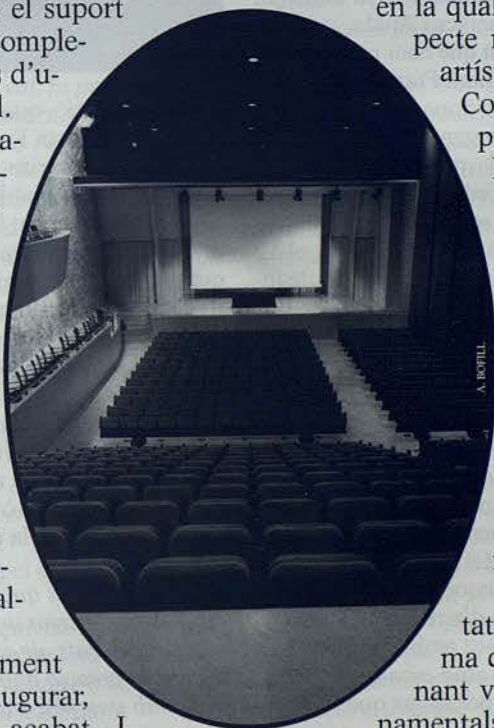
restava cega a la visió externa del conjunt.

Dimensió estètica i dimensió funcional s'han conjuntat en aquesta nova realització, tot establint un *totum* ideal de sinergies de gran valor que enriqueix de manera substancial les possibilitats d'oferta musical –i no sols musical– de la ciutat i que fa, del conjunt, una autèntica “Ciutat de la Música”, en la qual pràcticament, excepte l'aspecte museístic, hi és tot: equips

artístics estables –Orfeó Català i Cor de Cambra del Palau–; producció, mitjançant la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música; exhibició i distribució en totes les seves gammes possibles –des del gran format al mitjà i petit–; recerca gràcies a la biblioteca; divulgació mitjançant aquesta Revista; activitats complementàries i socials –exposicions, conferències, reunions diverses i restaurant– al nou edifici.

Mostrar aquesta nova realitat és l'objectiu d'aquest Tema que presentem. I ho fem donant veu als dos protagonistes fonamentals. El president de l'Orfeó

Català, i de la seva Fundació, autèntic inductor i imaginador de la nova realitat, i a l'artífex constructiu i estètic, ambdós situats en un procés que posa colofó a dos decennis d'intensa col·laboració, resolta amb una gran unanimitat d'estima social. Fet, aquest, d'una importància definitiva.



Fèlix Millet, satisfet de poder posar fi a un gran projecte de vint anys

per JAUME COMELLAS

L'ORIGEN DEL PETIT PALAU VE DE MOLT LLUNY, DE GAIREBÉ VINT ANYS, QUAN ES VAN ESTABLIR ELS PRIMERS ACORDS AMB EL BISBAT DE BARCELONA, AMB MOTIU DE L'ADQUISICIÓ DE LA PART DEL DARRERE DE L'ESGLÉSIA DE SANT FRANCESC DE PÀOLA, QUE VAN FER POSSIBLE LA REMODELACIÓ DEL PALAU, AMB UN EDIFICI ADJUNT PER A SERVEIS —ADMINISTRACIÓ, VESTIDORS, BIBLIOTECA—, I TAMBÉ UN NOU ACCÉS, ALHORA QUE PERMETIA MOSTRAR UNA PART DE LA FAÇANA LATERAL ESQUERRA

Deu anys més tard es va plantejar la possibilitat d'ampliar el Palau amb la construcció d'una sala de concerts de cambra soterrada i al mateix temps un edifici adjunt al del Palau per a diversos serveis i activitats. Les converses no van ser fàcils, perquè suposava la desaparició total de l'església esmentada. Una església, d'altra part, amb una activitat de culte escassa per causa que a l'entorn n'hi ha d'altres, com la Catedral, l'Església del Pi, Sant Pere de les Puel·les i Ajuda.

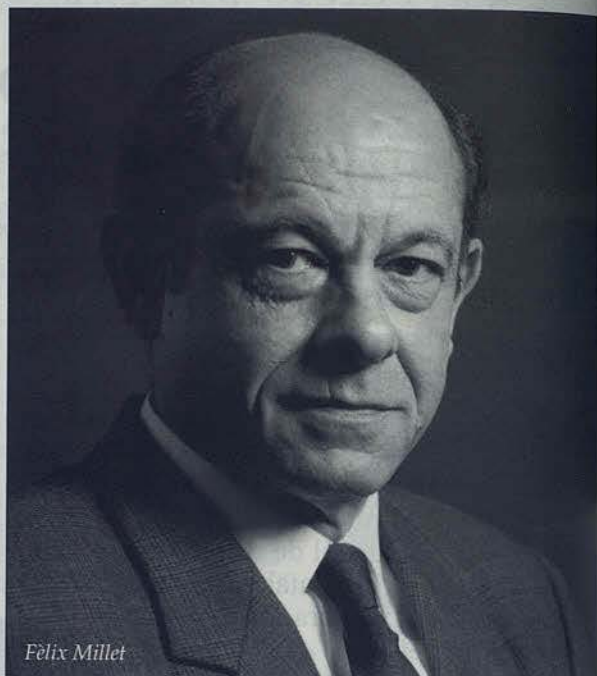
La sortida va venir de la possibilitat que hom pogués compensar l'anorreament del temple de Sant Francesc de Pàola amb la construcció d'un de nou a la zona urbana de Diagonal Mar sorgida amb motiu de l'organització del Fòrum Universal de les Cultures. A la fi, i després d'una llarga negociació, es va poder arribar a un acord definitiu, que va haver de comptar amb l'aprovació no solament del Bisbat de Barcelona sinó també amb el vistiplau de Roma. Així, el 12 de gener de 1999 es va signar un primer acord i el 31 de juliol de 2002 l'escriptura a favor de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música.

El nou equipament és presidit per l'auditori i sala polivalent, amb una capacitat per a 538 butaques, situat desota del nivell del carrer. La planta baixa comunica amb el vestíbul i Foyer de l'actual Palau i hi ha lavabos, farmaciola, guarda-roba, taquilles i escales d'accés a la nova sala. La planta primera es destina a cuina i menjador sota vidriera. La segona planta és ocupada totalment pel restaurant. Les plantes tercera i quarta són per a ús del Palau, conferències, exposicions, reunions, etcètera. La cinquena es destina a oficines i la planta sisena a maquinària d'aire condicionat.

Damunt de l'auditori hi ha una plaça amb accés directe a la planta Foyer del Palau i graderia amb escales per accedir al restaurant i com a aforament per al cas que s'hi ofereixi algun espectacle a l'aire lliure.

El cost total ha estat de 24 milions d'euros, 15 dels quals procedents de subvencions: 12,6 del Ministeri d'Educació i Cultura, 1,2 de la Generalitat de Catalunya, 900.000 de l'Ajuntament de Barcelona, 300.000 de la Diputació, i finalment la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música hi ha aportat 9 milions d'euros.

De tot això, en vam parlar amb Fèlix Millet, president de l'Orfeó Català i de



Fèlix Millet

la seva Fundació, quan faltaven pocs dies perquè el duo format pel violinista Frank Peter Zimmermann i el pianista Christian Zacharias, fessin sonar la primera música que s'havia d'escoltar al Petit Palau. Eren, doncs, hores intenses, il·lusionadament intenses, en les quals calia atendre una munió de petits i grans problemes immediats propis d'aquest tipus de circumstàncies. Hores que van desembocar finalment en el clima d'unànime satisfacció que va suposar constatar les excel·lències en tots els sentits del nou equipament i també les de l'actuació de l'esmentat duo.

Calia parlar de tot això. I també de molt més que això. De posar en evidència la conclusió d'un projecte d'una enorme envergadura que ha estat peça angular de l'obra del nostre entrevistat com a màxim responsable de les institucions esmentades. Per això quan li pregunto què representa per a ell personalment la posada en marxa del nou auditori, assenyalava:

-L'objectiu des que al principi vam projectar la reforma del Palau era crear un centre ludicocultural. Un lloc de reunions, de debats, de conferències, però en uns locals a part. També la creació d'una zona amb restaurant de lliure accés, amb una plaça al centre amb capacitat per dur a terme activitats a l'aire lliure en una zona molt bonica. Al mateix temps, amb la nova sala de concerts dono al conjunt del Palau una gran polivalència, perquè fins ara teníem la sala gran amb capacitat per a 2.080 places i la sala d'assaig on en cabien 146. Ara, a més, tenim una sala amb una capacitat per a unes 500 places i escaig que permet fer-hi concerts de petit i mitjà format i també convencions i videoconferències; tindrem equips de traducció simultà-

UNA VASTA
GAMMA D'OFERTA
POSSIBLE EN UN
EQUIPAMENT
MOLT FUNCIONAL.



A. BOFILL



A. BOFILL

nia, enregistrament, etcètera. Hi ha una vasta gamma d'oferta possible perquè tot l'equipament és molt funcional. Pensa que les butaques de la platea poden desaparèixer en cinc minuts sota l'escenari. O sigui que pots fer-hi un concert i al cap de mitja hora un sopar, si cal. I tot té interconnexió amb el Palau. I a la plaça, si cal, hi poso una carpa i es poden fer banquets, ja que connecta amb el Foyer. Jo vull donar vida a això; fer concerts a l'estiu a la plaça. I juntament amb això hem aconseguit descobrir la façana lateral del Palau, que ha estat amagada durant 95 anys. I encara obrirem la perspectiva de l'altra façana, la més noble, amb l'enderrocament d'una part de l'edifici de l'escola salessiana. Farem una plaça a la part de l'escultura del Blay, que és la façana més noble del Palau. Com que l'espai és allargat i la plaça ha de tenir una semblança amb la de l'altra part, s'hi podrà construir un hotel petit, per a unes 80 places.

-Aquesta nova realitat constitueix un punt final o un punt i seguit?

-Pel que fa a infraestructura això ja és el punt final. Només queda aquest aspecte d'obrir la perspectiva del Palau i ja res més.

-Què és el que ha estat més difícil pel que fa a la realització de la nova sala?

-Tot ha estat difícil, però potser el que més les negociacions amb la institució eclesial. Enderrocar una església no és fàcil. Ha estat un procés llarg de negociacions, que per altra part en tot moment han estat molt cordials.

-¿La resposta de la societat ha estat positiva? I en dir la societat, em refereixo tant a la iniciativa privada com a les institucions.

-Jo n'estic satisfet. Però voldria remarcar el suport de la Fundació, que hi ha aportat 9 milions d'euros, molt més que totes les administracions catalanes juntes. En tot cas, aquest equipament és el fruit del matrimoni entre institucions públiques i iniciativa privada. I remarco el suport d'aquesta, que no és solament pel que fa a l'equipament, sinó en el dia a dia del sosteniment del Palau. I la prova és que la Fundació és el primer client del Palau; i paga com el pri-

mer. Som els primers clients de nosaltres mateixos. Quan l'OBC va marxar a l'Auditori, vam perdre 80 concerts anuals. Ara la Fundació en fa 140.

-¿Possibilitats d'ocupació satisfactòria del nou equipament?

-En principi hem de fer el llançament, però tenint en compte les característiques de la sala, crec que l'ocupació serà elevada. Vaig fer un estudi previ i, a més, pel lloc on està situat i tot plegat, em fa pensar que no tindrem cap problema en aquest sentit. Però, és clar, fa falta donar-ho a conèixer. Molts no saben que aquí sota terra hi ha una sala. Ara caldrà "vendre" el nou equipament. La inauguració oficial serà el mes d'abril, però mentrestant ja posem la sala en rotatge per provar tot l'equipament tecnològic. Jo crec que tot el conjunt definitiu de les instal·lacions crearan sinergies entre elles. I aquí incloc l'hotel i, no cal dir-ho, el restaurant, els salons, les sales de concerts.

-Ara que s'acaba tota la infraestructura, ¿com valora les relacions amb l'arquitecte Òscar Tusquets?

-Sempre hem treballat amb una gran sinceritat. Hi ha hagut discussions, és clar, però sempre hem arribat a acords. L'Òscar porta gairebé vint anys treballant amb nosaltres. És una persona amb la qual hem fet una feina molt bona i els resultats ho demostren. Hem treballat molt de gust.

-Finalment, senyor Millet, quan fa vint anys es va començar a treballar en la reforma del Palau, si li haguessin dit que al cap d'aquest temps les coses haurien anat com han acabat anant, ¿ho hauria signat?

-És una pregunta difícil, però de debò crec que puc estar satisfet de com han anat les coses. És cert que ha calgut un esforç enorme; que ha fet falta el recurs de moltes energies, de molta imaginació i de moltes i a vegades dilatades negociacions. Però els resultats són prou evidents i penso que sí, que jo personalment i per extensió tots els qui hem estat treballant des del primer dia en aquest projecte, en aquesta autèntica Ciutat de la Música, podem sentir-nos justificadament satisfets.

Òscar Tusquets, entre la creativitat pròpia i el respecte

per J.C.C.

LA CONCEPCIÓ I MATERIALITZACIÓ DEL PETIT PALAU CORONA LA GRAN OBRA QUE HA OCUPAT EL PRESTIGIÓS ARQUITECTE ÒSCAR TUSQUETS DURANT VINT ANYS A REDÓS DEL PALAU. OBRA QUE TÉ EN LA IMPRESSIONANT RESTAURACIÓ DE L'EDIFICI CREAT PER DOMÈNECH I MONTANER EL SEU INICI -DILATAT EN EL TEMPS DE REALITZACIÓ-, I EN LA NOVA SALA UNA FI ESPLÈNDIDA, D'ALTRA PART DE CARACTERÍSTIQUES DIFERENCIADES.

Si allà el respecte més irrenunciable a l'obra original lligat a l'exigència d'eixamplament de recursos constituïa una partida d'escacs amb jugades de molt difícil resolució, aquí hom treballava sobre obra nova, tanmateix no pas deslligada del context creatiu originari amb el qual confegeix una nova unitat.

La conversa, que té lloc al seu estudi poques hores després d'haver-s'hi dut a terme el primer concert, intentarà obrir les portes a la comprensió d'un procés que, com veurem, és enormement suggestiu, i que l'arquitecte mostra amb una gran generositat d'arguments, amb una convicció plena i en un discurs enormement gratificant per a l'interlocutor.

D'entrada situa la problemàtica bàsica que presentava la nova sala.

-Les mides ens han marcat molt. Hem estat condicionats, d'una banda, pels murs de contenció externs que donen al carrer i, de l'altra, pels contraforts del Palau. Ens hem arrapat tant com hem pogut al Palau. Teníem el problema de la cimentació per dessota del nivell freàtic. La nova sala no podia ser Domènech i Montaner; no podia continuar el mateix estil. En altres llocs, Domènech i Montaner podia donar pistes, però aquí no. Encara que sí que hi ha quelcom d'ell, que és la seva idea de fer arribar llum natural a tot arreu. Fixa't que al Palau fins i tot n'hi va fer entrar a la sala d'assaig de l'Orfeó a través dels finestrals laterals que l'envolten. I això aquí ens interessava perquè molta de l'activitat que acollirà la nova sala tindrà lloc durant el dia; pensem en congressos i convencions. I a la gent li agrada saber que s'ha fet fosc. Això és important. A la sala gran, si no hi ha concerts durant el dia no t'adones de la meravella que és, com hi entra la llum natural.

Òscar Tusquets ha mostrat, ja en aquesta introducció, el seu gran respecte per l'arquitecte modernista. Després hi tornarà, com veurem, amb una insistència significativa.

-Lligar obra nova amb obra que té gairebé cent anys d'història imagino que ha d'haver suposat problemes importants. Com s'ha resolt, l'equació?

-Nosaltres portem vint anys treballant al Palau. El diàleg amb Domènech i Montaner el portem des del primer dia. Mai no hi ha hagut desig de mostrar oposició entre ell i nosaltres. Totes les ampliacions, la primera i la d'ara, s'han fet amb maó i del mateix tipus que va emprar ell. No hem pretès arribar nosaltres i fer-ho tot diferent. Però a l'hora de crear tot

un equipament nou no tenia sentit imitar el llenguatge de Domènech i Montaner. Jo no tenia a mà un escultor com Blay i uns artesans com els que tenia ell. I sense això seria impossible. Però sí que hi ha marbre blanc com el que hi ha a la sala noble i a la Sala Lluís Millet. Hem procurat que hi hagués material unificat, marbre una mica envellit que no té la brillantor del polit. Quan treballàvem a la sala vella respectàvem totalment l'obra de Domènech i Montaner, però en fer la nova, que a més és soterrada, som en un lloc nou i a més amb voluntat d'ús impensable a l'època d'ell. La nova sala és gairebé com un plató de televisió. El sostre acull aparells acústics mòbils, detectors d'incendis i equips per apagar-los, guies per incorporar-hi focus, altaveus, etcètera. A la sala antiga això és impossible. I cada vegada més els artistes volen poder portar els seus aparells. La sala nova, doncs, comportava uns problemes nous als quals calia donar una solució. En aquest sentit, el pont grua ens permet muntar-hi ràpidament el que ens calgui en poc temps. I això ja es veu a les primeres demandes que han arribat, que van en aquest sentit. Volem que es pugui fer tot el que no es pot dur a terme a la sala gran. Allà el protagonisme és de la làmpada central. Aquí no era possible.

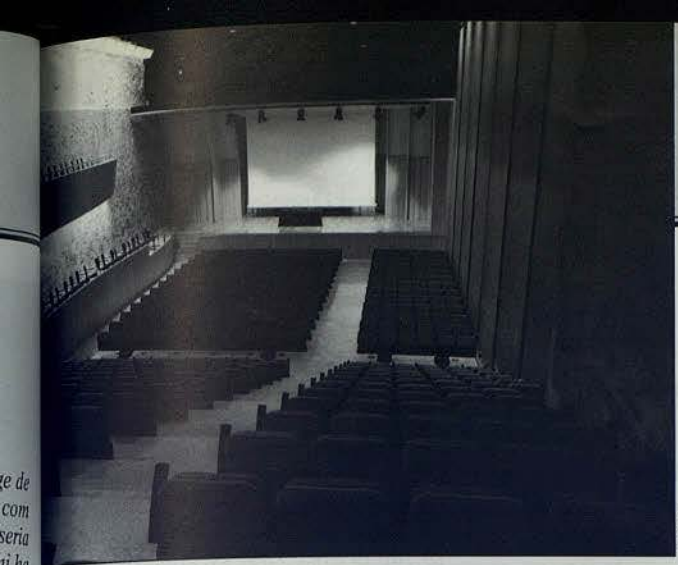
-Insisteixo, en tot cas, en com es conjuga el respecte per l'antic amb la creativitat pròpia, sobretot, és clar, no tant per la sala petita sinó per l'edifici frontal que es fon amb el mateix Palau.

-Quan vaig començar a treballar al Palau ja havia fet intervencions en obra de Domènech i Montaner. Vam treballar a la Casa Thomas del carrer de Mallorca amb el Cristian Cirici. Havia estat una indústria d'arts gràfiques. També vam rehabilitar la Casa Lleó Morera del passeig de Gràcia, primer a les plantes altes i després la baixa. Per una sèrie de coincidències, m'he trobat treballant en obra de Domènech i Montaner durant molts anys. En tot cas, a Catalunya treballar sense referències és difícil. Des d'una caseta a Cadaqués a un pis a l'Eixample sempre treballes sobre referències. I això és apassionant si l'edifici t'agrada. Però no sempre passa, això. Hi ha qui ha treballat sobre obra que no li agrada. Jo no. He tingut sort de treballar al Palau, perquè et permet disfrutar i aprendre. En

cara que tampoc no vull considerar-me arquitecte de rehabilitació. Però quan he hagut de dissenyar un auditori nou, el que he fet a Las Palmas de Gran Canaria, l'Auditori Alfredo Kraus, m'ha pesat el que he conegut al Palau. Per exemple, fer una sala de concerts sense llum natural em seria impossible. Domènech i Montaner era un fanàtic de fer entrar llum natural arreu. Aquest auditori té una gran finestra que dona al mar i també una gran làmpada central. El Palau m'ha marcat. I és que és més fàcil aprendre de Domènech i Montaner que de Gaudí. L'arquitectura de Gaudí és més difícil que t'inspiri que la de Domènech i Montaner. Amb ell sempre saps què volia fer i per què ho feia. En la seva obra sempre es parteix d'una metodologia. Davant d'un problema sempre penso: què hi faria ell? Si hagués tingut vidres de 2 per 3 metres, ¿els hauria utilitzat?

-Li plantejo una realitat que des del primer moment, des que vaig veure la maqueta, m'ha preocupat. La gran am-

"TREBALLAR
EN EL PALAU
EM PERMET
DISFRUTAR I
APRENDRE".



A. BOFILL

plada i conseguint potència de la nova façana respecte de la de l'edifici antic, potenciada, a més, perquè disposa de millor perspectiva. El tema li resulta atractiu.

-Aquesta és una realitat en la qual he pensat molt. Aquí arrenquem de problemes que se sobreposen. El primer és que l'ampliació de la façana té més longitud que la vella. És com el Liceu, que la façana de l'edifici original és més estreta que la de l'ampliació. La primera part, la que correspondria al queixal en el qual l'antiga església es ficava al Palau, l'he fet més respectuosa amb l'antiga, i a partir d'aquí faig façana totalment nova. D'altra banda, he fet una façana planxada, sense que en sobresurti res, cosa que sí que passa amb la de l'edifici antic, que té balcons i làmpades que surten. Ho he fet per no treure-li protagonisme.

-¿Podríem parlar, doncs, d'un exercici de respecte?

-Jo crec que sí. I mira que hem fet l'última planta de la façana opaca com ho és la de l'edifici antic i les entrades per la planta baixa també són àmplies com aquelles, per bé que no arrodonides. En realitat es tracta d'una feina de microcirurgia. I hem tret el racó en què l'església entrava a l'edifici. Aquell racó que Domènech va aconseguir dissimular arreu, menys a la segona graderia. I el que és meravellós és que ara, gràcies a l'obertura de la plaça, a la fi s'ha pogut veure tota la façana lateral esquerra que abans tapava l'església.

El senyor Òscar Tusquets s'atura ara en el seu discurs vital i ric en arguments, per fer una petita pausa reflexiva.

-Mira, puc haver-la encertat o no, però el que és cert és que ho he fet pensant-ho molt. La façana nova l'he pensada molt. Podia haver fet un edifici d'acer inoxidable. I observava com Domènech i Montaner acaba l'edifici amb una cúpula i jo hi he fet una torre de vidre que juga amb la cúpula però sense ser cúpula. El que vam fer el 1990 ens continua agradant. Crec que el concepte de l'edifici nou que vam fer aleshores, el que acull les oficines, vestidors i administració, va sortir molt bé. I ara és el mateix que hem fet al nou edifici. No és qüestió d'anar pensant: "això és de Domènech i Montaner, això no". I a més, que l'estructura metàl·lica de la façana sigui vista també és homenatge a Domènech i Montaner, que ho va fer al restaurant del Parc de la Ciutadella. Això l'any 1889 era molt atrevit. Homenatjar Domènech i Montaner no és posar flors de ceràmica, que no en sabia fer. Si puc agafar coses del Palau i posar-les en un altre lloc, ho faig. Però fer una cosa modernista ex novo, no en sabia. També l'arbre de l'angle de la façana és un homenatge a Domènech i Montaner, perquè reproduceix el que hi ha a la sala gran.

L'arquitecte barceloní ara aboca una molt definitiva conclusió en aquest context d'estima pel creador del Palau de la Música.

-Haver estat convivint tants anys amb el Palau, a l'obra nova li ha anat molt bé. Conviure amb l'obra és bo. Has d'estar al costat del malalt com el metge de capçalera. Ara els projectes que queden són a l'entorn. Són projectes en funció del Palau, però no dins del Palau. Estem fent la cúpula de ferro de la cantonada, fent una instal·lació d'il·luminació de

la sala controlada per ordinador i coses així.

Hi ha un altre aspecte que em sembla interessant d'acabar. La sala nova té una estètica en la qual es mostren part dels murs i contraforts en el seu estat natural o primitiu, si se'n permet el terme; sense cobertura de cap mena. Una certa estètica de l'evidència.

-Accepto que fer això constitueix un risc i que, per tant, es tracta d'una decisió valenta. Aquí hi havia un aspecte inicial. El desig de guanyar el màxim d'espai possible, d'aconseguir que hi cabés el major nombre d'espectadors; i si cobríem els murs, això quedava afectat. Però a part d'això, estèticament aquesta resposta té molt d'interès, perquè dona una consciència de trobar-te sota terra. Jugar amb el contrast entre materials bruts i nobles, nobles com la fusta i la pedra polida, ofereix una relació de precisió i primitiu molt interessant. Tens la impressió que ets en un lloc excavat a la roca. Té una poètica que crec que li va molt bé. I a més personalitza la sala, li dona un caràcter especial. Si veus fotografies fetes en un concert a la sala gran, saps molt bé que allò és el Palau. Però ara es fan molts auditoris que si fessis una fotografia del concert no sabries si és un d'Stuttgart o d'una altra ciutat. Això, en aquesta sala, ara no podrà passar. Un auditori excavat a terra no és gens corrent. I el formigó m'ho posa en evidència. La relació entre el formigó i els materials nobles crea una poètica pròpia. Comprenc que és sorprenent. També es veuen les platines que aguanten els murs. I la paret dreta és boteruda com a conseqüència que el formigó es va injectar dins la rasa excavada, i fins que no treus la terra que ho envolta no descobreixes com sortirà. Si ho regularitzava perdiem espai i em vaig convèncer que el millor que podem fer és deixar-ho així.

La qüestió del disseny dels interiors, com la veu?

-En això, els dirigents del Palau també tenen confiança en mi. De moment hi ha espais que encara tenen indefinició de programa; em refereixo a les plantes tercera i quarta, que són elàstiques; poden acollir club social, exposicions, xerrades, etcètera. Ara estem treballant en el restaurant, que des del Palau ens van demanar que el dissenyéssim nosaltres. Però jo no puc dissenyar-lo si no sé qui en serà el cuiner. Ho estem fent molt d'acord i penso que serà una cosa molt maca i que vitalitzarà molt l'edifici i també l'entorn. Té moltes possibilitats. Estic molt content de les persones que ho han agafat i ens entenen molt bé. He pensat en uns plafons de tela porosa, que van molt bé per absorbir el soroll, en els quals es reproduirien fotografies i caricatures de Domènech i Montaner. El restaurant també està pensat perquè ocupi part de la plaça. A la planta de dalt la problemàtica acústica, importantíssima en un restaurant, està resolta. La galeria exterior la vaig afegir després, a meitat de l'obra. Crec que té el seu atractiu.

-Un cop està tot acabat, ¿queda una mica allò de... "llàstima aquest detall o aquell altre"?

-He estat molt a sobre de l'obra; l'he pogut vigilar molt. Hi ha cosetes petites que encara es poden fer. Per exemple, la claraboia que dona a l'exterior del carrer, que pogués difondre millor la llum.

El senyor Tusquets acaba mostrant l'esperança de com serà d'interessant quan hom pugui gaudir també de la nova plaça que s'ha obert i com d'aquesta manera es podrà contemplar amb tota la seva grandesa el conjunt de l'obra de Domènech i Montaner, i també -hi afegeixo ara jo, de la seva obra pròpia personalitzada al Petit Palau i a tots els equipaments esmentats.

CARLOS CHAUSSON

GAIREBÉ DEU ANYS DESPRÉS DEL SEU DEBUT AL GRAN TEATRE DEL LICEU AMB *Simon Boccanegra*, EL BAIX ARAGONÈS CARLOS CHAUSSON VA TORNAR UNA TEMPORADA MÉS A BARCELONA AMB EL *Così fan tutte* DE JOSEP MARIA FLOTATS. EL SEU TALENT VOCAL I DRAMÀTIC L'HAN PORTAT A REALITZAR UNA ÀMPLIA TRAJECTORIA, TOT DESTACANT COM UN DELS FÍGAROS AMB MÉS ÈXIT DE L'ESCENA INTERNACIO-

NAL. DES DELS SEUS INICIS A L'ESCOLA SUPERIOR DE CANT DE MADRID FINS A LA SEVA PRIMERA APARICIÓ AL METROPOLITAN OPERA HOUSE DE NOVA YORK, LA SEVA CARRERA S'HA CARACTERITZAT PER LA RIGOROSITAT I LA TÈCNICA QUE VA APRENDRE A NORD-AMÈRICA I QUE HA DESPLEGAT TAMBÉ ALS PRINCIPALS TEATRES EUROPEUS. ENS HO EXPLICA AMB UNA HUMILITAT EXCEPCIONAL.

La fama de Fígaro

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

La tècnica és l'únic suport que té la veu quan no es pot cantar en les condicions més òptimes?

-En aquests casos has de cantar amb molta més concentració. No vas amb la comoditat i l'espontaneïtat amb què cantes normalment, però de vegades fins i tot aconsegueixes cantar millor, amb més precisió tècnica, precisament per aquesta concentració més exagerada a la qual et veus obligat.

-Quan va començar a estudiar cant, ¿s'insistia prou en els aspectes tècnics de la veu?

-A Saragossa no va vaig fer gens de cant. Jo era cantant de rock'n'roll... Al final dels anys seixanta, als divuit anys, jo estava cantant temes dels Beatles amb el cabells llargs i la guitarra penjada a l'espatlla. D'altra banda, havia començat la carrera d'Enginyeria de Camins. Feia el primer curs, que era comú a totes les enginyeries i per això es podia fer a Saragossa, però el segon curs ja l'havia de fer a Madrid. Durant aquest segon curs, un cop a Madrid, vaig entrar al cor d'un col·legi major que era mixt. A mi sempre m'havia agradat cantar,

i cantar amb altra gent fent veus diferents i tota mena d'harmonies. El director d'aquest cor em va dir que em deixés estar del rock'n'roll i que em dedicés a la lírica, perquè tenia molt bona veu per cantar òpera. Jo en aquells moments no en sabia res, d'òpera. Em semblava que els cantants d'òpera eren tots grassos i cridaven molt. No en sabia gaire, de música clàssica en general, malgrat que hagués estudiat una mica de guitarra. Llavors, com que la carrera d'Enginyeria no m'estava interessant prou, buscava una alternativa a aquests estudis i em van dir que estaven buscant gent jove per al Coro Nacional de España, que s'estava formant en aquells moments. Quan jo vaig entrar-hi, no es deia Coro Nacional, es deia el Coro de la Escuela Superior de Canto, que l'acabava de fundar el 1970 Lola Rodríguez Aragón, professora de Teresa Berganza. Jo vaig veure una sortida en aquesta possibilitat, i com que es tractava d'un cor professional, també volia dir que et pagaven un sou si t'agafaven. Em vaig preparar algunes cançons: la Cançó de bressol de Brahms -perquè t'obligaven alguna obra estran-

gera- i una cosa de sarsuela que ja ni recordo el que era. La qüestió és que em van agafar. En entrar al cor, la condició per a les persones que no tenien formació musical clàssica era que ens matriculéssim a l'Escuela Superior, o sigui que als matins anava a classes de solfeig, repertori, idiomes, lieder i totes aquestes assignatures vinculades al cant, i a les tardes cantava al Coro Nacional. Allí vaig estar gairebé cinc anys i cap al 1975 a l'Escuela Superior de Canto va arribar Tito Capobianco, que era un director d'escena argentí molt conegut als Estats Units, que treballava a Nova York amb grans intèrprets. Va ser contractat per fer unes classes magistrals a Madrid i es va fixar en mi per fer papers secundaris en el Festival d'Òpera de Las Palmas de Gran Canaria que ell dirigia. Em va contractar per al primer festival per fer el carceller de la Tosca al costat de Birgit Nilsson, Giorgio Merilli, Ingvar Wixell dirigits per Bruno Ridace. Era molt interessant i jo vaig acceptar encantat. El primer dia l'orquestra ja estava assajant, era l'orquestra de l'escola de música de la Universitat de Michigan. Jo era al fons del teatre i em vaig adonar de seguida de com sonava. Jo estava acostumat a escol-

tar l'Orquesta Nacional i vaig notar que hi havia molta diferència. I això que tots els músics eren molt joves, estudiants de vint anys. Vaig escoltar també el cor que acompanyava l'orquestra, també de Michigan, i també em van deixar molt impressionat. Els vaig trobar preparadíssims, amb un nivell tècnic molt superior al nostre, i que podien cantar qualsevol tipus de repertori amb una professionalitat excepcional. Et podien agradar més o menys les veus, però el que estava clar era que ho tenien tot solucionat, en l'aspecte tècnic. Llavors vaig decidir anar a estudiar amb aquesta gent, a Michigan. Aquell hivern vaig fer Jesucristo Superstar amb Camilo Sesto en el paper de Kaifàs i amb els diners que vaig treure d'aquest treball vaig poder pagar-me el bitllet d'avió per anar als Estats Units, a Michigan! Allí m'hi vaig quedar dos anys. Vaig fer un màster de Voice Performance i després vaig estar set anys a Nova York, ja de ple en la meua carrera.

-Quina és la característica principal del mètode d'ensenyament nord-americà?

-Que et fan treballar molt. I si no agafes el tren, se t'escapa. Estàs envoltat de gent que treballa dotze hores, un dia rere l'altre, i amb un nivell d'exigència molt alt. Amb aquest ambient, aprens encara que no vulguis. En aquest sentit, va ser molt interessant.

-Què és el que es distingeix més de la tècnica americana en comparació

Els americans no produeixen un tipus de cantant típic per cantar només un tipus d'òpera, sinó que n'hi ha que són boníssims cantant òpera italiana, alemanya o, fins i tot russa, com Samuel Ramey, o òpera francesa.

amb Europa?

-Sempre s'ha parlat de la tècnica americana, sobretot aplicada als barítons, per l'escola de barítons que tenen, com Leonard Warren, Cornell MacNeil, que aparentment venien d'un mateix professor, d'una mateixa línia. En la resta de veus, no es pot dir que hi hagi una escola nord-americana típica. Quan hi vaig arribar, el 1976, encara hi havia molts professors de cant que havien vingut d'Europa després de la Segona Guerra Mundial i s'havien instal·lat als Estats Units a continuar les seves carreres i després a fer classes de cant. La meua mestra a Michigan va ser Eva Vikova, que era txeca, que havia fet una carrera molt bona, i que en aquell moment ja s'havia retirat. Això donava la possibilitat d'estudiar amb gent europea, que venia de diferents països, d'Anglaterra, Itàlia, Alemanya... Aquesta ha estat la veritable riquesa de l'escola nord-americana. Els americans no produeixen un tipus de cantant típic per cantar només un tipus d'òpera, sinó que n'hi ha que són boníssims cantant òpera italiana, alemanya o, fins i tot russa, com Samuel Ramey, o òpera francesa. Aquesta és l'escola nord-americana. Ho abasten pràcticament tot.

-¿El tipus d'ensenyament no condiciona el repertori d'un cantant? ¿El fet que vostè s'hagi especialitzat en òpera italiana ja va venir marcat per la seva formació?

-El fet que jo m'hagi dedicat només



al repertori italià és pura limitació. Sí, és així. Jo vaig començar de baix cantant, jo llavors no sabia res de res, i va haver-hi una certa confusió en la meua classificació vocal des d'un principi. Hi ha veus que són complicades. Jo tenia aguts, però també tenia greus. Però els aguts no els sabia cantar prou bé, no vaig aprendre a cantar-los, quan ho feia em quedava mut. En canvi, amb els greus no em quedava mut. Però si m'haguessin ensenyat a cantar aguts des del primer moment, és probable que potser hagués pogut ser baríton dramàtic, verdia. No ho sé. Aquesta possibilitat es va estroncar des dels inicis, perquè de seguida se'm va dir que era un baix cantant. En no ser un baix cantant de veritat, em vaig enfrontar amb papers de baix cantant que els podia fer, però no acabava de convèncer del tot. Tenia bones crítiques, però m'acusaven de no tenir prou profunditat en la veu. Em deien que era molt musical, molt bon actor —quan vaig fer el Mefistofele de Faust—, però no acabava de sobresortir. Fins que un dia em van oferir de cantar el Bartolo d'Il barbiere di Siviglia, que ja havia estudiat a l'Escuela Nacional de Canto. A partir d'allí, va ser on em van portar les meves pròpies limitacions.

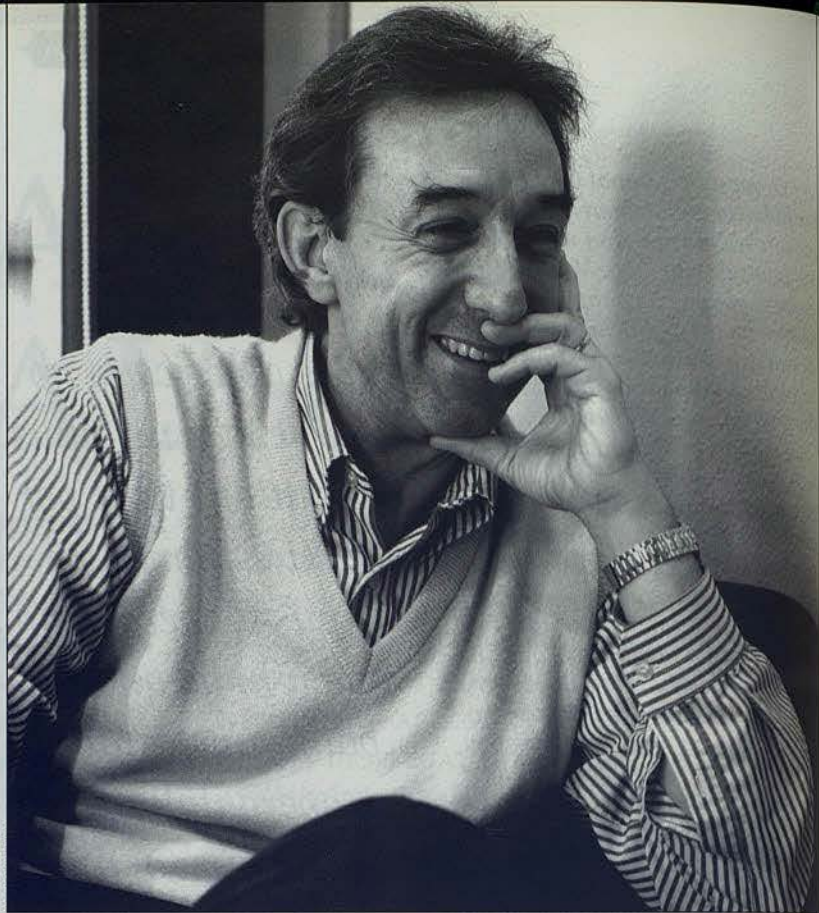
—La part teatral d'un Bartolo aporta, potser, més matisos en la veu de baix.

—T'obliga a ser més actor i també és una altra vocalitat. És més agut, però no tant com el baríton. És un punt intermedi, i com que jo sempre he tingut una certa comicitat a l'escenari, això ho facilitava molt. A mi m'encanten, aquests tipus de papers.

—¿Aquest petit gir en la seva carrera va tenir lloc en els anys en què vivia a Nova York?

—Sí. Quan vaig debutar al City Opera de Nova York, encara em tenia com a baix cantant, i, de fet, la primera vegada vaig interpretar el Comendatore del Don Giovanni. Després vaig fer el Leporello, també del Don Giovanni, estava el Bozo de Madama Butterfly, el Basilio d'Il barbiere di Siviglia, entre d'altres. Els papers que em van sortir millor van ser el Leporello, el Bozo i el Bartolo. A partir d'aquí, notes que hi ha com un corrent que et va portant, que et va arrossegant cap a un camí que ha estat finalment el que ha marcat la meua carrera: Rossini, el Mozart italià, Donizetti, el Pascuale, etc. I així va ser.

—La interpretació també ha estat



clau en el seu reconeixement internacional.

—Durant els meus estudis a Michigan vaig fer molt teatre i expressió corporal. Aquest és molt l'enfocament del cantant nord-americà, que valora molt la part dramàtica.

—Quan va tornar a Europa i va debutar a l'Staatsoper de Berlín o a Milà, ¿va percebre algun contrast en relació amb el públic i l'ambient operístic nord-americà?

—En el cas del públic, és una cosa a part, perquè són cultures diferents i això es nota. De fet, no es pot parlar d'un públic europeu; hi ha el públic de Madrid, el de Bolonya, el de Berlín..., cada lloc és diferent. El públic nord-americà, fora del Metropòlitan o de Chicago, no coneix tanta òpera com a Europa, en general. Però a la vegada és molt respectuós amb els cantants i va a l'òpera a passar-ho bé, cosa que el públic europeu, també en general, és molt més crític —et compararan sempre amb l'última versió que han escoltat—. El públic nord-americà és més verge. D'altra banda, quant a orquestres, als Estats Units tenen una formació orquestral boníssima a qualsevol lloc. Un nivell alt sempre està garantit. El nivell dels directors d'escena nord-americans és diferent. Estan una mica fora de context, perquè es tracta d'un art eminentment europeu, no és pròpiament la seva cultura, i per molt que estudiïn, viatgin, es documentin, no acaben d'entendre i de submergir-se totalment en la cultura europea. L'en-

focament que facin de Tosca, Rigoletto o de qualsevol òpera que parli de ducs, comtes o marquesos, sempre serà diferent, perquè no ho tenen en la seva cultura, no ho han viscut. Fan un enfocament molt intel·lectual, molt seriós, molt professional, però no és profund. És a dir, quan vaig arribar a Europa i vaig poder treballar en produccions d'Strehler i d'altres directors, com Emilio Sagi, Rafael Rodríguez Aragón o Mario Gas, vaig trobar-hi una gran diferència. He pogut fer produccions fantàstiques. I això que normalment m'oblido dels noms dels directors d'escena, llevat que m'hagin deixat un regust o molt bo o molt dolent, fet que no passa gaire sovint.

—Quina opinió té dels directors d'escena?

—N'hi ha que no són d'aquest món, que són intrusos..., n'hi ha que encara que ho siguin, s'hi acosten amb humilitat i respecte. Et trobes amb tota mena de persones. El problema no són ells, sinó que qualsevol persona que avui dia s'enfronta amb una òpera i vol ser original, ho té molt difícil, perquè està tot fet i, a més, gravat. Que a ningú se li ocorri fer una Traviata com la que va fer Zeffirelli! Aquesta ja està feta i és intocable. Adona't de quantes noves produccions d'Otello de Shakespeare es fan al món... Una, potser, en un racó d'Anglaterra. En canvi, es fan molts més Otello de Verdi al cap de l'any, o de Falstaff. La versió teatral és molt més escassa. En òpera és molt més

LA BONHOMIA DE CARLOS CHAUS-SON RESPON AL SEU CARÀCTER LLATÍ, ARAGONÈS, I INTERNACIONAL, AVESAT A CONVIURE A PAÏSOS DIFERENTS I A INTERPRETAR PAPERS D'UNA GRAN VITALITAT. AIXÒ HO TRANSMET A L'ESCENARI I A LA VIDA FORA DEL TEATRE. LA SEVA CONVERSA ÉS FRANCA, OBERTA, DIRECTA. LA CELEBRITAT NO LI HA FET PERDRE EL MÓN DE VISTA. SAP MOLT BÉ QUIN ÉS EL SEU



EVA GUILLAMET

LLOC I L'ABAST DEL SEU TALENT QUE HA DEMOSTRAT ARREU DEL MÓN. FORMA PART DE LES VEUS QUE CONFIRMEN LA QUALITAT DELS CANTANTS ESPANYOLS, AMB UNA PERSONALITAT ARTÍSTICA EXCEPCIONAL QUE ELS DESTACA PER DAMUNT DE MOLTS ALTRES PAÏSOS. ELS SEUS RECITALS AL COSTAT DE JOAN PONS I DE CARLOS ÁLVAREZ, OFERINT LA CONTRAPARTIDA ALS TRES TENORS, VAN TENIR UN ÈXIT ACLAPARADOR. LES VEUS GREUS GAUDEIXEN, MÉS QUE MAI, D'UN PÚBLIC ADDICTE.

complex. La creativitat dels directors d'escena en l'òpera s'ha de forçar molt més. Tot està inventat. Si vols ser massa revolucionari, et rebutja el públic, i si no ho estàs, et rebutja la crítica. Per a mi l'òpera és cant; és cant i música, fonamentalment. És evident que quan estàs en un escenari has de fer teatre, però, per sobre de tot, hi ha el cant. Ara es va a veure més una òpera pel director d'escena que pels cantants.

-I creu que això passarà i es tornarà a valorar més el cantant?

-No, en absolut. Anirem a pitjor. A pitjor per a mi, que tinc una formació tradicional. A primers dels anys setanta, Capobianco ja havia fet una Tosca traslladada a l'època de Mussolini, i ja va ser polèmica. Ja fa més de trenta anys que hi ha aquesta tendència.

-Potser el cantant no ha sabut integrar-se a aquests canvis estètics.

-Tot depèn del director d'escena. N'hi ha que són trencadors, molt creatius i originals que comencen a treballar amb tu i t'arriben a convèncer. Si això et passa amb un paper nou, no hi ha tant problema. Però quan ja l'has cantat moltes vegades, et resisteix més a canviar. Quan ja coneixes el text, el que dius -a qui ho dius i qui t'ho diu-, i et diuen que t'obli-

dis de tot, i això és molt difícil. Depèn de l'habilitat del director d'escena, com deia.

-L'any que ve cantarà per primera vegada al Metropolitan Opera House de Nova York. Sembla un retorn als orígens de la seva carrera després d'un llarg recorregut.

-L'altre dia se'm va ocórrer un símil amb el futbol: nosaltres els cantants som, en certa manera, com jugadors de futbol, que ens "fitxen" alguns "equips" o teatres. Jo he tingut la sort d'estar en equips de primera divisió, i també he fet alguns partits de Champions League, el més top, encara que no sigui una primera figura, un Plácido Domingo, per entendre'ns. Ara, de cop i volta, se'm presenta l'oportunitat de tornar a un equip de la Champions League com és el Metropolitan, Londres o Berlín. El Liceu estaria a la UEFA, una mica per sota, que és el meu terreny natural. Només he fet incursions esporàdiques en un nivell com el d'aquests grans teatres. El fet que el Metropolitan m'hagi contractat sense audició és una gran satisfacció, sempre és un èxit per a tot cantant, encara que ja passi dels cinquanta anys. Jo ja fa molts anys que no faig audicions per a ningú. Espero que tingui més ocasions de cantar al Me-

tropolitan, encara que tampoc vull estar treballant amb aquesta intensitat gaires anys més.

-¿S'ha plantejat cantar més en concert, fer recitals?

-Jo no he estat mai un cantant de recitals. Sóc un cantant de disfressa. Jo necessito estar disfressat, moure'm d'un cantó a l'altre de l'escena. Escolto molt lieder i m'agrada molt, però no ha estat el meu camp.

-De què depèn la longevitat d'un cantant?

-Depèn de moltes coses. Si la veu resisteix el pas del temps, l'únic que la pot frenar són qüestions personals, que estiguis cansat de viatjar. Cantar òpera és una droga, sens dubte. Si no tens altres "drogues", és la que et domina, però si tens altres aspectes de la vida que també t'omplen, no és tan difícil retirar-te. A més, m'agradaria desenvolupar més la meua activitat pedagògica. No donant classes magistrals, sinó amb alumnes regulars, perquè les classes magistrals no serveixen de gaire, no tens temps de transmetre gaire res. L'ensenyament és una qüestió d'hores. Ara hi ha pocs professors de cant i els joves van bastant perduts, malgrat les bones veus que surten. M'agradaria aportar el meu granet de sorra a omplir aquest buit que hi ha de bons professors.

La Novena de Mahler i la Tràgica de Schubert, per l'Orquestra del Festival de Budapest

Palau 100. Orquestra Festival Budapest. Dir.: Ivan Fischer. Schubert: *Simfonia núm. 4, "Tràgica"*. Mahler: *Simfonia núm. 9*. Palau de la Música Catalana. 29 d'abril de 2004 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

L'Orquestra del Festival de Budapest dirigida per Ivan Fischer actuarà en la temporada de Palau 100 amb un programa integrat per les *Simfonies* núm. 4 de Schubert i la *Simfonia* núm. 9 de Gustav Mahler, la monumental obra estrenada per Bruno Walter l'any 1912, estretament vinculada al *Cant de la terra*, i que esdevé una veritable reflexió sobre la mort i un adéu a la terra, culminat pel sublim "Adagio" final.

L'Orquestra del Festival de Budapest va ser fundada l'any 1983 per Zoltán Kocsis i pel mateix Ivan Fischer, i a partir de l'any 1992 va començar una projecció internacional que l'ha situada entre les formacions simfòniques de més renom internacional. Els festivals de Salzburg o el Maggio Musicale de Florència, centres musicals com el Mu-

sikverein de Viena, la Tonhalle de Zuric, el Carnegie Hall, el Teatre dels Camps Elisis de París, el Barbican Center de Londres... han estat, entre d'altres, escenaris on l'orquestra ha estat invitada per mostrar el seu talent. Directors com Solti, Inbal, Dutot, Sanderling, intèrprets com Kremer, Argerich, Lupu, Baltsa, Schiff han actuat amb regularitat amb la formació.

Si bé el seu repertori resulta sumament extens, les obres de Béla Bartók i Franz Liszt ocupen un lloc preminent en el seu repertori interpretatiu. Els enregistraments d'*El mandarí meravellós* i del *Concert per a orquestra* de Bartók i la *Simfonia Faust* de Liszt han rebut nombrosos premis discogràfics en l'àmbit internacional.

El cert és que bona part de l'èxit de l'Orquestra el deu al treball dels seus dos fundadors. Ivan Fischer, nascut l'any 1951, ha esdevingut un dels di-



rectors més aclamats de l'actualitat. Ha dirigit orquestres com les filharmòniques de Berlín, Munic, Nova York o Israel, i orquestres com les del Concertgebouw, París o Cleveland. Des de la temporada 2000-01 és el director musical de l'Òpera de Lió, tot compartint aquest treball amb el de l'Orquestra del Festival de Budapest que ara podrem escoltar al Palau en el que serà sens dubte un dels programes més intensos de la present temporada Palau 100.

Barbara Bonney cantarà música de Berlioz i fragments d'opereta al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Barbara Bonney, soprano. Wolfram Rieger, piano. *Les nits d'estiu* de Berlioz i obres d'Strauss, Lehár, Zeller i Stolz. El Petit Palau. 27 d'abril de 2004 (21 h).

per LL.T.

La soprano americana Barbara Bonney, acompanyada pel pianista Wolfram Rieger, serà l'encarregada d'oferir el primer recital de lied al Petit Palau amb un programa en què les subtils *Nits d'estiu* de Berlioz tindran com a complement fragments d'operetes d'Strauss, Lehár, Sèller i Stolz.

Nascuda a Montclair (Estat de New Jersey, EUA), Barbara Bonney va formar-se al Canadà i posteriorment a Salzburg. L'any 1979 va esdevenir membre de la Darmstadt Opera, on interpretà rols tan destacats com els de Gilda, Cherubino, Manon de Massenet, o Natalie del *Príncep d'Homburg* de Henze. La temporada 1983-84 debu-

ta a la Main Opera de Frankfurt, a l'State Opera d'Hamburg i a l'Òpera de Munic.

Ja l'any 1984, reconeguda com una de les veus més destacades del moment, debuta al Covent Garden amb el rol de Sophie. Un any després es produirà el seu debut a La Scala (cantant el rol de Pamina) i l'any 1988 va fer el seu debut al Metropolitan interpretant el rol de Najade d'*Ariadne auf Naxos*. Considerada una de les sopranos líriques més rellevants del món, els seus rols d'òperes de Mozart i Strauss han rebut un reconeixement mundial. La seva interpretació de Sophie amb direcció de Solti i de Carlos Kleiber, les seves actuacions al costat de les filharmòniques de Viena —dirigida per Seiji Ozawa— o de Berlín —sota la batuta de Claudio Abbado—, tenen com a complement concerts al costat de directors de la categoria d'Ashkenazy, Gardiner, Harnoncourt o Jansons.

En la seva extensa discografia, hi destaca el camp liderístic, amb enregistraments dedicats a la música d'Strauss, Schubert, Mozart, Wolf, Mendelssohn,



acompanyada al piano per Geoffrey Parsons; la participació en l'enregistrament de la integral de l'obra de Purcell dirigida per Robert King, el *Carmina Burana* amb André Prévin, les òperes de Mozart *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *La flauta màgica* amb direcció de Harnoncourt, en una llarguissima llista que abasta un ventall amplísim d'interpretacions.

Ara la deliciosa veu de Barbara Bonney es podrà escoltar al Petit Palau en un recital que promet tenir una categoria musical de primer ordre.

L'Orfeón Donostiarra clou la temporada de l'OBC amb el Requiem de Verdi

Temporada OBC. Orfeón Donostiarra. Ana María Sánchez, soprano. Te Demurhivili, mezzosoprano. Alejandro Roy, tenor. Kwangchul Youn, baix. Dir: Ernest Martínez Izquierdo. *Missa de Requiem* de Verdi. L'Auditori. 1 i 2 de maig de 2004 (19 h i 18 h, respectivament).

per LL.T.

El dia 21 de gener de 1897 es va constituir formalment l'Orfeón Donostiarra, una de les agrupacions corals de més prestigi arreu del món i que en tantes i tantes ocasions el públic català ha tingut l'oportunitat d'escoltar.

Amb una història prou coneguda per tots els melòmans, les seves recreacions s'han pogut escoltar als escenaris més rellevants i constantment són reclamats per actuar en els certàmens de més prestigi. Ara l'Orfeón Donostiarra ha estat convidat per actuar en el que serà el darrer programa de la temporada de l'OBC amb una obra de les demandes tècniques del *Requiem* de Verdi, i que han interpretat, però, en desenes d'ocasions.

Aquest any 2004 l'Orfeón té una agenda de concerts amb actuacions de gran exigència tècnica. Poc abans d'actuar a l'Auditori hauran ofert el *Re-*



quiem de Fauré a Donostia i la *Missa de Glòria* de Puccini i la cantata *Aleksandr Nevski* de Prokófiev a l'Auditorio Nacional. Després de la seva actuació els dies 1 i 2 de maig –recordem que el concert del diumenge se celebrarà a les 18 hores–, oferiran el dia 16 el *Requiem* de Mozart a Màlaga, per tornar dos dies després a l'Auditori en un concert que serà dirigit per Leopold Hager. Pocs dies després actuaran a la província de Jaén amb la interpretació d'*Un requiem alemany* de Brahms. Ja el mes de juny destaca la seva interpretació a Madrid de *Carmina Burana* d'Orff amb direcció de López Cobos i l'actuació pel mes de juliol a Bochum (Alemanya), on oferiran la *Grand Messe des Morts* de Berlioz, per després oferir a Baden-Baden i a Freiburg l'òpera *La Damnation de Faust* del mateix

compositor francès en la direcció escènica de La Fura dels Baus.

Durant els mesos de setembre i octubre destacaran les seves interpretacions d'obres de Gustav Mahler; concretament el dia 4 de setembre la *Simfonia núm. 8* a Donostia dirigit per Gary Bertini i els dies 22, 23 i 24 d'octubre la *Simfonia núm. 2* a l'Auditorio Nacional sota direcció de Rafael Frühbeck de Burgos. Després d'oferir un concert a Tolosa de Llenguadoc dedicat a la *Simfonia núm. 15* de Xostakóvitx els dies 18, 19 i 20 de novembre, oferiran a l'Haia i al Concertgebouw d'Amsterdam el *Requiem* de Verdi novament, obra amb la qual l'Orfeón Donostiarra clausurarà aquesta nova temporada de l'OBC, i que sens dubte suposarà un dels concerts més esperats de tota la temporada.

El talent del piano d'Afanassiev en la temporada Euroconcert

Euroconcert. Valeri Afanassiev, piano. Beethoven: *Sonata "La tempesta"* i *"Pastoral"*. Chopin: *5 Poloneses*. Palau de la Música Catalana. 20 d'abril de 2004 (21 h).

per LL.T.

L'any 1946 naixia a Moscou el pianista Valeri Afanassiev. Format amb Emil Gilels i Yakov Zak, va mostrar unes aptituds extraordinàries per al piano. La seva carrera va arribar al punt culminant l'any 1970 en proclamar-se guanyador del prestigiós Concurs Reina Elisabeth de Bèlgica. Aquest èxit li va permetre temps després una gira de concerts en aquest país, fet que va aprofitar per demanar asil polític i esdevenir ciutadà belga. A par-



tir d'aquell moment la carrera d'Afanassiev va tenir un ressò internacional immediat.

Però aquest artista té, a més, uns interessos que fan doblement interessant

la seva trajectòria. Juntament amb el seu talent pianístic, Afanassiev ha destacat com a escriptor i ha publicat nombroses novel·les, dues de les quals dedicades als *Quadres per a una exposició* de Mussorgski i a la *Kreisleriana* de Schumann; a més, sol escriure els comentaris que acompanyen els seus enregistraments, que fins ara han estat dedicats a Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Mussorgski i Chopin, entre d'altres autors. Com a músic de cambra, el seu talent ha estat notòriament reconegut i ha ofert nombroses actuacions al costat d'artistes com Gidon Kremer o Misha Maiski.

Una altra de les facetes en què està destacant Afanassiev és el camp de la direcció, en què pren com a model els noms de Wilhelm Furtwängler, Willem Mengelberg, Otto Klemperer, Bruno Walter o el de Hans Knappertsbusch.

Ara Afanassiev ha establert la seva residència a Versalles i el seu pianisme poderós podrà escoltar-se al Palau en un recital de la temporada Euroconcert en el qual oferirà dues *Sonates* de Beethoven i *Cinc Poloneses* de Chopin.

Il mondo della luna

de **Joseph Haydn**

Taller d'òpera
al Teatre Lliure
del 3 al 9 de maig de 2004



llibret **Carlo Goldoni**
direcció d'escena **Iago Pericot**
direcció musical **Josep Caballé-Domenech**

coproducció

Teatre Lliure
Gran Teatre del Liceu
Teatro Arriaga

al Teatre Lliure de Montjuïc-Sala Fabià Puigserver (Passeig de Santa Madrona 40-46)
del 3 al 9 de maig de 2004

 **Gran Teatre del Liceu**

 **teatre lliure**

Venda
de localitats:

 **ENTRADA** 902 10 12 12
CADENA CATALUNYA teatrelliceu.com

 **ENTRADA**
ServiciCaixa 902 99 33 53
servicalxa.com

taquilles del Teatre Lliure i taquilles del Liceu

Informació:

Teatre Lliure
tel. 932 289 748
www.teatrelliceu.com

Gran Teatre del Liceu
tel. 934 859 913
www.liceubarcelona.com

Els London Mozart Players s'apropen a la música d'Elgar, Mozart i Schönberg

Els Diumenges al Palau. London Chamber Players. Javier Perianes, piano. Dir.: Adrian Sunshine. Elgar: *Serenata*. Mozart: *Concert per a piano Jeunehomme*. Schönberg: *La nit transfigurada*. Palau de la Música Catalana. 18 d'abril de 2004 (18 h).

per LL.T.

El London Chamber Players ha esdevingut des de la seva fundació l'any 1979 una de les més destacades orquestres europees dedicades al gènere cambàstic.

Integrada per solistes que en bona part provenen de diferents orquestres angleses, les seves recreacions d'obres del repertori clàssic –i molt especialment Mozart– han esdevingut una referència obligada, malgrat que el seu ventall interpretatiu resulta amplíssim i comprèn pràcticament des del segle XVII fins a les nombroses estrenes que han ofert dedicades a compositors contemporanis.

Un dels vessants principals d'aquesta orquestra ha estat la seva internacionalitat. Ha fet gires per tot el món. A més de les europees, cal destacar les realitzades per Amèrica del Sud, pel Golf Pèrsic, per Àsia –amb actuacions a Tailàndia, Taiwan o Malàisia–, i ha actuat fins avui a vint-i-set països diferents. L'any 2001 va debutar a Sud-àfrica, on a més va impartir cursos als estudiants



de Soweto. Un any després el conjunt va ser invitat pel govern egipci a oferir concerts a la Biblioteca d'Alexandria i a l'Òpera del Caire, i l'any 2003 va oferir una nova gira asiàtica. Fins ara l'Orquestra ha fet sis gires per Espanya, a més de diverses actuacions esporàdiques.

Ara amb el seu titular, Adrian Sun-

shine, la London Chamber Players acompanyarà el pianista Javier Perianes –un dels valors més sòlids del pianisme espanyol– en el *Concert per a piano Jeunehomme* de Mozart, en un programa que es completarà amb la bellíssima *Serenata* d'Elgar i la sem- pre sorprenent *Nit transfigurada* d'Arnold Schönberg.

La veu de la soprano Cecilia Lavilla Berganza, al servei d'autors francesos i espanyols

Els Diumenges al Palau. Cecilia Lavilla Berganza, soprano. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Faure, Duparc, Poulenc, Hahn, Falla, Toldrà, Obradors, Sor, Turina, Vives. Palau de la Música Catalana. 25 d'abril de 2004 (18 h).

per LL.T.

La soprano Cecilia Lavilla Berganza, acompanyada pel pianista Juan Antonio Álvarez Parejo, oferirà un recital al Palau en el qual la música de compositors francesos com Faure o Hahn compartirà programa amb obres d'Obradors, Sor, Toldrà i Falla,

entre altres autors.

Nascuda a Madrid, va debutar l'any 1996 i s'ha especialitzat en el gènere del recital, un fet en el qual Félix Lavilla i Teresa Berganza han tingut una influència decisiva. Malgrat la seva especialització liederística, ha participat en diverses òperes –com *La Traviata*, *Tannhäuser*, *Così fan tutte* o *La flauta màgica*–, i també en oratoris, tot interpretant entre altres obres vinculades al gènere, el *Requiem* de Mozart, *Stabat Mater* de Pergolesi o *Requiem* de Donizetti.

Principalment ha desenvolupat la seva carrera a Espanya –amb concerts a Barcelona, Madrid, Oviedo, Valladolid, Las Palmas, Logronyo, Sevilla, Xe-



rez...–, a Portugal i a França, i fins ara ha mostrat una intensa tasca discogràfica, amb enregistraments dedicats a obres de Carballo, Pergolesi o Kander, entre altres autors.

En la present temporada té previstes les interpretacions de Puossette de *Manon* de Massenet a Xerez, Despina del *Così fan tutte*, un nou espectacle de *Tonadilla escénica*, un treball que compartirà amb nombrosos recitals, com el que ara oferirà al Palau.

El Quartet Brodsky actuarà al Petit Palau amb música de Beethoven, Bartók i Xostakóvitx

Música de Cambra al Petit Palau. Brodsky Quartet. Beethoven: *Quartet op. 135*. Bartók: *Quartet núm. 6*. Xostakóvitx: *Quartet núm. 15*. El Petit Palau. 17 d'abril de 2004 (21 h).

per LL.T.

Durant els mesos de novembre i desembre de l'any 2000 el Quartet Brodsky va oferir a l'Auditori de Barcelona la integral dels *Quartets* de Xostakóvitx, un dels corpus cambrístics més extraordinaris dedicats a la literatura per a quartet de corda. Ara el quartet anglès torna a Barcelona per actuar a la sala petita del Palau, en un programa en el qual a més del *Quartet núm. 15* del compositor rus es podran escoltar obres de Beethoven i Bartók.

Fundat l'any 1972, el grup va prendre el nom del rus Adolf Brodsky, pedagog a la ciutat de Manchester. Va ser el primer quartet amb "residència" a la Universitat de Cambridge –posició que conserven durant quatre anys– i



des d'aquell moment posseeixen una intensa relació amb el Trinity College de Londres. Amb concerts a més de cinquanta països d'arreu del món, la seva especialitat, a més de Xostakóvitx, la música de Mozart, Haydn, Beethoven i Bartók, és la música contemporània, de la qual ha fet desenes d'estrenes d'autors. Han mantingut relació artística amb músics de la categoria de Paul McCartney, Elvis Costello, Maria Joao Pires, Gidon Kremer o Anne Sofie von Otter, i amb compositors com Lutoslawski o Dave Brubeck.

En la commemoració dels seus pri-

mers vint-i-cinc anys de formació del quartet, van oferir gires per Europa, Austràlia i Nova Zelanda, tot seguint un periple concertístic que els ha dut a actuar als escenaris més destacats del món.

Amb una discografia amplíssima (Elgar, Sibelius, Schubert, Borodín, Txaikovski, Beethoven, Mozart, Haydn, Webern...) i que ha rebut els més prestigiosos premis de la crítica, ara els Brodsky actuaran per primer cop al Petit Palau, i podran palesar el talent que els ha acompanyat tot al llarg dels més de trenta anys de carrera artística.

L'ONE, convidada en la temporada de l'OBC, amb la batuta d'Steinberg

Temporada OBC. Orquesta Nacional de España. Kuba Jakowicz, violí. Dir.: Pinchas Steinberg. Lalo: *Simfonia espanyola*. Xostakóvitx: *Simfonia núm. 5*. L'Auditori. 23, 24 i 25 d'abril de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

Com ja és habitual en la temporada de l'OBC, un dels programes té com a protagonista l'ONE, que en aquesta ocasió visitarà l'Auditori a les ordres de la batuta del gran director Pinchas Steinberg, actual director titular i artístic de l'Orchestre de la Suisse Romande de Ginebra.

Nascut a Israel, Steinberg va fer estudis de violí, que va prosseguir als Estats Units i després estudià composició a Berlín. L'any 1974 va debutar com a director en un concert en què va dirigir l'Orquestra Simfònica de la RIAS a Berlín. A partir d'aquell moment i fins a l'actualitat ha estat convidat per dirigir un gran nombre d'orquestrades d'arreu del món: Berlín Philharmonic, Israel Philharmonic, London Symphony, Philharmonia Orchestra, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Orchestre National



de France, Santa Cecília Orchestra de Roma, entre altres formacions. Convidat regularment a festivals, com ara els de Salzburg, Berlín, Praga, Orange o Viena, una de les grans especialitats

d'Steinberg rau en el camp operístic –és director invitat permanent de la Viena State Opera– i ha actuat als principals coliseus operístics del món (Londres, San Francisco, Roma, París, Munic...), i té enregistraments de títols de Wagner, Catalani i Strauss, entre d'altres autors. Entre els anys 1989 i 1996

va ser director de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Viena, i no va ser fins al desembre de 2001 quan va actuar per primer cop en un concert simfònic als Estats Units, tot dirigint l'Orquestra de Cleveland.

Ara al capdavant de l'ONE oferirà un programa de-

dicat a la *Simfonia núm. 5* de Xostakóvitx i a la *Rapsòdia espanyola* de Lalo, obra que tindrà en el seu rol de violí solista, Kuba Jakowicz.

Concert singular

per F. TAVERNA-BECH

Entre la notable varietat quant a gèneres i a orgànics instrumentals, la forma concertant és una de les manifestacions emblemàtiques de la música de Joan Guinjoan. Així ho constaten els dos *Concerts per a piano i orquestra*, les dues versions del *Concert per a violoncel i orquestra*, a més dels *Concerts* dedicats al violí, a la guitarra, i al fagot. Ara, amb motiu d'un encàrrec de l'OBC, s'hi ha de sumar el de clarinet.

Certament, en la seva prolífica trajectòria, Guinjoan sempre s'ha manifestat com un compositor molt interessat a investigar en les possibilitats sòniques dels instruments. Per constatar-ho, només cal comprovar la remarcable quantitat de partitures que, tractant-los *a solo*, ha dedicat al piano, la percussió, el violí, la viola, el violoncel, el clarinet, la flauta, la guitarra, les ones Martenot, i al vibràfon, una sèrie que, en definitiva, constitueix una veritable antologia dels recursos virtuosístics que posseeix cadascun d'ells. Precisament, a més del piano, va ésser el clarinet per al que, a l'inici de la seva carrera compositiva, va escriure algunes de les seves partitures, ja sigui acompanyat del piano, com també de la percussió i la veu. Potser en aquest fet també té influència la seva profunda amistat amb un excel·lent intèrpret i clarinetista com és Juli Panyella.

D'alguna manera, l'estrena del *Concert per a clarinet i orquestra* ha de constituir un punt significatiu en la trajectòria de Guinjoan, que mai no ha abdicat de l'esperit de recerca per trobar nous horitzons per al virtuosisme instrumental. Ben cert, la música de Guinjoan posseeix una qualitat especialment espectacular per al qui l'escolta i alhora constitueix un repte per a qui la interpreta, i en ambdós casos hem de dir que en les seves pàgines també es troba l'atractiu d'un discurs formulat amb personalitat i veritable ofici, aspectes que si més no mantenen viva l'atenció.

Temporada OBC. Orfeo Català (dir.: J. Vila). Ewa Podles, mezzosoprano. J. Enric Lluna, clarinet. Dir.: E. M. Izquierdo. Torke, Guinjoan, Prokófiev. L'Auditori. 16, 17 i 18 d'abril de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

Obra cabdal de Messiaen a l'Auditori

per F.T.-B.

Segurament, a causa d'un cert desconeixement i de la manca d'una necessària perspectiva estètica, la densa trajectòria creativa del segle passat encara ens ha d'ofrir moltíssims aspectes d'interès i d'estudi com perquè permeti una definició de la veritable orientació de la música en els darrers cinquanta anys.

És així com al costat de Bartók, Stravinsky, Schönberg, Webern i Berg, i sense oblidar els precedents Debussy, Ravel i, per què no, Mahler i Strauss, hem de considerar fonamental l'aportació de Messiaen (Avinyó, 1908-París, 1992) per justificar les nombroses teories i propostes per a la composició musical que van sorgir en la segona meitat de segle XX i que malgrat la seva càrrega innovadora, no van superar, de totes maneres, l'heterodòxia i la virulència destructiva que es va suscitar en el període de la crisi de la tonalitat (final del segle XIX i inici del segle XX).

Ben cert, Messiaen va ésser un dels creadors més originals i personals de la centúria passada, però també va ésser un dels grans estudiosos i pensadors de la problemàtica creativa que es plantejava amb el descrèdit de la tonalitat. Ell va profunditzar en l'estructura de les escales modals i de les configuracions rítmiques com a reflex de la relació no solament entre natura i l'art dels sons, sinó també entre les creences religioses i l'home, ja que no hem d'oblidar que Messiaen va ésser un catòlic fervent.

Fins a cert punt es pot parlar de misticisme o fins i tot de metafísica quan hom es refereix a les obres de Messiaen, però no hem de deixar de banda el seu profund humanisme i, per tant, cal posar en relleu la innegable càrrega emocional de la seva música, no exempta d'un contingut sensual. És així com el so, la melodia o bé la polifonia i també –admetent el seu caràcter “d'encanteri de les impossibilitats”– el càlcul matemàtic de la música i l'especulació del so són els factors que regeixen el curs de l'obra; per al compositor el fet de crear mai no serà solament un joc de la intel·ligència constructiva, sinó que, escriure música esdevé essencialment l'assumpció d'un compromís comunicatiu i el testimoni d'unes relacions d'amor envers Déu i envers la humanitat i el món.

Temporada OBC. Paul Crosley, piano. Dir.: E. M. Izquierdo. *Des Canyons aux étoiles* d'O. Messiaen. L'Auditori. 2 d'abril de 2004 (21 h).

Torroella de Montgrí-Costa Brava
Juliol-Agost 2004

XXI

CURSOS INTERNACIONALS D'INTERPRETACIÓ I COMPOSICIÓ MUSICAL

23.7 al 1.8

• ÁLVARO PIERRI,
guitarra

Université du Québec, MONTREAL

26.7 al 1.8

• JOAQUÍN ACHÚCARRO,
piano

Southern Methodist University,
DALLAS

5.8 al 14.8

• LLEONARD BALADA,
composició

Carnegie Mellon University,
PITTSBURGH

13.8 al 22.8

• VICENÇ PRATS,
flauta travessera

ESMUC
Conservatoire National
Supérieur de Musique, PARIS

HO ORGANITZA

Ap. 70
17257 Torroella de Montgrí
Tel. 00 34 972 76 06 05
Fax. 00 34 972 76 06 48
info@juventutsmusicals.com

Juventuts
Musicals de
Torroella
de Montgrí



HI COL·LABOREN

EUROMUSICA

El Musicanal
Flauta

HO PATROCINEN

AYUNTAMENT DE
TORROELLA DE MONTGRÍ

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Diputació
de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

AMB LA COL·LABORACIÓ I EL PATROCINI DE

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

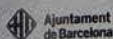
14:45 Carnaval de Bahia

19:30 Grans espectacles

TMY

15

KODA

ADMINISTRACIÓN
GENERAL DEL ESTADO

Viu un dia al Fòrum

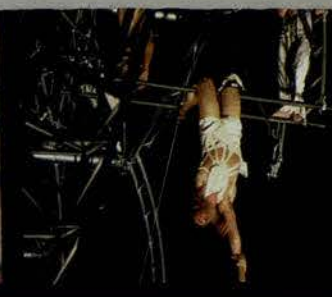
Del 9 de maig al 26 de setembre del 2004,

Barcelona serà la capital mundial de la diversitat i el diàleg entre cultures a través de tres espais únics.

Fòrum: més de 30 hectàrees on viuràs les més diverses formes de cultura i entreteniment. **Fòrum Diàlegs:** un espai de debat i reflexió on més de 1.500 ponents buscaran solucions als problemes del segle XXI. I **Fòrum Ciutat:** tot Barcelona serà protagonista d'exposicions, espectacle i altres expressions artístiques.

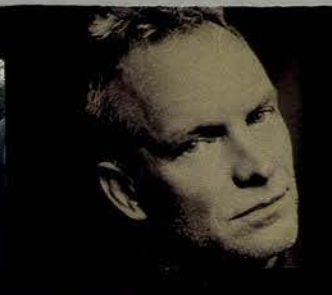
Fòrum Barcelona 2004,
una trobada que mourà el món.

www.barcelona2004.org
Informació 902 24 2004



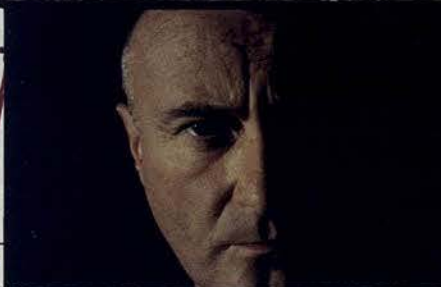
18:10 Diàlegs amb Saramago

20:50 Circ Les Arts Sauts



12:15 Exposicions. Guerrers de Xi'an

14:00 Concert amb Sting



11:00 Cercaviles

22:00 Concert. Phil Collins

15:15 Festival del Mar

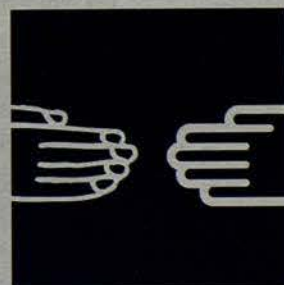
16:30 Carlinhos Brown



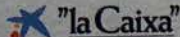
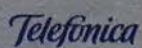
19:45 Cabaret

18:25 Diàlegs amb Gorbachov

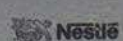
10:30 Exposicions. Veus



SOCIS



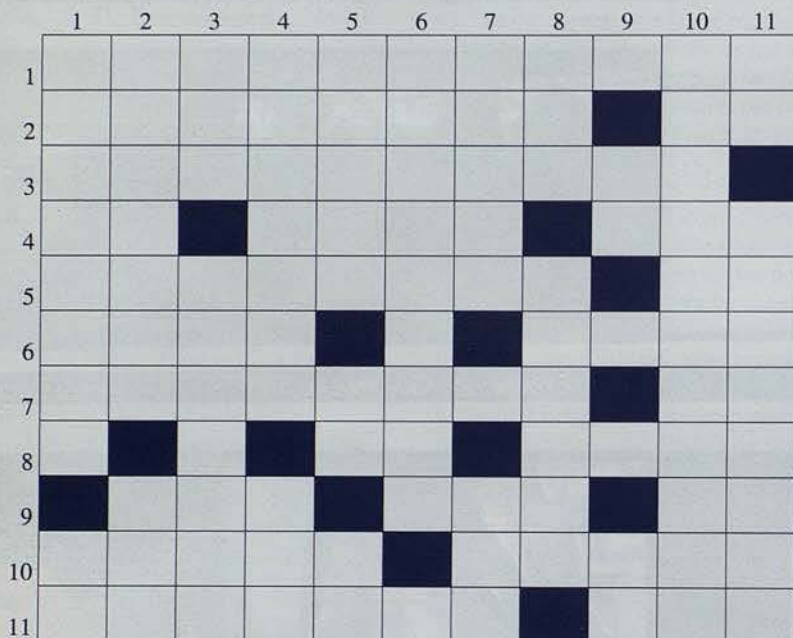
PATROCINADORS



Forum
BARCELONA
2004

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. La primavera d'Stravinsky, no pas de Vivaldi.
2. Successió ascendent o descendent de notes en graus disjunts, interpretades amb o sense arpa. Recurrent paraula del director en els assajos.
3. Cordòfons xicotets.
4. L'extraterrestre, amb música de John Williams. Nom femení invertit. Erik Satie va dedicar tres preludis a aquest animal.
5. Màquina que serveix per carregar rodets. Ho tenen en comú en Nicanor (Zabaleta) i en Nino (Rota).
6. Estranya giravoltada. Silenci. Inicis del neomozartianisme.
7. És tan hipòcrita i caragirat que ha perdut el peu. Reial Filharmonia.

8. La major. Rodrigo, Ruera o Rameau. Afirmativament, a mig to de Do. A en Morricone li hem tret una N del nom.
9. Quan el pal de la simbomba està així, no sona l'instrument. Ni tu ni jo. Teatre Nacional.
10. O vocal o de violí. Gracianne, compositora francesa contemporània.
11. En Tito, el de l'òpera de Mozart, ho era. La sardana, dansa catalana, a ballar-la a la plaça cada tarda amb la mà alçada.

Verticals

1. Orquestra petita. Dos-cents romans.
2. Obra simfonico coral de caràcter religiós. Sense núvols i a un to de Fa.
3. Consonànticament, un piano. Situació de les timbales a l'orquestra.
4. Compostes cap per amunt. Un castell de romans: mil a la pinya, cinc-cents al folre i cent a les manilles.
5. Propi dels festivals d'estiu. Se'n diu de la peça musical que costa d'escoltar. Del plaer al cafè.
6. El gran trompetista precursor del jazz llatí. Nicolau, Nono o Nielsen.
7. Navegant del Pallars. Piano sense pa. Remenades, les consonants de la flauta.
8. Nat tan remenat. Desitgi amb delit.
9. Do major. Al mocador de l'Enric Granados. Mi major. El que li falta al violí per anar a Madrid. Senyora.
10. Revesteix les parets de l'estudi de gravació.
11. Res de res de res. La Pastoral, per exemple.

Música encreuada de març 2004 (núm. 233)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	S	A	R	A	B	A	N	D	A		C
2	A	M	A	R	A	S		A	T	A	R
3	R	A	T	A	C		A	T	A	C	A
4	D	N	A		H	A	V	A	N	A	
5	A	D	M	A		B	A	R		M	M
6	N	A		R	G		C		A	P	A
7	A		C	A	R	A		C	L	A	R
8		A		G	A	L	L	A	R	D	A
9	A	R	P	A		A	L	L		A	C
10		P	A	L	S		A	L	A		A
11	F	A		L	A	M	B	A	D	A	

Solucions en el número següent

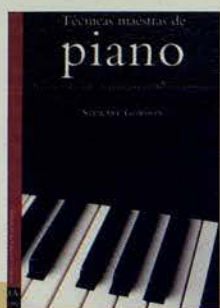
First system of musical notation. The piano part (left) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melody with trills and slurs, marked *mf*. The violin part (right) is in treble clef, playing a rapid, ascending scale-like passage, marked *f*. Fingering numbers (1-5) are indicated for both instruments.

Second system of musical notation. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The violin part features a series of eighth-note chords, marked *ff*. Fingering numbers are present throughout.

Third system of musical notation. A whimsical illustration of a small, horned creature with a large head and small body is superimposed over the piano part. The piano part has a melody with slurs and trills, marked *mf*. The violin part continues with a melodic line. Fingering numbers are indicated.

Fourth system of musical notation. The piano part features a melody with slurs and trills, marked *mf*. The violin part continues with a melodic line. The system concludes with the word *deciso* written in a cursive hand. Fingering numbers are indicated.

234 catalunya música
revista musical catalana



STEWART GORDON
Técnicas maestras del piano.

Barcelona; Robinbook, 2003. Col. "Ma non troppo", 204 pàg.

Entre els anys 1973 i 1982, la revista "American Music Teacher" publicà una trentena d'articles de l'interpret i professor de piano Stewart Gordon, en els quals l'autor va voler transmetre les seves principals inquietuds pel que fa a l'ensenyament, l'execució i les diverses orientacions professionals i de lleure que ofereix l'instrument. L'èxit obtingut per aquests escrits estimulà Gordon a recopilar-los en forma de llibre, que ara presenta l'editorial Robinbook en la seva col·lecció de música "Ma non troppo".

L'obra, dividida en tres parts, representa una excel·lent font d'ajuda i estimul –a voltes, però, imbuïda d'un conceptualisme filosòfic a parer nostre excessiu–, per als pianistes que vulguin anar més enllà de l'ensenyament pràctic que els centres educatius ofereixen, i que obvia sovint aspectes que, malgrat semblar poc transcendents, són fonamentals per a la formació de qualsevol músic.

La primera part del llibre acarà temes com la importància de la docència del piano, la manera com l'estudiant ha d'enfrontar una interpretació, quines són les claus d'una bona lectura a vista o per què és important la improvisació. La segona part, de caire més pràctic, incideix en qüestions com l'organització de l'horari d'estudi, la memorització d'una partitura o un correcte ús dels pedals; i la tercera està dedicada a les principals característiques físiques i psicològiques que ha de reunir un pianista per a un rendiment interpretatiu òptim.

En qualsevol cas, els textos aquí recollits demostren que les preocupacions d'Stewart Gordon no fan únicament referència a la tècnica pianística pròpiament dita, sinó tam-

bé a tot un seguit d'aspectes que incideixen de manera més general, però també decisiva, en l'execució musical, i que són extrapolables a qualsevol altre instrument. Les reflexions de l'autor entorn de quins són els principals handicaps amb què es pot trobar qualsevol estudiant de piano seran, ben segur, rebudes amb interès per alumnes i pedagogs a la recerca d'auxili.

Jordi Salazar Roy

JOAN S. FERRER SERRA
El camino de una voz. El hilo de Ariadna.

Herder Editorial, SL.
Barcelona, 2003.

La veu és el mitjà més simple i directe que tenim per comunicar-nos i la música forma part d'aquest llenguatge per expressar d'una manera artística sensacions, idees, estats d'ànim. Sense entrar en profunditzacions, podem dir que la veu ha estat la impulsora principal de l'expressió sonora artística.

Ben cert, tot això és cosa ben sabuda, però cal recordar-ho per exposar aquesta mena de paradoxa que es produeix quan es parla de la veu des d'una perspectiva estrictament i purament musical, és a dir, com un instrument més per a l'art dels sons... Ja que es comprova que malgrat pertànyer al nostre cos i ésser el mitjà natural que tenim per expressar el nostre pensament, poca cosa sabem de la veu i de quina és la manera d'emetre-la correctament. Veritablement, un pianista escoltant el so que produeix en el piano, observant el moviment dels dits i de la mà pot perfeccionar la seva interpretació i el mateix podem dir d'un violinista. En canvi, el cantant, quan tracta de millorar el seu cant, la manera d'expressar una cançó o sigui la interpretació, ho té molt més complicat.

Primer de tot, la seva veu, la que ell escolta, és la que ressona dins d'ell i per tant no és la mateixa que sent el públic, tampoc no pot observar si les cordes vocals i la disposició de l'aparell fònic –pulmons, coll, cavitats bucal i craneal i oïda– és la correcta per no incórrer en la malversació d'unes facultats i ha de recórrer a complicats exerci-

cis per tenir la sensació que la seva actitud és la idònia per al cant. Ni tampoc el possible mestre pot orientar l'alumne sobre aquests aspectes que malgrat ésser purament tècnics, són vitals per assolir la interpretació musical correcta.

Certament, cantar és la cosa més simple i fàcil que pot fer l'home per expressar els seus sentiments o bé simplement distreure's i esbargir-se. Tanmateix, dominar la veu i a través seu, el gest per donar vida a una melodia, exigeix un treball en profunditat de la nostra psicologia i de la nostra coordinació física i la nostra actitud.

Unes bones facultats vocals naturals poden dur a la fama un cantant. Tanmateix en la immensa majoria dels casos unes qualitats vocals rebudes com a obsequi prodigiosos de la naturalesa no són sempre suficients per assolir l'èxit constant: cal treballar la veu, tot

observant-la, escoltant-la reflexivament i sabent el que es pretén.

Aquest és un dels mèrits d'*El camino de una voz. El hilo de Ariadna*; aquest llibre escrit per Joan Ferrer, un cantant conscient i vocacionalment un artista i pedagog enamorat de l'art vocal, ens orienta sobre un instrument meravellós i dúctil com és la veu, de la qual podem dir que emana tot l'art musical.

Jo diria que tant per als professionals com per als qui s'inicien com a cantants i també per als mestres que han d'orientar els futurs artistes lírics, la virtut d'*El camino de una voz. El hilo de Ariadna* de Joan Ferrer és, precisament, proporcionar amb una sistematització clara, una sèrie de reflexions i bases veritablement profundes i consciencioses per dominar l'art del cant i suscitar l'emoció de qui l'escolta.

F. Taverna-Bech



JAUME RADIGALES
Sobre la música. Reflexions a l'entorn de la música i l'audiovisual.

Triposos. 151 pàg.
Barcelona, 2002.

La música, com la resta de disciplines artístiques, ha estat durant segles un important objecte de reflexió teòrica, molt especialment a partir del sorgiment de l'estètica –entesa com a branca de la filosofia–, i de plantejaments intel·lectuals més específics, com ara la musicologia.

El darrer treball de Jaume Radigales, professor de Llenguatge Musical a la Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna (Universitat Ramon Llull), incideix precisament en el vessant més teòric del fet musical, i malgrat que el subtítol del llibre

faci referència explícita a les relacions entre música i audiovisual, l'obra ofereix en realitat una visió molt més genèrica i no sempre centrada en l'ús que de la música en fan els mitjans de comunicació.

Estructurat en cinc grans blocs, el llibre comença per definir la música a partir dels seus procediments en tant que llenguatge artístic, per passar després a desmitificar el concepte de música descriptiva. L'autor fa tot seguit un repàs de les idees que diversos pensadors, des del segle XVIII fins a l'actualitat, han aportat sobre la música entesa com a mitjà d'expressió. La quarta part de l'obra tracta de la música al segle XX, amb consideració especial del fenomen del *pop* i de la reproductibilitat tècnica del so (seguint les tesis de Walter Benjamin); i el llibre es clou amb un apartat consagrat a la utilització de la música en el mitjà cinematogràfic.

El lector trobarà en aquestes pàgines un material interessant, que convida al replantejament, en definitiva, del paper de la música en la nostra societat actual. Alhora, l'obra resulta idònia per conèixer els principals corrents de pensament al voltant d'aquest art.

Jordi Salazar Roy

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

3 abril: Recital Montserrat Caballé.

Obres d'Alessandro Stradella, Leonardo Leo, Alessandro Scarlatti,
Saverio Mercadante, Gaetano Donizetti, Francesco Cilea i Jules Massenet,
amb Manuel Burgueras, piano. 20:15 h (directe).

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

5 abril: Festival de Músiques Contemporànies,

Des Canyons aux étoiles (primera audició a Barcelona),
d'Olivier Messiaen,

amb David B. Thompson, trompa i Paul Crossley, piano.

Direcció d'Ernest Martínez Izquierdo. 22:10 h (diferit).

19 abril: Javelin, de Michael Torke,

Concert per a clarinet i orquestra, de Joan Guinjoan (estrena),

Alexander Nevski, cantata, op. 78, de Sergei Prokófiev,

amb Ewa Podles, mezzo i Joan Enric Lluna, clarinet.

Orfeó Català,

dirigit per Josep Vila

i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya

tots dirigits per Ernest Martínez Izquierdo. 22:10 h (diferit).

26 abril: Concert de la Orquesta Nacional de España.

Direcció de Josep Pons. 22:10 h (diferit).

Teatre La Faràndula de Sabadell

30 abril: Manon (òpera),

de Jules Massenet,

amb Sung-Eun Kim, Àlex Sanmartí, Josep Pieres, Josep Ruiz, Marc Canturri,

Tina Gorina, Montserrat Bella, Anna Tobella i Dani Garcia, solistes.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell i Orquestra Simfònica del Vallès.

Direcció de Guy Condette. 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, 97.6

Baix Empordà, 97.8

Cerdanya, 88.4

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

Solsonès, 99.7

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

Vall d'Aran, 92.8

Alt Berguedà, 93.3

Alt Empordà, Rosselló, 93.7

Ripollès, 95.3

Maresme, 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, Selva,

Pla d'Estany, Rosselló, 96.7

Garrotxa, La Selva, 97.1

Terra Alta, 97.3

Noguera, Pallars Jussà, 97.4

Noguera, 98.9

Segrià, 99.0

Selva, 99.1

Baix Empordà, 100.4

Osona, 100.5

Alta Ribagorça, Vall d'Aran, 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental, 101.5

Osona, Ripollès, 102.0

Alt Penedès, Anclà, 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, 105.4

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 ABRIL	20 h	Palau	Gabrieli Consort & Players. Solistes vocals. Dir.: Paul McCreesh. <i>Passió segons sant Mateu</i> de Bach. (Fundació "la Caixa").
2 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>Macbeth</i> de Verdi. Dir.: Bruno Campanella.
	21 h	Auditori	OBC. Paul Crossley, piano. David. B. Thompson, trompa. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. <i>Des Canyons aux étoiles</i> de Messiaen. (Concert extraordinari).
	21 h	Casal del Metge	Primera mostra de joves intèrprets de guitarra clàssica. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
3 ABRIL	19 h	Palau	OSV. Orfeo Català (dir.: Josep Vila i Casañas. Patrocinat per Fundació Caixa Penedès). M. Lluïsa Muntada, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Francesc Garrigosa, tenor. Bariton. Dir.: Edmon Colomer. <i>Stabat Mater</i> , op. 58 de Dvorák. (Concerts Simfònics al Palau).
	20,30 h	Casal del Metge	Àlex Garrobé + Flavio Sala. (XVè Festival de Guitarra de Barcelona).
5 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>Macbeth</i> de Verdi. Dir.: Bruno Campanella.
7 ABRIL	21 h	Auditori	Orquestra Música Bohemica de Praga. Cor de Cambra de Praga. Anna Hlavenkova, soprano. Edita Adlerova, mezzosoprano. Jaroslav Brezina, tenor. Ivo Hrachovec, bariton. Dir.: Jaroslav Krcek. <i>El Messies</i> de Händel. (Concerts a Barcelona).
8 ABRIL	21 h	Auditori	Orquestra Música Bohemica de Praga. Cor de Cambra de Praga. Anna Hlavenkova, soprano. Edita Adlerova, mezzosoprano. Jaroslav Brezina, tenor. Ivo Hrachovec, bariton. Dir.: Jaroslav Krcek. <i>El Messies</i> de Händel. (Concerts a Barcelona).
14 ABRIL	20,30 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
15 ABRIL	20 h	SGAE	Marta Fiol, soprano. Rafael Esteve, contrabaix. Balanyà, A. Bofill, Charles, Rossinyol, Berio, Nuix, Lewin-Richter, Rodríguez Picó, Cage, Fidemraizer. (Avuimúsica).
	20,30 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
16 ABRIL	20,30 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
	21 h	Auditori	OBC. Orfeo Català (dir.: Josep Vila i Casañas. Patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Ewa Podles, mezzosoprano. Joan Enric Lluna, clarinet. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Torke, Guinjoan, Prokófiev.
17 ABRIL	17 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
	19 h	Palau	Ballets de Catalunya. Esbart Sabadell Dansaire. Esbart Català de Dansaires. Espectacle de dansa catalana. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	21 h	Petit Palau	Brodsky Quartet. Beethoven, Bartók, Xostakóvitx. (Música de Cambra al Petit Palau).
	21,30 h	Liceu	National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
	22 h	Luz de Gas	Màquina! (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
18 ABRIL	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
	18 h	Palau	London Chamber Players. Javier Perianes, piano. Dir.: Adrian Sunshine. Elgar, Mozart, Schönberg. (Els Diumenges al Palau).
	18,30 h	At. Barcelonès	Ricard Renart, violí. Piano. Debussy, Turina, Beethoven. (Associació Massià Carbonell).
	20 h	Casal del Metge	Duo Kalina Macuta-Daniel Blanch (violí i piano). Corelli, Beethoven, Brahms, Bacewicz.
19 ABRIL	19 h	Palau	OSV. Rosa Mateu, soprano. Albert Montserrat, tenor. Dir.: Albert Argudo. Strauss, Lehár, fragments d'òpereta. (Concert de Tarda al Palau).
	20,30 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
20 ABRIL	20,30 h	Liceu	English National Ballet. <i>La Sylphide. Double Concerto</i> .
	20,30 h	SGAE	Alumnes de Grau Superior de l'ESMUC. Amargós, Lanza (estrena Premi Mompou), Guinjoan, Brotons, Nacho de Paz (estrena Premi Guinjoan). (Nous Repertoris-Música XXI).
	21 h	Palau	Valeri Afanassiev, piano. Beethoven, Chopin. (Euroconcert).
21 ABRIL	21 h	Palau	Paul Lewis, piano. Chopin, Busoni, Scriabin, Beethoven. (Ibercamera. Temporada de Cambra).

23 ABRIL	21 h	Auditori	Orquesta Nacional de España.
24 ABRIL	19 h	Auditori	Orquesta Nacional de España. (Segona audició).
25 ABRIL	11 h	Auditori	Orquesta Nacional de España. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Cecilia Lavilla Berganza, soprano. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Fauré, Duparc, Poulenc, Hahn, Sor, Falla, Toldrà, Vives, Turina, Obradors.
26 ABRIL	19 h	Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Solistes vocals. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas, Rossini. (Concert de Tarda al Palau).
27 ABRIL	20,30 h	SGAE	Alumnes de Grau Superior de l'Escola de Música de Barcelona. Garriga, Passolas, Boliart, Annuciata (estrena Premi Mompou), Grèbol, Cercós, Brotons. (Nous Repertoris-Música XXI).
	21 h	Petit Palau	Barbara Bonney, soprano. Wolfram Rieger, piano. Berlioz. (Música de Cambra al Petit Palau).
28 ABRIL	21 h	Palau	Trio Guarneri de Praga. Dvorák, Schubert. (Ibercamera. Temporada de Cambra).
29 ABRIL	20 h	SGAE	Quintet de vent de l'OBC. Bertran, Sebastià, Bacchus, Boliart, Henze, Ewazen. (Avuimúsica).
	21 h	Palau	Budapest Festival Orchestra. Dir. titular: Ivan Fischer. Schubert, Mahler. (Palau 100).
1 MAIG	20 h	Palau	Orquestra de Guitarras de Barcelona. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
3 MAIG	19 h	Palau	Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Dir.: Alfons Reverté. Granados, Kodály, Dvorák, Copland, Saint-Saëns. (Concert de Tarda al Palau).
	21 h	Auditori	Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini. Dir.: Lorin Maazel. Mendelssohn, Mahler. (Ibercamera).
4 MAIG	21 h	Palau	Tokyo String Quartet. Takemitsu, Janáček, Beethoven. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
	21,30 h	Auditori	Paco de Lucía Sexteto. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
5 MAIG	20 h	Palau	Jordi Vergés, orgue. Liszt, Ritort, Widor. (Cicle d'Orgue al Palau).
	21 h	MACBA	Conjunt instrumental. Dir.: Domènec González de la Rubia. Compositors colombians, Boliart, Diago, Ferrer, González de la Rubia. (Avuimúsica).
	21,30 h	Bikini	Leslie West + Del Bromham. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
6 MAIG	21 h	Palau	Sonatori de la Gioiosa Marca. Merula, Frescobaldi, Marini, Farina, Vitali, Uccellini. (Euroconcert).
11 MAIG	21 h	Palau	New Japan Philharmonic. Dir.: David Giménez. Strauss, Mahler. (Palau 100).
12 MAIG	20 h	Catedral	Hans-Jürgen Studer, orgue. Bach, Graf, Buck, Guilmant. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
14 MAIG	21 h	Petit Palau	John Williams Recital. (XVè Festival de Guitarra de Barcelona).
17 MAIG	19 h	Palau	The Dubliners. Música popular irlandesa. (Concert de Tarda al Palau).
18 MAIG	20 h	Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Josep M. Mas i Bonet, orgue. Dir.: Jordi Casas Bayer. Dvorák, Brahms. (Cicle d'Orgue al Palau).
20 MAIG	20 h	SGAE	Montse Massaguer, piano. Alabert, Ros, Cases, Roger, Padrós, Takemitsu, Cowell, Utswolskaia. (Avuimúsica).
	21 h	Palau	Orchestre de la Suisse Romande. Nikolaj Znaider, violí. Dir. titular: Pinchas Steinberg. Txaikovski. (Palau 100).
22 MAIG	19 h	Palau	OSV. Dir.: Edmon Colomer. Stravinsky, Haydn, Poulenc, Mozart. (Concerts Simfònics al Palau).
23 MAIG	18 h	Palau	Orquestra Filharmònica de Budapest. Tamas Varga, violoncel. Dir.: Rico Saccani. Smétana, Dvorák, Txaikovski. (Els Diumenges al Palau).
24 MAIG	21 h	Palau	BBC Symphony Orchestra. Christian Lindberg, trombó. Dir. titular: Leonard Slatkin. Barber, Turnage, Takemitsu, Xostakóvitx. (Palau 100).
25 MAIG	21 h	Palau	Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Kai Gleusteen, concertino-director. Catherine Ordonneau, piano. Mendelssohn. (Euroconcert).
	21,30 h	Bikini	Omar Faruk Teckbileck. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).

26 MAIG	21 h	Petit Palau	Isabel Rey & Ichirio Suzuki. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).
27 MAIG	21,30 h	Bikini	Pat Travers. (XV Festival de Guitarra de Barcelona).

LA BISBAL DEL Penedès (BAIX Penedès)

25 ABRIL	18,30 h	Església	Orfeo Vilanoví. Teresa Reverté, orgue.
30 MAIG	18,30 h	Auditori Salbà	Quartet de corda Arion BCN.

CAPELLADES (ANOIA)

10 ABRIL	21 h	Paper de Música	Concert de professors del XII Curs Internacional de Música de Cambra de Capellades.
11 ABRIL	10 h	Paper de Música	Concert d'alumnes del XII Curs Internacional de Música de Cambra de Capellades.
8 MAIG	21 h	Paper de Música	Katia Novell, violí. Luis Parés, piano. Beethoven, Stravinsky, Fauré, Falla, Saint-Saëns/Ysaye.
23 MAIG	10 h	Paper de Música	Final del XV Concurs Paper de Música de Capellades.

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

23 MAIG	18 h	Teatre El Jardí	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

16 MAIG	19 h	Teatre Auditori	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

LLEIDA (SEGRIÀ)

4 MAIG	21 h	Teatre Principal	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	------------------	--

REUS (BAIX CAMP)

11 MAIG	21 h	Teatre Fortuny	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	----------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

28 ABRIL	21 h	La Faràndula	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
29 ABRIL	21 h	La Faràndula	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. Funció dels alumnes de l'Escola d'Òpera de Sabadell. (Òpera a Catalunya).
30 ABRIL	21 h	La Faràndula	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
2 MAIG	18 h	La Faràndula	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

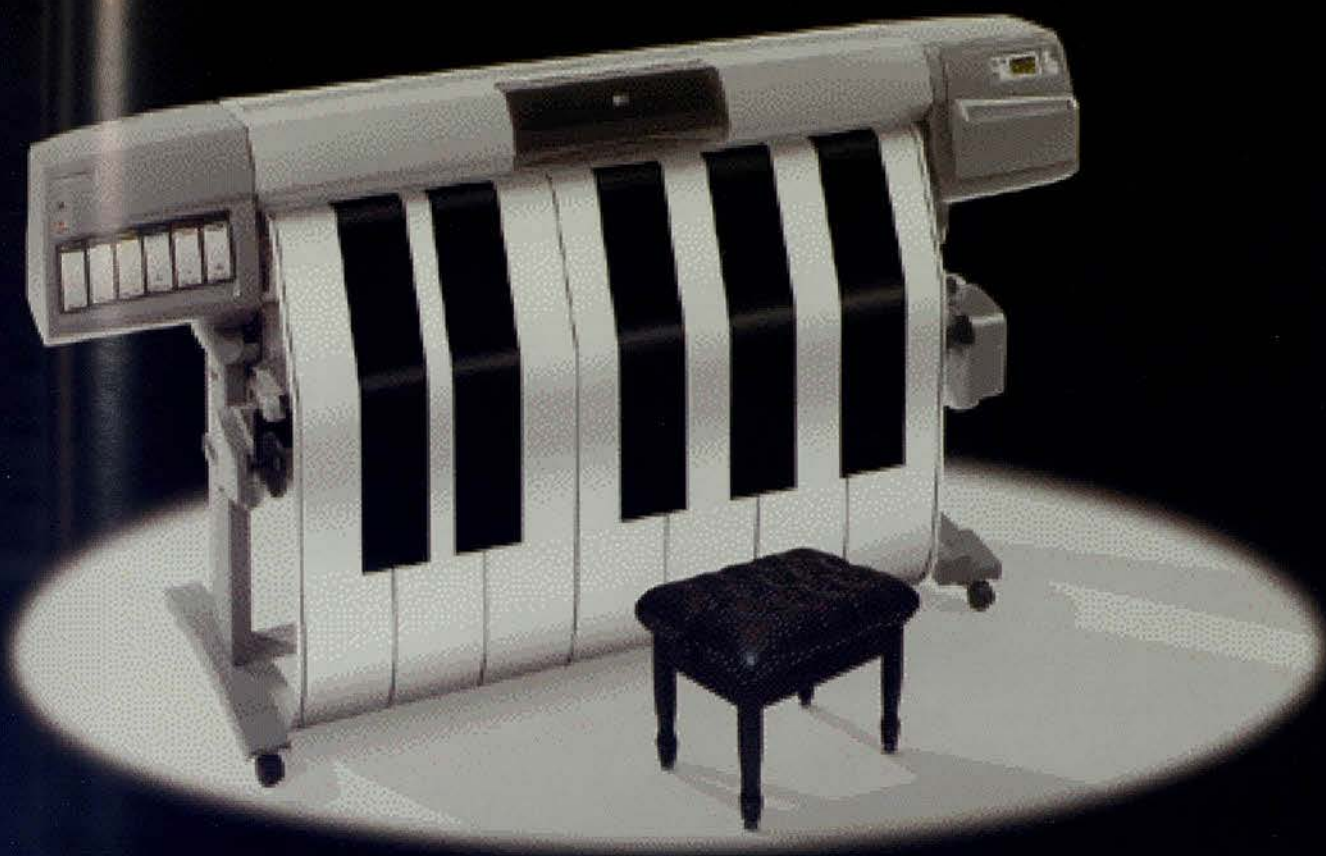
8 MAIG	21 h	Centre Cultural	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	-----------------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

25 ABRIL	18 h	Centre Cultural	Ballet del Teatre Nacional de Brno. <i>La fille mal gardée</i> . (Fundació Caixa Terrassa).
29 ABRIL	21 h	Centre Cultural	Ramon Coll, piano. Chopin, Brahms, Rakhmàninov. Liszt. (Fundació Caixa Terrassa).
13 MAIG	21 h	Centre Cultural	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. Funció de l'Escola d'Òpera de Sabadell. (Òpera a Catalunya).

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

6 MAIG	21 h	Atrium	<i>Manon</i> de Massenet. Dir.: Guy Condette. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	--------	--



El Centre de Negocis de Hewlett-Packard a Sant Cugat del Vallès amb la cultura

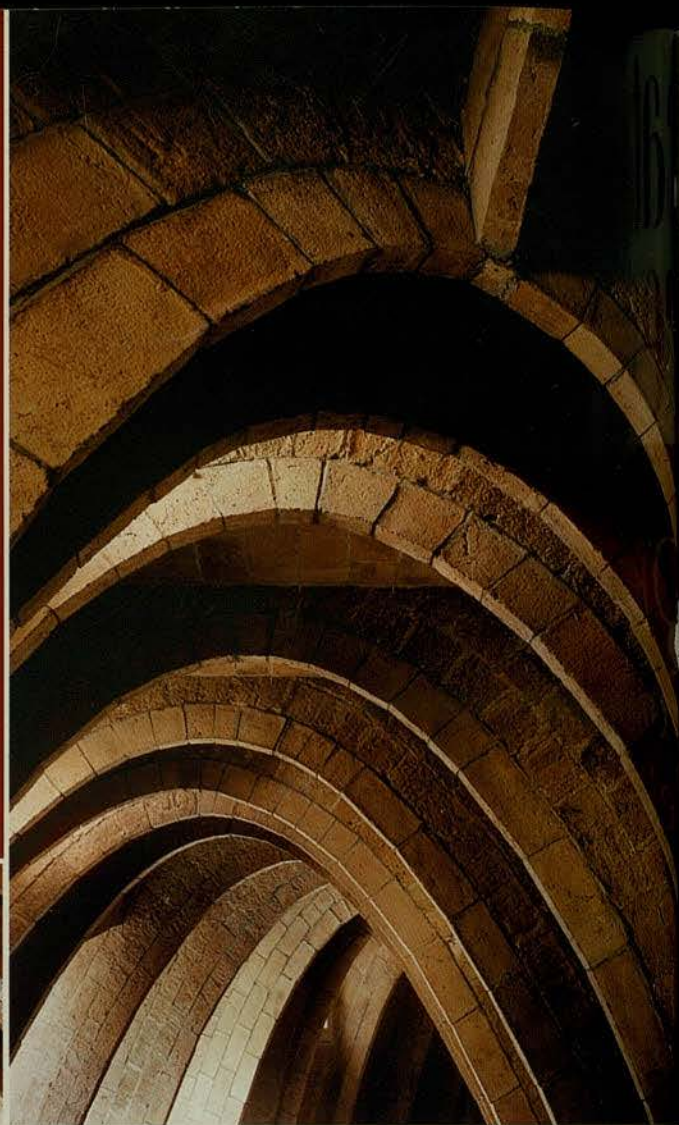


i n v e n t

HP, membre d'honor de la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

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